

Huitième année, Numéro 17, printemps-été 2013, publiée en automne 2013

Souvenirs d'enfance : assises génératrices du conte chez Anatole France

ZATALYAN Gholam Reza

Maître assistant, Université Azad Islamique, Unité des Sciences et de la Recherche de Téhéran

E-mail : reza_zatalyan@hotmail.fr

ZAREÏ BARZI Mitra

Doctorante, Université Azad Islamique, Unité des Sciences et de la Recherche de Téhéran

E-mail : afarinesh@gmail.com

(date de réception : 29/05/2012 - date d'approbation 14/11/2012)

Résumé

Pour découvrir le secret de la création littéraire chez Anatole France dans le cadre étroit de ses contes, nous nous sommes bornés à tenter de retrouver le fil d'Ariane qui mène à la connaissance de cet écrivain subtil que de nombreux préjugés ont longtemps occulté et dont les œuvres qui viennent d'entrer dans la collection de la Pléiade et d'être adaptées pour la télévision attirent de nouveau notre attention.

Pour éviter toute prolixité et respecter la sobriété, il a fallu que notre étude soit délimitée à la première partie du *Livre de mon ami* qui renferme six contes. Ils retracent tous des souvenirs d'enfance d'Anatole France qui ne sont pas classés dans le cadre du temps. Ce sont des images isolées, de tous côtés entourées de vide, peut-être d'oubli, centrées sur une seule intrigue ou un seul épisode de la vie. Le propre du conte francien, c'est qu'il n'est pas la narration d'événements fictifs ; il se maintient dans une veine réaliste et humoristique et n'exclut pas l'exégèse distanciée du narrateur-auteur. Le conte francien, tout en racontant un événement, en analyse souvent, selon un parcours sobre et rigoureux, les mécanismes. Cet événement, bien que surprenant, est loin d'être fictionnel, il s'avoue clairement comme réalité.

Ce recueil de contes nous fait prendre un certain itinéraire pour un voyage à relais dans un espace-temps révolu, reconstitué à partir de souvenirs personnels teintés d'une bienveillante mélancolie.

Mots-clés: Création Littéraire, Créateur Authentique, Créateur Factice, Confession Lyrique, Autobiographie, Conte, Souvenirs d'Enfance.

« Pour le créateur rien n'est pauvre, il n'est pas de lieux pauvres, indifférents. Même si vous étiez dans une prison, dont les murs étoufferaient tous les bruits du monde, ne vous resterait-il pas toujours votre enfance, cette précieuse, cette royale richesse, ce trésor des souvenirs ? Tournez là votre esprit. »

Rainer Maria Rilke, Lettres à un jeune poète

« Créer, c'est toujours parler de l'enfance. »

Citation attribuée à Jean Genet

Introduction

À différentes étapes de sa vie, Anatole France a écrit quatre livres de souvenirs. Il est incontestable que les souvenirs de son enfance obsédaient cet écrivain de grand talent et érudit. Mais il est aussi difficile de démontrer la vérité de ces souvenirs que d'en réfuter la fausseté. Ils nous apparaissent confusément mi-faux, mi-vrais ; ils se révèlent vrais seulement à travers des méditations qui rarement laissent intact l'essentiel. De plus, lorsqu'à quarante ans, à soixante-dix ans, Anatole France entreprend de décrire, en les rêvant, son enfance, son passé, il mêle sans le dire les souvenirs à ses goûts actuels, à l'analyse de ses illusions perdues, au sondage des replis *obscur et inexplorés de sa conscience de l'âge mûr* pour en faire une autobiographie dans toute sa plénitude. Les dates de la parution de ses souvenirs en sont la preuve : *Le Livre de mon ami* en 1885, *Pierre Nozière* en 1899, *Le Petit Pierre* en 1918, et *La Vie en fleur* en 1922.

Le livre de mon ami, dont la première partie sert de support à notre étude, est « un recueil de souvenirs d'enfance, vrais ou rêvés, un des plus délicieux jamais composés sur ce temps où l'enfant découvre peu à peu le monde qui l'entoure », ainsi que l'indique la quatrième de couverture.

