

La rêverie d'essor ou comment Marcelle, ne pouvant se mouiller les pieds dans la mer, y plonge ses songes

LA ENSOÑACIÓN DEL VUELO O CÓMO MARCELLE AL NO PODER MOJARSE LOS PIES, SUMERGE SUS SUEÑOS EN EL MAR

Catherine TAUVERON

CELLAM Université Rennes 2

ctauveron@orange.fr

Resumen: *No te mojes los pies, Marcelle* (*Come away from the water, Shirley*) de John Burningham es un álbum que, en su día (1977), desafió las convenciones del género 1) al contar simultáneamente dos historias o al mostrar dos mundos paralelos en las páginas de la izquierda y de la derecha: en las páginas de la izquierda el mundo «real» de una tarde familiar en la playa, en las páginas de la derecha el mundo imaginario de la pequeña Marcelle (Shirley) que se escapa de los preceptos maternos, por la ensoñación despierta, en una aventura de piratas, tesoro escondido y de auto-coronación; 2) sumergir al lector en el corazón mismo de un mundo interior infantil, entregado al desnudo, sin comentarios ni supervisión de un adulto; 3) enviar a los niños un mensaje que podríamos llamar libertario. Estudiamos las relaciones de causa y efecto de los dos mundos paralelos, su modo de construcción, gráfica y narratológica, la gestación del ensueño infantil, su significado y el de la cartografía imaginaria que lo acompaña.

Palabras clave: Mundos yuxtapuestos en espacios / tiempos diferentes, inmersión en el subconsciente infantil, ensoñación despierta compensatoria, aventura marítima glorificadora.

LA RÊVERIE D'ESSOR OU COMMENT MARCELLE, NE POUVANT SE MOUILLER LES PIEDS DANS LA MER, Y PLONGE SES SONGES

Résumé: *Ne te mouille pas les pieds, Marcelle* (*Come away from the water, Shirley*) de John Burningham est un album qui, en son temps (1977), remet en cause les conventions du genre 1) en racontant simultanément deux histoires ou montrant deux mondes parallèles sur les pages de gauche et celles de droite : sur les pages de gauche le monde « réel » d'un après-midi familial à la plage, sur les pages de droite le monde imaginaire de la petite Marcelle (Shirley) qui s'échappe des injonctions maternelles, par la rêverie éveillée, dans une aventure de pirates, de trésor caché et d'auto-couronnement; 2) en plongeant le lecteur au coeur même d'un monde intérieur enfantin, livré nu, sans commentaire ou supervision adulte; 3) en délivrant aux enfants un message qu'on dira libertaire. Nous étudions les rapports de cause à effet des deux mondes parallèles, leur mode de construction, graphique et narratologique, la gestation de la rêverie enfantine, sa signification ainsi que celle de la cartographie imaginaire qui l'accompagne.

Mots-clés: mondes juxtaposés dans espaces/temps différents, plongée dans le subconscient enfantin, rêverie éveillée compensatoire, aventure maritime glorifiante

A BOOMING DAYDREAM OR HOW MARCELLE (ALIAS SHIRLEY), PREVENTED FROM DIPPING HER TOES, PLUNGES HER REVERIES IN THE SEA

Summary: *Ne te mouille pas les pieds, Marcelle* (*Come away from the water, Shirley*) by John Burningham is a picture book that, in its time (1977), broke the bounds of convention¹) by telling simultaneously two stories or showing two parallel worlds on pages opposite one another : on the left-hand pages, the « real » world of a family trip to the sea-side, on the right-hand pages, the imaginary world of the little girl Marcelle (Shirley) who goes off maternal injunctions on a daydream adventure

La rêverie d'essor ou comment Marcelle, ne pouvant se mouiller les pieds dans la mer, y plonge ses songes

with pirates and hidden treasure and crowns herself queen, 2) by immersing the reader in the very heart of a childish inner world, given naked, without comment or adult supervision; 3) by delivering to the children a message that will be called libertarian. We study the cause-and-effect relationships of the two parallel worlds, their mode of construction, graphic and narratological, the gestation of the childhood reverie, its meaning as well as that of the imaginary cartography that accompanies it.

