

CHARLES VILDRAC OU L'UTOPIE

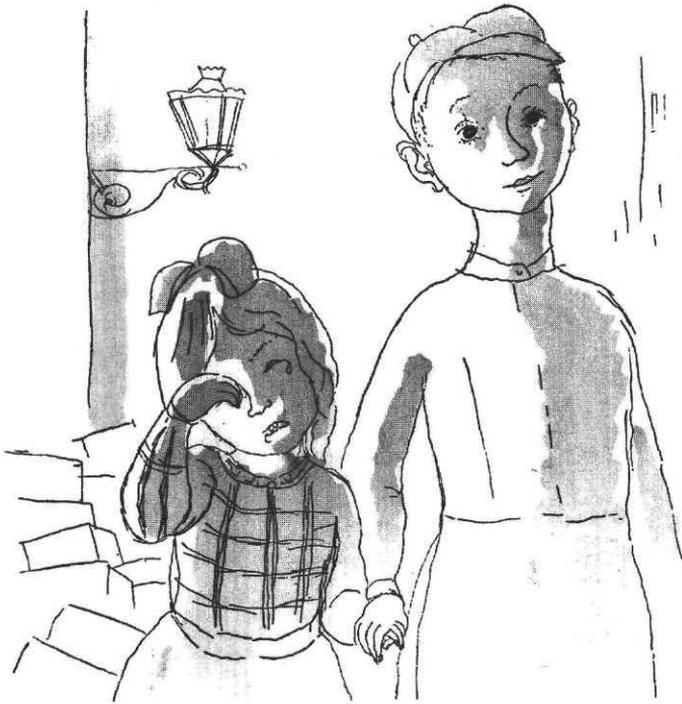
par Francis Marcoin

Un poète qui savait voir et dire la beauté des choses les plus humbles tout en rêvant l'utopie de L'Île Rose. Un écrivain qui sut transposer dans une œuvre pour enfants les espoirs d'une époque et son expérience de l'Abbaye, lui qui ne répugnait pas à l'écriture « scolaire » parce que l'école seule - peut-être encore aujourd'hui - participe de cette utopie ; lui que les enfants connaissent surtout par « la petite prose du monde » qu'est Amadou le Bouquillon : Francis Marcoin explore les différentes facettes de l'œuvre de Charles Vildrac, les échos qu'elle rencontra chez les écrivains de son temps, les échos qu'elle peut éveiller parmi les images de notre temps.

Mort en 1971, Charles Vildrac s'est très vite éloigné de nous. Résolument « de l'ancienne école », dans tous les sens du terme, il a pris le parti d'apparaître comme une figure institutionnelle, s'exposant davantage à l'usure du temps. On pourrait le dire démodé, s'il ne s'était de lui-même écarté d'une certaine modernité. C'est peut-être ce qui m'intéresse d'abord en lui, ce côté décalé, cette manière de dire les choses comme on ne les dit plus aujourd'hui sans paraître ridicule. Et si j'avoue à l'occasion une certaine déception, c'est moins pour le propos volontiers moraliste que pour une sorte de limite trop vite acceptée, un art de l'esquive par lequel les conflits restent en suspens, non réglés.

Comment faire un portrait à partir d'inspirations apparemment disparates, celle du poète, celle du dramaturge connaissant le succès avec *Le Paquebot Tenacity*, celle de l'écrivain pour enfants, ou, pour mieux dire, de l'écrivain pour écoliers ? Ce qu'il désira avant tout, c'est de pénétrer dans le monde des lettres. En 1902, avec Georges Duhamel et quelques uns de leurs amis communs, il assista aux funérailles de Zola. « Nous avions le sentiment d'accomplir, pour la première fois, un acte solennel de la vie littéraire », écrira plus tard Georges Duhamel dans la *Biographie de mes fantômes*, un ouvrage où le nom de Vildrac surgit au détour de plus d'une page.

