

LA FANTAISIE ANGLAISE : MARY POPPINS

par Jean Gattegno
professeur à l'Université de Vincennes

La littérature pour enfants en Angleterre est très différente de la nôtre ; en un sens, c'est un autre monde, et les goûts des petits Anglais en matière de lecture sont aussi tout différents.

Je voudrais, à partir de **Mary Poppins**, rappeler quelques traits originaux de cette littérature en prenant des exemples dans des classiques dont certains nous sont devenus familiers par la traduction, alors que d'autres restent pratiquement inconnus en France.

Les rapports enfants-adultes

Pour comprendre la spécificité de la littérature enfantine anglaise, à travers ce que nous appellerons la « fantaisie », il faut poser la question : comment y sont envisagés les rapports entre les enfants et les adultes ? En effet, l'enfance est amenée à se situer essentiellement par rapport à l'âge adulte, au lieu de se définir en soi, et cette situation à peu près inévitable de l'enfant se reflète naturellement dans les livres qui lui sont destinés. Quelle est donc la place des enfants par rapport aux adultes ? C'est-à-dire, existe-t-il des relations, affectives ou autres, entre les deux et, d'autre part, la présence des adultes, quand elle se manifeste dans cette littérature, joue-t-elle un rôle de conseil ou de guide, enfin est-elle conçue de façon hiérarchique par rapport à l'enfant ?

Cette double interrogation fait apparaître plusieurs tendances dans les œuvres écrites pour les enfants en Angleterre.

Premier cas : la distinction n'est pas faite du tout entre les grands et les petits. Ainsi, dans les contes de fées les plus traditionnels, il n'y a pas des enfants et des adultes, mais des personnages, qui ne se caractérisent pas par un âge spécifique. Le cas le plus classique est celui de la féerie.

Une remarque, en passant : l'Angleterre a très peu de contes de fées originaux. Ce qui s'est produit en France avec Perrault et Mme d'Aulnoy n'y a pas eu son équivalent. Il manque donc tout un domaine de la littérature enfantine, telle que nous la connaissons chez nous ; ce qui ne veut pas dire que la féerie n'existe pas, puisque la « fantaisie » comporte des éléments de merveilleux.

Deuxième sorte de littérature : celle d'où les adultes sont totalement exclus ou n'apparaissent qu'exceptionnellement, dans la mesure où les personnages de l'histoire sont des enfants ou des animaux. Le meilleur exemple est **Le vent dans les saules**, mais il en est beaucoup d'autres (en France, par exemple, à travers les traductions d'histoires américaines, **Boucle d'or**, etc.).

Troisième cas : celui où les enfants sont les héros et ne peuvent vivre véritablement leurs aventures que grâce à la présence conseillère ou autoritaire des adultes. Telle est **Mary Poppins** car, bien qu'elle n'appartienne pas à l'univers réaliste, elle reste une grande personne et c'est à travers elle seule que les enfants de la famille Banks peuvent accéder au merveilleux.

C'est là le genre le plus répandu en Angleterre ; même dans certains romans de Mrs Nesbit — qui écrivait trente ans avant Pamela Travers — où des enfants vivent entre eux leurs aventures, il arrive toujours au moment crucial, quand une bêtise a été faite ou qu'une difficulté reste à résoudre, un adulte pour recoller les morceaux.

Enfin, Lewis Carroll constitue, si j'ose dire, un genre à lui tout seul, car il n'a pas eu d'imitateurs, ou s'il en a eu, on n'a pas retenu leur nom. S'agit-il d'une histoire d'enfant confronté à des animaux, des adultes, des fées ? on n'en sait trop rien ; par ailleurs, on ne peut pas dire qu'Alice se situe véritablement par rapport aux adultes, ses parents ou sa maîtresse d'école. C'est un cas à part :

elle est dans un monde qui est tout entier une projection d'elle-même — ou de ce que l'auteur croit être Alice elle-même —, d'une mentalité enfantine dans laquelle les adultes apparaissent, puisqu'ils existent, mais avec une réfraction tout à fait particulière.

