

Dans *Los niños tontos*, Ana María Matute développe l'une de ses thématiques de prédilection : l'enfance. Au fil des vingt et une nouvelles composant le recueil publié en 1956, l'écrivaine brosse le portrait de jeunes personnages qu'elle réunit autour de l'épithète « tonto », leur conférant ainsi une singularité vectrice de critique sociale. Les processus linguistiques et stylistiques de l'écrivaine participent alors activement à la construction de cette dimension accusatrice et, tout en universalisant son discours pour lui octroyer un caractère ontologique, Matute élabore des portraits de jeunes personnages complexes, questionnant les frontières du monde réel et s'acheminant dans l'univers du conte pour faire de l'ensemble des narrations brèves, une collection d'images où l'enfance devient l'allégorie d'une société en souffrance.

Mots-clés : enfance – micro-récit – franquisme – littérature espagnole – critique sociale.

En *Los niños tontos*, Ana María Matute desarrolla uno de sus temas de predilección: la niñez. A lo largo de los veintiún cuentos que componen la colección publicada en 1956, la escritora elabora el retrato de personajes jóvenes a los que reúne en torno al epíteto "tonto", dotándoles de una singularidad que transmite crítica social. Los procesos lingüísticos y estilísticos de la escritora participan activamente en la construcción de una dimensión acusatoria y, al tiempo que universaliza su discurso para dotarlo de un carácter ontológico, Matute crea retratos de personajes jóvenes y complejos para cuestionar los límites del mundo real. Se adentra en el mundo de los cuentos para convertir la colección de narraciones breves en un conjunto de imágenes en las que la infancia se convierte en la alegoría de una sociedad que sufre.

Palabras claves: niñez – microrrelato – franquismo – literatura española – crítica social.

In *Los niños tontos*, Ana María Matute develops one of her favourite themes: childhood. Over the course of the twenty-one short stories that make up the collection, published in 1956, the writer paints the portrait of young characters whom she unites around the epithet 'tonto', giving them a singularity that conveys social criticism. The writer's linguistic and stylistic processes play an active part in constructing this accusatory dimension and, while universalising her discourse to give it an ontological character, Matute creates complex portraits of young characters, questioning the boundaries of the real world and moving into the world of storytelling to turn the brief narratives as a whole into a collection of images in which childhood becomes the allegory of a society in pain

Keywords: childhood - micro-narrative - francoism - spanish literature - social criticism

Rhétorique de l'enfance dans *Los niños tontos* d'Ana María Matute

CAROLINE MENA-BOUHACEIN

LASLAR – UNIVERSITÉ CAEN NORMANDIE

mena.caroln@gmail.com

1. Dans *Los niños tontos*¹, Ana María Matute développe l'une de ses thématiques de prédilection : l'enfance. Au fil des vingt et une nouvelles composant le recueil publié en 1956, l'écrivaine brosse le portrait d'une galerie de jeunes personnages qu'elle réunit autour de l'adjectif qualificatif « tontos » qui éclaire leur singularité en rimant souvent avec discrimination et souffrance. Nous proposons alors, dans cette étude, de mener une réflexion autour de cette épithète et de montrer comment, sous la plume de l'écrivaine, le terme « tonto » se gonfle d'une dimension polysémique pour devenir une fenêtre ouverte sur une vision critique et aiguisée de la société espagnole de la seconde moitié du XXe siècle.
2. En ce sens, il est donc légitime de s'interroger sur les processus linguistiques et stylistiques mis en œuvre par Ana María Matute pour élaborer une étonnante rhétorique de l'enfance permettant d'observer sous l'angle d'un regard sévère le monde qui l'entoure. Pour mieux comprendre les mécanismes qui régissent son écriture, nous étudierons, dans un premier temps, le traitement original de l'identité des personnages qui, progressivement, se dissout dans un élan d'universalisation du discours, interrogeant leur place dans la société. Nous verrons ensuite comment cette exceptionnelle identité se construit toujours en opposition avec le monde environnant, toujours en tension vers une autre dimension qui, sans remettre en question leur humanité – bien au contraire –, inculque aux différents protagonistes une personnalité remarquable, conduisant les lecteurs à s'interro-

1 Ana María Matute, *Los niños tontos*, Barcelona, Austral Educación, 2023 (1956). Nous nous référerons à cette édition.

ger sur la porosité des frontières qui séparent les êtres et les choses et à redéfinir le mot « tonto » pour faire de l'enfance le catalyseur d'une critique sociétale à la fois structurelle et fonctionnelle. Puis, nous nous pencherons sur la lettre même du texte pour dégager les principales figures rhétoriques et stylistiques venant conforter la mise en place d'une poétique d'une enfance singulière dans l'œuvre et d'une écriture qui, irrémédiablement, conflue vers la fable.

1. L'identité de l'être et du néant

3. Les histoires racontées dans *Los niños tontos* ont toutes pour objet un enfant marqué du sceau de la différence et il est important de souligner que la singularité de l'enfant objet du récit se dessine non seulement par le biais du qualificatif « tonto », qui d'emblée le marginalise, mais également par la solitude qui l'habite, par un isolement que l'écrivaine met en place par le biais de procédés linguistiques et stylistiques que nous nous proposons de relever ici.
4. Au préalable, nous constatons que chaque récit a pour protagoniste un enfant se trouvant dans une situation de souffrance. Ana María Matute ne confère jamais au sujet de sa narration une identité précise. Celle-ci se dissout, paradoxalement dans la majorité des cas, dans un article défini qui va venir effacer l'individualité du personnage pour en faire le parangon d'un axe de critique sociale.
5. Premièrement, le titre du recueil nous invite à approfondir cette réflexion. L'emploi de l'article défini pluriel « los » repose sur un code lexical remplissant une fonction de particularisation. On retiendra ici, effectivement, que dans son étude consacrée à cette catégorie de mots, Stanislas Karolak le présente comme « un morphème à fonction sémantique » (Karakolak, 1995 ; 175). C'est donc autour du sens véhiculé par le mot qui l'accompagne que doit se concentrer notre attention. De la sorte, la présence de cet article défini suggère au lecteur que le personnel diégétique convoqué se rassemblera principalement autour d'une enfance porteuse d'une forme de blessure, en dehors des normes, à la marge et que les personnages « idiots » introduits de cette façon seront envisagés comme représentatifs de leur groupe d'appartenance. Cependant, en ne mentionnant dans le titre du recueil que le groupe d'individus ciblés, l'autrice suscite également l'intérêt

