



HAL
open science

**C'est avec l'histoire que les enfants jouent récit
d'enfance et poétique romanesque, de Valery Larbaud à
Louis René des Forets ”**

Alexandre Gefen

► **To cite this version:**

Alexandre Gefen. C'est avec l'histoire que les enfants jouent récit d'enfance et poétique romanesque, de Valery Larbaud à Louis René des Forets ”. *Romanesques : revue du Cercll : roman & romanesque*, 2004, 1, pp.265–274. hal-01624202

HAL Id: hal-01624202

<https://hal.science/hal-01624202>

Submitted on 26 Oct 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« C'EST AVEC L'HISTOIRE QUE LES ENFANTS JOUENT »
RECIT D'ENFANCE ET POETIQUE ROMANESQUE,
DE VALERY LARBAUD A LOUIS RENE DES FORETS

Alexandre Gefen

P

Au roman *de* l'enfance (roman d'apprentissage ou roman de filiation, autobiographique ou non) et au roman *pour* l'enfance (qui feint d'avoir comme destinataire des enfants), on peut, je crois, opposer un roman *dans* l'enfance où le narrateur viendrait produire non des topiques ou des *realia* mais recherche dans le thème de l'enfance les processus cognitifs et affectifs mêmes de la découverte du monde. Loin d'être un proto-récit maladroit des origines que l'écrivain viendrait fuir ou comprendre, ce roman d'initiation ontologique est, au contraire, un roman d'apprentissage du roman : la plongée aux origines de la conscience étant une manière pour le romancier de thématiser et mettre en abyme les problèmes de la représentation fictionnelle. C'est moins sa place dans les cartographies génériques que son importance historique que je souhaiterais ici examiner, mon hypothèse étant que ce roman des origines du roman est propre au XX^e siècle, et plus précisément à deux moments de crise dans l'histoire des poétiques du genre : c'est le premier, le mieux identifié depuis le célèbre ouvrage de M. Raimond¹, les années 1920, qui m'intéressera ici essentiellement, réservant quelques remarques finales aux rapports entre crise de l'énonciation et récit d'enfance dans les années 1960.

Crise du déterminisme narratif et du réalisme descriptif, la crise moderniste du roman est moment fondamental de réflexivité critique et de renouvellement formel. Les innovations techniques qui caractérisent l'époque témoignent d'une mutation déterminante pour l'histoire littéraire : le passage d'un roman visant à imiter le réel à un roman visant à produire des univers subjectifs, mondes possibles émancipés de la légitimité mimétique. L'intuition que je voudrais développer ici, en m'appuyant essentiellement sur les *Enfantines* de V. Larbaud (1918), c'est que l'enfance a servi de point de passage à cette rupture avec le réalisme : c'est grâce à un retour à l'enfance, conçue en termes aristotéliens comme le point de départ de toute fiction (puisque « dès l'enfance les hommes ont une tendance à représenter »²) que le langage romanesque a pu se repenser comme mécanisme ontologique et s'échapper de la dépendance d'une théorie de la représentation d'origine scientifique. Bref, c'est la manière dont les mécanismes de constitution d'univers de l'enfance, ontogenèse et de phylogenèse, sont inversés par le roman à sa réflexion sur lui-même que je voudrai exposer³. Pour illustrer cette idée, je vais donc parcourir brièvement trois problèmes (la crise du point de vue, la crise de la référence, la crise du déterminisme) touchant le roman de l'entre-deux guerres et montrer comment l'écriture de l'enfance se trouva aux avant-postes des trois solutions qui y furent trouvées (le monologue intérieur, le récit poétique, la mise en abyme de la narration par l'écriture romanesque).

Écriture de l'enfance et monologue intérieur

On sait que, peut-être sous l'influence du cinéma ou des théories de la relativité (à moins que ce soit le contraire), le début du XX^e siècle se caractérise par une crise du point de vue omniscient adopté par le narrateur demiurge du siècle réaliste. Le roman s'engage dans une série de

¹ *La Crise du roman*, Corti, 1966.

