

# DE JARDIN EN FORÊT : pour une réédition d'*Entrez dans la danse*

par Annie Perrot

*Dans ce roman d'apprentissage, peu connu, de Colette Vivier, Annie Perrot a retrouvé la trame « demi-effacée mais bien perceptible » du Jardin secret de F.H. Burnett. Au delà des correspondances entre les deux œuvres, elle nous fait percevoir la petite musique très personnelle du roman de Colette Vivier.*

*« Entrez dans la danse,  
Voyez comme on danse,  
Sautez, dansez,  
Embrassez qui vous voudrez. »*

*« Lundi soir, 22 Janvier.  
(Dans mon lit.)*

*Je viens encore d'entendre les voisines ; je ne comprends pas du tout ce qu'elles disent, mais, en collant mon oreille au mur qui est contre mon lit, j'arrive quand même à deviner quelques mots.*

*« Avec ta chemise de nuit, a dit Isabelle Villette.*

*- Mais non, Isette, mais non, que tu es bête ! » a répondu sa sœur.*

*Et elles se sont mises à rire comme des folles jusqu'au moment où une porte a claqué et où une voix a crié : « Voulez-vous bien dormir, les petites !*

*- Mais, maman, on dort, on dort ! » ont-elles*

*protesté, toutes les deux ensemble.*

*Et aussitôt après, elles se sont mises à rire et à chuchoter, mais si bas que je n'ai plus rien compris. »*

C'est avec cette « oreille collée au mur », dans un mouvement bien saisi par l'illustrateur Pécoud, que le lecteur commence à entendre la voix des enfants du roman de Colette Vivier : *Entrez dans la danse*, (Hachette, Bibliothèque Rose, 1943 et 1948, non réédité ensuite), mais, paradoxalement, tout autant la voix du personnage-narrateur, Christine Aubier, onze ans, que celle des personnages de l'appartement voisin. Pourquoi les enfants d'aujourd'hui ne pour-

\* Annie Perrot, professeur à l'Ecole Normale de Cergy-Pontoise.



*Entrez dans la danse*, ill. Pécoud, Hachette, 1943

raient-ils pas être attirés, d'entrée de jeu, par le récit de cette distraction défendue (ce n'est pas bien d'écouter aux portes... ou aux murs) et intrigués, avec l'héroïne, par « *ce que peuvent bien se dire de si drôle* » les petites voisines couchées dans leur lit ? Les lecteurs de 1943, 1948, entendaient, dès l'impératif du titre, emprunté à la ronde enfantine connue à l'époque, cette invitation à la liberté, au mouvement, au plaisir des jeux partagés, à « voir comme on danse »... L'usage initial de l'allusion soulève encore une question : annonce-t-il un procédé d'écriture du roman de Colette Vivier qui répondrait à d'autres œuvres, comme son titre suggère une chanson ? L'aventure du personnage aux aguets dans la nuit se trame-t-elle sur d'autres arrière-plans littéraires ?

Une série complexe de correspondances dont quelques unes seront signalées au cours de cet article transparaissent à la lecture simultanée de *The Secret Garden (Le Jardin secret)*<sup>1</sup> et de *Entrez dans la danse*.

## Solitudes

En premier lieu, la trajectoire d'ensemble de leurs histoires situe les deux œuvres dans la tradition des récits de l'orphelin, sujet favori du conte merveilleux, et des romans d'apprentissage depuis *La vida de Lazarillo de Tormes* (1554). Colette Vivier nous invite, elle-même, à y penser, quand elle fait dire à Isabelle Villette, la nouvelle amie de son héroïne (parodiant peut-être aussi le mot célèbre de Jules Renard) : « *Oh, comme ça doit être passionnant d'être orpheline !... Non, ce n'est pas ce que je voulais dire, mais quand même c'est plutôt rare, hein, tout à fait comme dans Sans Famille ou dans David Copperfield !* ».