Key words: juxtaposed worlds in different spaces / times, dive into childish subconsciousness, compensatory daydream, glorifying maritime adventure

Toute enfance est fabuleuse, naturellement fabuleuse.

Quand il rêv[e] dans sa solitude, l'enfant connai[t] une existence sans limite. Sa rêverie n'[est] pas simplement une rêverie de fuite. C'[est] une rêverie d'essor.

G. Bachelard, *Poétique de la rêverie*

L'album impose classiquement un pacte de lecture : texte et images situés sur la page de droite succèdent chronologiquement aux texte et images situés sur la page de gauche, quand bien même un trou dans cette chronologie pourrait se loger dans la pliure du livre. *Ne te mouille pas les pieds Marcelle* de John Burningham (Père Castor Flammarion, 1977)¹ change la règle du jeu et désarçonne le jeune lecteur : il lui faut comprendre, mais rien n'est moins simple, que pages de gauche et pages de droite ne sont pas dans une relation de continuité mais se déroulent en même temps, que les pages de gauche présentent les scènes réalistes d'un après-midi familial à la plage et que les pages de droite, ouvrant les portes d'un imaginaire d'enfant face à la mer, présentent les scènes oniriques ou fantasmatiques qui s'y jouent, scènes invisibles du côté gauche. Le changement de palette colorée (à gauche le crayonnage pastel sommaire sur fond blanc, à droite l'exubérance de la gouache), le passage d'un ciel vide uniformément blanc à gauche à un ciel tantôt chargé de nuages menaçants tantôt d'un bleu limpide ou d'un or flamboyant en fonction des actions dont il est le cadre, le retour à la nuit tombée à droite tandis que le soleil n'est pas encore couché à gauche, constituent autant d'indices d'un hiatus. Ce que les jeunes lecteurs peuvent prendre pour une succession de scènes difficilement intégrables dans un scénario plausible est à lire comme une juxtaposition de scènes concomitantes qui

¹ Album original paru en anglais et édité par Jonathan Cape, sous le titre *Come away from the water, Shirley*, en 1977.

ont manifestement un défaut de serrage et que l'on ne peut relier qu'en les lisant comme la mise en scène symbolique d'une rupture (momentanée?) de communication entre la fillette et ses parents, eux-mêmes fermés l'un à l'autre.

1- Deux mondes qui s'ignorent : de la réalité à la fiction rêveuse, de la plage familiale à l'aventure maritime ; de l'étouffement à l'auto-couronnement

Dans le monde « réaliste » des pages de gauche, apparaît sur la plage une famille composée du père et de la mère et, en retrait, de leur fille. Un chien les suit. Dès la deuxième scène, le père et la mère, cadrés de face en plan serré, ouvrent leurs pliants et s'y installent mais la fillette, comme absente, ne sera plus saisie dans ce cadre jusqu'à la scène finale du retour à la maison. Père et mère passent leur journée assis sur leurs pliants juxtaposés face à la mer rendue invisible au lecteur, leurs regards ne se croisent jamais, et même, pourrait-on dire, divergent systématiquement, y compris quand s'échange la boisson prise dans le thermos. Le père, certes physiquement présent, est mentalement ailleurs : sa plongée progressive dans le journal qui lui cache le visage est une plongée progressive dans le sommeil, à saisir comme une fuite de la réalité conjugale, sans aucun doute pesante. La mère, quant à elle, est la source unique et intarissable des seules paroles prononcées, qui constituent par ailleurs le tout du texte. Ni le père ni la fille ne parlent dans l'histoire. La mère parle pour eux, sous la forme du pronom personnel « on » : *On va s'installer ici avec nos pliants - On va se mettre en retard*. En tricotant, le regard néanmoins rivé sur la mer invisible, elle se livre à un véritable harcèlement verbal² en direction de sa fille hors champ. Elle lui lance en salves des injonctions comminatoires en forme d'impératifs catégoriques. Son monologue dictatorial est un discours de censure qui accumule les ordres, les mises en garde, les interdits et n'appelle aucune réplique en dépit de sa forme éventuellement questionnante : *Il fait beaucoup trop froid pour te baigner, Marcelle. c'est évident - Pourquoi est-ce que tu ne joues pas avec les enfants ? - Et surtout ne va pas salir tes belles chaussures neuves avec cet ignoble goudron ! - Ne caresse pas ce chien Marcelle : on ne sait pas d'où il sort - Pour la troisième et la dernière fois, Marcelle, je te demande si tu veux boire - Méfie-toi en lançant ces cailloux. Tu pourrais blesser*