des lecteurs car tout se passe comme si elle faisait de cet adjectif « tontos » la porte d'entrée vers un monde dont la découverte vient questionner le quotidien. De façon latente, elle confère à ces « enfants idiots » une sorte de pouvoir que la société leur ôte, gonflant le titre d'un horizon d'attentes que seule la lecture pourra venir combler.

6. La première de couverture de l'édition portée par Dolors Madrenas, sur laquelle apparaît le dessin d'un enfant aux grands yeux bleus mis en valeur par le rappel chromatique des chaussettes et du pull, fait du regard pénétrant de ce petit personnage le prisme original par lequel le monde sera observé et dont les valeurs seront, par la différence, remises en question. C'est également l'indice paratextuel par lequel passe la lecture que nous, les lecteurs, nous pouvons faire des personnages dont l'apparente déficience intellectuelle sera finalement porteuse d'une lucidité hors du commun.
7. La lecture de la table des matières confirme notre approche : rares sont les titres des récits qui échappent à la présence de l'article défini et la présence d'un enfant « idiot » comme protagoniste de la nouvelle est systématique. Lorsque le terme « el niño » ou « la niña » ne survient pas dans ce titre, la lecture nous confirmera cependant sa présence, faisant de l'ensemble du recueil une somme de représentations individuelles ayant pour noyau de convergence la différence et la blessure de l'enfance. Chaque narration vient en quelque sorte égrener l'une des facettes que le pluriel du titre annonçait déjà.
8. On remarque ensuite que les titres ont une charge fréquemment négative, comme s'il s'agissait pour Ana María Matute de contredire les récits traditionnels qui font de l'enfance le lieu paradisiaque de l'innocence et de l'insouciance, ce « paraíso perdido (...) recurrente en la obra literaria de los autores de posguerra que se identificaron con la pérdida de la guerra, desde el exilio o en exilio interior » (Colmeiro, 2005 ; 65). Au contraire, ce territoire dérobé devient l'espace d'une souffrance qui surgit dans les adjectifs péjoratifs présents dans les titres tels « fea » qui évoque la difficulté pour cette petite fille d'évoluer dans son univers enfantin ou bien encore « jorobado » qui construit l'enfance dans une forme de monstruosité.
9. Ces titres, que l'on peut considérer comme des titres thématiques au regard de leur fonction descriptive et selon la terminologie genettienne (Genette, 1987 ; 73-89), lorsqu'ils n'énoncent pas directement la différence, associent le monde enfantin à un élément porteur d'une connotation négative.

tive comme « El niño que era amigo del demonio » ou « La sed y el niño », qui sont autant d'éléments qui éloignent l'enfance de l'idée nostalgique d'un paradis dont on s'écarte en passant à l'âge adulte. Ici, cette étape de la vie se fait souffrance psychique et physique, voire malédiction.

10. Les titres construits autour d'une tournure négative (« no llegó », « no estaba », « no sabía ») confirment notre approche. À titre d'exemple, nous mentionnerons « El año que no llegó » qui se couvre d'une épaisseur métaphorique pour nous acheminer directement vers le territoire de la mort, refusant toute évolution pour le protagoniste et contredisant l'idée d'enfance comme symbole d'avenir ou d'espoir. Il en va exactement de même avec le titre « La niña que no estaba en ninguna parte », qui remet en question non seulement l'intérêt qui pourrait être porté au personnage en tant que petite fille mais qui remet également en question sa place dans la vie. « El niño que no sabía jugar » est encore un titre basé sur une structure négative, il souligne l'exclusion du personnage du monde qui devrait, par sa jeune condition, lui appartenir.
11. En observant l'appareil titulaire qui nous introduit dans les nouvelles du recueil, on relève que la présence enfantine est souvent associée à des lieux véhiculant une autre forme de connotation négative. Dans « El niño que encontró un violín en el granero », le grenier – cette pièce « souvent sombre et éloignée des lieux de vie », cet endroit qui enferme « les monstres de notre imaginaire d'enfant » (Rosinet, 2021 ; 7) – illustre parfaitement nos propos de même que le four du titre « El niño de los hornos » dans lequel il est aisé de percevoir la métaphore d'une mort certaine par l'obscurité qui l'envahit.
12. Enfin, nous remarquons l'irréremédiable présence d'un élément venant obscurcir l'insouciance de l'enfance dans chacun des titres : la poussière de charbon renvoie une idée de noirceur, la vitrine de la pâtisserie se dessine comme un interdit, celui d'accéder à la douceur de l'enfance. Le carrousel, qui s'inscrit poétiquement et pleinement dans l'univers nostalgique, innocent et joueur des enfants n'est pas non plus sans évoquer le parfois cruel tourbillon de la vie. Et lorsque les enfants sont encore présentés par leur condition sociale – ils sont le fils d'une lavandière ou le fils d'un chasseur – c'est pour mieux les enfermer dans un monde où leur différence emplit de pauvreté se fait douloureuse injustice sociale.