² *Poétique*, IV, 48.

³ Cette réversion au roman des schèmes extérieurs au corpus constitué (ou de genres ou de formes non substantiellement littéraire) est une caractéristique de l'évolution du genre au XX^e siècle.

restrictions de champ (« solipsisme proustien⁴ », récits croisés, description progressive, narration perspectiviste, etc.) dont le terme ultime est l'invention du monologue intérieur, fermeture d'un point de vue sur sa propre insularité et tentation de saisir à sa source la conscience. La présence du motif de l'enfance est indéniable dès les origines de ce double mouvement. D'une part l'invention (ou l'introduction en France) du récit polyphonique (ou kaléidoscopique) se fait par la médiation de narrateurs enfantins, puisque la forme apparaît pour la première fois dans *La Croisade des Enfants* de M. Schwob (1895), récit où l'auteur des *Vies imaginaires* prête voix aux enfants acteurs de ce drame médiéval, qui relateront chacun avec leur maladresse une microscopique partie de la Grande Histoire, à une époque où les œuvres de J. Vallès et J. Renard témoignent que la fonction de critique sociale que l'on découvre à l'enfant a pour corrélat une profonde remise en question de l'unicité des représentations du monde. La magnification égocentrique de la narration à la première personne à laquelle procède Proust pour refonder le roman est, d'autre part, indissociable d'une enquête sans équivalent dans l'histoire de la littérature sur l'enfance du narrateur (si le mouvement proustien est plus rétrospectif que prospectif, tout se passe dans *À la Recherche du temps perdu* comme si le seul fondement possible du point de vue était le retour à son moment de constitution dans l'histoire personnelle, et comme si l'ampleur de la cathédrale proustienne était rendue permise par la profondeur de ses fondations).

Le monologue intérieur qui accomplit à partir des années 1920 cette quête d'une expression originelle, vient au demeurant chercher une partie de sa légitimité psychologique dans la généalogie de l'individu. Comme l'a montré récemment L. Jenny, le monologue intérieur est moins un mode énonciatif qu'un genre de récit « marqué par *le non-enchâssement de l'instance de première personne, la présentation immédiate de ses pensées au présent et la continuité de son discours silencieux* »⁵, c'est-à-dire la quête d'un discours premier, qui serait, si ce n'est une image de l'intériorité (thèse contestée par L. Jenny), du moins une l'écho de la porosité phénoménologique de la conscience au monde. Ce monologue partage avec la représentation enfantine la confusion du signe et de la chose, de l'externe et de l'interne (en termes psychanalytiques, dans son narcissisme, l'enfant *est* le monde), la confusion de la matière et de la pensée. Un tel rapprochement trouve sa source dans les analyses du psychologue russe L. Vygotski sur « le langage égocentrique » de l'enfance (c'est-à-dire antérieur à la parole socialisée), comme le rappelle D. Cohn, qui attribue dans *La Transparence intérieure* à cette analogie le statut d'hypothèse théorique forte :

*Les concordances entre les découvertes de Vygostky et le monologue joycien concernent la seconde des transformations essentielles que ce monologue fait subir au modèle de la conversation ; sa tendance à l'opacité lexicale. Vygostky observe que l'appauvrissement de la syntaxe dans le langage égocentrique des enfants est contrebalancé par un enrichissement sémantique d'une coloration spécifique à chaque mot.*⁶

Si D. Cohn admet que Joyce n'a pu lire L. Vygotsky, et si les *Enfantines* (1918) sont antérieures à la découverte par Larbaud de Joyce et Dujardin (*Amants heureux amants* est de 1923) il n'en demeure pas moins que les récits de Larbaud se veulent une représentation au plus près de la vie psychique et exemplifient remarquablement cet usage de l'enfance comme forme de recherche de l'antécédent, d'une transparence intérieure par une transparence antérieure. Prenons en comme exemple la merveilleuse « Heure avec la figure » des *Enfantines* de V. Larbaud, qui dépeint les divagations intérieure d'un jeune garçon attendant son professeur de piano et persuadé de déchiffrer une « figure » dans les veines du marbre :

En attendant Figure, viens t'asseoir dans mon petit canot – on a sonné ! La porte va s'ouvrir , et M Marcatte et le solfège entreront avec leur odeur de tabac et leurs mains vieilles, et leurs ongles épais,

⁴ L'expression est de M. Raimond (*La Crise du roman*, *op. cit.* p. 345).