2 De « harcèle » à « Marcelle », il n'y a qu'un pas. On voit dans cette recherche d'équivalent autour du prénom de la fillette un bonheur de traduction qui ajoute au texte original un trait d'esprit qui ne s'y trouve pas : dans la version anglaise la fillette s'appelle Shirley, prénom « nunuche », certes, mais peut être pas autant que Marcelle et surtout ne permettant pas le jeu de mots sous-jacent.

La rêverie d'essor ou comment Marcelle, ne pouvant se mouiller les pieds dans la mer, y plonge ses songes

quelqu'un – J'espère que tu ne ramèneras pas ces algues puantes à la maison, n'est-ce pas Marcelle ?. De toute évidence le monde extérieur - la nature - est pour cette mère un monde hostile et répugnant, un monde dangereux parce qu'ouvert, quand elle voudrait pouvoir tout maîtriser, tout diriger de la vie de sa fille et sans doute aussi de son mari (*Ton père pourrait jouer avec toi quand il aura fini sa petite sieste*). C'est elle qui sonne la fin de la partie (*Nous devrions bientôt rentrer*), secoue sans ménagement le père endormi (*Bonté divine ! Regarde l'heure qu'il est ! On va se mettre en retard, si on ne se dépêche pas.*). Si nous voyons bien la famille au complet quitter la plage en fin d'après-midi, ce qu'a fait Marcelle au préalable a été soustrait à notre regard. Le lecteur voit les parents de face mais ne voit pas ce que voient les parents. Le regard de la mère est dirigé vers une Marcelle invisible dont le lecteur ne peut que reconstituer hypothétiquement les gestes réels. Il ne peut qu'inférer des paroles de la mère ses activités concrètes : jeu avec le chien et avec les algues, jet de galets dans la mer. Dès lors, la mère semble parler dans le vide ou au vide. Marcelle est un creux, un trou dans le sable de la plage. Elle n'est observable qu'ailleurs, dans un ailleurs ménagé au cœur de son cerveau, en forme de bouée de secours. Un monde parallèle situé à droite, monde ouvert libéré du cadrage noir, symbolique de l'enfermement parental, qui cerne les images de gauche. Notons cependant que le cadrage noir qui cerne l'ensemble des images de gauche disparaît dans la dernière (qui montre la famille au complet quittant la plage) comme si la rêverie aventureuse vécue à droite avait à elle seule quelque peu allégé (provisoirement?) le paysage.

Pour accéder au monde parallèle de droite, film muet de la rêverie, la caméra pivote à 180 degrés. Sur la première page, Marcelle (accompagnée du chien) apparaît de dos, debout face à la mer, en d'autres termes dans une posture qui souligne son inattention ostensible à l'arrière-garde (à ses sollicitations permanentes et son petit univers fermé et étriqué) et sa fascination pour ce qui s'ouvre devant elle : un espace vert immense et vierge qui appelle l'exploration. La mer et le ciel se colorent déjà dans ses yeux des teintes de la rêverie³. Dans un repli narcissique, elle entre dans un état contemplatif, intermédiaire entre la vigilance extrême de l'individu actif et la vigilance minimale du dormeur, déploie, face à ce lieu vacant qui s'offre à son regard, un monde imaginaire d'aventures exaltantes, dont elle est la

³ Retenons la belle définition de la rêverie que donne le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales du CNRS (CNRTL): « état de conscience passif et généralement agréable dans lequel l'esprit se laisse captiver par une impression, un sentiment, une pensée et laisse aller son imagination au hasard des associations d'idées ».

