



HAL
open science

Les marques de l'enfance dans Peter Pan

Julie Guglielmetti-Gabbaï

► **To cite this version:**

Julie Guglielmetti-Gabbaï. Les marques de l'enfance dans Peter Pan. Littératures. 2019. dumas-02548406

HAL Id: dumas-02548406

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02548406>

Submitted on 20 Apr 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITE D'ARTOIS.

UFR Lettres et Arts, parcours « Textes, auteurs et culture ».

Spécialité “Littérature d'enfance et de jeunesse”.

Mémoire de recherche de Master 2.

Julie Guglielmetti-Gabbaï

Les marques de l'enfance dans *Peter Pan*

Sous la direction d'Anne Besson.

Année universitaire 2018/2019.



Illustration de couverture : J.G.G., *Peter Pan et ses amis*, (dessiné à l'âge de sept ans), 2003.

REMERCIEMENTS.

Je tiens tout d'abord à remercier Mme. Anne Besson, ma directrice de mémoire, qui m'a accompagnée tout au long de l'élaboration de ce mémoire. Je la remercie pour ses précieux conseils, pour la manière dont elle est toujours restée ouverte aux nouvelles idées que je lui soumettais, et surtout pour ses encouragements qui m'ont donné confiance dans ce projet que j'étais en train de réaliser.

Je voudrais également remercier tous les enseignants de ce master. Ces deux années ont été sans doute celles où les apprentissages passionnants dans divers domaines et la découverte de nouveaux textes m'ont le plus apporté de joie depuis le début de mon parcours littéraire. Merci à tous ceux qui ont contribué à l'ouverture de ce master, et qui m'ont de ce fait permis de continuer mes études dans cette spécialité qui me plaît tant : la littérature enfantine.

Enfin, je veux dire un merci infini à *M. D.* pour ces dix-sept années de merveilleuse aventure et pour tout le reste...

SOMMAIRE.

Remerciements	3
Introduction	7
I. Conceptions de l'enfance	13
1. L'enfant à l'aire édouardienne.....	13
La société anglaise.....	13
L'enfant idéalisé.....	15
La nursery.....	17
Ecrire l'enfance et son imaginaire chez les auteurs anglais.....	18
2. Une autre enfance proposée par Barrie.....	22
L'enfance célébrée mais pas idéalisée.....	22
Un regard interne sur l'enfance.....	23
Une enfance gaie et innocente.....	25
Le mépris du regard adulte.....	26
3. Les enfants Llewelyn Davies.....	29
La famille rêvée.....	29
Leurs jeux.....	31
De la réalité à la fiction : la naissance de <i>Peter Pan</i>	32
II. Lieu(x) de l'imaginaire	37
1. Londres, Kensington, Neverland.....	37
Deux îles pour Peter.....	37
Les ailes de l'enfance.....	39
Londres et Neverland, deux mondes opposés.....	40
2. L'île du Jamais vu.....	42
Un lieu qui suscite l'imagination.....	42
Concentré des rêves d'enfants.....	45
Retour à l'Eden.....	48
Utopie : le Pays de Nulle Part.....	49
3. Le Pays du jeu.....	50
Le jeu de l'île.....	50
Les jeux à Neverland.....	52
Une temporalité différente.....	54
Un crocodile passe.....	56
4. Une imagination spatialisée.....	57
La cartographie de l'imaginaire enfantin.....	57

Île idéale, île véritable.....	59
Une île de l'imaginaire.....	60
5. Un imaginaire littéraire.....	62
De <i>L'Île au trésor</i> à <i>Cendrillon</i> , les références du jeune Barrie.....	62
Shakespeare à Neverland.....	64
Peter Pan, l'enfant fabuleux.....	66
La fantasy avant l'heure : précurseur des littératures de l'imaginaire.....	69
<i>Peter Pan</i> , un conte ?.....	70
III. Personnages : entre enfance et âge adulte.....	75
1. Peter, allégorie de l'enfance.....	75
Un entre-deux.....	75
Un personnage imaginaire.....	77
L'âge de Peter.....	78
Peter et les sentiments.....	79
Le refus de l'âge adulte.....	81
2. Clochette, fée et femme.....	83
Croyez-vous aux fées ?.....	83
Peter et sa fée.....	85
La jalousie de Clochette.....	86
3. Wendy, une enfant ?.....	87
La sagesse de la fratrie.....	87
Une mère sur mesure.....	88
Wendy et Peter.....	90
Une enfant qui veut grandir.....	92
4. Crochet, figure(s) d'adulte.....	93
Duplicité du personnage : entre charme et cruauté.....	93
L'adulte à Neverland.....	95
La figure du père : Crochet et George Darling.....	96
Peter, l'enfance de Crochet.....	99
Tuer son enfance : « C'est Peter ou moi ».....	101
5. La fin du jeu : grandir.....	103
Et Wendy grandit.....	103
Sur le chemin de l'école ; les garçons Llewelyn Davies.....	104
Seul remède, garder son âme d'enfant.....	105
Conclusion.....	109
Bibliographie.....	112

Pour Toi...

« Faites que le rêve dévore votre vie afin
que votre vie ne dévore pas votre rêve ».
(Antoine de Saint-Exupéry).

INTRODUCTION.

Qui n'a jamais rêvé, étant enfant, de voir un certain petit garçon, une nuit, entrer par la fenêtre et proposer un merveilleux voyage ? Peter Pan, le garçon qui ne voulait pas grandir, est un personnage mythique¹, connu dans le monde entier. Il incarne aux yeux de tous l'enfance dans ce qu'elle a de plus joyeux et rêveur. La version la plus répandue de son histoire, qui est restée dans les mémoires, est le roman *Peter Pan*² de James Matthew Barrie qui fut publié pour la première fois en 1911 sous le titre de *Peter and Wendy*. Il met en scène les aventures d'un petit garçon qui, ayant refusé de grandir, s'est réfugié sur une île enchantée, Neverland, et emmène trois enfants ordinaires, Wendy, John et Michael Darling, dans ce pays où règne une atmosphère des plus féériques. *Peter Pan* est un roman souvent considéré comme destiné à la jeunesse, à en juger par les éditions qui le publient et l'engouement qu'il connaît auprès de ce public. Dès les premières pages, les premières lignes³, et tout au long de l'histoire, nous voyons que nous avons à faire à un récit d'enfance, qui parle d'elle, la décortique, la dévoile, et en donne au lecteur une vision à la fois réaliste et pleine de fantaisie. Cependant, le phénomène de la double réception est ici très effectif : le lecteur peut être à la fois un enfant à qui le monde créé par Barrie parlerait, mais aussi un adulte à qui l'on donnerait les clefs de compréhension (ou même d'initiation) de l'univers enfantin. En outre, ce roman n'est pas la seule et unique version de l'histoire du petit Peter Pan. Ses aventures se décomposent en trois volets⁴ qui se rejoignent sur certains points, se complètent sur d'autres, et finissent par former un ensemble indissociable.

Quelques années plus tôt en effet, en 1904, Barrie créait une pièce de théâtre intitulée *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir*⁵ qui a triomphé sur les planches du Duke of York Theater de Londres durant plusieurs saisons consécutives. Retouchant sans cesse le texte de sa pièce, le remaniant au fil des ans, l'auteur n'arrivera à le fixer définitivement qu'en 1928 lors de sa première édition. En *post-scriptum* à sa pièce, Barrie a écrit *An Afterthought : When Wendy Grew Up*⁶, une sorte de fin alternative représentant Wendy alors devenue une femme qui raconte à sa fille ses aventures avec Peter Pan, et où ce dernier revient pour emmener à son tour la petite Jane à Neverland. Cette scène ne sera jouée qu'une seule fois du vivant de Barrie mais sera publiée dans la plupart des éditions posthumes de la pièce, à partir de 1957.

¹ Voir à ce sujet Monique Chassagnol, Nathalie Prince, Isabelle Cani, *Peter Pan, figure mythique*, sous la direction de Monique Chassagnol, éditions Autrement, Paris, 2010. Cet ouvrage, bien qu'abordant le sujet de façon générale, apporte de précieux éclaircissements sur l'œuvre originale de Barrie ainsi que sur les adaptations et réécritures qui en ont été faites par la suite.

² James Matthew Barrie, *Peter Pan*, trad. Henri Robillot, coll. Folio Junior, Gallimard Jeunesse, Paris, 1997.

³ Le roman commence sur ces mots : « Tous les enfants, sauf un, grandissent. », *Peter Pan*, *op. cit.*, p. 9.

⁴ Les adaptations cinématographiques de *Peter Pan*, mises en regard du récit initial, viendront éclairer et confirmer certains points de notre analyse. Il s'agira du film muet *Peter Pan* de Herbert Brenon (1924), du dessin animé des Studios Disney *Les Aventures de Peter Pan* (1953), du film *Hook ou la revanche du capitaine Crochet* de Steven Spielberg, Tristar Pictures, (1991), et de *Peter Pan* de Paul John Hogan, Columbia Pictures, (2003). Nous pourrions ajouter à cette liste de films un ballet, celui de l'Opéra Grand Avignon (2016), qui agira au même titre que les adaptations cinématographiques.

⁵ James Matthew Barrie, *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir*, trad. Franck Thibault, Terre de brume, Rennes, 2004.

⁶ James Matthew Barrie, *An Afterthought : When Wendy Grew Up (Et Wendy Devint Grande)*, dans *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir*, *op. cit.*, pages 155 à 164. Nous envisagerons cet *Afterthought* non comme une œuvre autonome, mais plutôt comme un dernier chapitre de la pièce de théâtre.

Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir, en tant que pièce de théâtre, permet d'envisager l'histoire de Peter Pan dans sa dimension scénique et pourra apporter également un côté plus visuel à cet imaginaire enfantin qui nous était déjà décrit dans le roman. Grâce aux didascalies et autres indications scéniques, nous observerons aussi comment l'auteur lui-même voit l'enfance, comment il la met en scène ; Barrie est autant romancier que dramaturge, ayant des exigences précises sur les représentations de ses pièces. Si Shakespeare parlait du principe que le monde entier est une scène⁷, nous verrons pour notre part que la scène est un monde entier, arrivant à représenter tout un univers, celui des enfants, leurs jeux, et leur imaginaire. La dédicace que Barrie a écrit à l'intention des cinq enfants Llewelyn Davies, jeunes amis chers à son cœur, est nommée *Dédicace aux Cinq* et laisse voir de manière directe les pensées profondes de l'auteur, une voix à la première personne qui, pour une fois, n'est pas cachée derrière le masque de la fiction. La préface du traducteur Franck Thibault, quant à elle, montre comment Barrie a retravaillé sa pièce de saison en saison et nous donne des indications sur les modifications, comme l'ajout ou la suppression de scènes, que l'auteur a dû faire pour en arriver à la version que nous connaissons.

Cependant, la naissance du personnage de Peter Pan ne date pas de cette pièce : il fait sa première apparition en 1902 dans le roman de James Matthew Barrie intitulé *Le Petit Oiseau blanc*⁸. Il n'était pas alors le Peter que nous connaissons, l'intrépide enfant du Pays de Nulle Part, mais un joyeux bébé habitant dans les Jardins de Kensington, à Londres. Cette première version pourrait être le récit de sa jeunesse, bien antérieur à ses aventures avec Wendy et ses frères. A l'origine, l'histoire de Peter Pan, qui constitue seulement les six chapitres centraux de ce roman, a été publiée sous le titre de *Peter Pan in Kensington Gardens* (en 1906) et illustrée par Arthur Rackham. Mais si nous n'étudions de manière plus approfondie que ce passage, nous ne le dissociions pas totalement de l'œuvre qui lui sert initialement d'écrin : les deux histoires présentes dans *Le Petit Oiseau Blanc* se répondent et fonctionnent en miroir. La première concerne Peter Pan, la seconde nous plonge dans l'intimité de son auteur – et nous verrons que tous deux sont beaucoup plus proches l'un de l'autre qu'il n'y paraît. Car le reste de ce roman présente un parallèle de la vie de Barrie, de sa relation avec son amie Sylvia Llewelyn Davies (qui pourra être rapprochée de celle qui unit Peter et Wendy) et permet de mieux comprendre comment Barrie fictionnalise sa vie dans ses œuvres. Dans sa préface au *Petit Oiseau Blanc*, la traductrice Céline-Albin Faivre, qui a mené un grand travail de recherche sur l'œuvre de James Matthew Barrie ainsi que sur sa vie, nous a donné quelques clefs de compréhension de l'œuvre et a su décortiquer avec finesse la pensée de cet auteur pour nous en dévoiler un portrait bien loin de l'image-cliché de l'adulte voulant rester à tout prix un enfant, et à la personnalité plus complexe. Les annexes⁹ présentes à la fin de cet ouvrage rassemblent quelques écrits personnels de Barrie (carnets de notes, discours...), et notamment l'intégralité d'un livre qui a seulement été édité en deux exemplaires : *The Boys Castaways of Black Lake Island (Les Naufragés de l'Île du Lac Noir)*¹⁰. Il s'agit d'un recueil de photographies commentées qui narre les aventures auxquelles ont joué les frères Llewelyn

⁷ William Shakespeare, *As you like it*, Acte II Scène VII, 1599.