Les deux héroïnes évoluent dans des milieux et des situations différentes : Mary Lennox du *Jardin secret*, est d'abord abandonnée aux domestiques indiens de ses parents, puis à l'âge de huit ans, à ceux du château de son oncle dans le Yorkshire. Christine Aubier d'*Entrez dans la danse*, vit en solitaire dans l'appartement de sa sœur et de son beau-

(1) publié à Londres en 1910 par F.E. Hodgson Burnett (réédité en traduction française en 1990 par Flammarion Castor Poche)

frère à Paris, face au jardin du Luxembourg. Elles ont été toutes les deux isolées du monde, rejetées dans leur égoïsme par le manque d'affection de leurs proches :

« *Si Mary avait bien aimé contempler sa mère de loin et l'avait trouvée jolie, il ne fallait pas s'attendre, étant donné qu'elle la connaissait fort peu, à ce qu'elle l'aimât ou souffrît de sa disparition. En fait, sa mère ne lui manqua pas le moins du monde et, en petite fille foncièrement égoïste, Mary ne pensa qu'à elle-même, comme elle l'avait toujours fait.* » (Le Jardin secret).

Incapables au début du récit de communiquer avec les autres, elles vont apprendre à connaître les ressources d'un monde peu à peu pressenti, puis désiré, qu'elles avaient plus ou moins refusé pour s'en être trouvées exclues : « *La mort de sa nounou ne lui fit pas verser une larme. Ce n'était pas une enfant sensible, et elle ne s'était jamais attachée à personne.* » (Le Jardin secret) et « *Pourquoi suis-je seule ? Pourquoi Maman est-elle morte ? Elle m'aurait aimée, elle au moins, si elle avait été là, elle aurait empêché Maxime d'être exigeant..* » (Entrez dans la danse).

Des configurations psychologiques analogues, malgré des dissemblances, se dessinent selon des modes narratifs opposés : le personnage de Mary Lennox régi par un narrateur omniscient, se construit à travers les points de vue convergents de quelques comparses : « *La jeune gouvernante anglaise qui vint lui apprendre à lire et à écrire, la prit tellement en grippe qu'elle abandonna son poste au bout de trois mois...* » ; « *-C'est une enfant vraiment ingrate, dit plus tard Mme Crawford, qui avait pitié d'elle. Et pourtant sa mère était une femme si ravissante.* » ; « *Jamais de ma vie, je n'ai vu une fillette aussi grinchieuse* », se dit Mme Medlock » (Le Jardin secret). La petite fille témoinne, avec agressivité, d'un piètre inté-

rêt pour le monde qui l'entoure : elle renvoie les plats presque sans y toucher, comme elle rabroue les gens et resterait volontiers enfermée dans sa chambre si Martha, la jeune servante avec qui elle sympathisera plus tard, ne l'envoyait au dehors.

Le regard que le « Je » fictif du personnage-narrateur de *Entrez dans la danse*, Christine Aubier, porte sur sa vie n'est pas plus optimiste, mais plus révolté parfois, s'il est beaucoup moins agressif : « *Mais je crois que, justement, parce que je n'oserais pas, j'admire celles qui osent et surtout, surtout Isabelle Villette.* » (Entrez dans la danse). Isolée dans l'univers moderne d'une classe de lycée, son fonctionnement quelque peu autistique ne l'empêche pas d'être tout yeux pour les autres : « *Oh, elles sont trop méchantes, Isabelle la première, et elles ne se rendent pas compte comme c'est terrible de se trouver dans une classe comme au milieu d'un bois, entourée d'arbres aveugles et muets, toute seule.* » (Entrez dans la danse). Mais, en même temps, elle reporte son énergie vitale sur la réussite scolaire et trouve un refuge triste dans des soins méticuleux apportés à ses objets personnels : « *Tandis qu'au moins quand je suis seule, je peux faire ce qui me plaît et personne n'est là, non plus, pour déranger mes affaires.* » (Entrez dans la danse).

Toutefois les deux romancières mettent presque les mêmes mots dans la bouche de l'une et de l'autre de leurs héroïnes : la première de celles-ci, Mary Lennox, déclare : « *Les gens ne m'aiment pas et moi non plus, je ne les aime pas* » ; « *Moi aussi, je suis seule* » ; « *Je n'ai pas d'ami du tout* » (Le Jardin secret). La seconde, Christine Aubier, précise : « *Ah, j'ai de la peine ! Les élèves sont vraiment trop méchantes, je ne sais pas pourquoi, elles m'en veulent toutes !* » ; « *Personne ne m'aime, me disais-je, voilà la vérité !* » (Entrez dans la danse).

## Rencontres

Comme dans tout récit initiatique, l'apprentissage de la vie et d'une autre manière d'être, sera facilité pour les petites filles par des personnages rencontrés sur leur chemin.