Catherine TAUVERON

seule instigatrice et dont les pages suivantes vont rendre compte... sans qu'aucun mot en soit dit : appel du large, départ aventureux en barque, abordage d'un bateau de pirates, combat victorieux à l'épée, vol d'une carte de trésor et du pavillon de pirate qui sera hissé sur la barque, quête de l'île au trésor, exhumation du trésor enfoui dans l'île déserte, retour nocturne triomphal dans une atmosphère argentée. Marcelle, héroïne en majesté, achève son périple rêveur debout dans la barque, l'épée d'or trouvée dans le coffre au côté, les bras tendus, l'un sur le mât du pavillon de pirate et l'autre sur la rame, dans une tenue qui rappelle celle de Richard Coeur de Lion revenant de croisade, la tête (royale) couronnée d'or. Sa rêverie éveillée, rêverie fabulatrice, se nourrit, on le voit, des romans ou films d'aventures qu'elle a pu rencontrer et mêle allègrement les genres : aux romans ou films de piraterie réduits à leurs stéréotypes (capitaine portant des boucles d'oreilles, mousse borgne avec bandeau noir) se mêlent des images issues des romans ou films de chevalerie. Se mêlent donc également les époques (tenue de chevalier pour l'héroïne, pourpoint du XVIII^e siècle pour le capitaine pirate).

Quand un rêveur de rêveries a écarté toutes les « préoccupations » qui encombraient la vie quotidienne, quand il s'est détaché du souci qui lui vient du souci des autres, quand il est vraiment *l'auteur de sa solitude*, quand enfin il peut contempler [...] un bel aspect de l'univers, il sent, ce rêveur, un être qui s'ouvre en lui. Soudain un tel rêveur est *rêveur du monde*. [...] Le temps est suspendu. Le temps n'a plus d'hier et n'a plus de demain. Le temps est englouti dans la double profondeur du rêveur et du monde (Bachelard, 1968, pp.179-180).

La rêverie a aussi pour particularité de se construire par appui sur la réalité tangible environnante. Des ponts implicites sont tendus entre le monde de gauche et le monde de droite. La barque qui lance l'aventure est présente (renversée) sur la grève « réaliste ». Lorsque la mère interdit à Marcelle de lancer des cailloux, au bruit réel de la chute des cailloux dans l'eau correspond dans la fantasmagorie le plongeon de la fillette et du chien du haut du bateau de pirates. Dans les algues puantes se dessine peut-être la carte au trésor ou le trésor lui-même. Le chien errant rencontré sur la plage, celui dont la mère dit « qu'on ne sait pas d'où il sort », est enrôlé dans la fabulation : il prend place dans la barque, participe à sa mesure au combat contre les pirates (en mordant jusqu'au sang quelques jambes) et, avec ses pattes, à l'exhumation du coffre. Il figure en bonne place, collier précieux autour du cou, dans la scène glorifiante du retour. Le ciel changeant se colore des émotions de l'aventurière : chargé et menaçant en début de parcours (affronter l'océan même en rêve est angoissant), il irradie de lumière

La rêverie d'essor ou comment Marcelle, ne pouvant se mouiller les pieds dans la mer, y plonge ses songes

jaune lorsque la carte du trésor est subtilisée et le trésor découvert. Mais ce monde imaginaire, libre, exaltant, gratifiant est inatteignable et insoupçonnable du côté parental. Chacun vit enfermé dans son monde sans communication. Les paroles de la mère se perdent dans le vent, Marcelle, embarquée dans son imagerie intérieure, est au-delà de la parole. Comme le note Susan Honeyman (2005, p.51):

Peter Pan has Neverland ; Mary Lennox, her secret garden ; Laura Ingalls, her 'magic circle' ; Fern Arable, the bornyard ; Harriet Welsch, her imaginary 'town' and Dorothy Gale has the Land of Oz. Fictional children often have a magical place to visit, inhabit, explore or even rule [...] All of these childhood spaces share one quality – they are clearly bound and inaccessible to adults.