⁵ *La Fin de l'intériorité*, Paris, PUF, coll. « Perspectives littéraires », 2002, p. 42. C'est L. Jenny qui souligne.

⁶ *La Transparence intérieure*, Seuil, 1981, p. 118. M. Robert parle quant à elle de « rareté » sémantique.

*recourbés et brunis par les cigarettes. Toutes les petites pensées se cachent, et le canot manque de chavirer, et la Figure se confond avec les veines du marbre.*⁷

La conscience enfantine semble saisie dans son organisation même, conquête d'autonomie faite d'un va et vient entre le flux des sensations, les constructions abstraites de l'affabulation et le mouvement projectif de l'imagination temporelle. La descente dans la conscience enfantine permet donc de substituer au point de vue unique de la narration réaliste la polyphonie – ici presque théâtralisée – de l'intériorité, où se croisent sans s'exclure les strates temporelles et les niveaux de conscience. Nouvelles jeunesse du roman : parallèlement au renouvellement du roman par le retour au récit d'aventure préconisé par J. Rivière, le récit larbaldien explore l'aventure intérieure et abstraite psyché enfantine, en une catabase minuscule qui permet d'atteindre la logique non linéaire de la conscience.

Écriture de l'enfance et récit poétique

Il est non moins tentant de rapprocher ce que Piaget⁸ nomme le « réalisme nominal » de l'enfant, c'est-à-dire son cratylisme spontané, sa propension à prêter une dimension ontologique aux simples noms pour bâtir des univers autonomes et purement verbaux, et ce qu'on a appelé le tournant du « roman poétique »⁹ dans les années 1920, qui se caractérise non par un basculement massif du récit dans l'ordre symbolique, mais inversement par une naturalisation « réaliste » des métaphores et par leur intégration profonde à la trame narrative. Il me semble en effet que l'enfance, dans la mesure où elle abonde en métaphorisations inattendues, en basculement imprévus et originaux du comparé et du comparant a offert un terrain privilégié d'expansion de ce récit post-réaliste, qui est caractérisé par une sorte « d'épanchement du rêve¹⁰ », par l'investissement des choses simples de mystères, par une diffuse et douce « une mise à distance du réel » grâce à l'opalescence poétique que possède l'univers lorsqu'il est si radicalement subjectivé et amplifié.

Je vais prendre brièvement deux exemples, tous deux tirés de la même nouvelle des *Enfantines*. Le premier exemple qui dit le monde à l'écart simplement suscité par l'objectivation d'une métaphore créatrice d'un univers poétique parallèle, totémique et associatif :

*Figure nous nous comprenons sans paroles. J'ai gardé ton secret, prince enchanté ; je n'ai dit à personne qu'il y a avait une Figure dans les veines de la cheminée ; et j'ai empêché les gens de regarder de ton côté.*¹¹

La découverte par l'enfant d'un mystérieux secret dans le marbre, puis la personnalisation de cette « figure » qui ne possède ni dimension symbolique ni signification emblématique, correspond à la propension du roman de l'entre-deux guerres à naturaliser l'ordre métaphorique en se fondant sur les pouvoirs constituant des mots, à son ambition à mêler inextricablement à l'ontologie admise et conventionnelle du réel des ontologies subjectives et nominalistes, poétiques par leur autonomie même. Un tel glissement de l'insularité naturelle du langage enfantin à l'intransitivité proprement poétique du langage – telle que Jakobson la définit à la même époque – se retrouverait assurément dans les œuvres de Supervielle, et dans *Le Grand Meaulmes* d'Alain-Fournier qui constitue un presque cas d'école du trouble vacillement du rêve et du réel et de l'expansion capillaire de métaphores indécidables, abstraites ou réversible dans le réel subjectif de l'enfance.