Le conte francien ou une tranche de la vie possible

Toute carrière littéraire véritable semble être une aventure, une affaire de vocation. En même temps que chaque créateur authentique, bon nombre de créateurs factices ont essayé vainement de se faire valoir, de faire étalage de leurs mérites, d'entrer en concurrence avec les talents du temps. Efforts déployés qui n'ont pu aboutir.

Pourtant il y a des étapes à parcourir dans cette aventure, des lois naturelles que nul romancier ne saurait enfreindre et transgresser. On pourrait dire, très schématiquement, que le futur romancier a généralement deux façons de débiter. La plus fréquente est la confession lyrique. De *Werther*¹ à *La Nausée* ou à *L'Etranger*, le premier roman échappe rarement à l'autobiographie, plus ou moins déguisée.

Au début de la carrière, il est presque impossible qu'un romancier puisse se dédoubler spontanément, c'est-à-dire se transmuter à la fois en protagoniste et en narrateur qui, dans ce cas, n'est que le porte-parole et l'interprète de l'auteur. Selon Guy Michaud « le dédoublement romanesque est le fruit d'un long mûrissement. » (Michaud, 1957 : 116).

François Mauriac note : « À vrai dire, tous les romanciers, même quand ils ne l'ont pas toujours publiée, ont commencé par cette peinture directe de leur belle âme et de ses aventures métaphysiques ou sentimentales. » (Mauriac, 1933 : 96-97).

Or Albert Thibaudet souligne de son côté que « le romancier authentique crée ses personnages avec les directions infinies de sa vie possible ; le romancier factice les crée avec la ligne unique de sa vie réelle. Le vrai roman est comme une autobiographie du possible, ... » (Thibaudet, 1964 : 12).

Cette conception ingénieuse et féconde de la genèse de l'œuvre romanesque en général et du premier roman chez un romancier quelconque en particulier, nous renseigne profondément sur les lois naturelles qui

1- *Les Souffrances du jeune Werther*, roman épistolaire de Goethe, publié en 1774 sans nom d'auteur, sous le titre *Die Leiden des jungen Werthers*.

régissent l'élaboration des formes mineures du roman, c'est-à-dire la nouvelle et le conte, qui, en tant que premier essai d'un écrivain dans ce domaine, ne peuvent pas échapper à cette règle et puisent leur matière dans une sorte de confiance lyrique, dans cette autobiographie du possible. Cela est si vrai que chez un conteur-né, Voltaire ou France, le conte devient un moyen unique de nous livrer ses problèmes, ses interrogations, ses doutes, ses nostalgies, ses angoisses même, et cela s'explique si bien que nous rencontrons une étude vaste et profonde consacrée à l'analyse de la personnalité de Voltaire à travers ses contes, où l'auteur laisse volontairement de côté les questions de la technique de la narration, de la langue, de l'étude systématique des sources, du genre, et limite son travail à mettre en lumière « cet aspect du conte voltairien qui est projection symbolique de la personnalité de son auteur à différentes époques de son existence, transposition d'une expérience vécue qui s'élargit aux dimensions de l'universel en se purifiant sans cesse par les jeux de la fantaisie et de l'humour. » (Van Den Heuvel, 1967 : 11).

Or, pour France, au moins dans le début de sa carrière littéraire, le conte n'est ni un pamphlet, ni un ouvrage d'érudition. Il ne travaille nullement à la manière d'un romancier réaliste qui accumule une documentation solide sur laquelle il bâtira son récit. Il ne prend donc pas soin d'éliminer tout ce qui ne touche pas à son propos, il ne précise pas la conclusion à tirer. Une idée en appelle une autre, d'où cette transposition poétique de tant de détails qui semblent venir de la vie et non des livres, entrelacés avec des allusions rapides, des digressions claires. C'est cela qui passe dans les premiers contes : ils sont faits de souvenirs et tout souvenir est travesti, faussé et en même temps schématisé, ce qui permet à France d'édifier l'univers romanesque de ses récits avec les directions infinies de sa vie possible. Les contes du cycle de l'enfance chez France nous livrent de notre conteur une enfance possible que l'artiste construit avec la matière protéiforme des faux souvenirs mais qui touchent de trop près ceux de son enfance réelle.