« Esquisse pour un portrait de Charles



L'Île Rose, ill. Edy Legrand, Tolmer 1924 (collection Bibliothèque de l'Heure Joyeuse, Paris.)
Photo P. Pitrou

Vildrac », tel est d'ailleurs le sous-titre d'un de ses chapitres, car un long compagnonnage a uni les deux hommes, un compagnonnage qu'ils auraient sans doute voulu plus étroit encore et plus proche du modèle des artisans. Deux copains que l'on retrouvera fidèles à eux-mêmes dans cette attirance pour les « petites gens », pour la vie humble et pleine de dignité, celle des personnages de *L'Île Rose* ou de *Milot*. Aussi, quand ils suivent le cercueil de Zola, faut-il donner à leur « acte solennel » un sens que leur œuvre ira en répétant ; plus que Zola, c'est le Naturalisme qu'ils enterrent et qu'ils ne cesseront en effet d'enterrement, quand tout se prêtait à son illustration, ou du moins à son expression la plus convenue, cette esthétique du sordide à laquelle on le réduit un peu facilement, mais non sans raison.

L'Île Rose

Montrer ce qu'il y a d'humanité dans la pauvreté, ou plutôt dans la gêne. Non la misère, mais une condition où il faut toujours compter, où le moindre désir est un luxe, mais sans que la frustration entraîne un quelconque dérèglement : « *Au troisième étage habitent donc les Lamandin. Leur logement n'est ni grand, ni très sain, ni très clair, mais il est tenu avec beaucoup de soin et de propreté. Il y a la salle à manger avec sa table ronde sur laquelle Tifernand fait ses devoirs, lit, ou joue le soir avant de se coucher, pendant que sa maman coud et que son père lit le journal* » (*L'Île Rose*). Image à la fois conformiste et idéalisée, tout autant imposée à la famille ouvrière que revendiquée par elle ; dans ce paisible partage des rôles sont sans doute construits équilibre et

estime de soi.

Attaché à la vie populaire d'un quartier où il a vécu son enfance, celui du Faubourg Saint-Antoine, Vildrac en restitue le pittoresque, mais un pittoresque qui ne peut qu'être modéré, et qui ne relève en rien d'un regard extérieur, condescendant ou apitoyé. Avant que d'appartenir à une classe sociale, M. et Mme Lamandin sont des personnes. Les limites de leur existence, ils les ont acceptées, mettant un point d'honneur à soigner leur intérieur. Mais en même temps il y a un fort voisinage, et une vie de la rue où les jeux des enfants et les travaux des hommes ne sont pas encore trop éloignés. Le début de *L'Île Rose* a pour nous aujourd'hui ce parfum de réalisme poétique que nous retrouvons dans les premiers films de François Truffaut, dans les photographies de Robert Doisneau ou, plus récemment, dans *Jacquot de Nantes*, le film d'Agnès Varda sur l'enfance de son mari Jacques Demy. Ou du moins, parce que ce Paris n'existe plus, sommes-nous sensibles à tout cela, à ce que Vildrac appelait lui-même « la poésie quotidienne » dans une conférence de 1957¹.

Autorité morale reconnue dans le milieu laïque et dans la sphère de ce qu'on appelle le « péri-scolaire », Vildrac, avec ce genre de discours, nous propose en quelque sorte l'image qu'il veut laisser de lui-même, d'un écrivain « populiste » sachant voir et dire la beauté des choses les plus humbles. Mais d'abord il aime à faire la leçon, commençant par s'élever contre le travail accaparant qui désapprend l'usage de la liberté. D'où « les dimanches désœuvrés et si mornes de tant de travailleurs », auxquels il oppose ceux qui « savent butiner les joies les plus ténues », ont « le don de badauderie avide et fervente », notamment les enfants, captivés par tout ce qu'offre la vie de la rue : « les

enfants n'aspirent pas à un bonheur lointain, hypothétique », mais savent perdre du temps, flâner. A l'appui, il cite un petit texte de lui, *La Récréation*, une scène de rue où les maçons s'amuse en plein travail et, ce faisant, amusent les passants. La même plaque reproduit *Paysage*, un poème du *Livre d'amour* (1910) évoquant le mâchefer, les fondrières, un remblai de gravats et une usine besogneuse et basse, un « pauvre paysage », où, avec un peu d'amour, on peut quand même trouver quelque chose, un souvenir de beauté.