⁸ James Matthew Barrie, *Le Petit Oiseau blanc*, trad. Céline-Albin Faivre, Terre de Brume, Dinan, 2013.

⁹ D'autres documents écrits de la main de Barrie sont disponibles sur le site que Céline-Albin Faivre lui consacre : <http://www.sirjmbbarrie.com>. On peut y voir, par exemple, quelques-unes des lettres qu'il envoyait aux enfants de ses amis (surtout aux garçons Llewelyn Davies) qui témoignent de l'amour de Barrie pour le ludique et de la relation privilégiée qu'il entretenait avec les enfants.

¹⁰ James Matthew Barrie, *The Boys Castaways of Black Lake Island*, dans *Le Petit Oiseau Blanc* (annexes), op. cit., pages 367 à 393.

Davies et Barrie lui-même lors de vacances passées ensemble. Scénarisées et romancées, ces aventures restent un témoignage précieux des jeux qui ont sans doute été le point de départ de l'histoire de *Peter Pan*. On perçoit alors à quel point Barrie était proche des enfants et combien il a su ressentir et reproduire par la suite leur imaginaire.

Le jeu¹¹ a en effet été un élément fondateur dans l'œuvre de James Matthew Barrie. Il est présent partout à Neverland, comme dans la vie de l'auteur ; son épouse elle-même disait qu'« il était un génie du jeu¹² ». L'enfance et les enfants ont tenu une grande place dans sa vie, à travers ses productions qui sont le plus souvent en lien avec ce thème, et à travers sa relation d'amitié avec les garçons Llewelyn Davies. Céline-Albin Faivre en vient à se questionner : « Barrie [...] aimerait-il plus l'enfance que les enfants ? L'essence des enfants, leur imaginaire, leur enthousiasme, plus que la singularité de tel ou tel enfant¹³ ? » Barrie chérissait l'enfance pour tout ce qu'elle représente : la gaité, l'innocence, l'insouciance, la capacité à s'émerveiller... et par-dessus tout cette imagination sans limite propre aux jeunes années. Les mondes imaginaires créés de toutes pièces par les enfants, Barrie a su les explorer, les saisir, et nous les exposer sur un ton à la fois joyeux et désinvolte qui mime cet état de pensée enfantin et laisse sentir une certaine authenticité. Toutefois, ses récits restent souvent teintés de nostalgie, prenant pour toile de fond la fuite inexorable du temps et la perte inévitable de l'enfance et ses joies. Cette nostalgie, bien présente dans *Peter Pan*, correspond parfaitement à l'état d'esprit de James Matthew Barrie, lui qui avait si peur de perdre son enfance et qui fut hanté par cette idée toute sa vie : « Dans mon enfance, l'idée qu'il me faudrait un jour abandonner les jeux m'emplissait d'horreur [...]»¹⁴ ». Mais l'auteur proposera parfois une voie intermédiaire, avec des personnages qui choisissent de ne pas grandir et de rester à tout jamais des enfants. Contrairement à la société de son époque qui ne voyait en l'enfant qu'un être en devenir, Barrie ne considérait pas l'enfance comme un moment duquel il faudrait sortir au plus vite, mais plutôt comme un état qu'il s'agirait de cultiver et entretenir toute sa vie. Lorsque Céline-Albin Faivre demandait « Faut-il passer une vie à guérir de son enfance ou existe-t-il des êtres pour qui elle ne fut jamais maladie¹⁵? », il est évident que Barrie faisait partie de la catégorie de ceux dont l'enfance ne rend pas malade mais, au contraire, les enchante. Car si James Matthew Barrie fut connu pour être un auteur dont les sujets de prédilection étaient justement la nostalgie et la fuite du temps, il est également l'un des auteurs qui a le mieux parlé de l'enfance, en nous en donnant une représentation qui n'est pas descriptive, mais plutôt intuitive. Une enfance parfois même imaginée, vue avec des yeux d'adultes, mais qui pourtant n'en est que plus vraie. Barrie crée des œuvres fantaisistes, drôles et poignantes à la fois, où le merveilleux côtoie le quotidien. Des œuvres où les personnages de contes prennent vie, où les enfants jouent avec des fées, où des îles imaginaires deviennent réelles. L'auteur a réuni tout cela dans l'histoire de *Peter Pan*, qui en est la quintessence.

C'est, entre autres, pour toutes ces raisons que nous avons choisi d'analyser plus précisément les marques de l'enfance dans *Peter Pan*. Il ne s'agit pas de donner une liste exhaustive de toutes les occurrences où le texte met en avant l'enfance, mais plutôt de

¹¹ Voir à ce sujet Johan Huizinga, *Homo Ludens, essai sur la fonction sociale du jeu*, trad. Cécile Seresia, coll. Tel, Gallimard, 1951.

¹² Mary Ansell, *Dogs and Men*, cité par Céline-Albin Faivre dans sa préface au *Petit Oiseau Blanc*, *op. cit.*, p. 58.

¹³ Céline-Albin Faivre, *Le Petit Oiseau Blanc* (préface), *op. cit.*, p. 46.

¹⁴ James Matthew Barrie, *Portrait de Margaret Ogilvy par son fils*, cité par Céline-Albin Faivre dans sa préface pour *Le Petit Oiseau Blanc*, p. 62.

¹⁵ Céline-Albin Faivre, *Le Petit Oiseau Blanc* (préface), *op. cit.*, p. 70.

s'attarder sur quelques éléments significatifs qui montreraient à quel point l'auteur a su se saisir de ce qui constitue l'essence même de l'enfance et la restituer dans *Peter Pan*.

Ainsi, nous pouvons nous demander : comment Barrie, dans son récit, représente-t-il l'enfance et son imaginaire ?

Pour y répondre, nous nous pencherons sur les différentes facettes qui composent cette œuvre. Nous verrons que l'auteur arrive à se détacher de la vision de l'enfance que donnait la société de son époque et livre dans *Peter Pan* le tableau d'une enfance à la fois fantasmée et vécue, partant d'une expérience personnelle, celle des jeux avec les garçons Llewelyn Davies, et la transformant en une histoire universelle, celle de *Peter Pan*.

Nous plongerons ensuite dans l'univers des enfants, matérialisé sous la forme de l'île de Neverland, et explorerons ce pays dédié à l'imagination et aux jeux enfantins. Neverland, le Pays du Jamais, est certes le "Pays du Jamais plus", que l'on ne peut plus atteindre à l'âge adulte, mais aussi le "Pays du Jamais vu", des choses que l'on n'a jamais vu dans la réalité, des choses qui n'existent que dans l'imaginaire enfantin. En réalité, on n'a jamais rencontré de fées, ou volé, ou habité une maison souterraine... Pourtant tous ces "jamais" sont présents sur l'île de Neverland et prennent une épaisseur réaliste. Tour à tour, nous appréhenderons ce pays comme le Pays de Jamais-Jamais¹⁶, lieu impossible et irréel, le Pays de Nulle Part¹⁷, lorsqu'il s'avère être un non-lieu absent de toute carte géographique, ou encore le Pays Imaginaire¹⁸, représentation concrète de l'esprit enfantin qui peut pleinement s'y épanouir. A travers l'opposition entre Londres et Neverland, on peut voir se dessiner une opposition entre l'enfance et l'âge adulte.

Nous démontrerons, au cours du développement de notre analyse, l'ambiguïté de cette opposition, à travers notamment les personnages et leurs rapports entre eux. Alors que Peter reste résolument tourné vers l'enfance et ses plaisirs, et que Crochet incarne, pour sa part, la figure de l'adulte à Neverland, nous verrons que la fée Clochette, et surtout la petite Wendy, oscillent entre ces deux âges et évoluent tout au long du récit. Wendy est justement celle qui devra grandir et quitter son enfance en même temps qu'elle quittera l'île de ses jeux. Mais nous verrons également que Barrie nous donne dans *Peter Pan* le secret de l'éternelle jeunesse en nous montrant que, si le corps doit vieillir, le regard, lui, peut rester pour toujours celui d'un enfant joyeux et émerveillé.

A notre tour, nous pouvons alors commencer ce voyage pour Neverland, aller à la rencontre de personnages aussi fascinants qu'insaisissables, nous laisser glisser sur le flot des mots et tenter de cerner de plus près cette œuvre, *Peter Pan*, qui se fait la porte-parole de l'enfance et de son imaginaire.

¹⁶ Selon la traduction de Franck Thibault pour la pièce de théâtre.

¹⁷ Traduction de Henri Robillot pour le roman.

¹⁸ Traduction assez répandue de Neverland, présente dans les adaptations cinématographiques de *Peter Pan* (les traductions françaises pour les films des Studios Disney, de Steven Spielberg et de P. J. Hogan).

I. CONCEPTIONS DE L'ENFANCE.

1. L'enfant à l'ère édouardienne.

La société anglaise.

Peter Pan, par sa fantaisie et son décalage tant géographique que temporel sur l'île de Neverland, pourrait laisser entendre que le lien est ténu entre le Pays de Nulle Part où les enfants sont rois et l'époque dans laquelle s'inscrivent les récits sur Peter Pan (tant au sein de l'intrigue que pour l'écriture). Cependant pour comprendre certains aspects de l'œuvre de Barrie, et notamment si l'on veut décortiquer pourquoi Peter refuse avec tant de fougue l'âge adulte, il faut replacer le récit dans son contexte, l'Angleterre du début du XXe siècle.

L'Angleterre est non seulement au tournant d'un nouveau siècle, mais aussi à un tournant de son histoire : la charismatique reine Victoria vient de décéder et laisse le trône à son fils, qui devient le roi Edward VII en 1901. Le pays est alors un puissant empire en plein épanouissement économique: l'industrie est en pleine expansion, et la City londonienne où résident la bourse de Londres et la banque d'Angleterre est le centre de toutes les décisions. Nous pouvons d'ailleurs remarquer que ce quartier de la ville est, dans la littérature de jeunesse anglaise, souvent associé à la figure du père : travailleur courageux, apportant un cadre sécurisant à sa famille, mais personnage rébarbatif et dénué de toute fantaisie, le contraire des enfants. On pensera bien sûr à George Darling qui dans *Peter Pan* est décrit comme « un de ces hommes avertis qui n'ignorent rien aux fluctuations de la Bourse¹⁹ » mais aussi, quelques années plus tard, au père des enfants Banks dans *Mary Poppins*²⁰, employé de banque modèle mais distant.

A travers le rôle de l'employé de banque, Barrie veut démontrer la futilité, l'absurdité de l'argent et sa très relative importance par rapport au bonheur. L'argent perd même totalement de son utilité (mais pas de son pouvoir) dans *Le Petit Oiseau Blanc* lorsque Peter déchire le billet de banque trouvé pour “payer” ses ouvriers-oiseaux, mettant en dérision les mécanismes de la société de l'époque ; ici, les ouvriers sont des oiseaux et ne peuvent pas se servir du billet – et encore moins d'un morceau de billet – mais tiennent quand même à être payés par ce moyen : « Certes, dit Salomon (...).Vous devez vous rappeler que, désormais, il [Peter] se trouve dans une situation aisée. Il vous paiera des gages comme vous n'en n'avez jamais reçu auparavant²¹ ». Peter, tout à coup, prend de l'importance aux yeux des grives : c'est bien une satire qui montre que dans la société londonienne de cette époque, l'argent est synonyme de pouvoir et la valeur d'un homme dépend de ses richesses matérielles. C'est seulement grâce à ces dernières que l'on pouvait espérer une certaine ascension sociale. L'enfant, lui, qui ne perçoit pas ces rouages et qui agit de manière souvent désintéressée est parfois perçu comme un être inconséquent qui n'a pas son mot à dire sur “les affaires de grandes personnes”. Mais Barrie laisse toujours entendre que ce sont eux qui ont raison. Pour lui, ils voient le monde sous son côté le plus poétique et, en cela, ont une longueur d'avance sur les adultes : « Pour comprendre la poésie, il faut pouvoir s'assimiler l'âme de l'enfant, comme on endosserait un

¹⁹ James Matthew Barrie, *Peter Pan, op. cit.*, p. 10.

²⁰ Pamela Lyndon Travers, *Mary Poppins*, Hachette Livre, coll."Le Livre de Poche Jeunesse", 2003.

²¹ James Matthew Barrie, *Le Petit Oiseau Blanc, op. cit.*, p. 222.

vêtement magique, et admettre la supériorité de la sagesse enfantine sur celle de l'homme²² ». Ainsi, dans *Peter Pan*, c'est George, le père si prévoyant et inquiet pour ses dépenses, qui adopte à la fin du roman tous les garçons perdus (alors qu'auparavant il avait hésité à garder ses propres enfants) et se laisse aller à l'euphorie du moment.

