

Arthur Rackham dans les jardins de Kensington¹

par François Fièvre

« *T*ous les enfants grandissent, sauf un. »

C'est ainsi que débutent les aventures de Peter Pan, telles que tout un chacun les connaît sous leur forme écrite publiée pour la première fois en 1911. Pour tous, la figure de l'enfant qui ne grandit pas s'est figée dans l'éternité du pays de Jamais (« Neverland »), où le long-métrage de Walt Disney (1953) semble l'avoir à jamais enfermé. Pourtant, avant d'aller combattre le capitaine Crochet dans un pays imaginaire, Peter Pan est né dans les jardins de Kensington, à Londres, où Arthur Rackham a dépeint ses allées et venues. Revenons un moment sur cette collaboration entre l'un des plus célèbres auteurs de littérature enfantine – James Matthew Barrie – et l'un des plus fameux peintres de fées anglais – Arthur Rackham.

Ce passage entre les arts, qui a pour objet le premier épisode méconnu des aventures de Peter Pan, permet de mettre en évidence, chez les deux auteurs, des divergences esthétiques radicales dans l'évocation du merveilleux : si Barrie

choisit finalement d'envoyer son héros au loin, dans un pays qui n'existe pas, Rackham multiplie dans ses illustrations des indices d'une merveille accessible ici et maintenant. Cette distance qui sépare les deux *Peter Pan* a des conséquences à la fois littéraires et psychologiques : elle influe à la fois sur le genre du texte et sur les valeurs qu'il colporte, sur la manière dont il oriente l'imaginaire du lecteur et sur la conception de l'enfance qu'il véhicule.

Des jardins de Kensington au pays de Jamais

Pour bien comprendre le travail que réalise Rackham à partir de l'œuvre de Barrie, il est nécessaire de revenir brièvement sur les différents épisodes de la publication des aventures de Peter Pan. James Matthew Barrie parle pour la première fois de Peter Pan à l'intérieur d'un récit enchâssé dans un roman pour adultes, intitulé *Le Petit Oiseau blanc* (*The Little White Bird*), publié pour la première fois en 1902. Dans ce récit, les chapitres XIII à XVIII sont consacrés au garçon qui ne grandit pas et à ses aventures dans les

jardins de Kensington², le reste du roman consistant en une suite de digressions et de faux-semblants du narrateur, qui joue à être le père d'un enfant qui n'est pas sien. Peu après, en 1904, Barrie écrit la suite des aventures de Peter Pan pour le théâtre, dans une pièce dont le texte ne sera publié, après toute une série d'amendements et de modifications, que beaucoup plus tard, en 1928. C'est une adaptation en roman de cette pièce que, le plus souvent, nous connaissons, publiée dès 1911 sous le titre de *Peter Pan and Wendy*, et où l'on retrouve la fée Clochette, le capitaine Crochet, les Peaux-Rouges et le terrifiant crocodile... Mais entre-temps, en 1906, le premier récit des aventures de Peter Pan, qui au départ faisait partie du roman *Le Petit Oiseau blanc*, avait été publié de manière séparée avec des illustrations d'Arthur Rackham sous le titre de *Peter Pan dans les jardins de Kensington (Peter Pan in Kensington Gardens)*.

Peter Pan a donc vécu ses premières aventures dans les jardins de Kensington. Les deux épisodes ne se suivent pas vraiment du point de vue narratif³, mais Barrie imagine les aventures de son héros dans des jardins londoniens avant d'en inventer de nouvelles, totalement indépendantes, dans la lointaine île du pays de Jamais. L'histoire personnelle de l'auteur veut que les enfants pour qui il a inventé ces histoires ont grandi entre la rédaction des deux récits⁴, et qu'ils sont dès lors plus friands de pirates, de Peaux-Rouges et d'aventures exotiques que d'histoires d'animaux et de fées dont Barrie avait fait son premier récit. Toujours est-il qu'en passant d'un récit à l'autre, on passe non seulement du monde enfantin des fées à celui, plus adolescent, des pirates, mais aussi du

cadre d'un jardin londonien à celui d'une île imaginaire. L'impact sur l'imagination du lecteur est radicalement différent. Arthur Rackham, qui illustre le premier épisode à l'époque où le second est joué dans les théâtres londoniens, ne s'y trompera pas.

Arthur Rackham à Kensington

C'est sur la demande de Barrie, séduit par les aquarelles de Rackham pour *Rip van Winkle* de Washington Irving⁵ (exposées durant l'été 1905 dans une galerie d'art londonienne), que l'éditeur Hodder & Stoughton fait appel à l'artiste pour mettre en images *Peter Pan in Kensington Gardens*. L'ouvrage, qui comprend cinquante compositions de Rackham, sort en 1906 et sera très rapidement traduit en plusieurs langues : une édition française, de luxe, sera publiée dès 1907 par Hachette. Par la suite, le succès du livre s'estompera devant celui de la pièce, ce qui amènera Barrie à novéliser cette dernière pour la publier de manière indépendante en 1911.

Le premier chapitre du livre illustré par Rackham est une longue description, passablement fantaisiste, des jardins de Kensington tels qu'on pouvait les voir à l'époque de la rédaction du récit. Le narrateur commence par décrire les abords du jardin, les omnibus qui passent devant ses grilles, la vendeuse qui propose devant l'entrée ses ballons aux enfants, et dont le narrateur dit à l'enfant qui l'accompagne, un jour où elle n'est pas là, qu'elle s'est envolée avec ses ballons. Il rentre ensuite dans le jardin, décrit l'allée principale et les différentes parties et monuments du jardin, en leur donnant la plupart du temps des noms fantaisistes ou personnalisés, comme « le portail de Mlle Mabel Grey »

(« Miss Mabel Grey's portal ») pour le portail ouvrant sur Kensington Road ; le « Gros Sou » (« the Big Penny ») pour désigner la statue de la reine Victoria, où les enfants peuvent reconnaître l'effigie présente sur toutes les pièces de monnaie anglaises ; la « cuvette des fées » (« the Fairies' Basin ») où prennent prosaïquement place aujourd'hui des toilettes publiques, etc. Le principe général que suit Barrie est de décrire les différents éléments du jardin en leur attachant des significations, des personnages ou des événements extraordinaires et totalement inventés.

Arthur Rackham se plaît beaucoup à suivre les métamorphoses géographiques que propose Barrie. Il passe de nombreuses après-midi à faire des croquis des jardins, des arbres et de ses différents lieux marquants, comme le lac Serpentine, qu'il peuple de créatures féeriques aux ailes de libellule. Rackham force donc le trait, aussi bien du point de vue du réalisme des paysages et des éléments d'architecture (ainsi que des personnes : on pense notamment à la composition qui comprend, en arrière-plan, un portrait du roi Edouard ; Fig. 1) que de celui de la merveille des créatures féeriques, qu'il ajoute souvent à un récit qui ne les décrit pas de manière aussi abondante. Par exemple, la vue représentant le lac Serpentine la nuit (Fig. 2), où abondent les fées au premier plan, correspond d'après la légende à un moment du texte où ces dernières sont absentes : « *C'est une rivière charmante, et il y a une forêt engloutie au fond. Si on se penche par-dessus le bord, on peut voir les arbres grandir tout à l'envers, et on raconte que la nuit il y a aussi des étoiles englouties à l'intérieur*⁶. »



Fig. 1 : « Les jardins de Kensington sont à Londres, où habite le roi. »



Fig. 2 : « C'est une rivière charmante, et il y a une forêt engloutie au fond... »

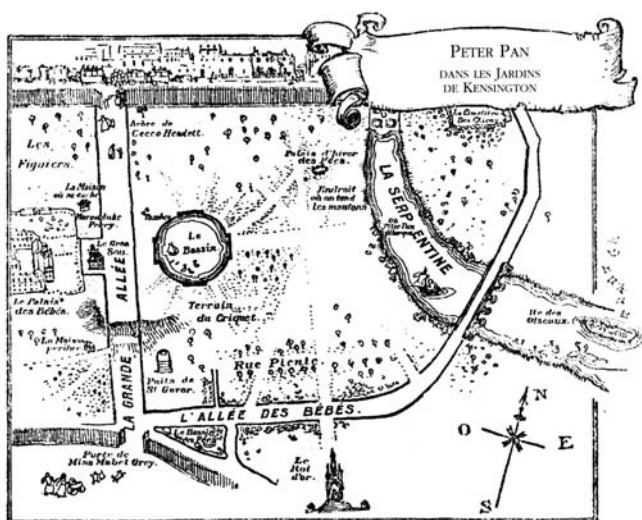


Fig. 3 : plan des jardins de Kensington, établi par J.M. Barrie et A. Rackham

Tout est fait dans l'ouvrage, du texte aux images, pour rappeler au lecteur la géographie des jardins de Kensington et ses endroits marquants. Comme le dit lui-même le narrateur au tout début de son récit : « Vous verrez par vous-mêmes qu'il sera difficile de suivre les aventures de Peter Pan si vous n'êtes pas familiers avec les jardins de Kensington⁷. » Pour pallier ce problème d'étroitesse du lectorat, Barrie et Rackham mettent en place une carte des jardins (Fig. 3), où tous les éléments sont renommés en correspondance avec le récit, et où le lecteur qui ne connaît pas les jardins peut suivre l'évolution de l'histoire. Une autre conséquence de cette carte – et des vues quasi topographiques qui l'accompagnent, Rackham travaillant en bon aquarelliste anglais amateur de paysages – est que le lecteur familier des jardins découvre alors ces derniers d'une tout autre manière : son regard est transformé, et il voit dans les moindres détails du jardin une merveille, une occasion d'exercer sa fantaisie (Fig. 4).

Enchanter le réel

Au XIX^e siècle, les fées ont depuis longtemps déserté les campagnes anglaises. La révolution industrielle, particulièrement importante en Grande-Bretagne, amène plusieurs générations d'écrivains et d'artistes à considérer cet exil comme définitif, et, par réaction, à multiplier dans les arts et la littérature les hommages au petit peuple disparu de Titania et Obéron, dans le but de faire revenir les fées, de les faire revivre. James Matthew Barrie ne fait pas autre chose quand il décide de peupler son récit de créatures féeriques, qui, depuis la seconde moitié du XIX^e siècle, font d'ailleurs partie intégrante, en Grande-Bretagne, des théma-



Fig. 4 : « Les fées ont leurs prises de bec avec les oiseaux »

tiques des récits pour la jeunesse⁸. La grande originalité de son récit consiste à faire d'un lieu éminemment proche, qui se situe par ailleurs au cœur de la capitale mondiale de l'industrie et du capitalisme, un dernier bastion du peuple féerique. C'est dans les jardins de Kensington, et non dans la campagne, à l'écart des grands centres urbains, que Barrie fait tenir à la féerie sa Cour, et qu'il fait vivre à Peter Pan ses aventures. Dans ce contexte, la décision d'éloigner le lieu d'action du monde des hommes, caractérisant la pièce de théâtre qui donnera lieu à la publication de *Peter and Wendy* en 1911, peut aisément être considérée comme un recul de l'auteur, comme une fuite vers un ailleurs dont l'impact sur l'imaginaire est très différent de celui du récit publié en 1906. Arthur Rackham considère pour sa part, à l'occasion d'une lettre à une amie en 1913, que le second épisode est bien inférieur au premier :

« *La pièce, évidemment, a entièrement éclipsé le livre, par le pouvoir d'attraction propre au spectacle, mais je regrette qu'on ait laissé échapper l'occasion de peupler éternellement les jardins de Kensington, comme le livre aurait pu le faire. Je pense que les terres de Never-Never sont de pauvres et maigres ersatz de celles de Kaatskills [lieu où se déroule l'action de Rip van Winkle] et de Kensington, avec leur extraordinaire ouverture sur l'imaginaire. Regardez la puissance du mythe attaché à un lieu. Le Rhin. Les montagnes de l'Atlas. L'Olympe. Le Brocken. Dick Whittington. Le Roi Arthur⁹. »*

Rackham attribue au livre de Barrie le pouvoir d'une légende : il permettrait d'attacher de manière indéfectible une histoire et des personnages à un lieu

donné. En d'autres termes, il permettrait d'enchanter un lieu, de lui donner une couleur particulière, de le nimber d'une aura surnaturelle, d'une « puissance mythique » que l'on ne peut comparer à celle d'un lieu, si merveilleux soit-il, qui prend place ailleurs, dans un autre monde. Les jardins de Kensington sont certes séparés du reste de la ville par des grilles – contrairement à Hyde Park par exemple –, ce qui induit une séparation des espaces – ordinaire/extraordinaire, prosaïque/merveilleux – assez nette. Mais le premier récit de Barrie, tout comme les illustrations de Rackham qui l'accompagnent, ne néglige pas la description des marges du jardin : les omnibus, le mémorial du prince Albert, « l'île aux oiseaux¹⁰ » ; Barrie attachait également à ces marges une signification sinon mythique, du moins très différente de sa signification ordinaire. Et surtout, les jardins de Kensington ne sont pas séparés du reste du monde comme peut l'être le pays de Jamais : il reste un espace parcourable et situable dans la géographie des hommes, au même titre que la région de Chinon que Rabelais avait peuplé de ses géants.

L'abandon des jardins de Kensington par l'écrivain, dans la seconde partie de son exploitation du mythe de Peter Pan, constitue donc pour Rackham une perte importante de sens. L'illustrateur avait multiplié les marques d'enchantement du réel, en représentant le plus fidèlement possible les jardins et ses abords, et en les peuplant de fées et d'animaux divers, y compris dans les endroits où Barrie n'avait pas nécessairement décrit l'intervention de personnages extraordinaires. Quand Barrie nous dit que les habitations des fées sont « de la couleur de la nuit¹¹ », et qu'elles sont donc invi-

sibles pendant le jour, Rackham prend le parti de les représenter sous terre (Fig. 5), afin que leur cachette prenne une dimension concrète que l'on puisse facilement imaginer quand on se promène dans les jardins. Ceci lui permet également de resituer le peuple féerique dans l'un des lieux mythiques auxquels la croyance des temps anciens l'a attaché : le monde souterrain des tertres et des collines.

Effets de croyance

L'un des passages les plus fréquemment cités de *Peter and Wendy* est celui qui concerne la croyance aux fées : « Chaque fois qu'un enfant dit : "Je ne crois pas aux fées", il y a une fée qui tombe morte quelque part¹². » La croyance, chez Barrie, semble systématiquement liée à l'évocation de la naïveté enfantine. Il est difficile, dans le cadre d'un article, de vérifier l'ensemble de son œuvre sous ce rapport : qu'il nous soit permis de citer un seul autre extrait, tiré de *The Little White Bird* cette fois-ci, où l'acte de croyance enfantine est clairement investi d'une signification magique :

« *Je dois rappeler ici que David croyait farouchement dans la prière, et qu'il avait eu son premier conflit avec un autre jeune chrétien qui l'avait défié au saut et qui avait prié pour sa propre victoire. David pensait que c'était là prendre un avantage injuste*¹³. »

Pour arriver à battre son adversaire, un jeune chrétien prie, et l'efficacité de sa prière est considérée de manière très concrète par son concurrent. Selon Barrie, l'acte de croyance, au royaume de l'enfance, est vécu comme quelque chose de réellement magique : il suffit de croire à une chose pour qu'elle se réalise. À cet effet magique de la croyance est néanmoins ajouté le motif de la prière :

une parole magique rituelle qui permet très concrètement de réaliser la croyance. C'est également le fait de dire que l'on ne croit pas aux fées qui permet de provoquer la mort de l'une d'elles : on peut supposer que tant que cette croyance reste non exprimée, la fée en question ne subit aucun préjudice. On retrouve un tel rituel dans le dernier chapitre de *Peter Pan in Kensington Gardens*, où une jeune fille, Maimie Mannering, accompagnée de sa mère et de son frère, va offrir une chèvre imaginaire à Peter Pan. Elle se place, pour ce faire, au centre d'un cercle de fées, et récite quelques vers avec sa mère et son frère Tony.

« *Ils allèrent dans les jardins, et Maimie se tint seule au milieu d'un cercle de fées, et alors sa mère, qui était une dame assez douée, dit :*

« *Ma fille, dis-moi, as-tu un présent que l'on puisse offrir à Peter Pan ?* »

À quoi Maimie répondit :

« *J'ai une chèvre pour sa monture, Je la lance loin dans la nature.* »

*Puis elle jeta ses bras en avant comme si elle semait des graines, et tourna trois fois*¹⁴. »

Tout ce passage prend des allures de rituel religieux, où Peter Pan tient le rôle du dieu auquel on fait une offrande. Son nom comme ses objets attitrés – la flûte, la chèvre – sont des allusions directes au dieu Pan de la mythologie grecque, un dieu païen qui, d'après Andrew Birkin¹⁵, le biographe de Barrie, aurait été choisi pour son caractère amoral, en relation justement avec l'amoralité fondamentale de l'enfance telle que la conçoit l'écrivain – mais ceci est un autre sujet. Nous tendons pour notre part à penser qu'une autre des raisons pour lesquelles un dieu païen comme Pan a été choisi comme patronyme de Peter, est que Barrie voulait un dieu de

la nature qui soit aussi un *genius loci*, un génie du lieu¹⁶.

Peter Pan, un génie du lieu

Peter Pan est donc attaché aux jardins de Kensington comme une nymphe à sa rivière ; il est, dans *Peter Pan in Kensington Gardens*, un être mi-homme mi-oiseau, qui se promène sur sa chèvre dans les jardins de Kensington en jouant de la flûte. Mêlant croyances antiques et croyances enfantines dans un même récit, Barrie a voulu créer de toutes pièces sinon une religion, du moins une mythologie. Mais, comme un enfant qui passe d'un jouet à un autre, il abandonne son récit quand il ne plaît plus, et bâtit un autre récit mythique, celui de *Peter and Wendy*, où les croyances antiques au *genius loci* ont, de fait, totalement disparu.

Ce sont ces allusions aux croyances antiques qu'Arthur Rackham regrette quand il voit le succès du capitaine Crochet et des Peaux-Rouges prendre le pas sur celui des fées de Kensington. On garde un témoignage très intéressant du neveu de l'artiste, Walter Starkie, qui, durant son enfance, a eu l'occasion d'accompagner son oncle lors de ses recherches graphiques dans les jardins de Kensington. Il écrit, en 1963, les souvenirs de ces promenades :

« Mon nouvel oncle m'emmena faire plusieurs visites passionnantes de Londres, mais les jours les plus extraordinaires étaient ceux où [il] m'autorisait à l'accompagner à une expédition de peinture. On parlait tôt par une matinée ensoleillée et mon oncle, chargé de tout son barda de peintures, pinceaux et chevalet, me rappelait l'un des gnomes décrits par Andrew Lang dans *Blue Fairy Book* ; mais une fois arrivés dans les jardins de Kensington, et



Fig. 5 : « Les fées se cachent toutes plus ou moins jusqu'au crépuscule... »



« Peter Pan est l'orchestre des fées... »

le peintre armé de sa palette et de son pinceau, il devenait à mes yeux un magicien qui d'un coup de sa baguette magique allait peupler mon imagination d'elfes, de gnomes et de farfadets. Il me faisait regarder fixement l'un des arbres majestueux aux troncs massifs qui nous entouraient et me parlait des contes de Grimm qu'il avait illustrés, et des petits hommes qui soufflaient dans leurs trompes au pays des Elfes. Il me disait que sous les racines de cet arbre les petits hommes prenaient leur dîner, et barattaient le beurre qu'ils extrayaient de la sève. Il me faisait aussi remarquer les animaux étranges et les oiseaux qui peuplaient les branches de l'arbre, et la petite porte magique en bas du tronc, qui ouvrait sur le pays des Fées. Il me racontait aussi des histoires au sujet de la religion primitive de l'humanité, qui, à son avis, était fondée sur le culte de l'arbre ; mais mon sang se figeait dans mes veines quand il me décrivait le châtement subi par ceux qui avaient eu le malheur de blesser un arbre. Il consistait à empaler le coupable par le nombril contre le tronc et à l'entourer de ses intestins. Et il me dit d'avertir tous les petits garçons que je surprendrais à arracher l'écorce d'un arbre du châtement qui les attendait pour punition de leur barbarie¹⁷. »

Ces souvenirs permettent de mettre en évidence plusieurs choses. D'abord, bien sûr, fidèlement à son image d'enchanteur, la propension de Rackham à vouloir faire imaginer des choses merveilleuses aux enfants, dont certaines sont à mettre directement en relation avec ses illustrations pour *Peter Pan* : la petite porte en bas de l'arbre, ainsi que la phrase « Il me disait que sous les racines de cet arbre les petits hommes prenaient leur dîner, et barattaient le beurre qu'ils extrayaient de la sève » sont des allusions directes au récit

de Barrie dont Rackham tire parti pour ses illustrations (Fig. 3). Ensuite, l'association que fait Rackham entre le lieu où se déroule le récit de James Matthew Barrie et certaines croyances religieuses primitives : l'allusion finale au culte de l'arbre est tirée du *Rameau d'or* de James George Frazer (1854-1941), célèbre anthropologue anglais, qui a le premier théorisé la pensée magique. Sans vouloir dire que Rackham croyait positivement aux fées ou à Peter Pan, il apparaît d'une part extrêmement probable qu'il ait été conscient des sous-bassements mythologiques du premier récit de Barrie, et d'autre part qu'il ait joué, comme tant d'Anglais de son époque¹⁸, à croire aux fées et aux histoires de l'auteur de *Peter Pan in Kensington Gardens*. Histoires qu'il jugera paradoxalement incroyables quand elles prendront place dans un ailleurs fabuleux...

Le réenchantement du monde, dans ce contexte, prend un sens relativement différent : il peut engager de véritables actes de croyance. Ces actes relèvent la plupart du temps du jeu, d'une « suspension volontaire de l'incrédulité », pour reprendre l'expression de Coleridge. Mais que ce jeu soit sérieux ou non, il reste qu'il est investi d'une signification. Jouer à croire aux fées dans les jardins de Kensington n'a pas le même sens, ni le même impact, que jouer à croire au capitaine Crochet dans le pays de Jamais, qui jamais n'existera.

En somme, la différence fondamentale entre les deux épisodes des aventures de Peter Pan est que le premier décrit un Autre Monde immanent, directement accessible au cœur de la ville la plus utilitariste du monde occidental, alors que le second fait vivre des aventures dans un Autre Monde tout à fait transcendant, éloigné du monde des hommes. La fortune du

mythe de Peter Pan au XX^e siècle, notamment à travers son adaptation par Walt Disney en 1953, provoquera l'oubli très rapide du premier mode d'évocation du merveilleux – celui de la légende immanente, en lien avec le monde –, et en favorisera de manière radicale le second – celui du conte transcendant, coupé du monde réel. Pourtant, dès 1912, une statue de Peter Pan était érigée dans les jardins de Kensington, consacrant à la fois le personnage créé par Barrie et le lieu dans lequel il l'avait fait naître à la littérature. Grâce à cette sculpture, le personnage reste d'ailleurs étroitement associé, pour les londoniens essentiellement, aux jardins de Kensington – une « coupe de Peter Pan » (« Peter Pan Cup ») est encore organisée par le club de natation de Kensington, tous les ans au mois de décembre, dans le lac Serpentine.

En revanche, le récit fondateur de Barrie, lui, est oublié. Les conséquences de cet oubli sont lourdes dans la manière dont sont présentés les rapports entre enfants et adultes dans la littérature enfantine¹⁹ : quand Peter Pan s'est envolé de Londres vers le pays de Jamais, il a également creusé un gouffre, une distance infinie entre le monde de l'enfance et celui des adultes. Dans les jardins de Kensington, la rencontre de personnes adultes était encore possible. Dans le pays de Jamais, les adultes sont des personnages de fiction stéréotypés – les pirates, les Peaux-Rouges – qui n'ont rien à voir avec le monde des grandes personnes. S'il est logique qu'un garçon qui ne veuille pas grandir finisse par s'éloigner du monde des hommes pour combattre des adultes qui n'en sont pas, on peut se demander, avec Arthur Rackham, si les jardins de Kensington n'ont pas un peu perdu à cet oubli du premier épisode des aventures de Peter Pan.

1. Une première ébauche de cet article, beaucoup plus courte, a été publiée sous le titre « Peter Pan à Kensington » dans *La Grande Oreille*, n°35 (juillet 2008). Malakoff : D'une parole à l'autre, 2008, p. 49 sq.
2. Les jardins de Kensington sont un parc royal appartenant à Hyde Park, l'un des principaux espaces verts du centre de Londres.
3. Peter Pan fait néanmoins allusion à sa vie passée dans les jardins de Kensington dans le chapitre III de *Peter and Wendy*.
4. Barrie avait initialement conçu ses histoires en rapport avec les deux plus jeunes enfants de la famille Llewelyn Davies, qui n'ont pas tardé à grandir et à demander autre chose que des histoires de fées dans des jardins. Voir sur ce point le livre fondamental sur les liens entre la vie et l'œuvre de Barrie : Andrew Birkin, *J.M. Barrie and the Lost Boys*, Londres, Constable, 1979.
5. « Rip van Winkle » (1819) est une nouvelle de Washington Irving qui raconte l'histoire d'un homme parti dans les montagnes, et qui, rentré dans une ronde de fées, ne reviendra dans le monde des hommes que vingt ans plus tard, croyant n'avoir passé qu'une nuit dans les montagnes. C'est l'un des premiers très gros succès de librairie d'Arthur Rackham, qui, grâce à ce livre illustré, devient à partir de 1905 l'illustrateur le plus demandé de Londres.
6. Tous les extraits de *Peter Pan in Kensington Gardens* sont traduits ou retraduits par nous - « It is a lovely lake, and there is a drowned forest at the bottom of it. If you peer over the edge you can see the trees all growing upside down, and they say that at night there are also drowned stars in it. », James Matthew Barrie, *Peter Pan in Kensington Gardens, Peter and Wendy*, intr. et notes de Peter Hollindale, Oxford University Press, Oxford, 1991, p. 9.
7. « You must see for yourselves that it will be difficult to follow Peter Pan's adventures unless you are familiar with the Kensington Gardens. », J.M. Barrie, *Peter Pan in Kensington Gardens, Peter and Wendy*, op. cit., p. 3.
8. On pense notamment aux *Contes de Noël* de Dickens, à *Sylvie and Bruno* de Lewis Carroll, à *The King of the Golden River* de John Ruskin, ou encore à *The Water-Babies* de Charles Kingsley.
9. Lettre d'Arthur Rackham à Eleanore Farjeon, décembre 1913, cité dans James Hamilton, *Arthur Rackham, l'enchanteur bien-aimé*, trad. de Christine Mouratoff et Marie-Paule Page, Coentim, Quimper, 1995.
10. L'île aux oiseaux se trouve un peu plus loin, au niveau de Hyde Park sur le lac Serpentine – et non à proximité des jardins de Kensington, dans la partie du lac baptisée Long Water. C'est cet éloignement que symbolise, dans la carte des jardins dessinée par Rackham (Fig. 3), la sortie de l'île hors du cadre. Et non un statut d'île imaginaire. Il reste que cette île est une préfiguration de l'île du pays de Jamais,

dans laquelle Peter Pan se rend en volant... mais là où, dans *Peter and Wendy*, Peter Pan ne veut à aucun prix quitter son île, il n'aura de cesse, dans le chapitre III de *Peter Pan in Kensington Gardens*, de vouloir se rendre dans les jardins, soit symboliquement dans un monde fréquenté par les hommes, et par des enfants qui jouent, mais qui grandissent.

11. « On peut voir ces maisons quand il fait sombre, mais pas quand il fait jour, parce qu'elles sont de la couleur de la nuit. Et je n'ai jamais entendu parler de quelqu'un qui puisse voir la nuit durant le jour. » (« You can see their houses by dark, but you can't see them by day, for they are the colour of night, and I never heard of any one yet who could see night in the daytime. », J.M. Barrie, *Peter Pan in Kensington Gardens, Peter and Wendy*, op. cit., p. 32.

12. « Everytime a child says " I don't believe in fairies ", there is a fairy somewhere that falls down dead. », ibidem, p. 93.

13. « I may mention here that David is a stout believer in prayer, and has had his first fight with another young Christian who challenged him to the jump and prayed for victory, which David thought was taking an unfair advantage. », James Matthew Barrie, *The Little White Bird*, Charles Scribner's Sons, New York, 1915, p. 8.

14. « They went to the Gardens, and Maimie stood alone within a fairy ring, and then her mother, who was a rather gifted lady, said - " My daughter, tell me, if you can, /What have you got for Peter Pan ?" To which Maimie replied - " I have a goat for him to ride, /Observe me cast it far and wide. " She then flung her arms about as if she were sowing seed, and turned round three times. », J.M. Barrie, *Peter Pan in Kensington Gardens, Peter and Wendy*, op. cit., p. 63.

15. Pan a été « nommé d'après le dieu grec qui symbolisait la nature, le paganisme et le monde amoral » (« named after the Greek god who symbolized nature, paganism and the amoral world », cité dans Peter Hollindale, « Introduction », dans ibidem, p. XVII.).

16. Pan n'est pas un « génie du lieu » à proprement parler puisque son culte est relativement étendu à l'Antiquité (l'ensemble de la Grèce, voire du monde hellénique d'après le *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine* de Pierre Grimal, Presses universitaires de France, Paris, 1951). Mais, lié aux dryades et aux faunes qui sont, eux, des *genius loci*, il peut être considéré comme une allégorisation de toutes ces divinités de la « petite mythologie » attachées à un lieu précis. Voir notamment, sur la notion de « génie du lieu », le livre de Claude Lecouteux, *Démons et génies du terroir au Moyen Âge*, Imago, Paris, 1995, où l'auteur fait également une rapide synthèse des croyances antiques. Il faut aussi signaler que les fées que côtoie Peter Pan descendent en

partie des génies du lieu tels que dryades, faunes et gobelins (l'autre ascendance étant les divinités du destin, Parques, Moires, Nornes...). Sur les origines mythologiques du personnage de la fée, on peut renvoyer aux ouvrages de Claude Lecouteux (*Histoire des croyances*), de Philippe Walter (*Histoire des croyances et littérature*) et de Laurence Harf-Lancner (*Histoire littéraire*).

17. Walter Starkie, cité dans James Hamilton, *Arthur Rackham, l'enchanteur bien-aimé*, op. cit., p. 72. Les fautes et coquilles de la traduction ont été corrigées.

18. La croyance aux fées était loin d'être un jeu frivole pour certains Anglais, qui y croyaient dur comme fer : Arthur Conan Doyle (l'auteur des aventures de Sherlock Holmes) jouera sa réputation dans la défense de la thèse de l'existence des fées, avec *The Coming of the Fairies*, publié en 1922. Dans le même registre, mais pour des raisons plus politiques, William Butler Yeats (poète irlandais de la Renaissance celtique) croyait aussi positivement aux fées.

19. Jacqueline Rose dans les années 1980 (*The Case of Peter Pan, or the Impossibility of Children's Fiction*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1992 (1984)), et plus récemment Isabelle Cani dans son dernier livre sur Harry Potter (*Harry Potter ou l'anti-Peter Pan*, Fayard, Paris, 2007), explorent la conception de l'enfance sous-jacente au mythe de Peter Pan. Significativement, leurs analyses portent essentiellement sur le second épisode : d'une part c'est celui qui a eu le plus d'impact dans la culture de l'enfance du XX^e siècle, et d'autre part c'est celui où l'isolement de Peter Pan est le plus radical. Non que *Peter Pan in Kensington Gardens* développe une logique radicalement opposée de ce point de vue à celle de *Peter and Wendy*, bien au contraire : Peter Pan reste dans les deux épisodes l'enfant qui ne grandit pas, et qui vit à l'écart des hommes. Mais si, dans le second épisode, il refuse de son plein gré de revenir au monde des hommes, dans le premier, c'est parce que sa mère l'a remplacé par un autre enfant qu'il lui est impossible de revenir vers elle... et si, dans le second, il habite au loin, dans le premier, son foyer est éminemment proche : l'isolement, pour être radical, n'y est pas moins vécu de manière plus modérée.