Marcelle s'évade dans le fantasme, autrement dit dans ce que Laplanche et Pontalis (*Vocabulaire de psychanalyse*) définissent comme « un scénario imaginaire où le sujet est présent et qui figure, de façon plus ou moins déformée par les processus défensifs, l'accomplissement d'un désir, en en dernier ressort, d'un désir inconscient ». Elle parvient à échapper à la surprotection maternelle qui inhibe toute initiative par la rêverie proprement cathartique « où l'effet thérapeutique est une 'purgation', une décharge adéquate des effets pathogènes. »⁴. Par l'imagination, contre l'enfermement parental, elle s'ouvre au monde qui s'ouvre à elle : « en ses solitudes heureuses, l'enfant rêveur connaît la rêverie cosmique, celle qui nous unit au monde » (Bachelard, 1968, p.113) ; contre la vacuité de son milieu familial, elle s'offre le plein de l'aventure ; contre l'interdit, elle s'octroie la liberté d'agir et de maîtriser son destin ; contre les préjugés sexistes, en fille, elle s'autorise l'aventure virile ; contre la frustration permanente, elle s'auto-glorifie sous sa couronne : « La rêverie assemble de l'être autour de son rêveur. Elle lui donne l'illusion d'être plus qu'il est » (Bachelard, 1968, p.158). Le retour sous un ciel de nuit bleu marine a quelque chose de fantastique dans la mesure où le soleil (et non la lune attendue) émerge sur un lit de nuages floconneux et accompagne avec ferveur le couronnement. B. Audrey (1967, pp. 323-345), dans « Les mondes imaginaires de l'enfance ou l'imagination restreinte », étudie les représentations picturales libres d'enfants de maternelle, d'enfants dits d' « âge scolaire » et d'adolescents. Elle constate que le plein soleil est, dans l'atlas des mondes imaginaires enfantins, une image sécurisante, « le signe d'une indépendance heureuse », « l'expression d'une certitude d'être et de s'affirmer au-delà des atteintes terrestres, au-delà des adultes et de leur autorité journalière », en

⁴ La citation, empruntée à Laplanche et Pontalis, est citée par le *Grand Robert* à l'article « Catharsis ». Freud, de son côté, dans *L'interprétation des rêves*, dit de la rêverie diurne qu'elle est « accomplissement du désir ».

bref « l'image de son propre éclat. » Le monde fictionnel issu de la rêverie de Marcelle est conforme au monde imaginaire de l'enfance scolaire dans son ensemble : « un univers de reportage héroïque hyperbolisé ».

2- La cartographie singulière de l'ici-ailleurs fantasmé

W.F.H. Nicolaisen⁵ note que « the more imaginary a landscape becomes the more mappable it becomes or the more it demands a map to prove its existence.» De fait, la carte est très souvent l'élément incontournable qui accompagne l'exploration des contrées privées et secrètes d'enfants (comme des utopies), dans le genre classique des « voyages imaginaires ». Cartographier le lieu privé et secret, qui est toujours un « ailleurs », un « en-dehors du réel » est une façon, nous dit Susan Honeyman, de légitimer l'impossible, de se convaincre que l'inconnu est connaissable, et, à un autre niveau, que l'enfance, cette inconnue, est connaissable. Mais alors que le *Neverland* de Peter Pan est, comme son nom le dit, radicalement coupé du monde réel, la *terra incognita* où s'engage Marcelle ne l'est pas : Marcelle, tout le temps que dure sa rêverie, a bel et bien les pieds sur terre. Son subconscient, aiguillonné par la parole trop audible de la mère, ne s'évade que nourri des éléments concrets et tangibles que lui offre son environnement immédiat. Que pouvait-elle faire d'autre que rêver dès lors que toute action concrète est censurée ? Que faire quand on ne peut mettre les pieds dans l'eau sinon y mettre ses songes ? Rêverie et réalité ne sont pas opposées comme deux éléments indépendants, dans une tentative de rationalisation, mais bel et bien étroitement imbriqués. Et l'une des difficultés de l'album est de saisir que l'histoire cadre, dans son monde réaliste, se déroule dans un espace-temps clairement lisible et borné (par les scènes de l'aller et du retour familial) - celui d'un *après-midi* à la *plage* -, et que, simultanément, au cœur de son intimité invisible, Marcelle se transporte dans un monde situé dans un espace-temps fort imprécis (borné lui aussi par la scène de l'embarquement et celle du retour triomphal à la nuit noire) radicalement différent - celui d'une mer ouverte à l'infini, sur laquelle s'accomplit ce qui ne peut être qu'un très long périple. Pour autant, la rêverie n'a pas duré plus longtemps que l'après-midi à la plage. En somme on a deux séquences qui s'originent dans un même temps et dans un même espace tout en se déroulant de fait dans un espace et dans un temps différents :