Les premiers contes du cycle de l'enfance, aussi bien par leur inspiration

que par leur structure témoignent assez qu'avant d'atteindre aux arcanes du métier du conteur, il y avait pour Anatole France bien des tâtonnements à faire, bien des étapes à franchir, bien des degrés à atteindre. Anatole France n'est arrivé à être un « conteur de grande race » (Mauriac, 1949 : 1663-1670) qu'à la suite de son acharnement systématique pour trouver des procédés et des supports indispensables à ses dons de narrateur.

Dans le genre du conte, le point de départ de la création chez France est la mise en œuvre des souvenirs, l'utilisation des sensations anciennes, en un mot : l'art de tirer parti de soi-même, ou plutôt de « la connaissance de soi par le passé » qui selon Jean Levaillant « lui paraît le plus sûr moyen de maîtriser le temps avant de s'y engloutir. » (1965 : 170). Cela ne veut pas dire qu'en ce qui concerne l'auteur, les récits du *Livre de mon ami* aient une authenticité vécue. Ce sont plutôt des réminiscences littéraires¹ qui surgissent çà et là pour étoffer ou agrémenter ses contes.

Dans la préface du *Livre*, France, tout en nous faisant croire qu'il s'agirait de ses souvenirs d'enfance, laisse entrevoir le climat brumeux et l'atmosphère nocturne de ses rêves qui sont le propre du conte. En effet, il s'agit d'un homme qui, « au milieu du chemin de la vie »², se penche sur son passé, sur les années qui se sont écoulées, et qui a accédé à un certain équilibre de l'âge mûr.

« Maintenant que j'ai gravi la côte, je retourne la tête pour embrasser
d'un regard tout l'espace que j'ai traversé si vite, et le vers du poète
florentin me remplit d'une telle rêverie, que je passerais volontiers la
nuit devant mon feu à soulever des fantômes. » (France).

Et à ce sujet, le titre du premier récit est assez significatif : *Les Monstres*, titre qui à première vue, engage systématiquement le lecteur à accueillir,

1- Fils d'un libraire parisien, A. France était nourri des chefs-d'œuvre de l'antiquité grecque et latine, sans pour autant oublier les classiques français, surtout Jean Racine.

2- *Net mezzo del cammin di nostra vita...* (Au milieu du chemin de la vie...) Le premier vers du premier chant de *La Divine Comédie* de Dante.

dans l'intimité de sa conscience, des êtres fictifs, et qui se précise progressivement dans tout le corps du conte. Il ne s'agit pas ici de la féerie traditionnelle mais des effets étranges des phénomènes naturels, dûs soit à une modification du mécanisme de la mémoire, soit à des troubles de la vision des objets environnants. En vérité ce sont « *les choses les plus simples* qui [lui] *donnent le frisson du mystère.* » (*Ibid.*). France recourt rarement aux ressources du fantastique, il prend toujours soin d'expliquer subtilement la naissance du bizarre.

Une lecture critique et minutieuse des contes franciens nous révèle que la réalité est pour France à la racine même de la fiction. Il n'invente pas, bien sûr, mais il prolonge imperceptiblement la réalité ou l'aventure vécue jusqu'aux abords de la création fictive. Sous prétexte de raconter une aventure extraordinaire survenue au cours de son enfance, le conteur met malicieusement en évidence la fausseté des préjugés et des superstitions concernant l'existence des monstres en suggérant que la magie n'est qu'une sorte d'enchantement de l'imagination.