Précisons que quand je parle de rapports enfants-adultes, je n'essaie pas de savoir si l'enfant qui est dépeint là est conditionné ou non par son milieu familial ou scolaire ; je me place simplement au niveau des personnages qui animent une histoire pour enfants. Il faut dire aussi, rapidement, qu'il n'y a pas de littérature pour enfants faite par les enfants, ou si peu qu'on ne peut pas en tenir compte. Une petite Anglaise, au début du XIX^e siècle, a écrit un texte intitulé « The young visitors » (Les jeunes visiteurs), qui a été publié par les soins de Barrie, l'auteur de *Peter Pan* ; il est tout à fait étonnant, mais par là même inimitable (et d'ailleurs sans intérêt pour les enfants).

Une littérature édifiante

Les tendances que je viens d'évoquer sommairement sont apparues en Angleterre dans la seconde moitié du XIX^e siècle et le début du XX^e, non pas simultanément, mais pendant une période qui va à peu près de 1865 (*Alice in Wonderland*) à 1934 (*Mary Poppins*). Qu'y avait-il jusque-là ? Pas de littérature féerique proprement anglaise, nous l'avons vu, mais des textes poétiques, soit rimés soit en prose, qui étaient essentiellement édifiants et moraux, ce qui ne les empêchait pas d'être parfois amusants. C'était la forme religieuse et morale de ces comptines que les petits Anglais n'ont jamais cessé d'apprendre, sous le nom de « songs » d'ailleurs ; au XVIII^e siècle, Isaac Watts publiait ainsi pour distraire les enfants ses « Chansons divines » et « Poèmes divins ». Chansons qui ressemblaient plus aux fables moralisantes de Florian — je cite à dessein Florian et non La Fontaine — qu'à une véritable littérature de loisirs. Au début du XIX^e siècle, il est né, avec Maria Edgeworth, un nouveau style de littérature en prose, essayant de raconter des histoires telles que pouvaient en vivre effectivement les enfants. Mais la tendance édifiante y était plus marquée encore, le point de vue moral présenté et souligné non seulement à la fin, mais au début et dans le cours de chaque récit.

Carroll et Lear

C'est vers le milieu du XIX^e siècle que Lewis Carroll et Edward Lear ont créé une dimension totalement différente en écrivant des histoires, des contes, des poésies faits pour les enfants, sans chercher explicitement à les édifier (une morale implicite peut se dégager d'une histoire, mais c'est tout autre chose que de faire explicitement de la morale). *The book of nonsense*, de Lear parut en 1846, et Carroll publia *Alice in Wonderland* en 1865, puis sept ans plus tard *Through the looking-glass*. Ils avaient pour unique objectif d'amuser les enfants — et non de les instruire en les distrayant, comme Isaac Watts ou Maria Edgeworth. Ces œuvres, sans queue ni tête pour les gens sérieux, rompaient totalement avec une tradition qui liait la littérature pour enfants à leur éducation morale, spirituelle ou religieuse.

Beaucoup moins connues que celles de Carroll, les œuvres de Lear sont difficiles, parfois impossibles à traduire ; il faut les lire en anglais pour en saisir tout le charme. C'est lui qui a popularisé le terme de « nonsense » ; ces courtes histoires, d'une quinzaine de vers à une centaine quelquefois, sont écrites dans un anglais limpide pour des enfants qui n'ont pas un vocabulaire très riche ; malheureusement, elles reposent sur une série de jeux de mots qui peuvent paraître énigmatiques à un lecteur étranger, mais grâce aux dessins de l'auteur on peut y prendre un plaisir extrême, malgré les subtilités qui vous échappent. Lear a écrit toute une série de poèmes de ce genre, des *Limericks*, petits poèmes de cinq vers d'une structure tout à fait particulière et des histoires brèves, un peu déconcertantes, qui n'ont d'autre prétention que de faire rire, peut-être de faire réfléchir, mais certainement pas d'édifier.

Mme Nesbit est pratiquement inconnue en France alors qu'en Angleterre c'est certainement l'auteur pour enfants qui a été le plus lu depuis le début du siècle. Elle a créé une littérature où des enfants sont les héros d'aventures faites pour être lues par d'autres enfants ; ainsi se ferme une sorte de cercle.