⁵ Cité par Susan Honeyman, op. cité, p. 57.

La rêverie d'essor ou comment Marcelle, ne pouvant se mouiller les pieds dans la mer, y plonge ses songes

quelque chose comme un « ici-ailleurs, maintenant-autrefois ». Et c'est bien là une nouveauté qu'avait introduite Maurice Sendak dans son *Max et les Maximonstres*⁶, dont le lien de parenté avec *Ne te mouille pas les pieds Marcelle* est évident. Dès lors, la vieille carte marine qui occupe les deux pages de garde de notre album n'a pas pour fonction de donner une assise géographique fictive au monde fictif issu du cerveau de Marcelle. La carte est ostensiblement une fiction de carte qui souligne et les liens et les ruptures entre la réalité de Marcelle à la plage et sa courte fantasmagorie. Dans un coin isolé et comme incongru, en haut à gauche, apparaît un tout petit bout d'Angleterre (« Anglia pars »), l'une de ses petites plages, sur cette plage les parents, leurs pliants, le chien, un bus vert, des toilettes pour dames mais point de Marcelle. En haut à droite, à l'exact opposé de l'«anglia pars » où sont confinés les parents, apparaît l'île au trésor visitée par Marcelle avec sa pelle plantée dans le sable. La carte reproduit donc la spatialisation même de l'album où s'opposent pages de gauche et pages de droite et le clivage même de Marcelle, à la fois censément à gauche et cependant à droite. Entre les deux coins : l'espace sans limites du reste de la double page, celui où s'est engagée Marcelle par la pensée, l'exaltant terrain d'exploration mythique qu'est la mer. Il suffirait donc aux parents, s'ils étaient attentifs et compréhensifs, de « voir » où s'évade Marcelle, ou du moins de comprendre comment et pourquoi elle s'évade momentanément. Mais ils sont aveugles ou incapables, comme bien des adultes, de pénétrer les secrets de l'enfance. Reste que Marcelle n'est nulle part représentée sur la carte, ni sur la plage anglaise, comme on l'a dit, ni sur l'île déserte, ni dans l'entre-deux, une manière de signifier qu'elle n'a, en réalité, pas bougé... ou qu'elle s'est évaporée un instant par la pensée. Reste aussi que, lorsque l'album se ferme, le coin gauche de la plage réaliste où se trouvent les parents se superpose et se confond avec le coin droit de l'île au trésor, par où l'on retrouve le « ici-ailleurs ». La carte est donc, pourrait-on dire, une méta-représentation du contenu et du fonctionnement de l'album en même temps qu'une méta-fiction. Mais elle n'a pas cette seule fonction. On y voit tout en haut, un Éole de fantaisie, nu comme un ver ou grassouillet comme un petit Amour⁷. Il souffle son vent sur un trois-mâts, qui pourrait être un des bateaux légendaires de la Royal Navy. A l'image des authentiques cartes marines anciennes, y figurent aussi la rose des vents et un cartouche. Le cartouche choisi indique

6 Paru en anglais sous le titre *Where the Wild Things are* en 1963. Première traduction en français chez Delpire (1967). Reprise par L'école des loisirs (1973).