Les rôles essentiels dans l'histoire de Mary et de Christine se distribuent aisément : Martha, la servante, occupe dans *Le jardin secret* une position parallèle à celle de Fanny, la bonne d'Alberte, dans *Entrez dans la danse*, mais plus déterminante que celle de cette dernière : non seulement elle est pour l'héroïne une plus fréquente compagne de jeu que la seconde, mais elle provoque l'entrée en action d'autres personnages-clé : de Ben Weatherstaff, le vieux jardinier initiateur et de Dickon, frère de Martha, qui aide Mary à connaître la nature. Laurent, le frère d'une nouvelle amie de Christine Aubier, établira avec elle, toutes proportions gardées, des relations aussi positives. Enfin, Martha transmet à Mary l'invitation à goûter de sa mère, Mme Sowerby, comme Isette à Christine celle de Mme Villette. Mme Sowerby incarne, comme Mme Villette, une figure maternelle idéale, mais plus savoureuse qu'elle, plus éloignée des effusions sentimentales un peu larmoyantes (pour une fois) du personnage de Colette Vivier. Elles assument de façon identique une fonction nourricière, protectrice, et éducative, qui rend possible l'accomplissement du personnage enfantin, dans une évolution décisive de l'intrigue. On ne peut qu'évoquer, en arrière-plan, la fonction de Mme de Fleurville auprès de Sophie, en dépit de la distance qui sépare les discours respectifs des trois romancières.

Toutefois, dans chacun des deux romans les premiers personnages à être mentionnés sont : la mère et l'ayah (la nourrice) dans *Le Jardin secret*, Alberte et Tante Fée dans *Entrez dans la danse*.

Au début de la vie de Mary Lennox, son ayah tient auprès d'elle le rôle maternel, à la place de sa vraie mère, mais elle restera méconnue de l'enfant, en raison, semble-t-il, de son statut social très inférieur, jusqu'au moment où la petite fille retrouvera pour Colin, son cousin souffrant, les gestes et les chansons de la nourrice, héritant par là de sa fonction maternelle.

La vraie mère de Mary Lennox représentée comme mondaine et frivole, est un objet d'admiration sans borne pour sa fille, malgré l'aversion qu'elle lui témoigne.

Christine Aubier mentionne au début de son récit une admiration analogue pour la sœur aînée, Alberte, chez qui elle vit : « *J'admire Alberte quand elle reçoit dans son beau salon Mme Deschanin ou Mme Viennet, et qu'elle leur parle de points de tricot et de la carrière de Maxime (son jour, c'est le deuxième vendredi de chaque mois et je l'aide à servir le thé, quand je n'ai pas de composition à réviser) ; ou bien quand elle grande Fanny parce qu'elle a oublié de balayer la chambre du débarras.* » (*Entrez dans la danse*).

Personnage plus différencié, à l'attitude plus ambivalente que la mère de Mary Lennox, Alberte présente, dès son entrée en scène typique, l'image caricaturale, de la frivolité mondaine, de la morgue sociale et du snobisme, parfois même de la dureté : « - *Tante Fée vient d'arriver, m'a-t-elle glissé à l'oreille ; chut ! .... je ne peux pas la présenter à mes amies !.*

- *Pourquoi, Alberte ?*

- *Elle a sa vieille robe verte ! Et puis, ....tu la vois, trempant son morceau de gâteau dans sa tasse ? », etc...*

En même temps, de ci de là, un mot ou un geste affectueux lui échappent.

Personnage unique dans l'œuvre de Colette Vivier, Tante Fée ne figure pas dans le texte de *Bonjour Marion*, réécriture d'*Entrez dans la danse*, parue dans la décennie 1970.

Cette absence contribue sans doute à faire perdre à cette deuxième version le relief et la force de l'œuvre première.

Figure individualisée, elle présente pourtant une analogie avec l'ayah de Mary Lennox : elle s'est occupée de l'héroïne dans sa petite enfance, mais comme elle ne compte pas dans l'univers où vit celle-ci, ses interventions affectueuses resteront sans portée sur elle jusqu'à un certain point du récit, celui du premier échange avec les voisines : « *j'ai été chercher sur ma table le sucre d'orge de Tante Fée que j'ai sucé avec délices, bien au chaud dans mon lit. Jamais, de toute ma vie, je n'en ai mangé un meilleur.* »

Tante Fée, reconnue dans le monde de l'appartement d'en face, où va vivre Christine, après le départ de sa sœur pour l'Italie, facilitera les retrouvailles de celle-là avec son passé (vieux jouets, photos et souvenirs d'enfance redécouverts dans l'appartement de la tante.)