⁷ *Enfantines*, Œuvres de V. Larbaud, Gallimard, coll. de la bibliothèque de la pléiade, 1958, p. 432-433.

⁸ Voir *La Représentation du monde chez l'enfant*, PUF, Paris, 1947.

⁹ Voir notamment l'essai de J.-Y. Tadié, *Le Récit poétique*, Gallimard, coll. « Tel », 1983.

¹⁰ *La Crise du roman*, op. cit. p. 225.

¹¹ *Enfantines*, op. cit., p. 432.

Tout autant que le réalisme nominal, ce que Piaget nomme « l'animisme » de l'enfant, c'est-à-dire le mécanisme d'attribution d'une existence vitale aux objets contre tout autre déterminisme et l'« artificialisme », qui consiste à donner aux choses l'industrie humaine comme origine, ou, du moins, à penser les objets du monde comme faits *pour* l'homme¹², me semble illustrés par la représentation de la psychologie profonde proposée par V. Larbaud :

*Un angle obtus est devenu un angle aigu, et maintenant la grande aiguille devrait descendre plus vite puisqu'elle penche davantage. Sûrement elle doit descendre plus vite (a-t-on pensé à ça quand on a fait la pendule ? ou bien a-t-on mis une espèce de frein qui fait descendre la grande aiguille aussi lentement qu'elle remonte le cadran de l'autre côté de VI ?).*¹³

La spatialisation, à la fois profondément topique et parfaitement « naturelle » du temps, témoigne de l'instabilité de la référence et de la relativité nécessaire de la description (une forme est devenue une autre forme, démontrant la subjectivation complète de la perception), mais également la possibilité d'un glissement métaphorique – discret parce que naturalisé par les lois de la gravité. L'épistémologie, la poésie et la psychologie se rejoignent : la pure magie du regard de l'enfant-poète témoigne des lois de la relativité générale qui lui sont contemporaine et qui disent, comme on le sait, la modification de l'espace-temps par la masse.

Écriture de l'enfance et mise en abyme du roman

La transfiguration poétique du roman dans les années 20 conduit la parole littéraire de prendre conscience non seulement des pouvoirs magiques des métaphores, mais aussi de son aptitude à ordonner des mondes, à réaliser son pouvoir de « magie par commandement », pour reprendre à nouveau une expression de Piaget. L'enfance met en abyme les phénomènes de la représentation fictionnelle, permet de réécrire la genèse de la conscience en même temps que la genèse du monde ; l'écrivain peut donc y explorer de nouvelles formules de mise en scène de l'intériorité, d'organisation du temps narratif mais aussi de jeu avec la référence qui lui permettront de remédier au soupçon déterminisme qui affecte alors – notamment à la suite de Valéry – le roman. Le plus bel exemple en est fourni par une autre nouvelle des *Enfantines*, « La Grande époque », où des enfants rejouent durant leurs vacances l'histoire de la civilisation en peuplant des continents constitués par des jardins :

*Au siècle dernier - disons plus exactement : l'année dernière - les trois héros : Marcel, Arthur et Françoise, ont accompli de grandes et d'illustres actions. On peut dire que, grâce à leurs travaux, le siècle dernier fut le siècle des voies ferrées.*¹⁴

Dans un second mouvement de la genèse, la fiction géographique cède place à une fiction politique : les enfants-rois s'instituent législateurs et administrateurs :

*Le lendemain, les trois souverains s'installèrent, chacun dans son royaume. Une brouettée de briques servit à tracer les frontières intérieures et à fortifier quelques points de la côte. On procéda au recensement de la population et à l'organisation de la justice. Un e limace fut condamnée à mort et exécutée.*¹⁵

¹² Pour l'enfant, « le monde est une société d'êtres vivants dirigés par l'homme » (*La Représentation du monde chez l'enfant*, *op. cit.*, p. 311).