Le conte francien s'apparente à la nouvelle puisqu'il élimine ou tout au moins il ramasse la durée, ce qui est le cas des contes sur lesquels nous avons fondé notre analyse, contes qui procèdent par concentration en retranchant les éléments oiseux et inutiles. À cet égard, dans un compte rendu d'un recueil de contes de Marcel Schwob, *Cœur double*, France, lui-même, s'exprime ainsi : « Que le conte ou la nouvelle est de meilleur goût ! Que c'est un moyen plus délicat, plus discret et plus sûr de plaire aux gens d'esprit, dont la vie est occupée et qui savent le prix des heures ! La première politesse de l'écrivain, n'est-ce point d'être bref ? La nouvelle suffit à tout. On peut y renfermer beaucoup de sens en peu de mots. Une nouvelle bien faite est le régal des connaisseurs et le contentement des difficiles.¹ » (1933 : 679). Si le conte traditionnel se caractérise « par son

1- Cf. M. Marcel Schwob, in *Le Temps*, 1891, article repris par l'éditeur de l'œuvre complète d'Anatole France dans *La Vie Littéraire*, IV.

irréalité, sa fantaisie gratuite ou moralisatrice¹», le conte francien ne manque en rien à la vraisemblance qui est fondée sur l'analyse exacte de l'âme enfantine, sur le naturel des actions et des réactions des personnages.

En acheminant son lecteur sur la double voie de la fiction et de la réalité, France retrace, par des bribes de souvenirs, de ses aventures personnelles, tous les détails de sa biographie.

Avec *La Dame en Blanc* nous restons dans le cadre d'une scène familiale. Le récit semble être un épisode fantaisiste incorporé dans la série des souvenirs pour peindre une situation burlesque — l'amour d'un petit enfant pour une grande dame—, non pas dans le dessein de nous amuser mais de nous donner une analyse psychologique de l'univers infantin. Ici, il n'y a rien de mystérieux sauf le hasard qui, après trente ans, fait rencontrer au conteur son ancienne grande amie qui avait ensorcelé pour un certain temps son esprit d'enfant. Ainsi le rôle de l'imaginaire chez France se ramène à réduire, autant qu'il est possible, la part du mystère et de l'illusion romanesque, en la ramenant à une réalité.

Dans le récit *Je te donne cette rose*, France procède par rapprochement de deux univers bien éloignés projetant deux façons de penser contradictoires : tout l'appartement rempli de curiosités naturelles, l'habitat à la mesure d'un père collectionneur, contrebalance un petit salon dégarni de tout élément bizarre, seulement tapissé d'une tenture semée de roses, le coin préféré d'une mère qui émerveille son enfant en lui faisant cadeau d'une de ces fleurs.

L'acuité de la mémoire qui reproduit minutieusement, après trente ans, les moindres détails du milieu ambiant pourrait s'expliquer par le fait qu'ils ont beaucoup impressionné l'enfant.

L'incident final (la rose de la tenture donnée comme cadeau par la mère) émerveillerait peut-être l'imagination du lecteur non-avisé mais cela n'a rien de fantastique et de mystérieux pour dépayser les gens plus raisonnables.

En tout état de cause, un lecteur inoffensif, qui s'adonne ingénument à la

1- Cf. La préface du recueil de nouvelles de Jean Fougère : *Visite*, écrite par Marcel Arland.

lecture de ces contes, ira croire avec bonheur que ces souvenirs, relégués au fond de la mémoire enfantine sans être désagrégés, sont arrivés à la surface de la claire conscience de l'homme déjà bien avancé dans l'âge qu'était Anatole France, conteur qui possède admirablement le secret de convertir les réminiscences confuses en faits réellement vécus.

On a l'impression que vers 1882-1883, France était aux prises avec les problèmes du métier du conteur : il tâtonnait sur le chemin qui devait mener au conte.

Le conteur tout en créant une distance imaginaire entre son personnage et les choses, rend plus abstrait l'humour qui se dégage spontanément du conte. Ce procédé est utilisé d'une manière plus discrète dans *Les Enfants d'Édouard*¹ où la distance est engendrée par le glissement de l'irréel sur le réel, de la fiction sur la constatation. Par un certain arrangement des choses — le chien qui jappe, l'escalier de pierre d'une vieille maison, etc. ..., — les limites de la crédibilité s'élargissent chez l'enfant qui réduit les objets extérieurs à l'état de pensées et de sensations. Il s'imagine le sort des enfants d'Édouard, mais il retourne aussitôt à la réalité environnante et déjoue ainsi les plans du mystère et de l'étrange.