7 Les traits d'humour ne manquent pas dans le dessin. C'est ainsi que l'on peut voir, dûment épinglés sur un cordage du bateau de pirates, à côté des fanions, ... un caleçon et des chaussettes roses mis à sécher.

(semble-t-il en vieil hollandais) les échelles utilisées en lieues germaniques et espagnoles et ressemble fort à celui que l'on peut trouver sur la carte d'Europe de Cornelis Doetsz (1610), représentant de l'école cartographique de Hollande du Nord, carte imprimée par Cornelis Claesz⁸. Sur le parchemin de ces cartes anciennes, les grandes maisons étaient souvent représentées par le biais de leurs armoiries. Il n'en va pas autrement dans la carte rêveuse de Marcelle : y figure le blason d'un des 25 chevaliers de la jarretière (ordre fondé en 1348) avec sa devise *Honi soit qui mal y pense* (qui pourrait aussi être appréhendée comme une morale de l'histoire), ses fleurs de lys, ses lions d'or, son heaume de chevalier surmonté de la couronne royale. C'est dire que, le temps d'un après-midi, Marcelle s'est donné les moyens d'une évasion et d'une accession à l'ordre suprême de la distinction. Et elle est coutumière du fait. L'eau est chez elle un milieu propice à la rêverie compensatoire. Et c'est non plus face à la mer mais dans son bain que nous la retrouvons un an plus tard dans *Veux-tu sortir du bain Marcelle*⁹ : pour échapper à la pression ménagère de sa mère « qui a d'autres choses à faire que de nettoyer derrière elle [ses] saletés », Marcelle, la serviette autour du corps, chevauchant son canard en caoutchouc à pois roses, se glisse par la bonde et, de tuyau en tuyau, atteint un monde médiéval de chevaliers, de rois et de reines. Là, elle s'invente des parents royaux et bienveillants avec qui elle livre de joyeuses parties de joute endiablées.

3- Un album qui magnifie l'appel du large et encourage le délit de fuite

Susan Honeyman (2005, p. 4) se pose une curieuse question : « Childhood is whatever adults have lost and maybe never had. How can any adult writer convincingly represent such an inconsistent and imaginary position with any sense of authority ? ». Curieuse parce que, comme il ne peut y avoir de littérature pour et sur l'enfance qu'écrite par des adultes, elle semble dénier toute légitimité à cette littérature, en raison même de sa source, jugée défailante. De fait, la littérature pour la jeunesse a longtemps tiré sa source d'une représentation adulte, d'une « imaginary position » où l'enfant était conçu comme un être fragile réclamant sécurité et protection. Mais tous les écrivains, si adultes soient-ils, ne manquent pas nécessairement d'autorité lorsqu'ils peignent cet âge qu'ils ont de fait

⁸ Bibliothèque numérique de la Bibliothèque royale de Belgique consultable sur belgica.krb.be

⁹ Père Castor Flammarion, 1978. Traduction française par Catherine Deloraine de *Time to get out of the bath, Shirley*, 1978. Catherine Deloraine est aussi la traductrice de *Come away from the water, Shirley*, qui nous occupe ici.

La rêverie d'essor ou comment Marcelle, ne pouvant se mouiller les pieds dans la mer, y plonge ses songes