¹³ *Enfantines*, *op. cit.*, p. 432.

¹⁴ *Enfantines*, *op. cit.*, p. 441.

¹⁵ *Enfantines*, *op. cit.*, p. 450.

Ils rejouent ainsi successivement les processus de constitution des sociétés, exposant ainsi la l'histoire du monde par la phylogenèse, puis l'avènement de l'Histoire moderne, c'est-à-dire des conflits territoriaux et des guerres, en important parfois des éléments du réel (la figure du Jeanne d'Arc). Par l'euphémisation, l'humour et la mise à distance qu'autorisent des acteurs de quinze ans et des clins d'oeils aux grands récits qui se nouent parallèlement (la nouvelle est dédiée à Gaston Gallimard), le récit remonte aux racines de l'ambition et à la mécanique originelle des conduites d'appropriation. Ce pouvoir d'élucidation régressive de la fiction propose une voie originale entre le modèle réaliste encore puissamment actif, l'idéalisme esthète et son repli formaliste. Surtout, il me semble réapprendre au roman ses propres pouvoirs : mis en scène par des enfants et non par des narrateurs, les univers larbaldiens sont « saillants » : ils offrent à la fois une représentation fictionnelle abstraite (celle d'un univers en miniature, que la réduction rend plus lisible et manipulable) et la mise en scène des mécanismes mêmes de la fiction.

Le jeu avec le virtuel pratiqué par les enfants est en effet d'évidence massivement métafictionnel : les scénarios relatés disent autant la course du monde que celle du roman. Caractérisé par ses origines (la vacance des enfants qu'investira le besoin de récits), ses fins (la compréhension et la maîtrise du monde adulte et peut-être déjà une *libido dominandi*), sa dynamique (l'effet d'entraînement par lequel les univers linguistiques une fois créés s'autonomisent), les univers de Larbaud sont des métamondes, des univers fictionnels « saillants » où l'usage du procédé est indissociable de l'invention ou de la redécouverte de ses règles. Cette mise en abyme évite habilement l'écueil consistant à attribuer à l'enfant les attributs du poète (c'est même en désapprenant la poésie pédante et les vers scolaires, que le narrateur de « Devoirs de vacances », dont l'enfance évoque irrésistiblement celle de l'auteur, apprendra que l'art du poète est un art de l'amitié et du temps) pour investir au contraire le regard de l'enfant d'un pouvoir naturellement démiurgique, apte à explorer ce que V. Larbaud nomme un peu plus loin « les palais de [la] pensée » et à renouer cette conversation avec les Dieux dont la tradition occidentale a fait le pouvoir du poète :

Un grand ciel de couchant, plein de longs nuages, l'invite à voyager parmi ses continents et ses îles. C'est le bon Dieu lui-même qui l'accueille et lui ouvre tout grand son grand dimanche. Et Marcel, sans se gêner, vient s'asseoir sur les genoux du bon Dieu, et regarde avec lui les images qu'il trace à mesure dans le ciel.
« Mon bon Dieu, votre ciel est bien beau, et votre terre aussi n'est pas mal. »¹⁶

L'enfance fonctionne ainsi comme métaphore de l'exercice même de la littérature, donc elle métaphorise et les difficultés et les pouvoirs. Prenons en pour preuve un second moment historique de crise des poétiques romanesques, où le thème dévoile à quel point la représentation littéraire est source une d'ordre et de sens et non redoublement d'une réalité prête à être dite, en attente de dévoilement. C'est ce que j'aurais envie de nommer la crise de l'énonciation (ou crise de l'unité du sujet énonciatif) des années 1960, moment où, de *La Chambre des enfants* de Louis René des Forêts à *Enfance* de Sarraute, la littérature pose à travers le thème de l'enfance la question de la parole, de son unicité vocale et de sa possibilité même. Dans la nouvelle éponyme du recueil de des Forêts, le narrateur entend par la porte les voies sans visage des enfants, qui essayent de faire parler l'un d'entre eux qui se tait et l'on ; dans *Enfance* de Sarraute, c'est la quête du moment premier de la parole qui est l'objet de l'anamnèse de la narratrice : l'enfance (non sa thématisation mais le pèlerinage de la narration dans l'enfance) permet non de problématiser l'ontologie fictionnelle (comme dans les années 1920), mais la constitution de l'identité personnelle.