Ici nous ne sommes pas en présence d'un conte proprement dit mais d'un récit ancré en partie dans une histoire vraie bien qu'ébauchée dans quelques lignes : le naufrage de la *Méduse*², qui fait cramponner le lecteur à un radeau voguant non au large de la côte occidentale d'Afrique mais sur le cours de la Tamise. La preuve en est que Valence, l'un des rares sauvés de la catastrophe maritime avait véritablement coiffé Pierre « aux enfants d'Édouard », les adorables chérubins « étouffés dans un cachot de la tour de

1- Frère et tuteur d'Édouard IV, Richard III est devenu roi d'Angleterre (1483 - 1485), après avoir fait assassiner les enfants de son frère.

2- La frégate royale, la *Méduse*, partie de Rochefort pour coloniser le Sénégal, fit naufrage au large des côtes d'Afrique le 2 juillet 1816. Les rescapés du naufrage passèrent douze jours entassés sur un radeau de fortune, sans vivres, jusqu'à ce que l'*Argus*, lancé à leur recherche, les retrouve et recueille une quinzaine de survivants.

Londres par leur méchant oncle Richard. » (France).

Mais cet humour discret prendra une forme tendre, aimable et plus voyante dans *La Grappe de raisin*. Au premier abord, l'élément fondamental et la pierre angulaire semblent en être des effusions d'attendrissement et d'apitoiement exprimées par Pierre à l'adresse des humbles et des misérables. Pourtant sous l'emprise des dissuasions de la bonne et de la mère, la méfiance se mêle au sentiment de pitié de l'enfant, il se crée une distance vis-à-vis du partenaire qu'il envie ; de là naît cet humour qui rend tout relatif : Pierre, ce « bon petit Abel » s'attendrit sur le sort de l'enfant maudit, Alphonse, ce « Caïn sombre et puissant ». Il s'ingénie « à lui envoyer un baiser ; mais son visage farouche [lui paraît] peu propre à le recevoir et [son cœur se refuse] à ce don. » (Ibid.).

Il n'est pas sans intérêt de noter que dans les quatre premiers récits, France s'est créé comme personnage purement littéraire tandis que dans *La Grappe de raisin*, le protagoniste est un autre enfant nommé Alphonse qui, par son comportement insolite et bizarre, l'invite à vivre, comme lui, une vie de bohème, l'envers de la vie bien rangée qui lui avait été imposée par son entourage, surtout par sa bonne et sa mère.

Mais le vrai sens du conte réside dans ces souvenirs affectifs, d'ailleurs trop romancés, par lesquels France exprime sa nostalgie de l'enfance. En construisant sa vie dans le passé, il lui donne a posteriori un sens esthétique et moral. Ce flux vers le temps de l'enfance, vers la pureté des êtres et des choses, succède, dans *Marcelle aux yeux d'or*, à un reflux vers le temps présent, puis s'élargit vers l'infini de l'espace et du temps. La sensibilité enfantine, frappée par la beauté formelle et la bonté spirituelle de sa marraine, la métamorphose en une charmante fée qui lui fait cadeau d'un petit bateau.

Par une sorte de fondu-enchaîné on passe de ce thème à celui de l'aventure extraordinaire de cette belle femme qui, éprise d'un marin, meurt à bord d'un vaisseau qui la ramène en France à la recherche de son amour perdu. Ainsi, le passé se transmue en présent. Le lointain estompé se

transforme en immédiat détaché : « Je ne l'ai pas reçu, ce bateau. Mais je n'ai jamais eu besoin, même en bas âge, de posséder les choses pour en jouir, et le bateau de la fée m'a occupé bien des heures. Je le voyais. Je le vois encore. Ce n'est plus un jouet. C'est un fantôme. Il coule en silence sur une mer brumeuse, et j'aperçois à son bord une femme immobile, les bras inertes, les yeux grands et vides.» (Ibid.).