Mais ce quelque chose, manifestement Vildrac ne le trouve qu'épisodiquement dans ses romans pour enfants, et dans *L'Île Rose*, n'est-ce pas un bonheur « lointain, hypothétique », qui est proposé ? Peut-être parce que, l'ayant approché de près, le manque d'air et de lumière ne lui semble paré d'aucun parfum exotique, voilà le désir de fuite qui pointe immédiatement, et Tifernand qui rêve du Pays du Soleil, de palmiers et d'orangers en fleurs. Il rêve tout haut et quelqu'un l'entend, un homme riche, M. Vincent, « l'Enchanteur » des temps nouveaux qui va l'emmener dans une île de la Méditerranée. D'où une discordance entre le projet esthétique du lecteur d'aujourd'hui, - le mien en tous cas -, et celui du héros, insensible à ce qui nous intéresse, et à ce qui a intéressé Colette Vivier dans *La Maison des Petits Bonheurs*, lorsque, réécrivant à sa façon *Pot-Bouille*, elle renverse comme Vildrac le schéma zolien mais, faisant de l'immeuble populaire un lieu presque utopique d'entraide et de solidarité, trouve une saveur à cet horizon borné que ses personnages ne quittent pas. Il faudra attendre *Milot* pour retrouver avec plus de constance les joies de la rue et la vie d'un autre immeuble, mais tout petit et à Marseille,

(1) « La Poésie quotidienne », *Cahiers laïques*, Cercle Parisien de la Ligue française de l'Enseignement.

dans une rue lumineuse bien qu'étroite. Pourtant, l'édition scolaire ² efface encore un peu plus ce qu'il pouvait y avoir de trivial dans le texte de *L'île Rose* comme dans l'illustration originale d'Edy Legrand, remplacée par celle d'Hervé Lacoste. Là où Vildrac écrivait « *C'est un quartier de pauvres où les rues sont vieilles et noires, souvent reliées entre elles par des passages misérables où le linge sèche aux fenêtres* », on lit « *C'est un quartier où les rues sont vieilles et noires, souvent reliées entre elles par des passages où le linge sèche aux fenêtres* ». Mais surtout, disparaît la verdeur du langage enfantin, son obscénité innocente, quand, les enfants étant serrés dans leur « maison » faite de pavés, Tifernand s'exclame : « *Les gars, reluquez un peu Bouboule : il a l'air d'être sur le pot* ». Ou quand il y a une petite qui vient faire pipi et qui laisse une petite mare... Bien atténuée encore la méchanceté d'un des maîtres, M. Anjou, qui gifle et donne des coups de règle sur les mains... Contradictoirement, Vildrac, qui s'avoue badaud, délaisse donc la rue Ebénos, et vite, trop vite, comme par un coup de baguette magique, nous voilà ailleurs, dans une île insipide. Nous ne saurons plus rien de la vie de tous les jours, de cette chronique de la vie familiale et scolaire, qu'il faut chercher dans cette autre chronique qu'est *Le Notaire du Havre*, où Duhamel ne craint pas de s'attarder sur les odeurs des rues et des cages d'escalier. *L'île Rose* et *Le Notaire du Havre*, deux livres à lire en parallèle, d'autant que cet ouvrage destiné aux adultes, nous le connaissons fort bien grâce aux nombreux extraits des manuels qui le détournaient de ses lecteurs originels. Si

bien que dans mon souvenir leurs héros, Tifernand Lamandin et Laurent Pasquier tendent à se confondre. Deux livres apparemment fort différents, mais qui rejoignent le même public et traitent à leur manière le même problème, l'espoir, l'avenir, l'échappée belle, qui vient ou qui ne vient pas. Dans la version rose de Vildrac, un « Enchanteur » donne corps au rêve, crée une « colonie » « loin des villes en folie » et de « leur atmosphère irrespirable ». Dans la version grise de Duhamel, l'héritage tant espéré de l'oncle d'Amérique n'arrivera jamais. C'est comme si, écrivant pour les enfants, Vildrac repeignait les couleurs de la vie, lui qui, dans *Le Paquebot Tenacity*, évoquait une Amérique où l'on ne saura pas aller, et inscrivait l'impossibilité de partir, l'échec, au moment même où l'on prétend partir.