C'est justement ce temps-là, cette époque-là, que refuse Peter Pan : en ne voulant pas grandir, il refuse non seulement d'être un adulte, mais surtout d'être un adulte tel que le propose la société londonienne de l'époque, des êtres que l'école et le travail ont tous formaté sur le même moule de respectabilité²³. Isabelle Cani l'explique de façon très claire dans son article sur le « refus de la modernité ». Elle laisse entendre que Peter Pan serait une figure d'« individualisme forcené [qui] s'oppose au conformisme docile²⁴ ». Dans un autre ouvrage collectif, *Peter Pan, figure mythique*, elle confirme que refus de l'âge adulte et refus de la société sont intimement liés : « Refuser d'être adulte en effet, ce n'est pas refuser en soi et de toute éternité un âge qui aurait en lui-même un contenu défini, mais refuser une certaine image de l'adulte qu'une société donnée présente comme la seule possible²⁵ ». Peter rejette en bloc l'école, le bureau, bref toute voie préétablie qui le conduira fatalement à devenir l'adulte qu'il ne veut pas être, celui de la société édouardienne qui est obligé de renier son enfance pour se couler dans un moule imposé. Un moule qui ne laisse aucune place à la fantaisie et brime tout élan vers des activités jugées infantiles. La perte irréversible des joies de l'enfance contribuera à faire naître chez ces adultes un sentiment de nostalgie très prononcé à l'égard de leur propre enfance et les incitera à reporter tous ces désirs réprimés dans les seules personnes qui peuvent encore en profiter : les enfants. Voilà comment peut s'expliquer le soudain engouement à choyer et idéaliser les enfants si caractéristique de l'ère victorienne, puis édouardienne.

Les progrès techniques changent eux aussi la vie de nombreuses personnes et l'Angleterre connaît dans cette période un bouleversement dans les pratiques quotidiennes de ses habitants. Les progrès techniques permettent en effet de proposer au plus grand nombre un accès à la modernité. Monsieur Darling, en homme de son temps, est un adepte de cette modernité ; sa situation familiale découle de ce facteur car c'est grâce au fait qu'il ait été le seul jeune homme à prendre un fiacre pour aller demander sa femme en mariage qu'il réussit à évincer les autres courtisans et à l'épouser. Un nouveau personnage fait aussi son entrée dans les veillées du soir : ce n'est pas la fée Clochette, mais la « fée électricité » qui permet de lire davantage d'histoires écrites qu'au temps des veillées au coin du feu où les récits oraux avaient la première place. Bien que la tradition orale reste prédominante chez les enfants – et l'on pense bien entendu aux récits que Wendy raconte à ses frères – les histoires écrites nécessitent l'apprentissage de la lecture, et deviennent un moyen de rendre l'école un peu plus attrayante pour les enfants. Mais, comme nous le verrons plus tard, aller à l'école n'est pas sans danger pour l'innocence des enfants et ils seront vite amenés à devenir des adultes responsables à l'instar de Mr Darling. Barrie, lui, prend plaisir à prolonger le plus possible cet état

²² Johan Huizinga, *Homo ludens, essai sur la fonction sociale du jeu*, op. cit., p. 171.

²³ On peut voir encore de nos jours ce phénomène de « moule » en Angleterre avec les uniformes scolaires, encore très courants, ainsi qu'avec les vêtements des hommes de la City, qui s'habillent presque tous en complet trois pièces bleu et parapluie assorti ...

²⁴ Isabelle Cani, « Dorian Gray, Dracula, Peter Pan : trois refus de la modernité », *Belphégor* [En ligne], 10-3 / 2011, mis en ligne le 10 janvier 2013, consulté le 17 octobre 2018. URL : <http://journals.openedition.org/belphegor/393> ; DOI : 10.4000/belphegor.393

²⁵ Isabelle Cani, Monique Chassagnol, Nathalie Prince, *Peter Pan, figure mythique*, op. cit., Editions Autrement, Paris, 2010, p. 114.

d'innocence chez eux. Par exemple, lors des représentations de sa pièce, il les incite à applaudir s'ils croient aux fées. Dans le roman *Peter Pan*, il déplore cette perte d'innocence due à la modernité et aux savoirs : « Parce-que, vois-tu, les enfants savent tant de choses maintenant, que très vite ils ne croient plus aux fées et, chaque fois qu'un enfant dit “Je ne crois pas aux fées”, il y en a une, quelque part, qui tombe morte »²⁶. Barrie dénonçait déjà à son époque les risques d'une société où tout va toujours plus vite, et l'impact que cela avait sur l'imagination des enfants. Selon Johan Huizinga, qui a effectué des recherches sur le jeu dans les différentes sociétés et civilisations, le XIXe siècle est justement la période qui a le plus délaissé le jeu, le côté ludique pur et simple. Ainsi, dans son ouvrage *Homo ludens*, il écrit :

Tel était le XIXe siècle, vu sous son pire aspect. Les grands courants de sa pensée allaient presque droit à l'encontre du facteur ludique dans la vie sociale. Ni le libéralisme ni le socialisme ne fournirent à celui-ci d'aliment. La science expérimentale et analytique, la philosophie, l'utilitarisme et le réformisme politique, la pensée de l'école de Manchester, autant d'activités radicalement sérieuses (...) Si jamais un siècle s'est pris au sérieux ainsi que toute l'existence, c'est bien le XIXe siècle. Une accentuation générale du sérieux de la culture nous paraît difficilement niable comme phénomène du XIXe siècle²⁷.

D'autres priorités, comme les soucis d'ordre matériel, semblent prendre le pas sur une société qui était plus axée sur le jeu mais qui s'en éloigne pour valoriser l'adulte sûr et raisonnable au détriment des activités ludiques, ou du moins oisives, incompatibles avec une société qui recherche l'utilité de chaque chose. Or, dans *Peter Pan*, l'importance des choses ne se mesure pas à leur utilité ou à l'usage que l'on peut en faire, et de nombreux objets de la maison souterraine n'ont aucune utilité : « Il y a aussi toute une foule d'objets incroyables qui n'ont en fait aucune utilité²⁸ », précise l'auteur dans ses didascalies. Et bien des années après, un petit garçon venant, tout comme Peter, d'un autre monde répliquera : « C'est véritablement utile puisque c'est joli²⁹ ». Mais l'Angleterre du XIXe siècle ne tolérera que l'utile et le rentable, ou du moins ce qui est raisonnable par opposition au ludique et à la rêverie, désormais réservés aux seuls enfants. Si les mentalités semblent changer petit à petit, il en est de même pour le regard que porte la société sur les plus jeunes.

L'enfant idéalisé.

En effet, la vision de l'enfance a quelque peu évolué depuis la période Victorienne. La reine, attachée à montrer l'image d'une famille unie, s'emploie autant que possible à l'éducation de ses neuf enfants et devient un modèle pour la mère de famille anglaise. C'est ainsi que l'enfant est au centre des préoccupations, ce qui a même pour conséquence de créer un nouveau marché d'objets conçus tout spécialement pour lui, comme des jouets, des landaus, etc. Monique Chassagnol, dans l'ouvrage collectif consacré au héros de Barrie intitulé *Peter Pan figure mythique*, montre que la psychologie qui en est à ses débuts joue aussi un rôle important dans ce phénomène et incite à considérer l'enfant comme « un

²⁶ *Peter Pan*, op. cit., p. 44.

²⁷ Johan Huizinga, *Homo ludens, essai sur la fonction sociale du jeu*, op.cit., p. 264-265 .

²⁸ James Matthew Barrie, *Peter Pan, ou le garçon qui ne voulait pas grandir*, trad. Franck Thibaut, Terre de Brume, Rennes, 2004, p. 112.

²⁹ Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, Gallimard, coll. Folio, 1999, p. 54.

individu privilégié³⁰ ». Et ce, particulièrement dans la bourgeoisie qui n'hésite pas à fêter Noël et les anniversaires avec présents et confiseries pour leurs bambins. Les enfants de ces classes sociales vivent dans un espace qui leur est dédié, la nursery, le plus souvent sous la surveillance d'une gouvernante chargée de leur éducation. Dans le cas de *Peter Pan*, la famille fait partie de la petite bourgeoisie mais n'a pas assez d'argent pour employer une vraie gouvernante ; la nurse est donc une chienne Terre-Neuve, ce qui ne manque pas de créer un comique de situation efficace en enchaînant des scènes cocasses : Nana se voit attribuer le même caractère et les mêmes réactions qu'une nurse humaine.

Les Victoriens vouent un véritable culte à l'enfant et en particulier à la petite fille, qu'ils considèrent souvent comme innocente et pure. Tolkien parlera plus tard, non sans agacement, de cette période comme celle du « sentiment-de-l'enfance³¹ » caractéristique de la fin du XIXe siècle victorien. L'enfant est donc idéalisé, son image est celle d'un être quasi-parfait, qui n'est pas encore corrompu. C'est le stéréotype de la petite fille « modèle », sage et appliquée, que l'on retrouve dans la littérature enfantine de cette période. *Alice au pays des merveilles* de Lewis Carroll présente ce type d'héroïne, qui est sans doute la plus connue du genre à l'heure actuelle. Wendy fait partie de ces petites filles : « toujours prête à rendre service³² », « c'était une enfant très soigneuse³³ ». Elle est la plus sage et la plus raisonnable de la fratrie, fait preuve d'une bonne éducation et de bonnes manières en toutes circonstances, et elle appartient en cela à l'époque Victorienne.

Peter est, lui, bien représentatif de la période édouardienne. Les temps ont changé, et la figure de l'enfant idéal a évolué. Désormais, c'est le jeune garçon fougueux et avide d'aventures qui est admiré. Edward VII est un roi qui aime les voyages, les cigares, et dont la famille semble passer au second plan. L'Angleterre puritaine laisse donc petit à petit place à une Angleterre plus débridée, moins moraliste qui, sous l'influence d'idéaux colonialistes, est bien plus séduite par l'aventure que par l'innocence. L'enfant est toujours idéalisé, mais dans ce qu'il a de téméraire, courageux, et audacieux ; on recherche chez lui une certaine fraîcheur et de la spontanéité. Peter Pan est de ce fait un héros idéal. Insaisissable, toujours joyeux, il incarne l'enfant libre et joueur, qui vit toutes sortes d'aventures. C'est sans doute aussi pour ces raisons qu'il a rencontré un tel succès à l'époque. Un autre héros de James Matthew Barrie correspond aux attentes du public édouardien, bien qu'il ait eu moins de succès que Peter, peut-être à cause de ses manières beaucoup moins polissonnes et beaucoup plus communes pour un enfant de cet âge. Il s'agit de David, le petit garçon dans *Le Petit Oiseau Blanc* publié en 1902. On voit bien dans ce roman la dimension sacrée que prend l'enfant, garçon se comportant avec tendresse et désinvolture et qui adore jouer les aventuriers dans l'impitoyable forêt... de Kensington Gardens. Nous verrons par la suite que Barrie, dans les aventures mettant en scène Peter Pan, propose une autre vision de l'enfance qui est loin d'être idéalisée, et qui emprunte (sans s'attacher à l'une ou à l'autre) à la fois à la nouvelle figure de l'enfant qui fascine les Edwardiens et à la tradition puritaine de l'ère victorienne avec le tableau d'enfants sages jouant gentiment dans la nursery, leur royaume.

³⁰ Monique Chassagnol, *Peter Pan, figure mythique, op. cit.*, p. 19.

³¹ J. R. R. Tolkien, *Faërie*, trad. F. Ledoux, Christian Bourgois, Paris, 1974, p. 173.

³² *Peter Pan, op. cit.*, p. 29.

³³ *Ibid.*, p. 18.

La nursery.

La nursery est en effet très présente dans l'œuvre de James Matthew Barrie. Cela n'a rien d'étonnant, puisque c'est le lieu par excellence de l'enfance et des jeux. Lui qui était attaché à cette période de la vie s'est emparé du motif de la nursery pour en faire dans *Peter Pan* un cadre privilégié où commencent les aventures de Wendy et ses frères. La nursery des Darling est bien tenue, rangée par les soins de Nana, décorée par Mrs Darling qui en a fait, selon le narrateur, « le centre du monde³⁴ » ; en tous les cas le centre de la famille heureuse, et Peter sera justement l'élément qui viendra perturber cet équilibre. La chambre, lieu ancré dans le quotidien des enfants, devient le théâtre d'événements pour le moins surprenants. Le contraste se fait d'autant plus fort entre les enfants Darling, sages petits Londoniens dans leur tranquille chambre, et Peter Pan, l'enfant impertinent qui n'a pas d'adresse postale. Un détail qui d'ailleurs n'est pas sans intriguer Wendy : « – Quelle drôle d'adresse ! [...] est-ce que c'est là que le facteur met les lettres ?³⁵ » (à quoi Peter ne manque pas de répondre par la négative). Wendy est en effet une enfant qui, bien que sage et très satisfaite de cette vie londonienne bien rangée, est en manque d'aventures, de choses qui sortent du quotidien de la nursery. C'est aussi pour cela que Peter la fascine, parce qu'il apporte avec lui une touche d'exotisme, de merveilleux qui ne se rencontre pas dans la vie de tous les jours. Il lui parle de sirènes, de fées, et bien que ce soit lui qui vienne écouter les histoires de la fillette à la fenêtre, elle n'est pas moins friande des histoires qu'il lui raconte et qui changent totalement des contes qu'elle a l'habitude d'entendre. Ce sont des récits d'aventures, des aventures aussi extraordinaires que réelles, qui sont le quotidien de Peter, mais qui passionnent Wendy : « (...) c'était sa familiarité avec les fées qui émerveillait Wendy³⁶ ».