vécu, qu'ils ont peut-être oublié, certes, mais dont ils sont capables de réimaginer les contours en lui donnant d'autres couleurs. Et l'un des intérêts majeurs de l'album de John Burningham, sa grande nouveauté dans les années 1970, est précisément d'avoir quitté le point de vue traditionnel porté sur l'enfance, celui, en effet d'un adulte, pour tenter une incursion non médiatisée dans le subconscient d'une petite fille. Comme Maurice Sendak l'avait fait un peu avant lui dans celui du petit Max parti au pays des *Maximonstres*. Deux auteurs qui mettent en question les rapports d'autorité : F. Ruy-Vidal dans les années 1970 dit précisément avoir tant aimé *Max et les Maximonstres* parce que « pour la première fois dans un album un enfant dit à sa mère ' je vais te dévorer' ». Dans *Marcelle*, la fillette ne dit rien mais tourne le dos à sa mère et se ferme à ses injonctions, dans une sorte de « ça suffit, je vais voir ailleurs si le monde est plus beau ». Ces subconscients auxquels on nous donne accès n'ont pas besoin d'être commentés par une instance supérieure. Ils se livrent sans regard d'autorité et s'activent, précisément à l'insu des adultes parents¹⁰. John Burningham, qui a commencé sa carrière d'auteur d'albums pour enfants en 1963, a fréquenté, à l'âge de 12 ans, l'A.S. Neill's Summerhill School. Un temps, donc, « libre enfant de Summerhill »¹¹ - un passé qui ne peut s'oublier et conditionne une philosophie de vie et d'éducation - il saisit l'air nouveau d'une époque qui s'est voulue libertaire et plaide avec constance pour une émancipation des enfants. Il déclare, à propos de son album *Edouardo le terrible* ¹²: « À une époque où les enfants sont en permanence surveillés, évalués et réprimés, une histoire qui suggère qu'un geste gratifiant ne serait sans doute pas une si mauvaise chose, c'est peut-être une contribution qui vaut la peine ». Marcelle est elle aussi en permanence surveillée, évaluée, réprimée. Et la contribution de l'album, qui « en vaut la peine », est bien de « suggérer » aux jeunes lecteurs qu'ils ont en eux, au moins par l'imagination souveraine, la force d'échapper aux contraintes parentales devenues trop pesantes. L'album instaure sans aucun doute une distance critique envers une éducation trop rigoriste ou simplement protectrice. Mais ce qui est plus intéressant encore c'est

10 Dans son article « La transmissions des valeurs et les ruses de la fiction : petite mise en perspective historique », Isabelle Nières-Chevrel (2005) pointe les principales évolutions marquantes de la littérature de jeunesse depuis les années 70 : « Il est évident que l'imposition morale explicite a reculé, que la figure d'un narrateur-évaluateur s'est effacée, que le point de vue de l'enfant s'est largement substitué au point de vue de l'adulte, que l'écriture de la persuasion qui fait appel au cadre de la vie quotidienne – comme si montrer c'était démontrer – s'est vu concurrencée par l'écriture des ailleurs, de l'imaginaire et de l'utopie ».

11 Allusion à l'ouvrage *Libres enfants de Summerhil* d'Alexander Sutherland Neill (éd. originale Hart Publishing, New York, 1960), traduction française parue en 1971 aux éditions François Maspero, puis réédité aux éditions de La Découverte / Poche en 2004.

12 Cité par Dominique Rateau (2010).

Catherine TAUVERON

la manière dont il y parvient dans la construction même de la fiction. Une construction précisément fondée sur la « distance » : distance aménagée entre les parents et la fillette par le jeu de cadrage et de pagination (chacun ayant son cadre et son univers où ne figure pas l'autre) et par la carte marine qui isole deux géographies mentales ; et distance du narrateur qui s'absente comme Marcelle (et de Marcelle) pour lui céder la place, car c'est bien elle qui mène le jeu. Exit le traditionnel narrateur adulte qui, adoptant le point de vue des parents, orchestre le conflit de génération. Ici, l'enfant et l'enfance sont nues et le film est muet.

Références bibliographiques

- Audrey, B. (1967). Les mondes imaginaires de l'enfance ou l'imagination restreinte . *Enfance*, volume 20/ numéro 3, 323-345.
- Bachelard, G. (1968, 4ème édition). *La poétique de la rêverie*. Paris :PUF.
- Honeyman, S. (2005). *Evasive Childhood : Impossible Representations in Modern Fiction*. Columbus : The Ohio State University Press.
- Nières-Chevrel, I. (2005). La transmissions des valeurs et les ruses de la fiction : petite mise en perspective historique . Dans *Littérature de jeunesse, incertaines frontières*. Paris : Gallimard Jeunesse, 140-155.
- Rateau, D. (2010). « Les secrets de John Burningham ». *Spirale*, 54, 188-190.