13. Cette profondeur connotative qui oriente l'horizon de la lecture vers une dimension sombre et inquiétante est renforcée, comme nous avons pu l'évoquer précédemment par le fameux article défini qui, sans exception, désigne les protagonistes des narrations, attirant sur eux l'attention par son rôle essentiel de désignation. Ces articles disposent donc d'un fort pouvoir suggestif induisant le caractère exceptionnel de ces jeunes protagonistes. Paradoxalement, ils deviennent importants dans d'un univers souillé par les injustices aux multiples visages. Toute une réflexion sur la polysémie du mot « tonto » se met alors en place et chaque personnage introduit par un article défini va venir teinter d'une nuance nouvelle l'adjectif central.
14. Chacune de ses singularités, chacun de ses personnages exceptionnels vient alimenter le pluriel du titre dans lequel, nous l'avons dit, se dissout l'identité précise des enfants qui n'existent alors qu'au moyen d'une caractérisation par ce qui fait la souffrance de chaque protagoniste. N'est-il alors pas possible d'appréhender ici une resémantisation du terme « tonto » qui va ainsi être le moteur d'une perception extraordinaire du monde environnant ? Cette identité juvénile qui se désagrège dans la douleur de la différence ne va-t-elle pas être dotée d'une forme d'intérêt renouvelé pour faire de ces jeunes personnages peuplant les récits l'agent d'une critique sociale ou sociétale ou bien encore l'instrument d'une vision plus aigüe de cette même société aux sursauts de laquelle nous ne prêtons pas forcément attention ? Ne peut-on pas voir dans cette multitude de « niños tontos » le reflet, comme dans un miroir brisé (et l'on ne pourra que penser à cette jeune protagoniste qui cherche le reflet de la lune dans le miroir de sa chambre, en quête de sa propre identité), d'une seule et même condition qui se retrouve autour de la fonction particulière qu'ils jouent ? En d'autres termes, il est sans doute aucun possible de voir, par-delà la somme des représentations individuelles que construit chacun des récits courts, une forme de méta-représentation de l'enfance blessée dont l'écrivaine se sert pour observer, sous un angle critique, une société de laquelle s'éloignent les valeurs fondamentales qui cimentent l'humanité. Chaque nouvelle formerait donc, comme dans un puzzle, une pièce permettant de reconstituer un sens venant surplomber le premier niveau de lecture et conférant un caractère métalittéraire à l'ouvrage. Cependant, avant de pousser plus loin cette fonction de critique sociale qui émane de la construction identitaire des protagonistes, il est intéressant de comprendre comment l'idée de la marge se met en place.

2. Une enfance monstrueuse

15. Dans *Los niños tontos*, la décentralisation des personnages passe par deux processus différents : le rejet de l'individu par son entourage quotidien et le rapprochement de cet individu de mondes qui ne lui sont pas familiers et qui questionnent alors l'essence des sentiments dont l'amour – entendu au sens général de son acception – ou l'amitié, et par extension, l'essence de la véritable humanité.
16. Penchons-nous, dans un premier temps, sur les manifestations du rejet dont souffrent les protagonistes objets des récits d'Anna María Matute.
17. Le point qui attire d'abord notre attention est la mise en place récurrente d'un univers dans lequel les protagonistes évoluent en ne se sentant jamais à leur place : il s'agit systématiquement d'une école, d'une place publique, de la rue ou des lieux de travail des parents. Ces territoires centraux, qui s'inscrivent dans la norme du quotidien des enfants, délimitent ici une topographie mentale contribuant à la marginalisation des « niños tontos » et exacerbant leur différence.
18. L'école devient ainsi, dans les récits de l'écrivaine, le lieu où se concentre une forme originale de cruauté : celle du monde enfantin, loin de l'insouciance et de la joie qui sont souvent associées à l'enfance. Elle est l'espace de « La niña fea », l'endroit de l'isolement du petit garçon de « El árbol ». C'est dans l'école de Leocadia que « El otro niño » devient la réincarnation d'un jeune Christ en quête de reconnaissance. Elle est la place où « El niño que era amigo del demonio » évolue « con cara triste y solitaria » (Matute, 2023 ; 47). Systématiquement, l'école se présente comme un lieu d'oppression, microcosme symbolique d'une société adulte dans laquelle se répèteront et se creuseront les blessures qui y jaillissent. L'exemple du récit intitulé « La niña fea » est particulièrement illustrateur de cette approche :

Todos los días iba a la escuela, con su cuaderno lleno de letras y la manzana brillante de la merienda. Pero, las niñas de la escuela le decían: "Niña fea"; y no le daban la mano, ni se querían poner a su lado, ni en la rueda, ni en la comba: "Tú vete niña fea". (*Ibid.* ; 45)

19. Malgré son apparence et sa tenue parfaites – on retiendra que cette petite fille arbore une jolie coiffure faite de deux tresses qui descendent de chaque côté de son visage, que son cahier est parfaitement tenu, que la pomme de son gouter brille extraordinairement –, elle est à l'écart d'un groupe formé par les autres élèves. Ana María Matute accumule les détails soulignant une forme de perfection chez cette enfant, contredisant fortement l'adjectif « fea ». Les deux tresses participent à la structure parfaitement équilibrée du portrait de la jeune fille et la répétition de l'action par la locution « todos los días » renforce cette forme d'idéalisation et de perfection sécuritaire, rassurante de l'enfance. Malgré tout, la jeune fille dont il est question a la peau « oscura » et, très vite, nous comprenons sa solitude accrue par l'énumération d'activités auxquelles elle ne peut participer. L'accumulation portée par la répétition du privatif « ni » produit un effet d'insistance qui aiguise la cruauté de l'instant. L'écrivaine met encore en lumière la brutalité de l'enfance en déployant un jeu d'opposition révélateur entre le singulier « la niña » et le pluriel « las niñas », appuyé par la récurrence des pronoms « tú » et « las ».
20. Il ne s'agit alors en aucun cas d'évoquer une cruelle histoire d'enfant dans une cours de récréation mais de dépasser le niveau premier de la diégèse pour comprendre la portée critique que renferme le passage. Ce n'est pas l'identité de ces jeunes filles qui importe mais la condition sociale qu'elles représentent et l'incapacité de la classe favorisée à faire entrer dans son milieu la jeune fille à la peau brune. L'école se fait le champ de la différence, de l'émergence des discriminations qui prendront bien d'autres formes tout au long de *Los niños tontos*. Elle apparaît donc comme le lieu de l'oppression et de l'impossibilité de communiquer entre les classes sociales dont la différence physique est le symbole ici. Nous étayerons alors nos propos de l'affirmation de Maria Tsokou qui, dans son analyse de l'œuvre perçoit aussi dans l'école le domaine de l'isolement : « Los niños viviendo en propia carne los males sociales, la pobreza, la injusticia social, las discriminaciones se cierran en sí mismos y se sienten aislados y marginados » (Tsokou, 2016 ; 95).
21. Le même procédé se retrouve dans le traitement des espaces où travaillent les parents et nous retiendrons ici, à titre d'exemple, les moqueries et les coups reçus par le fils de la lavandière dont la dénomination au singulier (« El hijo de la lavandera », dans le titre) s'oppose fatalement au pluriel de « los niños del administrador » (Matute, 2023 ; 59) pour mieux souli-