À toutes ces fluctuations se mêle l'image angoissante de la fragilité de la vie que France essaie, sinon d'effacer, du moins de voiler par le spectacle caressant des souvenirs. Sa peinture des souvenirs d'enfance est faite de choses qui s'en vont, de morts successives, d'un temps qui se découpe et retombe au passé. Des perspectives telles que la négation de l'être ou un temps soudain élargi, suggérant un passé ou un avenir sans repères se rejoignent dans la partie finale de ses contes. Sur le plan de la technique narrative, France semble s'ingénier à produire un effet brutal, un choc sur l'esprit du lecteur par la fin, vers laquelle tendent tous les incidents de l'événement raconté dans le corps de son récit.

En un mot, le don de choisir plusieurs traits et de les fondre ensemble pour créer un type vivant qui laisse trahir ses contradictions, la souplesse d'un style si parfait qu'il se prête à tous les effets et sait tout dire sans qu'aucun artifice y soit jamais visible, et le pouvoir de recréer ainsi une manière d'être à la fois ambiguë et inadaptée, tels nous apparaissent, après cette étude, les caractères de l'art de France dans ses contes.

Conclusion

Contrairement aux romans d'Anatole France, ses souvenirs et contes, sont orientés par une visée autobiographique comme l'étaient, pour une grande part, plusieurs des romans de Balzac, de Flaubert, et surtout de Maupassant dont *Une vie* formule à la fois un contenu et l'idéal du projet romanesque. Une divergence de points de vue existe, dans les années tournantes de la fin du siècle, entre France et des romanciers communément dénommés réalistes. Le conte francien n'a pour but de suivre le déroulement

d'une vie mais d'étudier une crise, de laisser un témoignage de son époque et de son expérience. Dans n'importe quel conte de France, les lacunes biographiques sont évidentes. Mais sous le couvert du conte, ses souvenirs laissent aux générations futures une trace de lui, de ce qu'il a vécu, des bribes de son existence.

France ne conçoit pas le conte comme l'expression impassible d'une activité créatrice gratuite, il se préoccupe de décrire des raccourcis de destins, des personnages définis en brefs, signes typiques qui se prolongent dans l'imaginaire sur une vie entière évoquée en quelques mots : d'où les effets complexes d'absence et de présence, de réalisme et de distance profonde.

Pour donner notre dernier mot sur le conte francien, rappelons que, répugnant aux confessions lyriques, France ne dissimule jamais qu'il est un enfant extraordinairement émotif, un adolescent frémissant. Au crépuscule de sa vie, il n'hésite pas à savourer les délices de ses souvenirs d'enfance. Il ne s'intéresse pas à ressusciter l'homme mûr qu'il est, il préfère redonner la vie au gamin rêveur et à l'être d'angoisse et de désir qu'on est à l'âge de dix à quinze ans. Il écrit donc *Le livre de mon ami*, *Petit Pierre* et *La Vie en Fleur*¹. Il faut convenir que France, pour évoquer les tourments délicieux de cet âge tendre et innocent, apporte manifestement beaucoup de soins à la composition de ses contes, à la création toujours nouvelle d'un langage pour susciter par la mise en place des détails l'image des frissons d'inquiétude ou d'extase que l'on éprouve à cet âge.

Bibliographie

FRANCE Anatole, *Le livre de mon ami*, <http://fr.wikisource.org>.

–, 1933, *La Vie Littéraire*, Paris, Calmann-Lévy.

LEVAILLANT Jean, 1965, *Les Aventures du scepticisme. Essai sur l'Évolution Intellectuelle d'Anatole France*, Paris, Arman Colin.

1- Le Petit Pierre est de 1918, La Vie en Fleur, de 1922.

112 Plume 17

MAURIAC François, novembre 1949. « Défense d'Anatole et de quelques autres »,
in *La Table ronde*, pp. 1663-1670.

–, 1933, *Le Romancier et ses Personnages*, Paris, R.-A. Corrêa.

MICHAUD Guy, 1957, *L'œuvre et ses Techniques*, Paris, Nizet.

THIBAUDET Albert, 1964, *Réflexion sur le Roman*, Paris, Gallimard.

VAN DEN HEUVEL Jacques, 1967, *Voltaire dans ses Contes*, Paris, Armand Colin.