« Le thème de l'Abbaye retentit de nouveau »...

Cette pièce, *Le Paquebot Tenacity*, c'est souvent tout ce qui reste de Vildrac, dans les histoires littéraires. Est-ce parce qu'elle se situe dans un port, mais elle a quelque chose non pas de l'Enchanteur Merlin, mais de l'« enchanté », ou plutôt du désenchanté des films de Demy, *Les Parapluies de Cherbourg* ou *Une Chambre en ville*.

Mais *Le Paquebot Tenacity* permet aussi de retisser des liens entre des pans disparates d'une vie et d'une œuvre trop souvent cli-vées. « Le thème de l'Abbaye retentit de nouveau ». Encore une formule de Georges Duhamel. L'Abbaye, on le sait, c'est cette expérience de vie communautaire tentée à Créteil l'espace de quelques mois, avec d'autres artistes. Toute la vie de Vildrac comme celle de Duhamel en résonne. Celui-ci

(2) Le livre, paru chez Tolmer en 1924 puis chez Albin Michel en 1929, est publié par Bourrelier puis Colin-Bourrelier comme lecture suivie pour le Cours Moyen 1ère année, dans une adaptation pédagogique de Mme Picard, Inspectrice départementale de l'Éducation Nationale, qui, à l'exception de ces quelques exemples, reste très fidèle au texte.

raconte même l'expérience dans *Le Désert de Bièvres*, et un de leurs compagnons, René Arcos, écrira *L'Île perdue*, à la fois transposition du drame de Créteil et anticipation de la révolution russe.³

L'Abbaye, Vildrac l'avait évoquée par anticipation dans sa poésie, rêvant de « quelque Hellade fleurie » (*Poèmes*, 1905) hors de la ville « dure comme ses pierres », mais on pourrait dire aussi que le thème de l'Abbaye retentit de nouveau toujours dans son œuvre. Non pas *L'Île perdue*, mais *L'Île rose*, l'île retrouvée. Et *La Colonie*, n'est-ce pas la transposition de ce beau rêve ? Mme Picard, l'auteur de l'adaptation pédagogique de *L'Île Rose*, ne peut qu'évoquer une « Abbaye de Thélème » à la mesure des enfants. Dans le *Paquebot Tenacity*, cette utopie, Ségard l'a déjà derrière lui, avec un mois de colonie scolaire à la campagne : « c'est un de mes plus beaux souvenirs. On mangeait dans un grand réfectoire où il y avait une bonne odeur ; une odeur de laiterie et de boulangerie ; et alors ça sentait aussi la toile cirée neuve »... Même souvenir dans *Milot*, quand M. Fiorini expose ses idées sur le travail : « étant enfant, je suis allé un été dans une colonie de vacances. Tous les jours, après le déjeuner, une équipe de dix volontaires essayait la vaisselle. Mais cela se passait dans un pré au soleil et, tout en frottant les assiettes, nous chantions en cœur ».

« Eh bien, quand je pense à ces moment-là, ce dont je me souviens surtout, ce n'est pas d'avoir essuyé la vaisselle. Je me souviens des airs que nous chantions et des fleurs de lisérons qu'il y avait dans le pré... »

L'œuvre pour enfants, ce n'est pas seulement le beau geste d'un grand écrivain acceptant de s'adresser à un public moins gratifiant, mais un acte réparateur, la possibilité de restaurer un lieu que la réalité s'est chargée

bien vite de défaire, de panser une petite blessure jamais refermée. De là, une démarche qui va jusqu'au bout, accepte ce que tant d'autres auraient vécu comme une compromission ou une dénaturation : non seulement la littérature enfantine, mais la littérature scolaire, celle des lectures suivies. Parce que l'école seule garde quelque chose de cette utopie, parce que le livre scolaire peut représenter ce monde idéalisé où le mal ne l'emporte pas à chaque fois. Au sens moral comme géographique, écologique, le monde des manuels, celui de Vildrac, est un monde propre. On s'y reconnaît parce que les gens vivent comme il faut vivre, parce que les choses sont bien à leur place, comme cataloguées.

Allant encore plus loin, il ne répugne pas à prêter sa « collaboration littéraire » pour un livre d'école, *Le Français CMI et 8ème, vocabulaire, grammaire*, (Bourrelier, 1957). Mais, plus systématiquement, ses fictions sont soit réadaptées pour satisfaire aux règles de la leçon de lecture, soit déjà conçues pour permettre un fractionnement adapté au lecteur débutant. Ainsi *Bridinette*, livre de lecture courante, (SUDEL, 1935), est composé de courts chapitres qui correspondent à autant de « centres d'intérêt » : la naïveté de Bridinette découvrant la vie à la campagne permet une information sur « l'étable et le jardinier », « les vaches et les chèvres », on apprend pourquoi les poulets ne se sauvent pas, pourquoi on attache les vaches et pas les chèvres, on voit faire le beurre, les confitures...

Plus que la ville et la rue, le village et la campagne font un monde où l'on vit et où l'on apprend en même temps, où l'on travaille et l'on joue indistinctement, où l'on est en vacances. « Et si vous voulez toute ma pensée, je vous confierai que je crois Vildrac

3) Cf. Christian Sénéchal, *L'Abbaye de Créteil*, Librairie André Delpeuch, 1930.

en vacances même dans son œuvre »⁴. Il y a pourtant toujours quelque chose de sérieux chez lui, une application, une impossibilité à être vraiment détaché. Un reste sans doute de « cet air incomparable du monde de l'enseignement » qu'il respira du côté paternel comme maternel⁵. D'ailleurs, les vacances n'existent que par l'école, font partie du temps scolaire, qu'elles rythment en alternance avec la classe, comme le montrent bien les souvenirs de jeunesse de Marcel Pagnol. La colonie permet même comme une fusion de ce qu'il y a de meilleur de part et d'autre, la connaissance et le grand air.

La lumière, l'air pur, l'hygiène. Tifernand, ce prénom ne vous fait-il pas penser à un autre Ferdinand, qui à la même époque, va cracher sur le corridor obscur dans lequel se serait étiolée sa jeunesse ? (Céline, *Mort à crédit*, 1936). Préoccupation commune réglée fort différemment. Mais la lumière, c'est le rêve d'une époque qui va bientôt connaître les congés payés, les camps scouts, et même, sanglant prolongement, les maquis de la Résistance, perpétuant à leur façon cette jonction d'un projet moral et d'une communion avec la nature. Avant la deuxième guerre mondiale, à gauche comme à droite on partage cet élan vers la terre. *Bridinette* paraît chez SUDEL en 1935. Le mouvement, le même que dans *L'Île Rose*, est explicitement commenté dans l'avant-propos qui oppose « la grande ville au ciel épais et sans éclat » à « la campagne claire » : « Faut-il dire que, peut-être, le chômage aidant, les parents de cette petite citadine quitteront la loge-échope pour un petit atelier de campagne ? ». Mais une précaution oratoire s'impose : « Que les esprits chagrins et subtils n'y cherchent pas un

plaidoyer illicite sur le retour à la terre »... Et pourtant, qu'on en juge : Bridinette, fille de concierge et de cordonnier, habite un logement exigü, « une pièce mal aérée, qui sent le cuir et le vieux cirage », dans un immeuble avec « une cour étroite, entourée de bâtiments de six étages et qui, par beau temps, ne recevait qu'un peu de jour gris ». Elle est malade, elle doit partir à la campagne, dans le Nivernais, et Vildrac, plus expéditif encore que dans *L'Île Rose*, lui fait quitter immédiatement la ville, le train ne s'arrêtant qu'une fois dans la vraie campagne.

« Bien. Mais le potager ? Il y a sûrement un potager. Moi, je suis absolument pour le travail de la terre. C'est le principe de tout. Vous savez ce que dit Tolstoï ? » fait dire Duhamel à l'un des personnages du *Désert de Bièvres*. Les aléas de l'histoire semblent avoir connoté aujourd'hui tous ces propos sur la vérité de la terre, mais Vildrac aussi, comme ses contemporains, attend une régénération. Le 9 mai 19***, après la démobilisation, venant de recevoir *Clarté*, il écrivait à Barbusse qu'il avait aimé et aimait encore *Le Feu* « comme un livre qui est la vérité de la guerre, toute la boue de la guerre et dont on ne peut lire certaines pages, surtout lorsqu'on fut fantassin, sans avoir les larmes aux yeux », mais il aimait plus encore *Clarté*, car « c'est notre histoire, et c'est l'annonciation vibrante des temps nouveaux [...] Quelle gratitude vous est due pour la haute portée humaine, la générosité de votre œuvre et ce qu'elle apporte à ce monde convalescent »⁶