gner non seulement la solitude et l'isolement de l'enfant mais aussi la cruauté de l'acte qui le blessera. On notera la double signification de la blessure : elle est le résultat d'un jet de pierre et elle porte la métaphore d'une meurtrissure identitaire.

22. Loin d'être personnalisés, les protagonistes sont présentés sous l'angle de leur condition sociale (nous avons abordé la présence de « el hijo de la lavandera », on retiendra également celle de « el hijo del cazador » ou de « la hija de la carbonería ») car pour Ana María Matute, c'est bien de cela dont il s'agit : mettre en lumière une forme de critique face à une société d'intolérance et d'indifférence. Nous insisterons sur le fait que « la división en diferentes clases marca la injusticia y la desigualdad entre la gente » et nous préciserons que « el contraste de condiciones de vida, así como la injusticia social » (Xiaojie, 2012 ; 306) demeurent des axes d'analyse importants de l'œuvre de l'écrivaine.
23. On retiendra encore les moqueries dont souffre « el hijo del ropavejero » sur « la plaza » (Matute, 2023 ; 77) où les enfants se retrouvent pour jouer. Ici, il s'agit davantage d'une forme de harcèlement lié à l'aspect physique du petit personnage qui souffre d'obésité. L'enfant est affublé des pires comparaisons : « gorrino, barril de cerveza, puerco de San Martín » (*Ibid.* ; 77). Celles-ci lui enlèvent son humanité et le réduisent à l'état d'animal ou de chose. À nouveau, le singulier avec lequel il entre dans le texte (« el hijo del ropavejero »), s'oppose au pluriel des sources de la moquerie (« los niños del albañil, los del contable, los del zapatero ») dont l'accumulation renforce la portée étouffante et douloureuse de la situation. L'opposition singulier/pluriel se dessine donc comme l'un des procédés rhétoriques privilégiés d'Ana María Matute pour transmettre son message.
24. La discrimination sociale, raciale ou liée à une différence inhérente à la personnalité de l'enfant (aspect physique, handicap...) est dénoncée dans le dessin d'une enfance cruelle, celle-ci devenant le vecteur privilégié de la lutte que mène l'écrivaine pour une prise de conscience de la violence politique et sociale qui bouillonne dans la société.
25. Face à cette marginalisation, nous constatons que les enfants en souffrance trouvent souvent un refuge ou une façon de lutter contre la solitude dans la nature ou auprès des animaux, ce qui accentue davantage leur différence et participe activement à la déshumanisation qui les amène à une mort symbolique.

26. Sous la plume d'Ana María Matute, il est effectivement fréquent que le personnel diégétique enfantin se rapproche de la nature. C'est le cas de « La niña fea », le récit qui ouvre le recueil et qui, à bien des égards, est particulièrement représentatif de l'ensemble des nouvelles qui le composent, tant sur le plan de la thématique abordée que sur la façon dont elle est traitée rhétoriquement et stylistiquement. En effet, la petite fille aux yeux en forme de prune (elle est ainsi décrite dès la phrase d'ouverture) a aussi la peau couleur de la terre. Autant d'éléments qui induisent une forme d'assimilation avec l'élément terrestre. C'est d'ailleurs auprès de cette terre – sorte d'inframonde plein de fourmis et d'abeilles –, et auprès des arbres qu'elle se réfugie pour se protéger des remarques acerbes des autres élèves de l'école.
27. Dans le fragment du récit qui évoque son isolement, la construction parallèle met en regard l'accumulation de négations (« ni se querían poner en su lado, ni en la rueda, ni en la comba ») et l'accumulation d'éléments issus du monde animal et végétal (« desde las acacias, junto a los rosales silvestres, las abejas de oro, las hormignas malignas de la tierra caliente de sol ») (*Ibid.* ; 45). Cette structure presque chiasmique insiste sur l'opposition des deux univers et l'on retiendra ici que les connotations négatives portées par la répétition du « ni » (qui renvoient à l'exclusion de « la niña fea » des activités pratiquées par les enfants) sont contredites par les jeux d'adjectivation et les compléments du nom connotant l'espace naturel, riche et fécond dans lequel la petite fille aux yeux de prunelles évolue. La couleur de peau de la protagoniste fait écho à celle de la terre, comme si elle trouvait en son sein une forme de maternité apaisante. Elle y finira ensevelie : « se fue a su calor caliente... al dulce escondite donde se juega con las sombras alargadas de los árboles, flores no nacidas y semillas de sol » (*Ibid.* ; 45). Elle n'y souffre plus de solitude ou de marginalisation ; au contraire, elle se fonde dans cet inframonde végétal porteur d'une promesse de vie, de renaissance, d'espoir. Il en va de même avec le petit garçon de la nouvelle intitulée « El árbol », alors qu'il se sent appelé par un gigantesque arbre : « Tal vez el árbol me vaya buscando por debajo de la tierra » (*Ibid.* ; 61). Ce qui n'est pas sans faire écho au rassurant « regressus ad uterum » que Mircea Eliade évoque comme une renaissance mystique : « l'idée fondamentale est que, pour accéder à un mode supérieur d'existence, il faut répéter la gestation et la naissance, mais on les répète rituellement, symboliquement » (Eliade, 1963 ; 103). L'esprit de l'enfance n'est pas limité à son caractère idéal, il