La nursery est aussi le lieu de tous les jeux et n'importe quel enfant de l'ère edwardienne peut se reconnaître dans les enfants Darling à ce moment-là. Le dessin animé de Disney s'ouvre par cette scène où l'on voit Michael et John jouer à Peter Pan et au Capitaine Crochet. Cette représentation de la chambre des enfants est restée ancrée dans les mémoires à cause de la large diffusion de ce dessin animé, et traduit bien l'impression de maisonnée tranquille qui se dégage de l'œuvre de Barrie. La pièce de théâtre, elle, comporte dans les didascalies de très nombreuses indications sur le décor de la nursery, qui diffère assez des nurseries représentées dans les adaptations audiovisuelles de *Peter Pan*³⁷ – sauf bien entendu le film de 1924 qui est très fidèle à la pièce originelle. Ce lieu a toute son importance, le premier acte lui est même entièrement dédié (« Acte I : La nursery. »). Et c'est encore dans la nursery, des enfants Llewelyn Davies cette fois, que James Barrie donna une représentation de la pièce pour le petit Michael qui, malade, n'avait pas pu assister à la première au Duke of York Theater, en 1905. Cette attention marque également combien Barrie était un proche ami de cette famille. Car la nursery est aussi le lieu de l'intimité, où les enfants dorment le soir, et où personne à part les proches et les domestiques ne viennent, les visites se faisant en règle générale au salon. Peter Pan est le seul « étranger » à y pénétrer, s'immiscant dans la vie des enfants Darling et leur rendant visite alors même qu'ils sont endormis. De plus, le fait que Wendy et ses frères

³⁴ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir, op. cit.*, p. 56.

³⁵ *Peter Pan, op. cit.*, p. 38.

³⁶ *Ibid.*, p. 43.

³⁷ Toute la description de la nursery se trouve dans la pièce de théâtre, aux pages 56 et 57 : « Au dessus de chaque lit, il y a une petite veilleuse de la forme d'une pagode chinoise pas plus grande qu'un nid de Linotte. », « [...] le manteau de la cheminée est soutenu par deux soldats de bois faits maison [...] »

soient vêtus pour la nuit ne fait que briser davantage les conventions sociales selon lesquelles on ne reçoit pas de monde en pyjama. Les sirènes du dessin animé de Disney le soulignent clairement : « Et elle est en chemise de nuit, en plus ! ³⁸ » lancent-elles pour finir de discréditer la fillette aux yeux de Peter. Et M. Darling ne voit pas ces visites nocturnes d'un très bon œil non plus et devient soupçonneux sur les intentions de cet inconnu nommé Peter envers sa femme : « MONSIEUR DARLING (commençant à croire qu'il y avait une histoire d'homme là-dessous) : Oh, oh ! ³⁹ ». Ce rapport entre intimité et nursery est aussi très présent dans *Le Petit Oiseau Blanc*, comme lorsque le capitaine W- prend David pour qu'il passe la nuit chez lui : « Et je le conduisis jusqu'à la nursery de nuit, qui avait été jusqu'à dernièrement ma propre chambre⁴⁰ ». Là, l'homme et le petit garçon deviennent plus que jamais des proches, partageant soudainement les activités d'un père et de son fils. La nursery, même créée de toutes pièces, plonge tout de suite les individus dans l'intime. Et c'est aussi cette proximité soudaine dans *Peter Pan* qui est à l'origine des aventures des enfants Darling : sans le contexte de la nursery, ils auraient peut-être mis plus de temps à devenir proches de Peter et à vouloir le suivre jusqu'au Pays Imaginaire.

La nursery reste donc un lieu cher à la littérature enfantine du XIXe et du début du XXe siècle ainsi qu'un cadre privilégié pour des histoires qui commencent toujours dans le quotidien de l'enfant pour s'ouvrir ensuite à un autre monde plein de merveilles et de magie. Ce schéma peut se retrouver dans de nombreuses œuvres que l'on nomme maintenant des classiques de la littérature jeunesse anglaise, et qui ont été autant d'histoires qui ont fictionnalisé l'enfance, son imaginaire, ou même son langage.

Ecrire l'enfance et son imaginaire chez les auteurs anglais.

Lorsque l'attention s'est portée sur l'enfant, certains écrivains britanniques ont immédiatement commencé à écrire des livres dont le héros est un enfant, des livres destinés à ce public en particulier (mais pas uniquement : rappelons-nous que l'édition de *Peter Pan dans les jardins de Kensington* illustrée par Rackham est destinée aux adultes et considérée comme une œuvre d'art)⁴¹. D'autres ont même voulu représenter sur papier leur imagination foisonnante en en faisant un monde bien particulier : le monde magique de l'enfance.

Barrie n'était pas le seul à pratiquer cet exercice et l'écrivain Lewis Carroll, qui était son contemporain, est sans doute avec lui le plus célèbre des auteurs ayant écrit sur le sujet. Lorsque l'on pense à Neverland, on l'associe bien souvent de prime abord au Wonderland d'*Alice au Pays des Merveilles* (1865). Cette petite fille, sage et bien éduquée mais néanmoins curieuse et en recherche d'aventures, n'est pas sans rappeler Wendy (et encore plus si l'on a en tête les images des deux dessins animés Disney où les fillettes se ressemblent étrangement). Alice doit être une parfaite petite fille victorienne qui connaît l'histoire de ses rois. Mais Wonderland, pays de l'absurde et du *nonsense* tel que les enfants anglais le côtoient dans les

³⁸ Citation tirée du film *Les aventures de Peter Pan*, film d'animation de Clyde Geronimi, Wilfred Jackson et Hamilton Luske, Walt Disney Pictures, 1953.

³⁹ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir*, op. cit., p. 63.

⁴⁰ *Le Petit Oiseau Blanc*, op. cit., p. 278.

⁴¹ Voir l'article de François Fièvre à ce sujet : François Fièvre, « Réenchanter le monde : Barrie lu par Rackham », *Belphegor* [En ligne], 10-3 | 2011, mis en ligne le 10 janvier 2013, consulté le 17 octobre 2018. URL : <http://journals.openedition.org/belphegor/395>

*nursery rhymes*⁴², l'attire et l'incite à y plonger avec délice. C'est à la fois un rêve, dont elle se réveille à la fin et un concentré d'imagination que l'on peut recréer lorsque l'on est éveillé, comme le fait sa sœur aînée à la toute fin de l'histoire :

C'est ainsi qu'elle demeura assise, les yeux fermés, et se croyant presque dans le Pays des Merveilles, bien qu'elle sût qu'elle n'avait qu'à rouvrir les yeux pour que tout fût changé en une triste réalité (...) Enfin elle se représenta cette même petite sœur, dans l'avenir, devenue elle aussi une grande personne ; elle se la représenta conservant, jusque dans l'âge mûr, le cœur simple et aimant de son enfance, et réunissant autour d'elle d'autres petits enfants dont elle fera briller les yeux vifs et curieux au récit de bien des aventures étranges, et peut-être même en leur contant le songe du Pays des Merveilles du temps jadis (...)⁴³

Nous voyons bien la similitude entre cette fin et celle de *Peter Pan*, avec une petite fille qui certes grandit, mais qui garde toujours une âme d'enfant et transmet l'histoire aux générations futures.

La question de la croissance est aussi abordée mais est moins axée sur le psychologique que sur le physique ; Alice grandit et rapetisse à vue d'œil quand elle mange ou boit quelque chose, et cela ne semble pas la traumatiser le moins du monde. Tout au plus est-elle agacée de ne pas pouvoir fixer sa taille définitivement. La nostalgie de l'enfance ne se retrouvera qu'à la fin à travers le regard de sa grande sœur. Et la fuite inexorable du temps est représentée par le Lapin Blanc qui regarde sempiternellement sa montre à gousset.

Lewis Carroll connaît un grand succès avec le monde de Wonderland qu'il a créé, à l'instar de Barrie, pour des enfants de son entourage. Il s'agit d'Alice Liddell et de ses sœurs, avec qui il passe beaucoup de temps et à qui il dédie son roman. La petite Alice a réellement existé, tout comme le Peter de James Matthew Barrie : ils étaient tous les deux des enfants chers à ces auteurs. Leur façon de vénérer l'enfance était cependant très différente ; alors que Barrie voulait retrouver une parcelle d'enfance en passant de longs après-midi à jouer avec les garçons Llewelyn Davies, Carroll photographiait les sœurs Liddell et admirait ("en tout bien tout honneur", selon les spécialistes⁴⁴) leur beauté candide... Céline-Albin Faivre note elle aussi cette différence, qui expliquerait même pourquoi les deux auteurs n'ont pas été perçus de la même manière : « Carroll est mieux considéré. Il est pris au sérieux quand Barrie éveille plus souvent une circonspection polie. Pourquoi ? Carroll offre tout simplement plus de prise [...] »⁴⁵. Plus loin, elle ajoute : « Carroll est certainement plus cérébral au sein même de son œuvre imaginaire, quand le raisonnement de Barrie se fait plus capricieux, par sauts⁴⁶ ». En outre, le créateur du monde de Wonderland pratique une « autopsie du langage⁴⁷ » et joue avec les mots.

⁴² On retrouve même des personnages de ces comptines dans le diptyque d'Alice, par exemple le célèbre Humpty Dumpty (de la comptine anglaise "*Humpty Dumpty sat on the wall*") qui prodigue des conseils à la fillette.

⁴³ Lewis Carroll, *Alice au Pays des Merveilles*, ill. John Tenniel, trad. Henri Bué, Editions du Chêne-Hachette Livre, 2015, p. 221 et 222.

⁴⁴ Monique Chassagnol précise que Carroll les photographiait « non sans avoir dûment obtenu l'autorisation de leur maman, à juste titre confiante. » (*Peter Pan, figure mythique, op. cit.*, p. 22).

⁴⁵ Céline-Albin Faivre, *Le Petit Oiseau Blanc* (préface), *op. cit.*, p. 79.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 79.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 79.

D'autres auteurs comme Alan A. Milne exploreront à leur tour le langage enfantin. Dans *Winnie l'ourson*, qu'il écrit en 1926 avec l'illustrateur Ernest H. Shepard, le monde imaginaire est celui de la « Hundred-Acre-Wood » (la "Forêt des rêves bleus" en Français) où les peluches d'un petit garçon et les histoires qu'il invente avec elles prennent vie. L'auteur dépeint avec beaucoup de poésie l'innocence des enfants et joue, non sans humour, sur leur capacité à se saisir du langage à leur manière et à inventer des mots. Ainsi, Winnie l'ourson mélange les mots dans sa tête et un *elefant* devient un "Heffalump", ce mot acquérant même une autonomie propre puisqu'il désigne par la suite un monstre pachydermique assoiffé de miel. L'orthographe est elle aussi détournée avec humour puisque le seul à savoir écrire dans la forêt des rêves bleus, c'est Christopher Robin qui est encore un tout petit garçon : « PLES CNOKE IF AN RNSR IS NOT REQID. These notices had been written by Christopher Robin who was the only one in the forest who could spell⁴⁸ ». Jeux de mots et jeux d'enfants se répondent ainsi dans ce monde qui représente de manière spatialisée l'univers intérieur d'un petit garçon, et plus généralement l'innocence de la prime enfance. Bien que *Winnie the Pooh* ait été écrite près de quinze ans après le roman *Peter et Wendy* de James Matthew Barrie, force est de constater que ces deux œuvres pour la jeunesse sont très proches dans leur manière de fictionnaliser l'enfance et son imaginaire tant dans le fond que dans la forme⁴⁹. Milne est pourtant l'un des premiers à rendre un texte qui exprime l'innocence par des jeux de langue indissociables des dessins à l'aquarelle qui l'accompagnent et lance un courant, du moins une tendance, qui sera suivi par beaucoup d'autres et qui connaîtra un réel engouement en Angleterre jusqu'à nos jours. On peut penser par exemple à la série des *Belle and Boo* de Mandy Sutcliffe (en cours depuis 2012) qui, par ses dessins pastels et son monde « Full of charm and innocence⁵⁰ », continue à séduire les petits (et les grands), en reprenant le modèle de l'innocent petit animal qui, comme le font les enfants, invente des mots : dans *Belle and Boo and the Very Merry Christmas* par exemple, Boo le lapin se sent tout à coup « Christmassy⁵¹ » (que l'on pourrait traduire par quelque chose comme « ennoëllé ») à l'approche de Noël. *Winnie l'ourson* continue donc d'inspirer toute une nouvelle génération d'auteurs pour la jeunesse en ce début du troisième millénaire.