A l'inverse de **Mary Poppins**, où l'on peut avoir l'impression que les différents épisodes ne sont liés au fond que par la présence de la gouvernante, les histoires de Mme Nesbit se développent à partir des jeunes héros et des aventures qu'ils ont eux-mêmes provoquées. Ce sont — ils le disent d'ailleurs — des enfants « à qui il arrive des choses », et cela à cause des rapports très particuliers qu'ils entretiennent à la fois avec la réalité et avec la magie.

Il serait très intéressant d'étudier à loisir ces rapports, mais nous sommes obligés d'y renoncer pour le moment ; aucune traduction n'ayant paru en français, le sujet ne toucherait qu'un public limité de chercheurs et pas du tout les lecteurs enfantins.

Disons seulement qu'un roman comme **The Treasure seekers** (Les chercheurs de trésor), publié vers 1899, a pu influencer un certain style d'« aventures » dont un groupe d'enfants prennent l'initiative. Mais le merveilleux n'y joue plus aucun rôle et, au terme d'un long processus de transformations, sinon de dégradations, on arrive au **Club des Cinq** et autres séries romanesques du même genre.

Barrie et Peter Pan

Au début du XX^e siècle, Barrie publie **Peter Pan**, en 1904, et Kenneth Grahame **Le vent dans les saules**, quatre ans plus tard. Il s'agit pour ce dernier d'un folklore animalier où les humains n'apparaissent pas comme personnages, mais parfois, indirectement, par les répercussions de leurs actes sur le petit monde des animaux.

Avec Peter Pan, le petit garçon condamné à une enfance éternelle, apparaît clairement, pour la première fois peut-être, dans la littérature anglaise, un thème important : l'ambivalence à l'égard de l'état d'enfance. C'est une idée qu'on retrouve dans **Mary Poppins** : être enfant, ah que c'était bien !... à condition de ne pas le rester. Mais Peter Pan représente le cas limite où la nostalgie l'emporte ; cas pathologique qui fut peut-être celui de l'auteur et dont on ne peut tirer de leçon pour l'ensemble de la littérature anglaise. De même, l'auteur du **Vent dans les saules** bâtit ses histoires à partir de ses propres souvenirs et ses titres sont des poèmes : **Dream days** (Jours de rêve), **Golden time** ou **Golden age** (L'âge d'or) ; il appelle les grandes personnes les « Olympiens » ; on voit tout de suite quel style de relations peut s'établir entre ses personnages adultes et enfants.

Mary Poppins se situe à l'opposé : malgré l'idéalisation de l'état d'enfance, qui apparaît dans l'épisode des oiseaux, dans les souvenirs de la dernière née, présentés comme une sagesse qu'on perd en grandissant, il est clair que les enfants doivent souhaiter grandir. Ici, plus que chez Carroll ou Mme Nesbit, s'exprime l'ambivalence : nostalgie de l'enfance, mais finalement réalisme anglais, pragmatisme de l'adulte.

Les auteurs que l'on vient d'évoquer, Carroll, Mme Nesbit, Barrie, Grahame, sont comme des phares de la littérature pour enfants en Angleterre ; beaucoup d'autres ont suivi, Pamela Travers, Milne avec **Winnie the pooh** et plusieurs autres volumes, ou encore Mary Norton, l'auteur de **The borrowers** (Les chapardeurs). Ce dernier cas semble difficilement classable, car les « chapardeurs » ont un côté animal bien qu'ils soient présentés comme des humains en miniature ; il y a là une ambiguïté dont je ne saurais percer les mystères et les ressorts.

Monde réel ou imaginaire ?

A partir de là, on peut poser plusieurs questions qui recourent les courants dont j'ai, en commençant, tracé les grandes lignes. Et d'abord : dans quel monde vivent les personnages enfantins qui sont les héros de ces histoires ? En d'autres termes : le monde qu'ils découvrent est-il réel ou imaginaire ?

Avec Carroll, il est totalement imaginaire, ce qui ne veut pas dire qu'il soit sans rapports avec le réel, mais il demeure en marge. Et pour accéder à cet imaginaire, on a recours à la fiction du rêve — c'est le point de départ d'**Alice au pays des merveilles** et de **La traversée du miroir** — ou de la féerie, comme dans la plupart des épisodes de **Mary Poppins**. Dans les deux cas, il y a eu « passage » d'un monde à un autre.

Mais le monde, quand il se présente comme réel, dans **Mary Poppins** ou dans les **Treasure seekers** de Mme Nesbit, fait-il effectivement découvrir aux enfants une partie du monde réel ? Je pose cette question, non comme une concession aux courants politiques modernes, mais parce que c'est très frappant chez Pamela Travers : le monde qu'elle décrit, celui de la famille Banks, est nettement situé socialement ; comme toujours — au moins jusqu'au milieu du XX^e siècle — dans la bourgeoisie riche. Rappelez-vous, dans **Mary Poppins**, le personnage de Robertson, le domestique ; il est présenté comme quelqu'un qui ne fait pas son travail et dont la paresse déchaîne les colères de M. Banks. Et quel est son travail ? cirer de temps en temps les chaussures de son maître ou nettoyer un peu la pelouse...

De même, les « chercheurs de trésor » de Mme Nesbit sont les enfants de parents ruinés ; ils s'efforcent de restaurer la fortune de la famille grâce à divers stratagèmes qui se retournent contre eux car ils font des bêtises, et cependant en leur faveur puisqu'il se trouve toujours quelqu'un pour leur offrir une guinée ou quelques shillings. Finalement, tout finit bien : un oncle des Indes, variante de l'oncle d'Amérique, les loge, les comble de cadeaux et les enverra au collège, peut-être même à Oxford, comme leur père. Ce sont les conditions normales de vie d'un certain groupe social en Angleterre, qui nous sont dépeintes ici, et avec une *bonne conscience qui fait plaisir car tout cela, qui nous tourmente beaucoup aujourd'hui, ne posait alors aucun problème*. Seuls les enfants de familles aisées pouvaient lire cette littérature ; le monde qu'on leur présentait était donc celui où l'on sert le thé à cinq heures dans l'argenterie, et où les garçons vont à Oxford ou à Cambridge. Ce miroir social se trouve d'ailleurs chez Carroll (où l'on ne songe pas à le chercher) et pour les mêmes raisons : il ne pouvait écrire que pour la minorité d'enfants qui savaient lire dans l'Angleterre du XIX^e siècle.

Un conditionnement social peut donc apparaître même dans la féerie et l'exemple de **Mary Poppins** est, à cet égard, particulièrement net.

Cette littérature est-elle didactique ?

Autre question : cette littérature qui, à la différence des contes moraux du XVII^e et du XVIII^e siècle, se veut non édifiante, enseigne-t-elle pourtant quelque chose ?

On peut difficilement prétendre que Carroll enseigne aux enfants les bonnes manières, les mathématiques, ou même la nécessité de rêver. Il écrira plus tard un gros livre, **Sylvie et Bruno**, avec l'intention explicite de faire réfléchir les enfants sur des sujets graves et importants pour leur vie ; mais c'est là une nouvelle orientation qui n'apparaît ni dans **Alice** ni dans la **Traversée du miroir**.

Mais dans **Mary Poppins**, il n'est pas certain que le souci moral soit aussi absent. Le rôle de la gouvernante apparaît clairement dans plusieurs épisodes : elle est dispensatrice de justice. Le passage dans le monde féerique est parfois une occasion de sévir, par une sorte de punition symbolique qui peut être assimilée à un rêve ; dans les autres cas, il est présenté comme une récompense.

Par ailleurs, le caractère même de **Mary Poppins**, ce mélange de rudesse et de pouvoir magique, tend à suggérer au lecteur enfantin que toute gouvernante acariâtre pourrait être un peu fée et, inversement, que pour découvrir une fée il faut en passer d'abord par son air revêché ; c'est l'idée toute simple que pour avoir la confiture, il faut avaler une potion désagréable avant — la formule même du dressage.