permet au contraire cette renaissance par le biais d'un esprit malgré tout empreint d'imaginaire et de fantaisie.

28. La nature se trouve donc personnifiée – sans doute sous la houlette de l'imagination enfantine –, ce qui confère une aura souvent fantastique aux récits d'Ana María Matute.

29. Ce traitement spécifique dont la nature bénéficie sert souvent de moteur à l'opposition des mondes dans lesquels évoluent les enfants. Seuls ceux que l'on perçoit comme « tontos » ont la capacité de cette communication hors du commun. À la fois voie salvatrice et refuge protecteur, le monde naturel est encore l'élément qui nous dit la différence et la richesse de ces personnages possédant un don particulier : ils sont capables de percevoir les battements secrets et mystérieux de cette nature, de saisir les palpitations d'une vie imperceptible dont le commun des mortels a tendance à s'éloigner chaque fois un peu plus.

30. Ce lien privilégié que ces petits personnages développent avec le monde naturel trouve son pendant dans les relations extraordinaires qu'ils entretiennent avec les animaux. On retiendra alors ici l'histoire de l'enfant aux yeux bleus abandonné « porque no lloraba y estaba negro como el cielo » (Matute, 2023 ; 51). C'est auprès d'un chien, également rejeté par des gitanes aux jupons jaunes, qu'il trouve un accompagnement vers la mort et la chaleur d'un possible réconfort. Le rapprochement entre les deux solitudes renforce l'apparente déshumanisation de l'enfant dont la douleur et l'abandon se confondent avec ceux que subit le chien errant. En quelque sorte animalisée, la vie de ce « niño tonto » met en lumière la cruauté des hommes envers les êtres différents. De son corps enterré jailliront des myosotis, cette fleur dont Tzvetan Todorov qualifie l'emploi de « métonymie du souvenir » (Todorov, 1977 ; 301) et qui crie contre l'oubli, dans un élan de renouvellement éternel que l'on a déjà observé chez la « niña fea ». On retiendra que c'est encore un chien qui s'occupe du corps inerte de l'enfant au violon et qui le conduit sur les chemins de l'au-delà : « lejos de la música y del tonto ² baile de la granja » (Matute, 2023 ; 66).

31. Nature et animaux sont donc deux points de contacts fondamentaux avec les petits personnages et le caractère psychopompe de ces éléments indique que leur présence participe activement à la déconstruction de l'en-

2 Notons ici une nouvelle acception de « tonto », qui qualifie l'action répétitive qui a perdu son intérêt premier

fance au profit d'une dimension porteuse de critique sociale et à une resémantisation même du mot « tonto ». Dans le dictionnaire de la Real Academia, la première acception de l'adjectif renvoie à la « falta de entendimiento o de razón » (RAE, 1996 ; 1993). Tout se passe alors comme si, par le biais du regard de ces enfants sur le monde, comme dans un miroir inversé, c'est l'image de la cruauté du monde qui se reflétait : cruauté par manque de raison, ou par étroitesse d'esprit des individus n'acceptant pas la différence.

32. Ces enfants, « víctimas de la incomprensión del mundo adulto que no ve su soledad, sus sueños, sus pasiones, su mágica visión de la realidad, su vida en un misterioso mundo muy suyo; de esta incomprensión total » (Berrettini, 1963 ; 315), deviennent les catalyseurs d'une nouvelle perception du monde. Ils ne sont pas « tontos » intrinsèquement – et l'on comprendra que le sens de « idiota o imbécil », « necio » (RAE, 1996 ; 1993) va plutôt venir s'appliquer à la société mauvaise par essence et incapable de percevoir la profondeur du monde environnant – mais ils sont « tontos » parce que leur appréhension empreinte de mystère et de magie du monde qui les entoure dérange et déclenche des comportements au caractère moralement monstrueux. Rappelons que la monstruosité peut s'exprimer de différentes façons : « le monstre n'est pas seulement monstrueux parce qu'il est épouvantable, il est monstrueux parce que dérangeant. Il est en dehors des normes admises. Le monstre est avant tout différent » (Ronecker, 1994 ; 48).

33. Et à nouveau, comme dans un miroir inversé, la monstruosité entendue comme tout écart à la norme, comme tout éloignement d'un centre, est mise en exergue au cœur même de la société : cruelle, stupide, intolérante, violente... elle concentre autant d'aspects qui remplissent cette acception première que donne la Real Academia au terme « tonto » (rappelons : ce manque d'entendement). Ainsi, et contre toute attente, ces enfants sont dotés de capacités hors du commun. Ils sont en mesure d'appréhender le monde dans ses recoins les plus mystérieux, de percevoir les appels de la nature, les voix secrètes des animaux (on évoquera le corbeau ou le chien de « El niño que encontró un violín en un granero »), de redonner vie aux objets oubliés tel justement, ce violon perdu dans un vieux grenier. C'est alors que se déploie dans le texte tout un réseau métaphorique et lexical lié à la perception du quotidien autrement que par le biais de la normalité, ce qui induit une inévitable tension vers le monde du conte et de la fable

comme pour mieux universaliser la portée de chacune des nouvelles qui composent le recueil.