L'image de l'enfant candide, non corrompu, est très présent dans l'esprit des Edwardiens mais est parfois traitée de manière différente par certains auteurs qui assimilent cette innocence primitive au mythe de l'enfant sauvage. Ainsi Rudyard Kipling écrit-il en 1894 *Le Livre de la Jungle* qui met en scène Mowgli, un enfant élevé par des loups dans la jungle indienne. Cette idée de la pureté de l'enfant sauvage, qui ne connaît pas le mal parce qu'il n'a pas côtoyé les hommes, est présente dans *Peter Pan* de Barrie mais de manière atténuée, alors qu'elle est dans *Le Livre de la Jungle* clairement exprimée : « Il n'y a pas de mal dans un petit d'homme⁵² » affirme l'ours Baloo. Peter et Mowgli ont beaucoup en commun, en particulier

⁴⁸ A.A. Milne, *Winnie the Pooh*, illustr. E. H. Shepard, Egmont Editions, London, 2004, p. 43 : « S'il vous plaît, toquez si vous ne voulez pas de réponse. Ces écriteaux avaient été écrits par Jean-Christophe, qui était le seul de la forêt à savoir écrire » (notre traduction).

⁴⁹ N'oublions pas qu'Alan Milne a publié en 1918 une pièce de théâtre pour enfant qui met en scène contes de fées et histoires de pirates, qui emprunte à la pantomime, et dont le titre évocateur renforce cette impression de proximité avec l'œuvre de Barrie : *Make-believe* .

⁵⁰ C'est ainsi que sont décrites, sur la couverture de chaque volume, ces histoires mettant en scène une petite fille et son ami lapin.

⁵¹ Mandy Sutcliffe, *Belle and Boo and the Very Merry Christmas*, textes de Gillian Shields, Orchard Books, London, 2013.

⁵² Rudyard Kipling, *Le livre de la jungle*, trad. Louis Fabulet et Robert d'Hunières, coll. Folio Junior, Gallimard Jeunesse, Paris, 2017, p. 19.

lorsqu'ils combattent leur ennemi juré jusqu'à la mort, Crochet le pirate pour l'un et Shere Khan le tigre pour l'autre. Un ennemi qui est toujours un double d'eux-mêmes, comme le montre la réplique de Mowgli alors qu'il vient de tuer Shere Khan : « Je danse sur la peau de Shere Khan, mais mon cœur est très lourd (...) L'eau tombe de mes yeux et pourtant je ris. Pourquoi ? Je suis deux Mowglis, mais la peau de Shere Khan est sous mes pieds⁵³ » .

Cette dualité, nous la retrouvons chez Barrie avec le couple Peter Pan / Crochet. On peut voir encore que ni Peter ni Mowgli ne veulent rejoindre la vie civilisée et veulent au contraire rester au cœur de la forêt pour toujours. Cependant, les deux petits garçons présentent une différence capitale: alors que Peter refusera obstinément sa condition d'homme, Mowgli finira par retourner au village indien et deviendra un homme en tuant Shere Khan. Si l'un est aérien, comparé à l'oiseau, l'autre est résolument ancré dans la terre – puisque son nom est synonyme de “grenouille”. Peter est un être éthéré et éternel, Mowgli un petit d'homme voué à la finitude humaine.

Cette représentation de l'enfance est certes peu conventionnelle, teintée d'exotisme (Rudyard Kipling a vécu en Inde au temps où celle-ci était encore une colonie royale anglaise), et très éloignée de la traditionnelle nursery londonienne. Celle qui a peut-être su le mieux reprendre, à la suite de Barrie, le motif de la tranquille nursery qui devient le théâtre d'événements magiques, est Pamela Lyndon Travers avec sa nounou *Mary Poppins*. Cette nurse extraordinaire défie, à l'instar de Peter Pan, les lois de la gravité en volant, poussée par le vent, ou encore en remontant l'escalier par la rampe. Mais contrairement au petit garçon qui vient à Londres afin de se laisser mater par la petite Wendy, Mary Poppins vient, elle, pour veiller sur les enfants et semble constituer une figure d'autorité. Mais si la nurse est une adulte, elle fait partie d'un monde où la magie de l'enfance est omniprésente. Les enfants Banks, qui peuvent faire penser à ceux de la famille Darling, sont admiratifs et très étonnés de ces faits surnaturels : « Ça c'est drôle, dit Michael. Jamais je n'ai vu une chose pareille⁵⁴ ». Pamela Lyndon Travers a écrit ce roman en 1934, il n'est donc pas exclu qu'elle se soit inspirée de l'œuvre de James Matthew Barrie pour construire son histoire. Elle réinvestit l'histoire de la famille londonienne bourgeoise mais pauvre qui voit son quotidien bouleversé par l'arrivée d'une personne apportant magie et fantaisie au sein de la maisonnée. On peut voir cette ressemblance troublante avec *Peter Pan* au début du roman :

M. Banks, le propriétaire, a dit à Mme Banks qu'elle pouvait choisir entre habiter une jolie maison, propre et confortable, et élever quatre enfants. Car, enfants et maison à la fois, cela coûterait trop cher. Alors Mme Banks s'est mise à réfléchir. En fin de compte, elle a décidé qu'elle ne pouvait pas se passer de Jane, l'aînée, ni de Michael le second, ni de John et Barbara, les jumeaux⁵⁵.

Nous avons déjà remarqué que Mr Banks travaillait à la City et se prénomait comme Mr Darling. L'onomastique est d'ailleurs révélatrice : est-ce par pur hasard que les noms des quatre enfants Banks sont tous présents dans l'œuvre de Barrie ? Il y a Jane, l'aînée, qui porte le même prénom que la fille de Wendy ; John et Michael sont tirés directement de *Peter Pan* ; enfin la jumelle Barbara peut être rapprochée de la petite sœur de David dans *Le Petit Oiseau Blanc*. Pamela Lyndon Travers se saisit des grands axes de *Peter Pan* et s'abreuve de ce texte-

⁵³ *Ibid.*, p. 107.

⁵⁴ Pamela Lyndon Travers, *Mary Poppins*, *op. cit.*, p. 12.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 8.

source pour créer à partir de ce matériau d'exception une nouvelle légende, qui acquiert son autonomie propre et connaîtra à son tour un énorme succès.

Toutes ces œuvres de l'âge d'or de la littérature jeunesse anglaise donnent une image de l'enfance assez similaire à celle que James Matthew Barrie nous livre dans *Peter Pan*, sans toutefois y être totalement conforme. Car notre auteur écossais donne à voir dans ses productions des enfants pas toujours sages, parfois même très égoïstes et désobéissants, ce qui ne correspond pas du tout à la vision de l'enfance de cette époque.

Céline-Albin Faivre écrit à juste titre que « Barrie n'idéalise pas l'enfance ; il se contente d'adorer sa capacité, pour ne pas dire son talent naturel, à s'extirper du monde des choses figées, raisonnables et définitives⁵⁶ ».

2. Une autre enfance proposée par Barrie.

L'enfance célébrée mais pas idéalisée.

L'enfance repose, pour Barrie, sur trois points essentiels. Les enfants sont « gais, innocents et sans cœur⁵⁷ ». C'est un constat qu'il pose tout au long du roman et qu'il exprime expressément à la dernière page, clôturant par ces adjectifs les aventures de Peter et Wendy. Nous voyons bien que l'enfance est loin d'être idéalisée par Barrie ; l'adjectif « sans cœur » fait référence à une caractéristique propre aux jeunes années, l'égoïsme. Ce ne sont donc pas des enfants parfaits, mais égoïstes et même franchement cruels qui sont dépeints dans *Peter Pan* : les petits Darling quittent leurs parents sans penser au chagrin qu'ils vont leur procurer, les garçons perdus sont impolis, turbulents... C'est aussi pour cela que Neverland est si attrayant pour eux : ce pays du jeu est également le pays du « je » où chacun agit selon son bon plaisir. Mais Peter, qui est un concentré d'enfance, concentre aussi ses défauts. Il ne ménage jamais son interlocuteur à qui il parle parfois sèchement ou sur un ton colérique. Il ne regarde que son propre intérêt, fait preuve d'un grand égoïsme, oblige son petit monde à lui obéir. C'est ainsi que Frank Thibault, dans sa préface à la pièce de théâtre, affirme : « Pour Peter, une seule chose compte : c'est Peter ! Egoïste, il ne pense qu'à lui-même, à son propre amusement, son plaisir, sa jouissance⁵⁸ ». Son égocentrisme est peut-être l'une des causes de ses trous de mémoire, dans une désinvolture poussée à l'extrême limite de la cruauté puisqu'il tue ses ennemis sans aucun état d'âme : « Je les ai tous oubliés après les avoir tués, répondit-il avec insouciance⁵⁹ ». Ni l'amour, ni la mort ne marquent son esprit, à l'instar d'un tout petit enfant qui serait inconscient de ce qu'il vit. C'est d'ailleurs, selon l'auteur, un trait inhérent aux enfants : « Les enfants traversent les plus étranges aventures sans en être troublés. Par exemple, ils peuvent se souvenir au bout d'une semaine qu'en se promenant dans les bois ils ont rencontré leur père mort avec lequel ils ont joué⁶⁰ ». Loin de l'enfant parfait que voulait promouvoir l'ère victorienne, c'est la pureté de l'enfance qui est recherchée, et cette pureté passe par un rejet total des convenances et des bonnes manières. *Peter Pan* représente une enfance idéale, au sens où « on y raconte que l'enfance pure, déliée des parents, de la morale

⁵⁶ Céline-Albin Faivre, *Le Petit Oiseau Blanc* (préface), *op. cit.*, p. 70.

⁵⁷ *Peter Pan*, *op. cit.*, p. 239.

⁵⁸ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir* (préface), *op. cit.*, p. 14.

⁵⁹ *Peter Pan*, *op. cit.*, p. 229.

⁶⁰ *Peter Pan*, *op. cit.*, p. 18.

et de l'éducation, ressemble à un paradis⁶¹ ». Les enfants dans *Peter Pan* sont donc polis, irrévéreux ; ils ont ces penchants naturels, qui sont exacerbés sur l'île de Neverland puisqu'ils peuvent laisser libre cours à leur nature profonde sans être brimés par un adulte. Ainsi, Michael (ainsi que les autres garçons) se prend-il de passion pour les luttes sanguinaires avec les pirates à Neverland, sous l'œil inquiet de son aînée :

MICHAEL (qui titube) : Wendy, j'ai tué un pirate !

WENDY : c'est affreux, affreux.

MICHAEL : pas du tout, j'adore ça, j'adore ça⁶² !

Déjà, dans *Le Petit Oiseau Blanc*, la petite Maimie est une enfant aussi désobéissante que téméraire qui se laisse enfermer dans les jardins de Kensington après l'heure de la fermeture et qui joue des mauvais tours à son frère. Le narrateur précise même qu'« elle était pleinement consciente qu'elle était vilaine⁶³ ». Barrie aime l'enfance sous toutes ses facettes et ne veut occulter aucun aspect car, si laids qu'ils puissent paraître de prime abord, ce sont aussi ces défauts qui font le charme de l'enfance. Barrie s'éloigne alors totalement de la vision de l'enfance qu'ont les victoriens. Nathalie Prince confirme que, pour lui, « l'enfant n'est pas un futur adulte, mais un pur joueur, un pur fantaisiste dégagé du souci de grandir, de progresser, de s'améliorer⁶⁴ ». Il nous livre dans *Peter Pan* sa propre conception de l'enfance, totalement indépendante du mode de pensée de son époque et qui, de ce fait, devient intemporel et reste valide plus de cent ans après la création de son œuvre.

Un regard interne sur l'enfance.

En une sorte de pied de nez au monde des adultes guindé, Barrie expose dans son œuvre une enfance non pas idéalisée, mais plutôt vécue, authentique et libre ; une enfance vue de l'intérieur et non par des yeux d'adultes. Barrie semble être un adulte parmi les enfants, mais il fait partie intégrante de ce groupe et ne se pose pas en intrus, au contraire : il sera le seul d'entre eux à pouvoir coucher sur papier, à l'instar de clichés photographiques, une période de la vie qui se vit au présent mais ne s'écrit pas ni ne se fixe en instantané. Barrie se place résolument du côté des enfants, il prend toujours parti pour eux, ce que l'on voit dans la narration. Il faut rappeler un point capital dans le roman de *Peter Pan* : ici le narrateur est l'auteur, car la partie narrative correspond exactement aux didascalies de la pièce. Barrie instaure d'ailleurs un échange avec le lecteur, qu'il prend à partie, interpelle et sollicite : « Maintenant, lecteur, minutez avec votre montre le déroulement de l'action⁶⁵ ». Cette interaction avec le lecteur (à l'origine avec le public) rend le récit vivant et permet de prendre pleinement part aux aventures de Peter Pan, comme si le lecteur était lui aussi du voyage et accédait aux « rives enchantées⁶⁶ » du Pays de Jamais-Jamais. En devenant écrivain, et à fortiori dramaturge, Barrie n'a cessé de jouer et de se prendre au jeu du faire-semblant, mettant en scène et dirigeant ses acteurs en bon capitaine d'équipe. Il s'est non seulement

⁶¹ M. Chassagnol, *Peter Pan, figure mythique, op. cit.*, p. 112.