Par là se trouve renforcée une certaine morale qui consiste à dire aux enfants : les grandes personnes savent mieux que vous. Cela n'apparaît pas de la même manière chez Mme Nesbit, tandis qu'ici, on peut séduire l'enfant en faisant appel à son imagination et à son goût du merveilleux, mais en même temps lui faire comprendre que ces belles choses ne vont pas sans leur revers.

Nous pouvons maintenant approfondir un point qui avait été évoqué tout à l'heure : quel est le rôle des personnages adultes par rapport aux personnages enfantins dans les récits où ils coexistent ?

Dans ces histoires d'enfants et pour enfants, les parents sont un peu absents : légèrement ridicules comme la famille Banks dans *Mary Poppins*, très distants dans *Peter Pan*. Avec les *Chercheurs de trésor* de Mme Nesbit, il s'agit d'enfants dont la mère est morte et dont le père a trop de soucis d'argent pour avoir le temps de s'occuper d'eux ; il est là pour dire : « Vous avez fait une bêtise, il ne faut pas recommencer », mais cela ne va pas plus loin. Heureusement, un voisin, l'oncle d'un petit camarade, joue le rôle du *deus ex machina*. Il est l'exemple typique de ces dieux ou fées des légendes d'autrefois qui viennent toujours sauver le héros d'une situation désespérée. L'adulte, en somme, joue le rôle des dieux dans les épopées grecques, de Dieu dans *La chanson de Roland*, ou de l'enchanteur Merlin dans les *Romans de la Table ronde*.

Mary Poppins est un cas plus net encore de cette dépendance de l'enfant par rapport à l'adulte puisque la gouvernante est indispensable, non seulement dans la vie courante, mais pour accéder à ce royaume privilégié qui est celui de l'imagination : elle est la fée, bonne et méchante, mais sans elle, point de « passage ». Dans *Le retour de Mary Poppins*, Michael réclame en vain la lune ; c'est la gouvernante qui vient le chercher, avec sa sœur, pour le mener à une grande fête des astres et des constellations. Telle est l'impuissance des enfants — du moins au-delà d'un certain âge —, ils ne peuvent satisfaire seuls leur besoin de merveilleux ; quelqu'un doit les guider, leur ouvrir la porte ou leur donner la clé. *Mary Poppins* est un personnage ambigu puisqu'elle vient d'un univers magique, mais qu'elle accepte, accessoirement, d'honorer de sa présence le petit monde des hommes. L'important, en fin de compte, c'est qu'elle reste l'intermédiaire indispensable ; ainsi, quand les enfants quittent la boutique de Mme Corry (*Mary Poppins*, chapitre de « La boutique aux étoiles »), la porte même disparaît aussitôt : les yeux des enfants restent fermés si quelque bonne fée ne vient s'en mêler, en prenant l'apparence d'une grande personne.

Tout cela manque totalement chez Carroll : Alice n'a besoin de personne. Bien sûr, au cours de son voyage au pays des merveilles ou de l'autre côté du miroir, elle rencontre des personnages qui lui servent de guides : le cavalier blanc, la reine rouge, le griffon, ou la reine de cœur, mais elle est partie de son propre chef et c'est à force de s'interroger sur le monde du miroir qu'elle est passée « de l'autre côté ».

Reste que dans la majorité des livres pour enfants, les adultes interviennent d'une manière ou d'une autre, soit pour tirer d'affaire les héros, soit pour leur faire connaître autre chose. L'idée que l'enfance est un état privilégié apparaît alors très ambiguë : ce n'est un état privilégié que si l'enfant vit déjà dans une sorte d'oasis préparée pour lui par les adultes.

La nostalgie de l'enfance

Nous avons vu, à propos de *Peter Pan*, que les auteurs peuvent mettre au contraire l'accent sur la nostalgie de l'enfance. Il y a ainsi deux scènes étonnantes dans *Mary Poppins* : la conversation de John et Barbara avec l'oiseau, puis les grimaces qu'ils font devant leur mère pour se donner l'air d'enfants comme il faut ; et d'autre part, le récit d'Annabel, la dernière née, qui raconte aux oiseaux ce qui lui est arrivé (*Le retour de Mary Poppins*, chapitre « Du nouveau dans la famille Banks »).

« Qu'est-ce qu'elle est ? Et d'où vient-elle, demanda le jeune étourneau.

— Explique-lui, Annabel », fit l'étourneau père.

Annabel remua les mains sous la couverture. « Je suis air et terre, je suis eau et feu, chuchota-t-elle. Et je viens des ténèbres où toutes choses commencent.

— Ténèbres insondables..., murmura l'étourneau, en baissant la tête.

— Dans l'œuf aussi, il faisait noir, remarqua son fils.

— Je viens de la mer et de ses marées, poursuivit Annabel. Je viens du ciel et de ses étoiles. Je viens du soleil et de son éclat...

— Eclat insoutenable..., murmura l'étourneau.

— Je viens des forêts de la terre... »

Comme dans un rêve, Mary Poppins balançait imperceptiblement le berceau, en avant, en arrière, si doucement, si légèrement...

« Et puis ? demanda l'étourneau fils.

— D'abord, je n'avançais que lentement, reprit Annabel. Toujours je dormais et je rêvais. Je me remémorais tout ce que j'avais été et je songeais à tout ce que je serais. Enfin je m'éveillai de mon rêve et alors... »

Elle se tut un instant, ses yeux bleus tout pleins de souvenirs.

« Et alors ? insista le jeune étourneau.

— Alors, j'entendis les étoiles chanter sur mon passage et je sentis des ailes chaudes m'envelopper et me porter. Je dépassai toutes les bêtes de la jungle et je traversai des eaux profondes et noires. Ce fut un long voyage... »

Quelques jours plus tard, l'étourneau revient, et Annabel lui dit :

« J'ai l'impression que vous devez pouvoir m'aider. C'est quelque chose qu'il faut absolument que je me rappelle... »

Perché sur le berceau, l'étourneau sursauta : « Cela commence comme ceci, souffla-t-il : Je suis air et terre, je suis eau... »

— Pas du tout, interrompit Annabel avec impatience, je ne suis rien de tout cela, je suis une petite fille... »

Et finalement Annabel retrouve la « chose importante » qu'il fallait se rappeler : un gâteau sur la cheminée...

L'idée qui s'exprime dans des épisodes comme ceux-ci, c'est que les enfants possédaient peut-être en naissant un trésor qu'ils ont laissé perdre en grandissant ; idée qui remonte à William Blake et à la poésie romantique anglaise, vieille idée chrétienne, finalement ; l'enfant, plus innocent que l'adulte, est aussi plus près de la sagesse et c'est la croissance, la vie en société et ses problèmes qui vont le souiller. Que cela se retrouve en arrière-plan de cette nostalgie de l'enfance n'est pas du tout invraisemblable. On reconnaît la même idée dans **Le petit prince**, par exemple...

La critique des adultes

Ce que je voudrais souligner, c'est que cette idéalisation de l'enfance va de pair avec une certaine agressivité à l'égard des adultes. Rappelez-vous, dans **Mary Poppins**, le personnage de M. Banks, son arrogance, sa fatuité, son comportement avec ses enfants et les gens de son entourage ; et aussi, plus subtilement peut-être, la scène où John et Barbara pleurent parce que l'étourneau leur a dit : « Vous allez oublier tout cela dans quelques semaines... » et où Mrs Banks, croyant qu'ils souffrent de leurs dents, arrive dans la chambre, persuadée que ses câlineries vont régler tous les problèmes. Cet aspect légèrement satirique de la mère qui n'y comprend rien est intéressant, dans la mesure où il vient nuancer la notion de hiérarchie familiale, de supériorité des adultes, proposée, comme nous l'avons vu, aux lecteurs enfants. Entre le vert paradis des enfants et le monde adulte, il se glisse une ambiguïté : bien sûr, les parents sont indispensables, bien sûr, ce sont les guides, mais cependant, ils ne sont pas parfaits. Au fond, Mary Poppins seule est parfaite.

Peut-être aussi pourrait-on montrer, en étudiant la personnalité de chacun, que les auteurs de livres pour enfants n'ont pas trouvé dans la famille — dans la leur en tout cas — les joies qu'ils recherchaient ; mais c'est un autre problème...

La satire s'accroît dans l'épisode de la fête de nuit au zoo : les hommes, les femmes et même des enfants sont enfermés dans les cages et les animaux viennent les nourrir. C'est le monde renversé. Il ne s'agit plus seulement du milieu familial ou même des grandes personnes, mais de tout ce qui n'est pas les deux héros protégés par la bonne fée.

Avec Lewis Carroll, on est toujours dans ce ton-là ; tous les personnages que rencontre Alice sont présentés de façon satirique : peu de figures humaines, mais des animaux, des êtres bizarres, parfois nés d'une expression de la langue anglaise, mais qui peuvent être assimilés de quelque manière à des grandes personnes et qui traitent toujours Alice comme une enfant, si bien que la relation adulte-enfant joue ici encore par le biais de ces créatures irréelles. Je ne dis

pas que c'est une caricature, mais que la relation de l'enfant avec eux est une relation agressive. Ce n'est pas le cas dans **Mary Poppins**, ni dans les romans de Mme Nesbit, où les enfants respectent leur père, même s'il est ruiné par sa propre faute, et où tout ce qui est critique est dit avec délicatesse. Dans **Alice au pays des merveilles**, il n'y a pas de délicatesse du tout : les personnages traitent Alice d'imbécile et elle leur répond qu'ils sont de grossiers personnages.

Cette agressivité sous-jacente aux relations enfants-adultes est donc particulière à Carroll, mais on en retrouve des traces chez les auteurs qui idéalisent l'état d'enfance ; on regrette l'enfance car, à l'époque, on ne souhaitait pas vraiment devenir adulte, et pourquoi ? sinon parce que les adultes ne montraient pas que des traits sympathiques. Ainsi se ferme le cercle : s'il existe une ambiguïté au départ à propos de l'état d'enfance, elle se retrouve au niveau des rapports entre les grandes personnes et les enfants. Telles sont les nuances qui rendent le livre de Pamela Travers intéressant ; ce n'est pas un roman tout d'une pièce, une jolie histoire édifiante où la bonne fée vous aide à franchir les obstacles que le manque d'imagination interpose entre le merveilleux et vous, enfants lecteurs, avant que vous ne deveniez grands. Les grandes personnes ne sont pas parfaites et, dans cette mesure, tout n'est pas perdu.

Retour de la morale

Une remarque encore, à propos de la morale dans **Mary Poppins** : ces romans pleins de gentillesse (à part la brusquerie de la gouvernante), témoignent quand il s'agit de punir d'une dureté qui rappelle les histoires de croquemitaines et de loups-garous. Que se passe-t-il dans l'épisode de la boussole ? Le petit Michael s'étant permis de jouer avec l'objet magique, les quatre personnages qu'il avait rencontrés aux quatre points cardinaux en compagnie de Mary Poppins se précipitent sur lui comme pour le tuer ou l'écraser. Et dans le second volume, quand Jane veut entrer dans le comptoir — après avoir été insupportable toute la journée — des gamins l'attirent dans un guet-apens et un vieillard effrayant la menace de la garder prisonnière. Elle appelle à l'aide et, bien entendu, c'est Mary Poppins qui vient tout arranger en lui expliquant que sa méchanceté a été ainsi punie.

Cet aspect curieux d'une littérature apparemment idyllique la rattache donc finalement à une éducation morale : il n'est pas mauvais que, de temps en temps, les enfants reçoivent une bonne leçon. Ainsi se retrouve l'oscillation entre la tendance nostalgique, donc pro-enfantine, et le souci éducatif du dressage par le châtement et la rétribution. C'est d'ailleurs habilement fait car, dans les scènes que j'ai évoquées, l'enfant explique ses mauvaises dispositions par la présence en lui d'une seconde personne, ce qui permet, grâce à une psychologie transférentielle élémentaire, de dire : ce n'est pas lui... L'introduction de cette dualité interne garantit à l'enfant au moins une apparence de respect de la part de l'adulte. Les petits lecteurs ne doivent pourtant pas oublier qu'ils ne sont pas les rois dans cette affaire...

Les Anglais et la littérature pour enfants

Je voudrais, pour terminer, rappeler un trait propre à l'Angleterre : on y organise tous les ans, entre le 15 décembre et le 15 janvier, et dans toutes les villes, des pantomimes inspirées des œuvres les plus célèbres de la littérature pour enfants, les **Contes** de Perrault, de Grimm, ceux de Beatrix Potter, d'Andersen, mais surtout **Le vent dans les saules** et **Peter Pan**. Il s'agit essentiellement de féeries et de fantaisies, presque jamais de romans d'aventures. Or ce qui est intéressant, c'est que ces spectacles sont joués par les plus grands acteurs anglais et qu'ils attirent les adultes au moins autant que les enfants. On applaudit dans **Le vent dans les saules** les meilleurs acteurs shakespeariens déguisés en taupes ou en crapauds (comme à la Comédie Française on avait joué **Chantecler** au début du siècle). Ces pantomimes de Noël sont pour les Anglais une tradition sacrée.

Faut-il voir là encore une expression de la nostalgie de l'enfance ? C'est très ambigu car si, pendant un mois, on satisfait sa nostalgie, on la réprime, dieu merci, pendant les onze autres !

Autre trait typiquement anglais : le supplément littéraire du « Times », le grand journal anglais, consacre, tous les trois mois, huit pages pleines aux livres pour enfants. Peut-on imaginer la même chose en France ?

L'abondance des livres pour enfants et des bibliographies qui leur sont réservées, les spectacles de qualité qui réunissent grands et petits sont le témoignage d'une profonde différence entre l'attitude anglaise et la nôtre à l'égard de la littérature enfantine.

Bibliographie des ouvrages cités

Barrie : **Peter Pan**, Hachette, Idéal-Bibliothèque.

Carroll : **Alice au pays des merveilles**, ill. par Tenniel, Flammarion, 1972. A paru aussi (comme **De l'autre côté du miroir**) dans la coll. bilingue Aubier-Flammarion, avec préface, bibliographie et chronologie de J. Gattegno.

Sylvie et Bruno vient de paraître aux éd. du Seuil, avec une étude de J. Gattegno.

Grahame : **Le vent dans les saules**, Gallimard, Bibl. blanche, 1967, 2 vol.

Lear : **Limericks**, Mercure de France, 1968. **Histoire des quatre petits enfants...**, Harlin Quist, 1970. Autres textes dans **Les chefs-d'œuvre de notre enfance**, éd. Planète. **Minette et le hibou**, Deux Coqs d'or, coll. Praline, 1972.

Milne : **Winnie l'ourson**, Hachette, 1967.

B. Potter : série **The Peter Rabbit Books**, en français, chez Frederick Warne, Londres.

P. Travers : **Mary Poppins, Le retour de Mary Poppins, Les bonnes idées de Mary Poppins, Mary Poppins en promenade**, Hachette.

Cité en référence :

Daisy Ashford : **Les jeunes visiteurs** (The young visitors), trad. par Maurice Sachs, préface de Jean Cocteau, Mermod, Lausanne, 1927.

Les œuvres d'Isaac Watts, Maria Edgeworth, Elisabeth Nesbit n'existent pas en français pour les enfants.

Le roman de Mary Norton, paru sous le titre **Les chapeauteurs**, mais épuisé depuis longtemps, n'a pas encore été réédité. Hachette vient de publier un autre de ses romans : **L'étrange histoire de l'apprentie sorcière**, dans l'Idéal-Bibliothèque, qui semble inspiré par le thème de Mary Poppins.

Ceux de nos lecteurs qui possèdent la collection du **Bulletin** pourront consulter dans le n° 11 la fiche consacrée au livre de Kenneth Grahame et, dans les n° 20 et 24, les études de M. Lermewalter sur « L'imaginaire dans les contes et les romans », « L'humour et la littérature enfantine », où sont commentées des œuvres de Carroll, Lear, Pamela Travers, Mary Norton et d'autres auteurs de « fantaisies » anglaises. Le **Bulletin** n° 24 est malheureusement épuisé.

Rappelons enfin que la thèse de doctorat de Jean Gattegno sur **Lewis Carroll** a paru aux éditions José Corti en 1970.