## Des jours et des nuits

La dimension temporelle, contrainte banale inhérente à toute écriture romanesque, se marque d'une façon particulière dans les œuvres de Colette Vivier. De *l'Almanach du Gai Savoir* (1941-1948) à son dernier roman publié, *Le Calendrier de Vincent* (1980), en passant par l'éphéméride des journaux intimes fictifs, elle s'imprime dans la forme même de l'œuvre.

Autre aspect de la temporalité, l'alternance diurne ou nocturne rythme la vie des personnages et détermine aussi l'univers romanesque. Souvent, dans les romans de vie quotidienne et d'apprentissage destinés à la jeunesse, le cours des événements s'interrompt avec la journée et reprend le lendemain : si le passage de la nuit est mentionné, on y fait peu vivre les héros enfantins. Rien de semblable ici : comme dans les contes, on vit, plus que d'ordinaire, le soir tard, ou la nuit. La romancière décrit fréquemment, de

manière précise, où et comment dorment ses personnages, c'est d'ailleurs parfois, comme dans la vie réelle des enfants, l'occasion d'un conflit (Entrez dans la danse : « Mercredi 23 Février » : arrivée de Christine Aubier chez son amie Isabelle Villette, *La Porte ouverte, La Maison des Petits Bonheurs*, etc.)

Dans l'œuvre de F.H. Burnett, où le jour occupe une place privilégiée - le rouge-gorge s'envole, en pleine lumière vers le jardin secret -, c'est toutefois la nuit que Mary entendra des pleurs dans le vent et qu'elle fera la rencontre de son mystérieux cousin.

Le début de *Entrez dans la danse* nous présente la narratrice, isolée dans une nuit emblématique de sa vie présente, mais dont la tranquillité lui permet d'écrire son journal, et de prendre par là un peu de distance vis à vis de ses peines. La nuit est aussi le moment où elle peut échapper au contrôle des adultes, écrire, pleurer, réviser ses leçons : « *J'écris dans mon lit, comme hier ; c'est tellement plus commode que pendant la journée où Alberte peut me surprendre !... avant de rallumer, je mets ma chaussette sur la lampe électrique afin que cela cache un peu. Ah ! et puis tant pis, j'ai tant de peine, il faut bien que j'en parle à quelqu'un ; et à qui, sinon à moi-même puisque je suis seule ?* »

Une nuit, elle osera frapper au mur et une autre, les voisines entendront ses pleurs et frapperont au mur à leur tour. Plus tard, de la même façon, elle participera à leur jeu des noms de métiers. Propice au jeu, en effet, aux initiatives, associée au bonheur : « *J'avais éteint pour être plus heureuse* » (*Entrez dans la danse*) la nuit l'est tout naturellement à l'aventure (*La Maison des Petits Bonheurs, Rémi et le fantôme, Auto-stop*), à l'évasion et à la fugue (*La Maison du Loup*), au mystère où l'on côtoie le merveilleux, où les personnages, tout comme le genre de l'écriture semblent hésiter entre

réalisme et merveilleux (*La Maison du Loup* : fuite des enfants dans la forêt de Tronçais et découverte de la maison du loup, *Entrez dans la danse* : récit d'enfance de Tante Fée, et recherche de Denis dans la même forêt de Tronçais.)

### Le parcours des jardins

L'architecture des deux univers, celui du dedans (la maison de M. Craven, le tuteur de Mary, et les appartements des Villette et d'Alberte), comme celui du dehors (jardins et forêt) obéit aux règles de la symétrie : chez Colette Vivier, elle s'exerce au-dedans selon l'axe constitué par le mur-barrière des deux appartements. Au dehors, c'est un épisode, considéré plus bas, qui prend valeur de centre de symétrie.

Le grand appartement d'Alberte, vide et sombre, rappelle la demeure de M. Craven, et contraste avec l'autre côté : clair, plein et même encombré, l'appartement des Villette est vu par la narratrice, Christine, à travers la figure mythique du « Monde à l'envers », conte favori de son enfance. La première fois qu'elle y vient goûter, elle se croit transportée dans cet autre monde : « ... il me semblait voir, à travers un rêve, la salle à manger d'Alberte transposée dans le palais des fées... Mais Doudou a rompu le charme, et, tendant un doigt vers la table, il a crié d'une voix stridente : « Du cocolat ! » (*Entrez dans la danse*)

Du Luxembourg à la forêt de Tronçais, en passant par le jardin de Bonne, la grand-mère d'Isabelle Villette, nous pouvons mesurer le chemin suivi par Christine Aubier. Le Luxembourg, espace social, constitue bien dans le roman de Colette Vivier un lieu de scènes conviviales auxquelles la petite fille ne peut avoir accès : elle y aperçoit ses camarades de lycée sans oser les aborder, mais auparavant, elle a été, de sa fenêtre, témoin d'une scène qui a réveillé toute sa nostalgie d'enfant solitaire. Un

après-midi de dimanche, elle aperçoit une petite scène de genre, dont elle nous fait saisir le sens en interprétant les gestes des personnages : ses voisines et leur petit frère se font acheter des friandises et un moulin à plumes par leur grand-mère: « *Elles ont de la chance. J'aimerais tant avoir, comme elles, une bonne grand-mère qui m'achèterait des guimauves et qui me laisserait l'embrasser trop fort. Je lui dirais tout ce que je pense (elle m'écouterait bien) et quand j'aurais eu quelque ennui au lycée, je courrais le lui raconter tout de suite pour qu'elle me console et qu'elle me dise qu'elle m'aime encore, malgré tout.* » (*Entrez dans la danse*).

Par la suite, c'est justement au Luxembourg que Christine ira batifoler avec Isabelle, après son entrée dans l'appartement des voisins : « *Nous avons fait le tour du Luxembourg en regardant les bourgeois... C'était bon d'enfoncer ses pieds dans la vraie terre ! Nous nous sommes faufilees, nos fleurs à la main sous les branches basses d'un sapin et nous sommes restées là, à respirer l'odeur un peu moisie des vieilles feuilles, jusqu'au moment où le garde est apparu au tournant de l'allée...* » (*Entrez dans la danse*). Il est donc important que ce lieu soit parcouru au moment où Christine Aubier comble le vide de sa vie affective et sociale.

Son parcours, différent ici de celui de Mary Lennox, nous conduit par le jardin bourbonnais de Bonne, jardin privé, ordonné, et cultivé pour la production de légumes, où la petite parisienne apprendra à distinguer les fleurs des arbres fruitiers, jusqu'à l'épisode décisif de la forêt de Tronçais.

Installée dans un grand fauteuil au milieu du salon un peu « fou » des Villette, entourée des acteurs principaux du roman, la vieille Tante Fée, rejetée auparavant de l'univers ordonné, vaste et triste de l'appartement bourgeois d'Alberte, va s'approprier le rôle

central de la conteuse. Pour cela, elle va - un peu comme à Christine plus haut - permettre à Mme Butor (sic), la femme de ménage des Villette, de mettre en place ses souvenirs de jeunesse associés à une vieille chanson terriblement sentimentale : « La fée » dont elle n'a retenu que le premier couplet. Tante Fée - prénom oblige - connaît cette chanson tout entière et la chante, « après s'être fait beaucoup prier ».

Puis, « nous avons parlé des fées, de celle de la chanson, et puis des autres qu'on voit dans les contes sur les princesses » (*Entrez dans la danse*). Le récit d'enfance de Tante Fée s'insère ensuite, dans les pages situées au centre matériel du roman, comme un emblème de l'histoire première et nous confirme, par cette ouverture sur l'enchantement, que l'accès à un monde merveilleux est la leçon clef à retenir du périple romanesque. En effet, Tante Fée raconte comment, au cours d'une partie de cache-cache nocturne, elle est passée en trichant dans le jardin contigu à celui de son grand-père : « Je me suis heurtée au mur du jardin, contre lequel je me suis adossée, haletante. Cécile approchait... Je me sentais prise. Alors sans faire de bruit, je me suis retournée, le mur était bas, je m'y suis hissée et, une minute plus tard, j'étais dans le jardin des voisins. Il était si joli, ce jardin des voisins, et j'avais toujours eu si envie d'y aller !... Je suis sortie du fourré sur la pointe des pieds et que vois-je, alors ? Une grande pelouse bordée de fleurs blanches qui lui saient sous la lune ! Mon cœur se met à battre fort ; il me semblait que j'étais si loin, si loin de chez nous ! Et, au même instant, voici que j'aperçois par terre, quelque chose qui brille... » ... « Et tout d'un coup, j'entends un bruit. » ... (*Entrez dans la danse*). Elle rencontre alors une personne qu'elle prend pour une fée ; poussée par une force magique, comme celle qui opère dans le jardin secret, elle lui demande une grande

poupée, puis lui rend la bague que cette femme (fée ?) recherchait et que l'enfant vient de trouver par terre. (c.f. la clé trouvée par Mary dans *Le Jardin secret*). Le lendemain, elle recevra un colis contenant la poupée demandée.