Ce que la littérature active, c'est la manière dont l'enfance, moment d'obscurité du monde au langage – puisque l'enfant est par étymologie même celui qui ne parle pas et situe « l'archilimite »

¹⁶ *Enfantines*, op. cit., p. 472.

du langage pour reprendre un terme de G. Agamben¹⁷, constitue la parole non comme l'exercice libre et heureux d'un sujet transcendantal déjà préconstitué¹⁸ mais plutôt comme une expérience problématique du monde et comme un exercice de construction non moins problématique de cette parole en histoire¹⁹ personnelle. L'enfance thématise alors l'obscurité du sujet narratif à lui-même (due, toujours selon G. Agamben, à l'abandon de la « pure langue édénique et l'entrée dans le balbutiement de l'enfance (moment, nous disent les linguistes, où l'enfant forme les phonèmes de toutes les langues du monde) » et donc l'impératif de sa reconstitution par une écriture de l'origine, projet qui est l'un des objets fondamentaux de la dernière partie du XX^e siècle et qui est notamment manifesté dans l'histoire littéraire par la résurgence du « biographique » à partir des années 1970.

Un espace expérimental et un lieu d'autodéfinition

Le recours à l'ontologique qui caractérise le récit dans l'enfance est donc autre chose qu'une simple retour vers l'originel (vers le roman familial de l'écrivain et les proto-pratiques fictionnelles des enfants) : c'est l'ouverture d'un espace expérimental et d'un lieu d'autodéfinition qui porte autant sur la biographie de l'écrivain – et le *Bildungsroman* de l'Auteur – que le roman lui-même. L'enfance trahit donc la réflexivité accrue de l'écriture, la conscience problématique de ses soubassements linguistiques, son vacillement qui la fait interroger les fondements de la représentation mimétique (identifier fiction et affabulation enfantine c'est fragiliser durablement le trône construit par le XIX^e au romancier-prophète), mais également la refondation du roman sur une écriture des mondes possibles, dont la relation avec le réel vaut comme compensation ou alternative (ou simplement comme méditation ou comme question) et qui, dans l'histoire littéraire, prépare assurément le roman gidien. Le refuge en apparence régressif dans l'enfance et son insularité heureuse est ainsi une manière de renouer non seulement avec une phénoménologie de la sensation et de l'innocence descriptive, mais aussi une manière d'expérimenter à nouveau les pouvoirs de reconfiguration possédés par la création esthétique en général et l'écriture fictionnelle en particulier : ainsi de la mystérieuse et noble « figure » découverte par le narrateur larbaldien, possible d'un « autre voyage dans les continents du soleil couchant » et promesse de la « carte, bleue et dorée, d'un autre monde »²⁰.

¹⁷ *Enfance et Histoire. Essai sur la destruction de l'expérience*, Payot, 1989, p. 94.

¹⁸ « L'existence de l'enfance [...] exclut que le langage puisse en soi se présenter comme totalité et vérité. Sans l'expérience, sans enfance de l'homme, la langue serait certainement un jeu et sa vérité coïnciderait avec son usage correct, suivant des règles logiques. Mais dès lors qu'une expérience existe [...] le langage apparaît comme le lieu où l'expérience doit devenir vérité » (*Enfance et Histoire, op. cit.*, p. 94).

¹⁹ C'est en ce sens que G. Agamben parle de l'enfance comme « patrie » de l'histoire (*ibid.*, p. 97).

²⁰ *Enfantines, op. cit.*, p. 434.