La colonie de *L'Île Rose* ou le petit village de Bridinette permettent sinon au monde, du moins à quelques personnes élues pour leur bonté, de se refaire cette santé que Vildrac n'a jamais prétendu imposer à l'humanité,

(4) Luc Durtain, « Charles Vildrac en vacances », *Les Primaires*, février 1928.

(5) Georges Bouquet, Pierre Ménanteau, *Charles Vildrac*, « Poètes d'aujourd'hui », Seghers, 1959.

(6) Lettre recueillie dans la correspondance de Barbusse, Bibliothèque Nationale, Manuscrits, cote Na fr 16536.



L'Île Rose, ill. Edy Legrand, Tolmer 1924 (collection Bibliothèque de l'Heure Joyeuse, Paris.)
Photo P. Pitrou

lui qui, même du temps de l'Abbaye, rêvait d'une « école d'individualisme, où chacun aspirait, dans la sécurité matérielle et morale que donne l'union, à créer selon sa loi ». ⁷ Ainsi, dans *Milot* autorise-t-il quelque escapade à son jeune héros avant de lui trouver un métier à la fois stable et créateur. Milot travaillera dans l'atelier d'un typographe, c'est-à-dire dans une petite unité artisanale gouvernée par des rapports de coopération et d'amitié. L'imprimerie, emblématiquement, figure dans son œuvre comme le lieu où l'ouvrier, le manuel, peut établir un contact avec le monde des idées et de l'écriture. L'expérience de l'Abbaye s'appuyait sur un projet d'imprimerie ; Bastien et Ségard, dans *Le Paquebot Tenacity*, ont été

typographes ; et Milot trouvera sa vocation dans ce même métier. *Milot* est d'ailleurs, dans sa présentation matérielle, un livre qui affiche la belle ouvrage de l'imprimeur. Un livre de typographe à la fois austère et soigné où le héros découvre la culture grâce au Syndicat du Livre.

La petite prose du monde

Chaque ouvrage explore donc, sur les modes alternés de la fuite et de la fusion, les voies de la remédiation ou de l'intégration, dans une société à la fois présente et suffisamment discrète. Mais le roman le plus populaire de Vildrac - son chef d'œuvre ? -, *Amadou le bouquillon* (1951), va illustrer d'une manière plus naïvement entière l'appel de l'air pur et

(7) Christian Sénéchal, *L'Abbaye de Créteil*, dédicace à Luc Durtain.

de la liberté, dans l'espace d'un canton aussi restreint que celui de Jean-Paul Choppart ou de Cadichon. Echappant à la boucherie, Amadou quitte le monde domestiqué pour une forêt qui n'en apparaîtra pas moins très humaine, dans tous les sens du terme, puisque les hommes y sont fort présents et fort compatissants. La majeure partie de cette escapade se déroule dans une clairière, avec une famille de charbonniers qui y passe l'été. C'est donc, indirectement une autre forme de colonie de vacances, un séjour estival qui se termine dès l'automne, quand la famille regagne son village.

Art de la conciliation et de la réconciliation : Amadou ne pourra pas mener la vie sauvage à laquelle il se croyait destiné, mais il en aura quelques aperçus qui lui permettront de mieux se conformer au principe de réalité ; dans une dynamique très proche des albums du Père Castor, il s'essaie à moindre frais avant de retrouver une société qui reste aimable. De lui-même il rejoindra un troupeau qui d'ailleurs revient « de colonie », mais pour en devenir le chef et le conduire vers les alpages l'été suivant.

La beauté du livre est à la mesure de cet épuement, de cette harmonie. Si Amadou est obligé de prendre le maquis, il n'a en définitive guère d'ennemis ; le boucher se montre un homme sensible, et les chasseurs, parce qu'ils rentrent bredouilles, sont dépouillés de tout attribut guerrier.