⁶² *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir, op. cit.*, p. 137.

⁶³ *Le Petit Oiseau Blanc, op. cit.*, p. 267.

⁶⁴ Nathalie Prince, *Peter Pan, figure mythique, op. cit.*, p. 85.

⁶⁵ *Peter Pan, op. cit.*, p. 196.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 62.

impliqué dans la mise en scène de sa pièce, mais aussi dans la rédaction et la supervision du scénario pour le film de Herbert Brenon en 1924. Pour lui, “jouer” une pièce de théâtre était un terme pris en son sens le plus ludique. Frank Thibault souligne :

Chez Barrie, il semble y avoir une inconciliable contradiction entre la foi en une personnalité humaine fixe et la foi en une multiplicité de possibilités offertes à chaque individu par le biais du rôle qu'il peut jouer, du faire-semblant. De là, sans doute, sa fascination pour les jeux de l'enfance et pour le théâtre⁶⁷.

Cette contradiction, nous la retrouvons en effet au sein même de son écriture et de sa façon de voir l'enfance. Le regard n'est parfois pas interne, et c'est alors que Barrie nous décrit une enfance non pas rêvée, mais plutôt imaginée ; « le monde de l'enfance tel qu'il est perçu par des adultes, tel qu'il n'a jamais existé, en vérité⁶⁸ », confirme Céline-Albin Faivre. L'œuvre qui en témoigne le plus est sans doute *Le Petit Oiseau Blanc*. Là, Barrie enchaîne les paradoxes concernant les âges des personnages : Peter est âgé d'une semaine mais fait des activités de petit garçon, Maimie est une fillette de quatre ans beaucoup trop mûre pour son âge... Souvent dans l'œuvre de Barrie, les enfants ont un comportement d'adultes et des pensées qui ne reflètent pas leur âge. Maimie se conduit comme une véritable petite femme, coquette et minaudant pour plaire à son hôte Peter. Et ce dernier propose même de l'épouser, ce qui semble aller à l'encontre de tout ce que nous connaissons de Peter dans les deux œuvres qui suivront. *Le Petit Oiseau Blanc* fonctionne exactement comme un miroir inversé de la pièce de théâtre : alors que Wendy dit à Peter « Pourquoi pleures-tu, petit garçon ?⁶⁹ » lors de leur rencontre, c'est Peter qui console Maimie en lui disant « Ne pleure pas charmante petite humaine ! Ne pleure pas !⁷⁰ » ; Wendy ne peut toucher Peter à aucun moment de la pièce, mais Maimie peut l'inonder de “dés” (les baisers) ; enfin, là où Wendy attendait le retour de Peter, c'est lui-même qui attend la petite Maimie, qui ne reviendra jamais. Il est donc naturel que la vision de l'enfance y soit également inversée. Dans le récit des aventures de Peter Pan à Kensington, les enfants sont en quelque sorte les porte-paroles des adultes, transposant des sentiments “de grands” dans une intrigue enfantine qui n'en est que le prétexte. A Neverland, si les enfants ont parfois un comportement inadapté à leur âge, ce n'est que pour préfigurer l'adulte qu'ils deviendront, comme l'on peut le voir chez Wendy, ou simplement par jeu d'imitation. La duplicité des personnages ne correspond pas, là non plus, à une vision manichéenne adaptée au mode de pensée infantin. Bon et mauvais ne sont pas clairement identifiables : Peter est le héros de l'histoire mais aussi un tueur sans pitié ; le capitaine Crochet, méchant et sanguinaire, n'est-il pas aussi un homme cultivé dont le raffinement séduit la jeune Wendy ? Le lecteur, qui plus est si c'est un enfant, ne pourra trancher. Cependant les incohérences temporelles se font rares et Barrie, en distilleur hors pair, nous livre une enfance prise dans son essence, dans ce qu'elle a de plus authentique. Il est à la fois un adulte parmi les enfants et un enfant parmi les adultes : « Barrie possède en même temps la joie pétulante de l'enfance et l'imagination développée d'un homme. Il ne choisit à aucun moment et ne prétend pas qu'il faille élire un domicile ici ou là-bas⁷¹ ». Il est “entre deux” selon sa propre expression, n'appartenant jamais totalement à l'un ou à l'autre camp. Il peut

⁶⁷ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir* (préface), *op.cit.*, p. 20.

⁶⁸ *Le Petit Oiseau Blanc* (préface), *op.cit.*, p. 53.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 70.

⁷⁰ *Le Petit Oiseau Blanc*, *op.cit.*, p. 262.

⁷¹ *Le Petit Oiseau Blanc* (préface), *op.cit.*, p. 38.

donc dépeindre les variations de l'imagination enfantine avec beaucoup d'aisance et de naturel, comme si les méandres de la pensée enfantine étaient pour lui une évidence (il va même jusqu'à mimer le caractère "sans cœur" des enfants en racontant la mort de la famille Darling avec froideur et indifférence) ; mais il peut également poser un regard distancié et critique sur les adultes et leur société, qui deviennent souvent des êtres absurdes et risibles au sein de son œuvre. C'est cette neutralité qui produira l'alchimie parfaite, une voie (ou plutôt une voix) du milieu : « Barrie, adulte demeuré enfant, observe à la fois l'enfance et l'âge adulte de l'extérieur, s'exprime sur les deux et semble n'avoir d'illusion ni sur l'une ni sur l'autre⁷² ». Cela ne l'a pourtant pas empêché, dans *Peter Pan*, de témoigner du respect pour certains adultes et de célébrer pleinement l'enfance en montrant que si les enfants ont une propension naturelle à l'égoïsme, eux seuls ont le secret de cette gaité sans bornes qui les caractérise.

Une enfance gaie et innocente.

Car ce qui reste primordial dans la pensée de Barrie, c'est l'idée d'une enfance insouciante, légère jusqu'à pouvoir s'envoler. Une enfance rêvée qui contraste avec sa propre histoire familiale. En effet, le jeune James, qui perdit son frère aîné lorsqu'il avait six ans, se vit ravir cette insouciance, qu'il ne retrouva que bien plus tard par le biais de la fiction. Il se crée donc une seconde enfance faite de mots, idéale et joyeuse. Son style, son écriture, reflètent cet état d'esprit : une écriture mouvante⁷³, bondissant au gré de sa fantaisie. Le texte est comme un double du personnage de Peter Pan, l'enfant gai et sautillant, il est en quelques sortes son ombre fidèle. Il ne faut pas oublier que la plume de l'écrivain est avant tout celle du "petit oiseau blanc" ; Peter et James Matthew Barrie se rejoignent, se confondent, pour finir par ne former qu'une seule et même personne. Ce n'est qu'en se penchant sur la genèse de ce personnage que nous comprendrons pourquoi, comme nous le verrons par la suite. Les enfants doivent donc avant tout être « gais, innocents⁷⁴ ». Ces deux qualités sont innées et ne peuvent se retrouver une fois devenu grand. A la fin du roman, Wendy apprend à sa fille que les adultes ne savent plus voler « parce qu'ils ne sont plus gais, innocents et sans cœur. Seuls les gais, innocents et sans cœur savent voler⁷⁵ ». Les soucis ne pèsent pas sur les enfants qui ne réalisent pas bien la gravité de certaines choses, et cette légèreté devient dans le roman de Barrie la condition *sine qua non* pour voler. La poudre de fée ne suffit pas, la gaité est un facteur essentiel. Dans les diverses adaptations cinématographiques, l'accent est mis sur cet aspect de la leçon de vol : sans les "pensées heureuses", pas de décollage. La tristesse peut même annuler cette capacité à voler en clouant les enfants au sol⁷⁶. Dans le roman, Peter le formulait autrement : « Il suffit de penser à des choses merveilleuses, expliqua Peter, et elles nous font planer⁷⁷ ». Peter Pan incarne l'insouciance et la gaité de l'enfance. Il agit souvent avec une joyeuse désinvolture (même dans les moments critiques) qui laisse perplexes ses compagnons et le lecteur. Il a des accès de gaité, comme tous les enfants figurant dans *Peter Pan* ; Wendy et ses frères dans leur jeunesse, les garçons perdus et la petite Jane à son tour. La joie pure, déliée des conventions, est rattachée à la jeunesse car seuls les enfants sont

⁷² Monique Chassagnol, *Peter Pan, figure mythique, op. cit.*, p. 80.

⁷³ Rappelons-nous que Barrie n'a cessé de retoucher le texte de sa pièce et ne l'a publié que 24 ans après la 1ère au Duke of York Theater.

⁷⁴ *Peter Pan, op. cit.*, p. 239.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 233.

⁷⁶ Dans le film de P.J.Hogan, les pensées tristes sont une arme efficace que Crochet utilise contre Peter Pan.

⁷⁷ *Peter Pan, op. cit.*, p. 53.

capables de goûter à ce bonheur sans nuages « Mais Peter, en *vrai garçon*, indifférent aux apparences, s'était mis à faire des sauts de joie⁷⁸ ». Mais la gaité est également indissociable de l'innocence qui semble même en être la condition. La perte de l'innocence de la prime enfance va de pair avec un abandon forcé de cette gaité insouciant. La fin de la pièce de théâtre le dit bien : « S'il pouvait arriver à comprendre le sens des choses son cri deviendrait : “Vivre devrait être une sacrée aventure !” Mais il n'arrive pas à comprendre ces choses-là, et donc personne n'est aussi gai que lui⁷⁹ ».

Les “choses” de la vie, désignant ici en sous-entendu le sentiment amoureux, portent en elles une gravité, un sérieux, qui est antinomique avec un état infantin. Car une insouciance à toutes épreuves, qui est naturelle et tout à fait charmante dans l'enfance, devient à l'âge adulte synonyme d'enfantillages ; un comportement puénil souvent pris dans un sens péjoratif car opposé au sérieux dont un adulte se doit de faire preuve. Barrie, dans son œuvre, dénonce tout en finesse une société où l'enfant n'est justement pas pris au sérieux et où les comportements enfantins sont à bannir. Pour les édouardiens, l'enfant doit être sage, obéissant, et les défauts qu'il peut avoir pendant cette période de la vie doivent absolument disparaître en grandissant.

Le mépris du regard adulte.

En effet, il n'est pas rare de constater une certaine défiance envers les propos que tiennent les enfants. Ils sont évincés d'un bon nombre de conversations qualifiées “pour les grandes personnes” en raison de leur âge. Et souvent, les arguments qu'ils avancent ne sont pas considérés comme valables du fait de leur inexpérience et de leur supposée trop grande imagination. Barrie retranscrit ce phénomène dans son roman, lorsque Wendy parle à sa mère d'un garçon venant lui jouer de la flûte la nuit. Mme Darling, qui pense être quelqu'un de raisonnable, reste incrédule et lui répond : « Voyons, tu dis des bêtises, ma chérie. Personne ne peut entrer dans la maison sans frapper⁸⁰ », ainsi que toutes sortes d'autres contrarguments au fur et à mesure de l'explication que lui donne sa fille. Et pourtant, Peter Pan vient effectivement le soir dans la nursery. Barrie montre alors que la vérité n'est pas nécessairement liée à la raison (Mme Darling mesure même la hauteur de sa fenêtre pour trouver des preuves concrètes), mais surtout à l'intuition. La présence de Peter Pan ne se calcule pas, elle se ressent : « Malheureusement, jamais elle ne se réveillait et, donc, ne savait pas d'où lui venait cette certitude ; mais il n'y avait pas de doute là-dessus⁸¹ ». Cette approche intuitive de la vérité, sans pragmatisme, est une particularité propre aux enfants que Barrie a exploré et retranscrit dans son œuvre⁸². L'imagination n'est plus considérée comme diamétralement opposée à la vérité mais constitue plutôt l'une des facettes de la réalité. Les enfants ne sont donc pas des êtres qui ignorent ce qu'est le réel, ils portent en eux leur propre vérité, que les adultes n'arrivent pas à comprendre. Et si l'auteur de *Peter Pan* l'a compris, c'est parce qu'il appliquait pour lui-même ce mode de pensée. Ainsi, Céline-Albin Faivre dit que « l'imaginaire chez Barrie n'est qu'une modalité du réel, ce qui permet à ce dernier de

⁷⁸ *Ibid.*, p. 40 (nous soulignons).

⁷⁹ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir*, *op. cit.*, p. 148.

⁸⁰ *Peter Pan*, *op. cit.*, p. 18.

⁸¹ *Ibid.*, p. 18.

⁸² On retrouve cette même idée dans *Le Petit Prince* de Saint-Exupéry : « On ne voit bien qu'avec le cœur. L'essentiel est invisible pour les yeux » dit le renard à son ami (Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, *op. cit.*, p. 76.). Antoine de Saint-Exupéry soulignait lui aussi l'incompréhension des adultes face à l'imagination enfantine.

s'exprimer parfaitement et entièrement⁸³ ». Plus encore, on a constamment l'impression en lisant son œuvre que cette vérité enfantine doit être davantage prise en compte que celle des adultes qui, elle, présenterait plus d'artifices et induirait en erreur. Céline-Albin Faivre ajoute :

Barrie use de la fantaisie pour donner à penser et à ressentir ce que le réalisme ne peut jamais donner à voir : le réel pur – non pas une imitation de la nature humaine, mais la révélation de ses secrets⁸⁴.

Mais l'incompréhension des adultes peut rapidement se changer en mépris, d'autant plus si cette fantaisie enfantine se retrouve chez l'un des leurs. Barrie, dans *Peter Pan*, montre bien ce phénomène notamment à travers le regard de la domestique Lisa. Celle-ci adopte une attitude dédaigneuse envers M. Darling lorsqu'il a décidé de vivre dans la niche de Nana. Cette soudaine fantaisie, cette extravagance sans gêne, la déstabilise et n'est guère à son goût : « Il tend son chapeau à Lisa qui s'en saisit d'un geste méprisant car, dénuée d'imagination, elle est incapable de comprendre les motivations d'un tel homme⁸⁵ ». Les enfants, eux, l'acclament à grands cris et se prennent d'admiration pour lui. Ce à quoi Lisa répondra : « LISA (avec dédain) : Ce n'est qu'une bande de mioches ! »⁸⁶ Elle incarne la société soucieuse des convenances. Malgré son physique qui laisse croire que c'est encore une enfant⁸⁷, elle se comporte en femme raisonnable et « ne pense pas qu'il soit convenable que Monsieur aille à son bureau dans la niche du chien⁸⁸ ». Ce personnage, soucieux des apparences et de la respectabilité, est transformée en la tante Millicent dans le film de P.J.Hogan. Cette dernière, avec l'autorité due à son âge, imprime à la famille Darling un mode de vie qui n'a pour but que de respecter les bonnes manières et faire bonne figure aux yeux du monde. Elle représente l'Angleterre ancrée dans ses traditions et détentrice des codes de la bienséance. C'est cette inflexibilité et ce manque total de fantaisie que dénonce implicitement Barrie. Par le biais de l'ironie, il amène le lecteur à porter, à son tour, un regard méprisant sur les adultes, en une sorte de revanche délicate. Il se complait, en tant que narrateur dans le roman, à faire déchoir de son piédestal la charmante Mme Darling et à ôter tout ce qui pourrait susciter l'admiration chez le lecteur : « Cette femme, voyez-vous, manque de caractère. J'avais bien l'intention de faire son éloge mais, au fond, je la méprise et ne la louerai donc en rien⁸⁹ ». Barrie, en entre-deux parfait, montre alors que l'incompréhension peut aussi venir du côté des enfants, qui pourraient n'être guère indulgents avec leurs parents. Ne comprenant pas les motivations des adultes, ils jugeraient à la hâte et sans pitié et voudraient appliquer leur "loi" enfantine. Un renversement de situation qui constitue un merveilleux miroir tendu vers les adultes, les renvoyant à leur propre situation. L'ordre est, chez Barrie, toujours inversé : dans la société des fées, nous dit-il, « la plus jeune des enfants est le chef⁹⁰ ». Peter, l'enfant vengeur, viendra corroborer cette inversion en haïssant et méprisant non seulement les grandes personnes présentes dans l'histoire, mais aussi l'idée de l'adulte en elle-même. Ressembler à ces personnes le répugne au plus haut point :

⁸³ *Le Petit Oiseau Blanc* (préface), *op. cit.*, p. 15.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 15.

⁸⁵ *Peter Pan*, *op. cit.*, p. 216.

⁸⁶ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir*, *op. cit.*, p. 142.

⁸⁷ L'actrice qui jouait ce rôle dans la 1^{ère} distribution, Ela Q.May, était une enfant.

⁸⁸ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir*, *op. cit.*, p. 105.

⁸⁹ *Peter Pan*, *op. cit.*, p. 213.

⁹⁰ *Le Petit Oiseau Blanc*, *op. cit.*, p. 234.

CROCHET : Un homme ?

PETER (avec mépris) : Non.⁹¹

Barrie semblait assez désillusionné sur ces personnes ayant atteint l'âge de raison en ayant laissé derrière eux "l'âge de rêverie". Il aurait pu écrire ces lignes, que l'on doit pourtant à Antoine de Saint-Exupéry, dont la pensée rejoint une fois de plus la sienne :

J'ai ainsi eu, au cours de ma vie, des tas de contacts avec des tas de gens sérieux. J'ai beaucoup vécu chez les grandes personnes. Je les ai vu de très près. ça n'a pas trop amélioré mon opinion⁹².

Les rapports qu'il entretenait avec ses congénères étaient en effet quelque peu compliqués. Bien qu'il fût un auteur et un dramaturge de renom en Angleterre, certains ne le prenaient pas au sérieux et jugeaient sa fantaisie infantile. Céline-Albin Faivre parle d'un « recul devant une littérature aux relents d'enfance⁹³ » qui empêchait certains de ses contemporains d'apprécier ses œuvres, et en particulier *Peter Pan* puisque Barrie ne s'est pas contenté d'adopter ce style littéraire, si reconnaissable, qui reflète l'enfance, il fait également l'apologie de celle-ci. C'est en partie pour cette raison⁹⁴ que Barrie était inquiet au sujet des réactions du public et de la critique face à sa pièce de théâtre qui avait déjà, par la complexité de sa mise en scène et la nouveauté des thèmes abordés, laissé circonspects acteurs et producteur. Ces derniers, bien qu'ils aient décidé de suivre le projet de l'auteur, restaient sceptiques quant aux méthodes utilisées. On peut très bien le voir dans le film *Neverland* de Marc Forster⁹⁵ où Barrie tente de convaincre son producteur Charles Frohman, que *Peter Pan* va être un succès avec toutes sortes d'arguments qui ne semblent pas faire le poids. Frohman finira tout de même par se laisser convaincre. Franck Thibault dit aussi que Barrie révisait sans cesse son texte, « le reprenant, le retravaillant inlassablement, y compris la veille de la première au Duke of York Theater – au grand désespoir des acteurs et du producteur !⁹⁶ ». Les critiques, bien que majoritairement conquis par la pièce, sont quelques uns à émettre des réserves. Certains de ses confrères écrivains, comme le célèbre dramaturge Georges Bernard Shaw, ont une piètre opinion de ce spectacle musical. Monique Chassagnol explique :

Le dramaturge G.B.Shaw, jamais tendre avec Barrie, affirme que la pièce sonne faux et, désireux de montrer l'exemple d'une vraie bonne pièce pour la jeunesse, entreprend la rédaction d'*Androcles et le Lion* (*Androcles and the Lion*), porté à la scène en 1912. Fort peu adaptée à un jeune public, la pièce de Shaw, en dépit de la présence de fauves et d'un sorcier, ne reçoit pas l'accueil escompté. En revanche, le succès de *Peter Pan* est immense et durable⁹⁷.

Barrie a su conquérir son public et c'est encore une fois le triomphe de l'enfance et des rêves démesurés sur les valeurs adultes de pondération et de sérieux. Pour lui, la fantaisie et le jeu doivent justement être traités avec sérieux, jusqu'à leur consacrer une œuvre théâtrale ; ce ne

⁹¹ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir*, op. cit., p. 105.

⁹² Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, op. cit., p. 14.

⁹³ *Le Petit Oiseau Blanc* (préface), op. cit., p. 74.

⁹⁴ Les grandes difficultés techniques rencontrées étaient une autre raison.

⁹⁵ *Neverland*, Miramax Film, film de Marc Forster, avec Johnny Depp dans le rôle de James Matthew Barrie, 2004. (Ce film, bien que très romancé, permet de visualiser ce qu'a pu être la vie de James Matthew Barrie).

⁹⁶ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir* (préface), op. cit., p. 17.

⁹⁷ Monique Chassagnol, *Peter Pan, figure mythique*, op. cit., p. 33.

sont pas des broutilles que l'on laisse de côté, elles devraient au contraire occuper une place centrale dans notre vie. Barrie y consacre ainsi la sienne, au travers de ses productions, mais aussi dans sa vie personnelle. A l'instar du personnage de l'une de ses pièces, Tommy Sandys, Barrie peut appliquer cette phrase à sa situation : « Dans un monde plus jeune, où il n'y aurait eu que des garçons et des filles, il aurait été un noble personnage⁹⁸ ». Il se lie d'amitié avec trois petits garçons, George, Jack, et Peter Llewelyn Davies, et passe son temps à jouer avec eux. Un comportement, jugé inapproprié pour un homme de son âge et de son rang, qui a encore une fois déstabilisé son entourage. Certains ne voyaient là que des enfantillages dénués de sens, d'autres encore une attirance malade. Rares ont été ceux qui ont compris les motivations du jeune James : créer un Pays Imaginaire, jouer du matin au soir, revivre ou inventer une enfance heureuse. Ses trois petits compagnons de jeu ne savaient pas encore qu'ils seraient d'une importance capitale dans la vie de Barrie et dans la genèse d'une œuvre qui n'a cessé de ravir des générations de spectateurs et de lecteurs.

3. Les enfants Llewelyn Davies.

La famille rêvée.

Lorsque James Matthew Barrie rencontra les enfants Llewelyn Davies, il avait trente-sept ans, s'était marié deux ans plus tôt avec l'actrice Mary Ansell et formait avec elle un couple très en vue dans la haute société Londonienne. Il rencontra les garçons à Kensington Garden, alors qu'il se promenait avec son chien Porthos. George est âgé de cinq ans, Jack a quatre ans et Peter n'est encore qu'un bébé⁹⁹; mais la magie opère, et Barrie se lie d'amitié avec cette famille. Son imagination sans borne est un trésor pour ces petits garçons avec qui il invente toutes sortes d'aventures. Il devient très vite l'oncle Jim, adore passer du temps avec eux et réciproquement.

Barrie apprécie également la compagnie de Sylvia Llewelyn Davies, la mère des enfants, à qui il voue une affection toute particulière. A la fois figure maternelle et compagne de jeux, elle incarnait un idéal féminin auquel Barrie pouvait difficilement résister. Bien que son amour pour elle fût platonique, il n'en était pas moins profond et sincère. *Le Petit Oiseau Blanc*, qui est un récit merveilleusement symétrique à la vie de Barrie, permet entre autres de comprendre le lien qui les unissait, en particulier au dernier chapitre (la dédicace) où Le Capitaine W- s'avère être l'auteur du livre, et n'est donc qu'une sorte de pseudonyme pour James Matthew Barrie ; de toute logique, Mary A- et David sont des doubles de Sylvia Llewelyn Davies et de son fils aîné. Le chien porte dans le livre le même nom que celui de Barrie (Porthos). Mieux encore, on peut voir dans les carnets de notes de Barrie que le Capitaine W- est désigné par la 1^{ère} personne du singulier et que David s'appelait George. Barrie serait donc ce célibataire endurci en mal d'une famille à aimer. Les doutes concernant ses intentions sont vite dissipés : « Depuis longtemps, j'ai été assurée que votre gentillesse à

⁹⁸ James Matthew Barrie, *Tommy and Grizel*, cité par Céline-Albin Faivre dans *Le Petit Oiseau Blanc*, *op. cit.*, p. 51.

⁹⁹ Michael et Nicholas, les deux cadets, ne sont pas encore nés.

notre égard était due à d'autres motifs¹⁰⁰ » dit Mary A-. La véritable raison ne tarde pas à éclore : « J'ai engrangé tant d'affection et n'ai personne à qui l'offrir¹⁰¹ ».

Car plus que cette femme, c'était la famille Llewelyn Davies toute entière qu'il aimait, chérissait, et voulait faire sienne. On peut le voir dans la dédicace de *Peter Pan dans les Jardins de Kensington* : « A Sylvia et Arthur Llewelyn Davies et leurs garçons (mes garçons)¹⁰² ». Barrie devient d'ailleurs le tuteur des cinq enfants Davies à la mort des parents. Lui qui ne pouvait pas avoir de famille¹⁰³, il s'appropriä celle des Llewelyn Davies, sous le regard amer et impuissant d'Arthur, le père.

Barrie enchaînait après-midi de jeux, ballades à la campagne... Il les amena même en vacances dans son cottage de l'île du Lac Noir, dans le Surrey. C'est là qu'il immortalisa la plus terrible de leurs aventures imaginaires avec des clichés photographiques, auxquels il ajouta une partie narrative pour en faire un livre : *Les Naufragés de l'Île du Lac Noir*¹⁰⁴. Il produisit deux exemplaires de ce récit, l'une étant pour lui et l'autre pour le père des enfants. Mais Arthur Llewelyn Davies, mécontent de voir ce petit homme s'immiscer de la sorte dans sa famille et lui subtiliser son rôle de père, perdit ou feignit d'avoir perdu le manuscrit dans un train. Barrie n'en était pas dupe, mais il prenait un réel plaisir à jouer au chef de famille, à l'instar de son personnage Peter Pan qui se construit une famille imaginaire. Céline-Albin Faivre souligne que cette situation, fondée encore une fois sur un jeu de faire-semblant, convenait parfaitement à James Mathew Barrie :

Barrie vivra par procuration (ne vampirise-t-il pas la famille Davies, en s'appropriant les enfants ?), comme le Capitaine W-, le narrateur du *Petit Oiseau Blanc*. Barrie joue et partant deviendra spectateur de sa propre vie, en se tenant à distance du monde réel. Secondairement, vivre par procuration implique un esprit ludique auquel il ne renoncera jamais¹⁰⁵.

Cet esprit ludique l'a conduit jusqu'aux garçons Llewelyn Davies qui n'étaient au départ que de simples camarades et qui ont fini par devenir les fils qu'il n'a jamais eu. Barrie voue sa vie à jouer, tant dans ses pièces de théâtre que dans les histoires imaginées ensembles avec les garçons. Même lorsque ses amis sont des adultes, il n'hésite pas à donner une touche féérique à leurs moments passés ensembles. Par exemple, l'une de ses amies, Pamela Maude, témoignait qu'une fois, alors qu'ils se promenaient dans les bois, ils avaient aperçu une cosse de petits pois abandonnée dans laquelle ils trouvèrent...une lettre de fée. Barrie la lut et, comme par magie, d'autres cosses de petits pois et d'autres lettres furent trouvées dans les jours qui suivirent¹⁰⁶. L'auteur de *Peter Pan* semait déjà sur son passage les indices d'une féerie qui constituera plus tard la matrice essentielle de son œuvre. Les lettres qu'il envoyait aux enfants Llewelyn Davies, pleines de rébus dessinés ou en écriture inversée, témoignent elles

¹⁰⁰ *Le Petit Oiseau Blanc, op. cit.*, p. 341.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 346.

¹⁰² Cité par Céline-Albin Faivre dans *Le Petit Oiseau Blanc (préface), op. cit.*, p. 37.

¹⁰³ Les rumeurs parlaient d'une incapacité physique, l'incapacité morale est en tous cas évidente pour ce garçon qui ne voulait (pouvait) pas grandir.

¹⁰⁴ *Les Naufragés de l'Île du Lac Noir, récit des terribles aventures des frères Llewelyn Davies lors de l'été 1901, fidèlement relatées par Peter Llewelyn Davies*, Londres, 1901.

¹⁰⁵ *Le Petit Oiseau Blanc (préface), op. cit.*, p. 33.

¹⁰⁶ On peut retrouver ce témoignage sur le site de Céline-Albin Faivre à cette adresse : https://www.sirjmbbarrie.com/fragments/citations_sur_barrie.htm

aussi de cet esprit ludique qui le définissait¹⁰⁷. Pour lui, regarder le monde avec des yeux d'enfants, c'est regarder chaque chose avec poésie. Il le reformule autrement dans *Le Petit Oiseau Blanc* : « Il était poète ; et les poètes ne sont jamais, à proprement parler des adultes¹⁰⁸ ».

Barrie comprenait donc parfaitement les enfants tout en étant un adulte, il était une sorte de trait d'union entre deux mondes incompatibles. En effet, on ne peut pas être à la fois un enfant et un adulte, l'un invalide l'autre. Pourtant, Barrie a relevé ce défi, du moins en partie, et c'est aussi pour cette raison qu'il a pu être proche des enfants de son entourage, notamment les Llewelyn Davies. Grâce à eux, celui qui a toujours adoré l'enfance peut enfin donner corps à ce qui n'avait été jusqu'alors qu'abstrait. Petit à petit, Neverland prend forme, au sein de leurs jeux, et se trouve pour un moment non pas dans le ciel, mais sur terre en Angleterre.

Leurs jeux.

Tout commença dans les jardins de Kensington, terrain de jeu privilégié de Barrie et des garçons Davies. Ce parc fut le lieu où se déroulèrent nombre de leurs aventures, comme l'on peut le voir dans *Le Petit Oiseau Blanc* où David et le Capitaine W- se livrent aux mêmes sortes d'activités.¹⁰⁹

Naufragés, pirates et cannibales imaginaires commencèrent à envahir le parc londonien, qui se transforme en un lieu exotique. On pourrait alors y chasser des gibiers inconnus, y trouver des plantes tropicales comme le *coco nucifera*¹¹⁰... Kensington's Gardens, par le pouvoir de l'imagination, était devenu une île lointaine où Barrie, George, Jack, et Peter Llewelyn Davies faisaient naufrage avec délice. Cette île, qui n'avait jusque-là pris forme que dans leurs têtes, acquit en 1901, une véritable épaisseur géographique grâce à l'île du Lac Noir. Cet été -là, l'île fut bien réelle.

L'album qui en résulte, *The Boys Castaways of Black Lake Island*¹¹¹, est un récit aussi fidèle que visuel des aventures des frères Davies et de leur grand ami à Black Lake lors des vacances passées dans le cottage de ce dernier. C'est le décor idéal pour leurs jeux favoris mettant en scène naufragés et pirates. George, Jack et Peter prennent leur rôle de naufragés très à cœur et enchaînent parties de chasse à l'arc, construction de huttes, exploration de la forêt vierge... Porthos, grâce à un masque de papier mâché, se transforme en tigre redoutable et endosse le rôle du chien des pirates lorsqu'il ne porte pas son masque. Quant à James Barrie, il se met dans la peau du chef des pirates, le terrible Capitaine Swarthy. Ce pirate au teint basané¹¹² préfigure le Capitaine Crochet dans *Peter Pan*, comme l'écrit Barrie dans sa *Dédicace aux Cinq* : « Le Capitaine Crochet était déjà présent dans *Les Naufragés*, mais il portait le nom de Capitaine Swarthy¹¹³ ». Tous les éléments de *Peter Pan* sont déjà là : le capitaine des pirates, le motif de l'île, des garçons perdus et leur chef. L'histoire de *Peter Pan* semble avoir été écrite en jouant, au cours de ces après-midi passés ensemble. C'est pourquoi Barrie défendra toujours l'idée selon laquelle il n'est pas l'auteur du livre ; c'est plutôt une

¹⁰⁷ Lettres disponibles sur le site de Céline-Albin Faivre à cette adresse : https://www.sirjmbbarrie.com/bibliographie/lettres_enfants.htm

¹⁰⁸ *Le Petit Oiseau Blanc*, op. cit., p. 219.

¹⁰⁹ On peut également le voir dans le film de Marc Foster, *Neverland*.

¹¹⁰ Nom botanique du cocotier.

¹¹¹ James Mathew Barrie, *Les Naufragés de l'île du Lac Noir*, op. cit.

¹¹² *Swarthy* veut dire "basané" en anglais.

¹¹³ James Matthew Barrie, *Dédicace aux Cinq (Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir)*, op. cit., p. 48.

succession d'épisodes co-inventés par ses petits compagnons de jeux. *La Dédicace aux Cinq* commence ainsi : « Alors que l'on imprime enfin le texte de *Peter Pan*, je me dois de faire quelques aveux troublants. Entre autres, que je n'ai aucun souvenir d'avoir écrit cette pièce. Ou du moins, presque aucun¹¹⁴ ». Une étrange révélation, mais qui se retrouve très souvent chez Barrie. Il avait l'habitude de faire croire que l'auteur de ses œuvres n'était pas lui-même, mais un enfant. Ainsi, l'auteur de la pièce de théâtre de *Peter Pan* était censé être Ela Q. May, la plus jeune des actrices de la pièce qui n'est encore qu'une enfant lorsqu'elle joue le rôle de la bonne Lisa. De même, *Les Naufragés de l'Île du Lac Noir* est censé être narré et préfacé par Peter Llewelyn Davies, le plus jeune des trois frères ayant joué à ces aventures, qui avait alors quatre ans à peine. Barrie ne se pose pas légitimement en tant qu'auteur et laisse planer un sentiment d'imposture assez déconcertant. L'explication se trouve clairement dans sa *Dédicace aux Cinq* : « En outre, nombre des enfants que j'ai vu jouer à *Peter Pan* chez eux, en faisant preuve d'une insouciant maîtrise et trouvant toujours les mots justes, auraient pu l'écrire sans peine¹¹⁵ ». Barrie ne se considérait que comme le scripteur d'une imagination enfantine qui ne lui appartenait pas. C'est exactement ce qu'est *Peter Pan* : une écriture à quatre mains entre enfant et adulte, l'un inventant l'histoire sans aucune retenue, l'autre la retranscrivant sur papier en y mettant le style et la forme justes. L'amnésie de Barrie concernant l'écriture de *Peter Pan* devient alors plus claire :

Quand à moi, je pense que j'ai toujours su créer Peter grâce à une émulation des uns et des autres, de la même manière que les sauvages frottent deux morceaux de bois pour faire du feu. Voici ce qu'est *Peter Pan* pour moi, l'étincelle que vous m'avez offerte¹¹⁶.

Bien plus qu'une histoire écrite, c'est une histoire vécue et inventée au cours des jeux d'enfance de ces petits garçons et de leur grand ami Barrie. Celui-ci n'a plus eu qu'à modifier quelques détails et faire correspondre les personnages du récit avec les personnes bien réelles qui les avaient précédés pour coucher sur papier ces merveilleuses aventures et transformer un joli souvenir d'enfance en une œuvre mondialement connue.

De la réalité à la fiction : la naissance de *Peter Pan*.

Car derrière chacun des personnages de *Peter Pan*, se cache une figure réelle qui se trouve dans l'entourage de James Matthew Barrie. L'onomastique est sur ce point révélatrice. Il est évident que Peter Pan a reçu son prénom en hommage à Peter Llewelyn Davies ; les quatre autres frères apparaissent eux aussi dans l'histoire : George devient George Darling le père des enfants, John (dit Jack) et Michael se retrouvent sous les traits des frères de Wendy Darling et Nicholas est le deuxième prénom de Michael. Quant au prénom Wendy, inventé par Barrie, il fait sans doute référence à la petite Margaret Henley, fille de son éditeur, morte prématurément, qui l'appelait “*my wendy*” car elle n'arrivait pas encore à prononcer correctement le surnom affectueux qu'elle lui avait donné (“*my friendly*”, “mon ami”). De même, beaucoup de noms attribués aux pirates sont ceux des enfants de ses amis, comme par exemple le terrible Cecco qui emprunte son nom au petit Cecco Hewlett, fils de son ami romancier Maurice Hewlett. Mary Ansell, épouse de l'auteur, donne son nom à la douce

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 37.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 37.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 38.

Madame Darling, la maîtresse de maison à Bloomsbury. James Barrie, lui, a pour double le Capitaine James Crochet. La référence n'est pas seulement liée au prénom ; elle est liée à la personnalité toute entière de l'auteur. Car du Capitaine W-, cynique et solitaire, au Capitaine Crochet, il n'y a qu'un pas. C'est toujours Barrie qui, dans les jeux avec les garçons Davies, incarnait le chef des pirates. Il le dit lui-même dans sa *Dédicace aux Cinq* : « Ceux qui sont au parfum tiennent son caractère pour autobiographique...¹¹⁷ ». La ressemblance était même physique. Barrie n'avait-il pas les yeux bleus ? L'identification à ce personnage a été si forte qu'il a perdu lui aussi l'usage de sa main droite, non pas à cause de Peter Pan (ou alors d'un point de vue purement psychologique peut-être), mais à cause d'une crampe qui lui a recourbé la main, comme un crochet, et lui a interdit l'écriture droitière. Barrie dut donc utiliser son côté sinistre, aux deux sens du terme, pour continuer à écrire. L'idée que le style varie selon le côté duquel on écrit ne l'a pour ainsi dire jamais quitté. Mais bien plus que sur ce vieux pirate mélancolique, le transfert moral s'est fait pour Barrie sur le personnage de Peter Pan, l'enfant éternel. On retrouve en l'un comme en l'autre une sorte de fantaisie capricieuse, une aversion pour les choses sérieuses et définitives, la tristesse de voir ses amis grandir sans pouvoir grandir soi-même. Le titre original de la pièce aurait dû d'ailleurs s'appeler *Peter Pan, ou le garçon qui ne pouvait pas grandir*, si Frohman n'était pas passé par là pour muter le verbe “pouvoir” en “vouloir”. