



# LIBRE PARCOURS

Actualité de la recherche sur le livre et la lecture des enfants et des jeunes

## LE PARIS DE MADELINE

PAR ISABELLE GUILLAUME

Maître de conférences  
en littérature comparée  
à l'université de Pau.

Dans ce numéro dont le dossier est consacré au Royaume-Uni il est intéressant de proposer, en jeu de miroir, un article qui montre quel pouvait être le point de vue d'un auteur-illustrateur américain, Ludwig Bemelmans, sur le Paris des années 1930, à travers sa série d'albums *Madeline*. Son évocation, à la fois très documentée et entièrement recomposée, est révélatrice de la fascination qu'il éprouvait pour notre capitale.

Avec sa série « Madeline », Ludwig Bemelmans a créé une représentation de Paris qui séduit les Américains depuis 1939. L'auteur de *Madeline* a vécu dans un rapport d'étrangeté et de familiarité avec les États-Unis comme avec la France. Né en Autriche en 1898, il a émigré à New York en 1914 et il a publié dans son pays d'adoption son œuvre constituée de dessins de presse, de récits de voyage et de livres pour enfants. Il a découvert la France tardivement, lors d'un séjour touristique en 1938, mais jusqu'à l'âge de six ans, il a parlé exclusivement français, la langue de sa gouvernante. Dans une conférence donnée en 2000 sous le titre « Aller-retour Paris New York », Michel Defourny a rapproché les parcours transatlantiques de Bemelmans et de ses albums de ceux de Kay Thompson, la chanteuse américaine qui a créé la série « Eloïse » en

←

*Le Sauvetage de Madeleine*  
(*Madeline's Rescue*), Ludwig  
Bemelmans, L'École des loisirs.

↖

Cezar Petrescu : *Fram ursul polar*,  
Anticariatul Tauro.

1955, et de Hans Augusto et Margret Rey, les auteurs d'origine allemande de *Curious George* (1941). Comme celles d'Eloïse et de George, les aventures parisiennes de Madeline ont remporté un vif succès outre-Atlantique avant de revenir en France sous la forme de traductions, en 1954 dans la collection des « Petits livres d'or » puis, à partir de 1985, à L'École des loisirs.

## PAYSAGES PARISIENS

La place visuelle de la capitale française diffère cependant dans ces albums. Kay Thompson et son dessinateur, Hilary Knight, ont fait un séjour sur place pour préparer *Eloïse in Paris* (1957). Mais leur Paris en noir et blanc se réduit à quelques monuments et à des enseignes luxueuses qui offrent leur cadre à des dessins satiriques. Il fait sourire plus que rêver, en dépit de fonds roses et bleus qui adoucissent l'ensemble. Par contraste, Bemelmans offre une vraie présence visuelle à la ville qu'il traite comme un paysage. Il construit un rapport original entre ses personnages et le décor, qui est parisien dans quatre des cinq volumes publiés de son vivant : *Madeline* (1939), *Madeline's Rescue* (1953), *Madeline and the Bad Hat* (1956), *Madeline and the Gypsies* (1959). Ces albums se présentent sous la forme d'une succession d'illustrations en pleine page au-dessus d'un texte en vers libres. Des illustrations en double page apparaissent avec *Madeline's Rescue*.

La part la plus importante de ces illustrations est en noir et blanc sur fond jaune. L'autre, en couleurs. De manière générale, sans être systématique, les images en noir et blanc accompagnent les aventures de l'héroïne et les rebondissements de l'intrigue, qui est tenue dans ces albums destinés à de très jeunes lecteurs. Chaque volume est doté d'un fil narratif lié au personnage du titre : Madeline, la plus intrépide des douze fillettes qui vivent dans une vieille maison aux murs recouverts de vigne sous la conduite affectueuse de Miss Clavel. Le premier raconte les conséquences d'une crise d'appendicite. Le second, d'une chute dans la Seine et de l'adoption d'un chien. Le troisième, du voisinage d'un chenapan qui va apprendre à aimer les animaux. *Madeline and the Gypsies* renouvelle ces sujets empruntés au quotidien en envoyant la

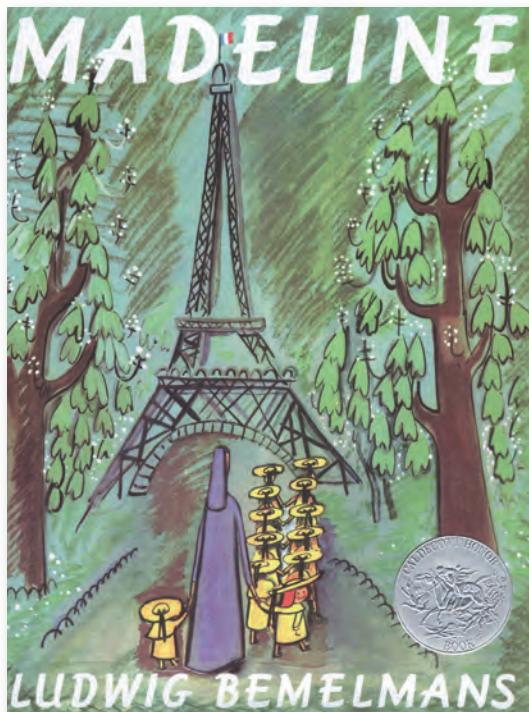
petite héroïne suivre un cirque ambulant dans un tour de la France. Les images en couleurs, moins nombreuses, sont, à de rares exceptions près, des paysages parisiens où le décor prend le pas sur les personnages.

Les deux premiers albums sont les plus caractéristiques à cet égard. La fillette ne disparaît pas des illustrations en couleurs mais elle se fond dans le groupe présenté, de manière répétée, comme « twelve little girls in two straight lines ».

La construction des paysages parisiens confirme les ressources graphiques de cette transformation des personnages en figure géométrique. Sur la couverture de *Madeline*, la ligne double structure la perspective d'une vue de la Tour Eiffel encadrée par deux rangées d'arbres. Cette droite, récurrente dans la composition des paysages, cède la place au cercle sur la première illustration en double page de *Madeline's Rescue* dont Michel Defourny a analysé la « remarquable composition circulaire ».

La place du personnage est paradoxale dans cette vue. L'image est dramatique puisqu'elle montre la fillette, qui vient de tomber du parapet du Pont-Neuf, en train de se noyer. « Poor Madeline would now be dead », annonce le texte. L'héroïne a disparu du vaste tableau horizontal qui englobe, entre des troncs d'arbres des berges de la rive droite, des toits du quai de l'Horloge, les échantures en demi-lune du Pont-Neuf et la statue équestre d'Henri IV, une série d'immeubles du quai Conti, la Seine descendue par un remorqueur, ainsi que des figures pittoresques au premier plan : des agents de la paix, deux pêcheurs à la ligne et un peintre. De Madeline, on ne voit plus que les « deux lignes droites » des bras qui émergent à moitié de la Seine. Mais le personnage absent fournit le centre à partir duquel est construit le paysage. Les deux droites verticales des bras sont entourées de cercles, figurant les remous autour du corps de la fillette, qui structurent toute l'image.

Le traitement de l'espace parisien et la place des paysages accentuent l'effet produit par le récit elliptique et le texte rimé. L'évocation, par les mots comme par les images, l'emporte sur la narration. Dans cette perspective, des leitmotifs, verbaux et visuels, renforcent l'unité de la série.



↘  
Le Sauvetage de Madeleine  
(Madeline's Rescue), Ludwig  
Bemelmans, L'École des loisirs.

↙  
Madeline (Madeline),  
Ludwig Bemelmans,  
L'École des loisirs.





Elles souriaient quand il convenait



se renfrognait s'il le fallait

↖  
*Madeline (Madeline)*,  
 Ludwig Bemelmans,  
 L'École des loisirs.

↘  
*Le Sauvetage de Madeline*  
 (*Madeline's Rescue*), Ludwig  
 Bemelmans, L'École des loisirs.