3. La tension vers l'universel

34. Dans un premier temps, Ana María Matute développe l'importance du regard en déployant toute une isotopie sémantique construite autour de la vue qui s'étale dans le texte directement (par les multiples mentions des yeux, du regard) ou indirectement (par les objets relayant la vue ou la vision, tels les miroirs, les étendues d'eau, les surfaces vitrées d'une vitrine, par exemple).
35. Les yeux occupent, en effet, une place prépondérante au sein de l'ensemble des nouvelles qui composent le recueil. On retiendra d'abord la présence de protagonistes aux yeux « como endrinas » (Matute, 2023 ; 45), de personnages aux yeux « azul oscuro, con muchas cintas encarnadas » (*Ibid.* ; 51), « azules, como chocar de jarros, el silbido del tren, el frío » (*Ibid.* ; 51). De jeunes individus ont les yeux « como pozos hondos y muy claros » (*Ibid.* ; 65). Il y a aussi cet enfant avec « los ojos irritados de tanto blanco, de tanto sol cortando su mirada con filos de cuchillo » (*Ibid.* ; 57). On mentionnera la présence de ce petit homme aux yeux « barnizados de almíbar » (*Ibid.* ; 67) qui font de son envie de goûter les gâteaux de la pâtisserie un simple rêve et l'existence de ce garçon « que todo lo miraba con otra mirada » (*Ibid.* ; 69).
36. Ana María Matute fait de l'organe visuel l'épicentre de la différence comme pour mieux mettre en lumière la dimension symbolique qu'elle concède à l'existence de ce monde enfantin hors de la norme. Chaque regard infantile est une porte ouverte sur l'incomparable injustice du monde dont les petits personnages sont victimes. Ces derniers deviennent la métaphore d'une extraordinaire acuité, de l'incroyable don de percevoir l'incapacité de la société à intégrer la diversité, à accepter ce qui s'écarte du noyau central. Cette différence, vécue comme une meurtrissure intérieure, n'est pas sans rappeler la construction des personnages de contes souvent doués d'une qualité exceptionnelle et d'une blessure identitaire.
37. Ainsi, et comme pour mieux insister sur la nécessité de voir au-delà des apparences, l'écrivaine multiplie les éléments relayant le regard. Le miroir est l'un des objets révélateurs de cette dimension. Souvent, il appa-

raît sous une forme fragmentée. Le miroir est brisé, un simple morceau permet à l'enfant de s'y regarder ou d'observer ce qui s'y reflète. Il ne fait aucun doute que c'est l'incomplétude des personnages enfantins qu'Ana María Matute tend à révéler par le biais de cette métaphore, incomplétude perçue comme ce qui fait leur différence, leur mise à l'écart de la société. Force est ici de rappeler que l'écriture constitue pour l'autrice, et elle le revendique d'ailleurs dans son discours d'entrée à la Real Academia intitulé *En el bosque*, « una constante voluntad de atravesar el espejo » (Matute, 1998 ; 24). L'objet permet d'accéder à la dimension secrète, mystérieuse du monde qui l'entoure.

38. Dans *Los niños tontos*, ces fragments de miroir ou ces objets renvoyant partiellement la réalité sont autant de morceaux de reflets d'une vérité cachée ou inaccessible qu'il convient de dévoiler. C'est alors encore une façon d'accéder à son identité profonde, celle dont les enfants semblent privés dans chacun des récits courts qui composent le recueil. Nous renouons incontestablement ici avec l'univers des contes chers à l'écrivaine. En effet, le personnel narratif convoqué par ce genre littéraire est fréquemment caractérisé, comme le précise Jean-Edouard Cirlot, par « la mutilación, la anormalidad, el destino trágico » (Cirlot, 2004 ; 86). De surcroît, ce type de texte est souvent le récit initiatique d'une quête existentielle douloureuse. On évoquera à titre d'exemple le Petit Poucet perdu dans une forêt qui symbolise la cruauté d'une époque de pénurie. Et comme le précise Víctor Montoya, « las escenas de crueldad se repiten una y otra vez en los cuentos populares. Así, en Pulgarcito, el ogro quiere degollar y comerse a los siete hermanos, del mismo modo como la bruja quiere matar y comerse a Hansel y Gratel en la casa de chocolate » (Montoya, 2003 ; 127).
39. Les points de tension entre l'univers du conte et le monde de Matute sont variés. On mentionnera que, d'une autre façon, la petite Alice de Lewis Carroll accède au pouvoir de l'imagination et de la fantaisie à l'heure de traverser le miroir.
40. Et c'est bien de cela dont il s'agit dans *Los niños tontos*. À titre d'exemple, nous évoquerons « el trocito de espejo » (Matute, 2023 ; 49) dans lequel « la niña de la carbonería » de « Polvo de carbón » regarde l'intérieur de sa bouche et par le biais duquel elle perçoit « una capillita ahumada » (*Ibid.* ; 49) venant symboliser la vie et rappelant la chaleur, la dou-

ceur et la protection dont le côté éphémère est mis en avant par la poussière noire qui vient anéantir tout espoir.

41. Dans le miroir, se reflètent les rêves des enfants perdus. Il est d'ailleurs ici intéressant de souligner la prégnance de l'élément aquatique dans cette même nouvelle. Le liquide y envahit l'espace et la petite fille rejoint la lune dont elle percevait la présence amicale³. La petite fille semble elle aussi être passée de l'autre côté du miroir et, à nouveau, c'est dans la mort comme métaphore d'une enfance impossible que se matérialise la portée du récit.
42. On sait encore que dans la nouvelle intitulée « La niña que no estaba en ninguna parte », la petite fille a disparu car son reflet n'est plus dans miroir sur la commode : « No estaba en el espejo, sobre la cómoda » (*Ibid.* ; 71). Tout se passe donc comme si, à l'instar de la petite Alice du récit de Lewis Carroll, elle avait traversé la surface de verre pour métaphoriquement accéder à un autre monde. Ici, ce passage signifie certainement la mort de l'enfant. Rappelons que dans l'imaginaire littéraire, l'absence d'image dans ce miroir annonce précisément la mort ou l'évanescence de l'intégrité physique des individus.
43. Mais au-delà de la dureté du message, c'est dans sa dimension métaphorique qu'il convient de l'appréhender. Ana María Matute enferme de façon systémique dans les 21 récits courts la douleur de l'enfance dans une période qui ne leur offre aucune opportunité, aucun espoir. Ce n'est donc pas seulement de mort physique dont il s'agit mais de mort émotionnelle. Elle renvoie implicitement à la perte de l'innocence et à une forme de désespoir et de désenchantement. En ce sens, Ana María Matute cherche à faire réfléchir ses lecteurs sur le sens de la vie. Si le concept « tontos » se gonfle d'une dimension nouvelle, il en va alors de même avec la mort et ce mot « idiot » devient, une fois de plus, la condition vectrice d'un regard sur la vie devenu lucide, et sans doute pessimiste.
44. On peut également percevoir la dimension métalittéraire de ces morceaux inégaux de miroir qui renvoient la structure fragmentée du recueil et

3 Ce qui n'est pas sans rappeler que chez Gustavo Martín Garzo, l'eau annonce également la mort et l'on se souviendra que dans *Una tienda junto al agua* (1991), l'espace semble se remplir progressivement d'eau pour emporter le vieux personnage de Luciano vers la mort. Rappelons encore la légende du bateau des morts, ou bien les images de Charon ou eau et mort sont liées. L'eau qui s'écoule symbolise le temps et le passage vers la mort.

dont il conviendra de reconstruire la totalité de la matière pour en comprendre la portée.

45. Les récits courts qui composent *Los niños tontos* acquièrent ainsi également une dimension métaphysique. Au-delà de la critique sociale, il s'agit encore de percevoir la douleur de l'enfance dans un contexte où la cruauté est reine. L'absence d'identification précise et la perception de tout protagoniste par un effacement de ses spécificités au point d'en faire une référence abstraite d'un mode de vie ou de pensée confèrent une dimension universelle à la diégèse. On sait néanmoins l'ancrage historique du recueil dans la période franquiste, l'impact de la société répressive sur Ana María Matute, son aversion pour la restriction de toute forme de liberté dont elle a souffert. Malgré tout, le traitement des intrigues se construit sur des stratégies offrant à la romancière la possibilité de s'extraire de cette réalité première pour conférer une portée universelle à son message, à l'image de l'écriture des contes.

46. Rappelons l'influence de l'après-guerre espagnole et la dictature franquiste dans cette œuvre publiée en 1956. Répression, censure, crise économique conditionnaient la vie de bon nombre d'Espagnols plongés dans la pauvreté et la précarité. À titre d'exemple, on pensera aux difficiles conditions de vie de la lavandière que nous avons déjà évoquée. On retiendra la peau brune de certains enfants comme symbole d'une vie en plein air, marqueur d'une condition sociale et que les classes plus favorisées rejettent comme autant de différence. Le contexte social se traduit alors par des parents absents, parfois violents. On se rappellera comment une mère annonce à son petit garçon que son camarade est mort ou comment les parents peuvent offrir en repas à leur enfant l'agneau avec lequel il entretenait une forme de tendresse⁴. Autant d'éléments qui construisent l'enfance comme le territoire du désenchantement, transgressant l'approche traditionnelle qui voit dans ce moment de la vie le lieu du bonheur et de la félicité, dont la quête résonne telle celle d'un paradis perdu.

47. Il est alors possible de percevoir, au cœur de *Los niños tontos*, une forme de *tremendismo*, ce courant littéraire « que consiste en reflejar los aspectos más duros de la realidad (...). Es una visión agria, descarnada de la realidad » (Ayuso de Vicente, 1997 ; 385). En cherchant à porter cet œil cri-

4 On soulignera cependant, comme contre-exemple, la tendresse que porte la lavandière à son petit garçon victime du harcèlement.

tique sur les conditions de vie, les conditions sociales, les difficultés économiques, les injustices que traverse la nation espagnole, Ana María Matute s'inscrit, à sa façon, dans ce courant.

48. Le caractère fragmenté de l'œuvre reflète en partie cette volonté de dévoiler les rouages de la société. En effet, chaque récit court aborde une histoire indépendante mais très vite, le lecteur comprend que c'est autour de l'enfance que se nouent les enjeux du récit, questionnant cette période comme un territoire symbolique porteur de la déchirure identitaire de tout un peuple à l'heure du conflit fratricide et de ses conséquences.
49. On sait encore qu'Ana María Matute a dû contourner les affres de la censure pour rédiger ses récits publiés en 1956. Toute forme de critique étant prohibée, la romancière a mis en place des stratégies d'écriture spécifiques. Au-delà des ellipses dans la diégèse qui ne s'encombre pas des détails de la contextualisation, nous avons vu que cela passait également par un brouillage de l'identité des personnages présentés sous des formes génériques rendant impossible une identification dans un contexte historique déterminé. Aucune référence spatiale précise n'intervient non plus dans les textes. Il n'est jamais possible de situer concrètement la narration. Cet effacement des marqueurs topographiques, temporels et identitaires rappellent indubitablement « l'espace narratif indéterminé » (Valière, 2006) des contes pour enfants. Nous pouvons illustrer nos propos du récit intitulé « El corderito Pascual » où nous assistons lyriquement au passage des saisons : « llegaron los días de las golondrinas, de los nidos en el tejado, de la hierbecilla tierna » (Matute, 2023 ; 77). Seul le rythme de la nature nous dit le temps qui passe, s'abstrayant de toute contingence historique.
50. Cela confère également un caractère universel à l'écriture d'Ana María Matute et un caractère ontologique à sa réflexion qui se porte alors davantage sur la condition de l'humain que sur la condition des Espagnols à une époque donnée.
51. On considèrera enfin le traitement narratif de ces récits courts. Systématiquement, c'est une voix narratrice extradiégétique et omnisciente qui prend en charge la diégèse. La focalisation externe au récit donne une impression de toute puissance, comme si ce narrateur hétérodiégétique avait accès aux moindres recoins de la pensée et de l'existence des personnages. Métalepses de l'autrice qui se cache derrière elle, peut-être encore pour contourner les effets d'une censure féroce, cette voix vient unifier le

discours, donner de la cohérence aux messages transmis, renforçant le pouvoir de l'écrivain dans sa dimension auctoriale et de critique de la société.

52. La dimension hautement poétique des récits est entretenue par la multiplicité des métaphores qui animent les récits d'une dimension seconde et resémantisent, comme nous l'avons dit, les concepts clefs qui font de l'œuvre une réflexion profonde sur les blessures d'une enfance impossible. On retiendra ici, le rôle des anaphores et des épanaphores qui scandent les textes en répétant l'absence d'identité des enfants sujets de la diégèse. Par exemple, la locution « el niño del cazador » est répétée cinq fois sur les vingt lignes qui composent le récit court et le morceau de phrase « el niño que no tenía perras gordas » est repris trois fois au fil des cinq lignes sur lesquelles s'ouvrent « El tiovivo ». La répétition transgresse les lois de la narration traditionnelle pour tendre fortement vers une écriture poétique confirmée dans *Los niños tontos*. Par ce procédé rhétorique, l'autrice rythme ces narrations brèves, renforçant le caractère déjà dynamique d'une écriture elliptique.

53. On pourrait enfin parler de l'émergence d'un langage singulier fait de jeux de mots qui résonnent comme autant de références à la cruauté de l'enfance. On évoquera, pour éclairer notre réflexion, le surnom « Zum-Zum » donné à l'enfant de « El niño que encontró un violín en el granero » dont les sonorités le rapprochent du bourdonnement incessant des insectes pour mieux souligner sa différence. On retiendra encore les mots composés dans « El hijo de la lavandera » pour dire la blessure physique de l'enfant à tête de pastèque : « cabeza-sandía », « cabeza-pedrusco », « cabeza-cabezón-cabezota » (*Ibid.* ; 59). Ce procédé rhétorique n'est pas sans rappeler les néologismes présents dans *Paraíso inhabitado* dont le rôle va « bien au-delà du jeu des comparaisons en ouvrant la voie à un langage nouveau fait d'étranges associations qui soulignent l'importance de l'imaginaire et de l'étrangeté » (Mena-Bouhacein, 2018 ; 55), autant d'instruments agents de la construction d'une rhétorique de l'enfance au service de la dénonciation sociale.

54. Dans *Los niños tontos*, Ana María Matute propose une vision à la fois poétique et critique de la société de son temps. Son écriture, empreinte de lyrisme, se distingue alors par une aptitude singulière à traiter de thèmes douloureux, tels que la solitude, la discrimination ou l'injustice sociale en faisant de l'enfance le territoire d'une mise en œuvre allégorique de la vie.

Loin des représentations traditionnelles d'une enfance insouciant et innocente, l'écrivaine en fait le miroir tragique des tensions et des blessures qui habitent la société adulte. Par le biais d'une prose hautement poétique et symbolique, érigée sur un ciment de métaphores et d'atemporalité où se fondent le réel et la fantaisie, Matute capture la vulnérabilité d'une époque faite d'incompréhension et de souffrance.

Bibliographie

AYUSO de VICENTE María Victoria, *Diccionario de términos literarios* (1990), Madrid, Akal, 1997.

BERRETTINI Celia, *Los niños en la obra de Ana María Matute*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 1963.

CIRLOT Jean Édouard, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Siruela, 2004.

COLMEIRO José, *Memoria histórica e identidad cultural*, Barcelona, Anthropos, 2005.

DICCIONARIO DE LA REAL ACADEMIA, Madrid, Espasa, 1996.

ELIADE Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963.

GENETTE Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.

KAROLAK Stanislas, *Études sur l'article et la détermination*, Pologne, Wyd Naukouse, 1995.

MARTÍN GARZO Gustavo, *Una tienda junto al agua*, Barcelona, Debolsillo, 1991.

MATUTE Ana María, *Los niños tontos* (1956), Barcelona, Austral, 2023.

MATUTE Ana María, *En el bosque*, Madrid, RAE, 1998.

MENA-BOUHACEIN Caroline, « Le langage secret dans les romans d'Ana María Matute », in Natalie Noyaret et Isabelle Prat (coord.), *Vers le paradis inhabité d'Ana María Matute*, Paris, Orbis Tertius, 2018.

MONTOYA Víctor, *Literatura infantil. Lenguaje y fantasía*, Bolivia, La Hoguera, 2003.

RONECKER Jean-Paul, *Le symbolisme animal*, Saint-Jean-de-Braye, Editions Dangles, 1994.

ROSINET Colette, *Le grenier de nos maux*, Paris, Books and Demand, 2021.

TODOROV Tzvetan, *Théories du symbole*, Paris, Seuil, 1977.

TSOKOU María, *Los niños tontos de Ana María Matute y su contexto histórico-literario*, Madrid, Ediciones del Orto, 2016.

VALIERE Michel, *Le conte populaire*, Paris, Armand Colin, Paris, 2006.

XIAOJIE Cai, *El mundo de la infancia y otros temas alusivos en la narrativa realista y fantástica de Ana María Matute*, Salamanca, Ediciones Universidades de Salamanca, 2012.