Le motif inséré ici est bien révélateur de l'écriture singulière de Colette Vivier qui reprend le mythe du jardin d'Eden (= jardin secret), en fait, par une sorte de glissement de registre, un jardin inconnu et interdit par les usages sociaux, auxquels des fantasmes exprimés par une parole enfantine donnent une connotation merveilleuse.

## Charmes et chants

Aux limites des catégories de l'espace et du temps, l'ordre de tout ce qui bruit ou peut être entendu, marque très spécifiquement la signification des deux œuvres, pleurs qui se répercutent dans la nuit le long des couloirs immenses de la maison du Yorkshire et qui traversent aussi le mur de l'appartement parisien d'Alberte.

Un relevé rapide indique une différence analogue, chez les deux romancières, entre ce qui participe de l'élément aérien et ce qui dépend de la construction compacte et dure : les murs des maisons et des jardins.

Chez F.H. Burnett, l'ordre aérien, auditif est représenté au tout premier plan par le chant animal, celui du rouge-gorge, acteur essentiel qui aidera Mary Lennox à franchir le mur du jardin interdit. Il s'exprime aussi par la voix humaine : pleurs des enfants, chants de l'ayah, musique de Dickon (qui, pareil à un dieu Pan, charme les bêtes de la lande) et hymne à Dieu du gloria final marquant la victoire sur les barrières humaines. Chez Colette Vivier, l'opposition se situe davantage à l'intérieur même des productions humaines, entre celles, aériennes, de la voix, qui unissent (la chanson de la « Fée » par exemple), et celles de la construction minérale, les murs, traversés malgré tout

par cette voix, par le son du toc-toc des doigts, et par les accents de Mozart (la célèbre *Marche turque*, morceau traditionnel des « Classiques favoris » du piano). C'est encore un échantillon d'art oral, le petit poème naïf d'Isabelle Villette, évoqué avec humour, qui fournira l'occasion du rapprochement définitif des deux amies. Enfin, l'appel de Denis blessé, perdu dans la forêt de Tronçais, après une escapade, sera répercuté par les rafales du vent, confondu avec la plainte d'un fiancé légendaire, puis reconnu par la narratrice. Cet épisode scellera symboliquement la réconciliation de la fille et du garçon, dans l'histoire. Dans l'ordre sonore la qualité rythmique, préfigurée par le titre, ne fait jamais défaut au récit.

Effectuée sur la trame demi-effacée, mais très perceptible du *Jardin secret* de F. H. Burnett, reprise dans une dimension très personnelle, la construction d'une parole qui raconte se place à la croisée des trajectoires du roman initiatique de l'orpheline et de l'auto-analyse du Sujet, même si ce récit d'une enfance, à la première personne, est une fiction.

De l'entrecroisement de tous ces fils émerge une parole qui sonne vrai : le traitement des catégories essentielles de l'existence, l'écho fait aux prises de conscience progressives d'un personnage qui sort de sa gangue y sont sans doute pour quelque chose. « *Comme c'est gai d'être gai !* » s'exclame la narratrice d'*Entrez dans la danse*.

Mais le « jardin secret » de l'écriture, le mystère de la transmission du fameux « esprit d'enfance », selon l'expression même de Colette Vivier, demeurent. Toutes réserves faites et distances prises, nous croyons toujours entendre, prises sur le vif, les paroles de Doudou, celles des paysans bourbonnais, ou encore éprouver, avec Christine Aubier, la sensation de l'air tiède dans les cheveux sous les arbres du Luxembourg, le mal-être de la frustration et la confusion d'une gaucherie, la surexcitation du jeu de cache-cache, le goût des tartines de beurre, ou l'ennui des appartements tristes, enfin l'attente de la vie à venir : « *Et il fait beau, et c'est demain Dimanche et j'irai au Jardin des Plantes avec Laurent.* » ■



*Entrez dans la danse*, ill. A. Pécoud, Hachette, 1943