Expérience aimable dans un monde aimable, celui de la campagne et des saisons, vivant au même rythme que le monde des livres d'école, dont il illustre les mêmes « centres d'intérêt ». Un monde qui ignore la ville, où les inquiétudes les plus fortes ne viennent jamais remettre en question un ordre fondamental. Cette représentation du monde, qu'est-ce qu'on a pu la critiquer, et quelles déconstructions idéologiques n'en a-t-on pas

faites ! Ce monde, qu'est-ce que j'ai pu l'aimer, et que je l'aime encore, me replongeant dans ces manuels tout entiers tournés vers l'utopie.

Avec *Amadou*, on ne se lasse pas de retrouver cette fraîcheur, cette simplicité de l'accord avec la nature, comme si Vildrac retrouvait son véritable nom, Charles Messenger, pour nous délivrer ce message de paix.

« *Car Vildrac s'appelle Charles Messenger. Je ne connais pas de plus beau nom, d'autant que nous, Français, avons une sensible tendance à le réserver pour les porteurs de nouvelles nobles, gracieuses, importantes !* »⁸

Georges Bouquet et Pierre Menanteau nous donnent l'origine de ce nom de plume : « *Tandis qu'il était encore au lycée, sa sœur aînée s'en fut faire un séjour en Angleterre. La famille, et Charles en particulier, donnaient aux lettres destinées à la jeune fille la forme d'un journal, « Le Messenger », exemplaire unique, illustré, avec un feuillet, qu'il signait déjà Charles Vildrac. Wildrake, francisé en Vildrac, c'est le nom d'un personnage de Woodstock, roman de Walter Scott, que Charles venait de lire* ».

Cet accord avec le monde, on en a recherché l'origine poétique dans l'œuvre de Walt Whitman ; l'esprit, sinon la lettre. Car Vildrac s'est d'abord voulu poète. Est-il encore lu comme tel ? C'est quand il semble la quitter qu'il atteint le mieux la poésie. Dans cet ouvrage d'esthétique scolaire qu'est *Amadou*, dans ce dépouillement, cette petite prose du monde, c'est peut être à ce moment qu'il est le plus proche de Whitman, instituteur et typographe avant que d'être poète.

Il faut aussi dire quelque chose d'un autre livre qui fait pendant à *Amadou*, comme son antithèse, avec le même amour de la nature, mais dans une perspective beaucoup plus

(8) Georges Duhamel, *Biographie de mes fantômes*, p. 41.

noire. Ce livre n'est pas de Vildrac, qui l'a adapté de l'italien avec Suzanne Rochat. Mais *Le Castor Grogh et sa tribu*, par sa thématique comme par les circonstances de sa composition, appartient pleinement à son univers.

Son auteur, Alberto Manzi, était instituteur dans un pénitencier. Etablissement à la fois différent et proche de la colonie, - une colonie pénitencière -, puisque, dit Vildrac dans l'introduction, l'on s'y efforce d'améliorer ceux qui ont volé, se sont sauvés de chez eux ou qui ont commis une faute grave. En 1947, Alberto Manzi inventa pour ses petits malfaiteurs l'histoire du castor Grogh avec un tel succès qu'il la compléta et concourut au prix Collodi en 1949.

A cette histoire écrite après la deuxième guerre mondiale, Vildrac donne une signification bien précise : expliquant que les castors sont décimés, il développe la thèse du pacifisme, puisque le récit est celui des derniers castors d'Europe et que leur « *tragique destin* » devient celui de « *tous les êtres inoffensifs, bêtes ou gens, massacrés et décimés par la barbarie, victimes de cette folie de destruction et de cruauté dont nous n'avons que trop d'exemples* ».



Amadou le bouquillou, ill. J. A. Cante, Bourrelier 1953

Amadou prenait en quelque sorte le maquis, mais un maquis réellement protégé, inaccessible à l'ennemi. Dans *Le Castor Grogh*, au contraire, quand il est question de colonie, il ne s'agit plus de vacances : c'est à la fois une sorte de poussée vers l'ouest, une installation, et une lutte pour la survie qui nous font d'ailleurs davantage penser à l'Amérique et aux romans de Fenimore Cooper, qu'à l'Europe. C'est en même temps un exode : fuyant les hommes, les castors vont s'installer dans une terre promise où ils vivent selon des règles idéales. Grogh n'est leur chef que le temps du danger ; il n'est plus ensuite qu'un des mentors de la tribu qui, tout autant qu'elle sait travailler et prévoir, passe beaucoup de temps à des occupations agréables, jeux, baignades, bavardages et siestes. C'est comme si dans cette œuvre étrangère Vildrac trouvait la quintessence de sa propre expérience et de sa pensée. Oui, l'Abbaye, cette communauté ouverte, oui l'Abbaye existe, mais dans une nature très loin de Paris, une nature vraiment naturelle, qui offre un spectacle « enchanteur », un monde païen où les éléments, l'eau, le feu, portent des noms propres, sont des ennemis ou des alliés.

Après avoir installé la colonie et pourvu à sa subsistance, les mâles partent à l'aventure pendant la saison d'été, à la recherche de pousses et de feuilles, et prennent des vacances « libres et solitaires ». Dans de très belles pages marquées d'un rêve de fusion avec cette nature, Grogh remonte le courant du fleuve, se fond dans le paysage avant de retourner au village et d'y fonder une famille. Mais les malheurs viendront à bout de cette colonie. Attaques du feu, de la famine, du loup, ruses diverses pour s'en sortir. Ce sont les hommes qui porteront le coup définitif à un mode de vie trop beau pour résister. Les anciens combats, aussi terribles qu'ils fussent, se déroulaient selon un équilibre qui

préservait sa place à chacun. Il n'y a plus désormais qu'une fuite sans issue, ponctuée de massacres, et qu'une perspective : la dispersion. Pour survivre, les castors devront renoncer à demeurer ensemble dans des villages et se résigner à creuser des abris sous les berges.

Voici donc maintenant comment Vildrac peut se rapprocher de nous. Au moment où le public, et surtout celui des jeunes spectateurs, trouve dans le film de Kevin Costner, *Danse avec les loups*, une mise en forme de ses interrogations sur le monde, *Le Castor*

Grogh participe de cette inspiration écologique qui devient plus que jamais un thème politique et un embrayeur fictionnel. Mais avec Vildrac plus généralement, le roman explore dans leur diversité les relations du petit d'homme dans son milieu, dans des rêveries qui font alterner la trivialité du quotidien et l'enchantement d'une utopie. Ce qui fait écrire et lire, c'est sans doute cela, l'idée que sans l'utopie ce petit ne deviendra pas un homme, et que sans elle encore, plus tard, il cessera d'être cet homme. ■

OEUVRES DE CHARLES VILDRAC POUR LA JEUNESSE

Actuellement disponibles chez Rouge et Or dans la collection Bibliothèque Rouge et Or: *Amadou le bouquillon*, *Les Lunettes du Lion*, *Le Castor Grogh et sa tribu* (ce dernier titre est également disponible chez Hachette en Livre de poche jeunesse).

- *L'Île Rose*, Tolmer, 1924.
- *La Colonie*, Albin Michel, 1930.
- *Les Lunettes du Lion*, Paul Hartmann, 1932.
- *Milot*, SUDEL, 1933.
- *Bridinette*, SUDEL, 1935.
- *Amadou le bouquillon*, Bourrelier, 1951.
- *Le Castor Grogh et sa tribu* (d'Alberto Manzi) adapté de l'italien avec la collaboration de Suzanne Rochat, Bourrelier, 1953.

- *Isa, enfant de la forêt* (d'Alberto Manzi) adapté de l'italien avec la collaboration de Suzanne Rochat, Bourrelier, 1956.

Au théâtre

- *Les Jouets du Père Noël*, (Comédie française, 1945), Bourrelier, 1946.
- *Milot*, SUDEL, 1956.

Adaptations

- *Le Songe d'une nuit d'été*, de Shakespeare, Editions sociales internationales, 1936.
- *Le Médecin volant*, de Molière, Billaudot, 1952.
- *L'Ours et le pacha*, de Scribe, Billaudot, 1952.