Ils confèrent un caractère familial et poétique à l'univers de la série. Parmi les lieux parisiens, la Tour Eiffel et Notre-Dame reviennent d'une illustration à l'autre. L'Opéra, la place Vendôme, les Invalides, le Luxembourg et son palais, le Sacré-Cœur, les Tuileries et le Louvre, l'Institut de France, les Halles, Saint-Germain-des-Prés, la place de la Concorde, la gare Saint-Lazare complètent la liste des sites représentés et montrent que l'originalité de l'artiste ne réside pas dans le choix de ses sujets. Le Paris de Madeline est composé d'une mosaïque de lieux prestigieux vus des États-Unis, d'autant plus facilement identifiables que des sommaires les situent dans *Madeline* et *Madeline and the Gypsies*. Ce Paris de carte postale et de dépliant touristique est un lieu commun des écrans américains à l'époque où paraît la série. *Madeline* paraît à la fin des années 1930, une décennie qui a coïncidé avec le premier âge d'or du Paris de la Paramount et de la MGM. Les volumes suivants sont publiés au cours des années 1950 où la capitale française triomphe à Hollywood à la suite du succès d'*Un Américain à Paris* (1951) de Vincente Minnelli. Les albums de Bemelmans, les films d'Ernst Lubitsch, de Billy Wilder, deux autres émigrés européens, et de Stanley Donen dressent la même cartographie de l'espace parisien. Sur les pages de la série pour enfants comme à l'écran défilent l'Opéra, les places Vendôme et de la Concorde, les structures métalliques des gares, les éventaires des Halles et du marché aux fleurs, la Seine et ses péniches ainsi que la Tour Eiffel. Bemelmans installe son pensionnat aux murs recouverts de vigne au pied de cette icône parisienne.

## PARIS, UNE ŒUVRE D'ART

S'il montre Paris à partir d'une sélection de topoï, le créateur de *Madeline* a pourtant arpenté les rues de la capitale française. Son inspiration se nourrit de souvenirs personnels. À cet égard, la genèse de *Madeline* est comparable à celle de *Hansi* (1934) et de *The Golden Basket* (1937). *Hansi* prend pour cadre le Tyrol autrichien où l'auteur a passé les premières années de sa vie. *The Golden Basket*, les rues de Bruges découverte lors d'un voyage sur le continent. De même, *Madeline* s'inscrit dans le prolon-

gement du séjour parisien de 1938. De plus, de 1953 à 1957, le dessinateur s'est installé en France, près de Notre-Dame puis à Ville-d'Avray. Tout en s'appuyant sur une véritable connaissance d'une ville où il vécut, Bemelmans place son évocation de Paris sous le signe du déjà vu et il choisit la stylisation contre le réalisme. Son trait reconstruit librement la ville et ses perspectives. L'illustration de *Madeline's Rescue* qui représente Notre-Dame depuis la rive droite de la Seine, en contrebas du pont des Arts, en offre un exemple. En faisant disparaître la place Dauphine et le palais de Justice qui, dans la réalité, cachent complètement la cathédrale depuis ce point de vue, Bemelmans interprète de manière personnelle le paysage parisien.

Plus généralement, il fait surgir l'insolite dans les lieux qu'il dessine. Les oiseaux dans les allées des Tuileries, les chiens sur le parvis de Notre-Dame et à Montmartre dans trois paysages du premier volume s'inscrivent dans le cadre d'une réalité aisément observable. Mais, dans *Madeline's Rescue*, les animaux métamorphosent véritablement la ville. Cette transformation, amorcée par l'escargot d'une enseigne célèbre que l'illustrateur déplace pour la disposer dans l'échancrure d'un pavillon Baltard et par les statues canines dont il décore les monuments funéraires du Père-Lachaise, culmine dans l'une des illustrations en double page de l'album. Cette image rassemble dans les jardins du Luxembourg une foule, amusante et surprenante, de chiens de toutes les races qui animent le paysage, en font éclater la perspective et renouvellent la vision du lieu montré sous un angle presque onirique.

La représentation de Paris relève d'un processus de sublimation qui dit la fascination esthétique exercée par la ville et l'ambition artistique du dessinateur. Comme M. Defourny l'a déjà remarqué, Paris est un « espace scénique » où Bemelmans met en scène, de manière « chorégraphique », douze fillettes qui font « le même geste ou adoptent la même position, en un ensemble parfait ». Les deux premières vues de Paris dans *Madeline* installent cette théâtralité de la ville. La première montre une femme élégante donnant une friandise à un cheval, richement harnaché, devant l'Opéra Garnier. La seconde, en regard, un gendarme à la poursuite d'un voleur de bijoux place

Vendôme. «They smiled at the good. And frowned at the bad», commente le texte en soulignant le jugement des fillettes sur ces scènes antithétiques. Mais le rapport entre les images n'est pas seulement régi par le manichéisme. Sur la première illustration, le dessinateur déplace le spectacle à l'extérieur du bâtiment qui a pour vocation de l'abriter. Les deux rangées de petites spectatrices souriantes, sur la droite de l'image, transforment la femme élégante en personnage d'une représentation donnée au pied même de l'Opéra. Le cheval attelé, anachronique et étrange, renforce la théâtralité de la scène.

La vue de l'Opéra brouille ainsi les frontières entre la scène et la ville, entre le spectacle et de la vie, entre le rêve et la réalité. Dans la continuité de cette image, la vue de la place Vendôme reproduit le dispositif du double rang de spectatrices regardant, depuis la gauche de l'image cette fois, le voleur et le gendarme, sur une place circulaire qui évoque un théâtre à l'italienne. Dans Paris où le quotidien devient spectacle, les petites spectatrices entrent en scène à leur tour. Devant le Sacré-Cœur qui se dessine dans un halo neigeux, Bemelmans transforme Miss Clavel et ses douze élèves en autant de gracieuses patineuses qui exécutent des arabesques sous les regards attentifs d'un homme et de son chien. Il reprendra ce thème du ballet sur la glace, imaginé dès le premier volume, dans *Madeline and the Bad Hat* où le chenapan qui donne son titre à l'album introduit une note burlesque.

Il invente ainsi une ville où l'art sublime la vie. Paris, espace scénique, a aussi inspiré une vaste iconographie et d'innombrables tableaux. Dans cette perspective, les paysages de *Madeline* contiennent différentes citations. En reprenant des sujets identiques d'un album à l'autre, en apportant une attention particulière aux effets produits par les variations de la lumière et par les conditions météorologiques, le dessinateur adapte à son univers le principe sériel de Claude Monet réalisant des successions de toiles de la gare Saint-Lazare et de la cathédrale de Rouen sous des angles ou des éclairages variés.

## LA GUERRE AU PAYS DES CONTES

Les couleurs passées des paysages des deux premiers albums sont celles de la nostalgie. Dans *Madeline*, paru juste avant le début de la Seconde Guerre mondiale, le dessinateur fixe un Paris qui va disparaître. Dans les années 1950, quand il transforme son album isolé en volume d'une série, il n'enregistre pas les bouleversements du conflit, ni les mutations de l'après-guerre. Dans la continuité du premier album, il représente le Paris, désormais révolu, de l'entre-deux-guerres. L'avion de ligne qui survole les remparts médiévaux de Carcassonne sur l'une des vues de *Madeline and the Gypsies* fait ainsi figure d'élément anachronique. Ce symbole du progrès des transports est en décalage par rapport au territoire français figé par le dessinateur dans un temps disparu.

Enclave sublimée, et comme hors du temps à certains égards, le Paris de *Madeline* abrite, pourtant, des traces des conflits qui ont endeuillé le XX<sup>e</sup> siècle. Juste après l'Opéra et la place Vendôme, le lecteur de *Madeline* découvre les Invalides en noir et blanc sur fond jaune. La statue de Napoléon que le dessinateur place au pied du dôme rappelle que le lieu est associé à la gloire de l'armée française et au culte impérial. Mais l'héroïsme militaire n'intéresse pas Miss Clavel et ses élèves. Tournant le dos à la statue, celles-ci regardent un soldat blessé sur le parvis. «And sometimes they were very sad», commente le texte. Le soldat souligne, de manière édulcorée puisque sa blessure se réduit à une jambe bandée, le coût humain de la guerre. Dans le contexte de 1939, il renvoie à des conflits bien plus proches que les guerres napoléoniennes. Il rappelle la Grande Guerre et ses millions de mutilés. Il évoque la guerre d'Espagne à laquelle faisait déjà penser *The Story of Ferdinand* (1936) de Robert Lawson et de Munro Leaf, qui a signé *Noodle* avec Bemelmans en 1937. Il annonce la guerre à venir dont les prétentions territoriales d'Hitler et de Mussolini constituent les inquiétants prodromes au moment où le dessinateur conçoit *Madeline*. Le blessé de l'hôtel des Invalides introduit ainsi une note funèbre dans un décor idéalisé. Cette déploration humaniste des conséquences de la guerre est consensuelle, à la fois, dans l'univers de la littérature d'enfance et dans le contexte de l'Amé-

rique isolationniste de 1939. Elle fait écho à *The Story of Ferdinand*, l'histoire d'un taureau contemplatif, qui a été lu, avant et après la Seconde Guerre mondiale, comme un livre prônant la paix.

Le souvenir de la guerre et le pacifisme reviennent dans *Madeline's Rescue*. Dans ce volume, Miss Clavel et ses élèves cherchent leur chien disparu à travers Paris, de la rue Lepic à Saint-Germain-des-Prés, en passant par les Halles et par le Père-Lachaise. Au premier plan du cimetière, le dessinateur a placé une tombe, surmontée d'un chien, avec l'inscription « À perpétuité. Barbusse ». Il a inventé la sculpture funéraire et l'épithaphe qui rend hommage à l'auteur du *Feu*. Prix Goncourt 1916, traduit dès 1917 aux États-Unis sous le titre *Under Fire*, le roman de Barbusse raconte la guerre à hauteur des tranchées. Les paysages dévastés de la ligne de front se profilent ainsi derrière le décor parisien sublimé. De plus, *Le Feu* s'achève sur une dénonciation de la guerre que Barbusse prolongera par un engagement pacifiste après l'armistice.

Mais la série n'est pas mélancolique. Bemelmans introduit de l'humour sur ses illustrations et ses histoires, où la vie triomphe de la mort et de la destruction, sont portées par l'optimisme. Au Père-Lachaise, Miss Clavel et les fillettes ont croisé le souvenir des soldats de la Grande Guerre, matérialisé par la tombe de Barbusse. Leur quête prend fin avec le retour du chien qui donne naissance à des chiots. *Madeline and the Bad Hat* est construit sur cette succession de la mort et de la vie. L'album est structuré par la spectaculaire conversion du chenapan du titre.

Ce mauvais garçon consterne ses petites voisines en mangeant et en torturant les animaux. Quand Miss Clavel, éducatrice bienveillante persuadée de la bonté des enfants, lui offre une boîte à outils, il s'empresse de construire une machine pour tuer les poulets. « He built himself a GUILLOTINE ! », explique le texte au-dessous de l'image.

La guillotine et la nationalité espagnole du chenapan évoquent la Terreur et l'Inquisition. Par le biais de ces époques, terribles mais lointaines, Bemelmans reprend la question plus actuelle qu'il abordait dans des reportages destinés aux adultes. Après la Seconde Guerre mondiale, il a voyagé à travers l'Europe, réalisant des articles et des dessins publiés en volume sous le titre *The Best of Times* (1948). Dans la préface de ce recueil, il écrit : « I don't believe there is such a thing as a "bad people". There are in my opinion only misguided people and rotten government ». Dix ans plus tard, il transpose dans un livre pour enfants cette « opinion » inspirée par un contexte historique tragique. Dans l'album, le chenapan est sauvé par ses voisines d'un danger auquel l'avait exposé sa méchanceté et change d'attitude. Désormais repent, l'ancien constructeur de guillotine devient végétarien.

Bemelmans a inventé un univers personnel et original en construisant un album pour la jeunesse, non seulement sur la narration des aventures d'un personnage, mais sur l'évocation poétique de Paris. Dans cet espace sublimé, il inscrit les cicatrices de l'Histoire pour mieux affirmer sa foi dans la puissance de la vie et dans la possibilité de transmettre des valeurs humanistes. ●

#### Petite bibliographie des titres cités publiés en français

Ludwig Bemelmans :

*Madeleine (Madeline)*, Cocorico, 1954 (Un petit livre d'or ; 85). *épuisé* L'École des loisirs, 1985 (Lutin poche).

*Le Sauvetage de Madeleine (Madeline's Rescue)*, L'École des loisirs, 1986 (Lutin poche).

*Le Noël de Madeleine (Madeline's Christmas)*, L'École des loisirs, 1987 (Lutin poche).

*Madeline et le chenapan (Madeline and the Bad Hat)*, Circonflexe, 1993, (Aux couleurs du temps). *épuisé*

*Madeleine et les Bohémiens (Madeline and the Gypsies)*, L'École des loisirs, 1999.

Robert Lawson, Munro Leaf : *Ferdinand*, L'École des loisirs, 1979 (Renard Poche). *épuisé*

Margret et Augusto Rey :

*Le Grand livre de Georges le petit curieux*, Gallimard Jeunesse, 2007. (Premières éditions française chez Mango en 1999 : plusieurs titres en version séparées)

Kay Thompson, ill. Hilary Knight : *Eloïse à Paris*, Pont Royal, 1962 *épuisé* Gallimard Jeunesse, 2007.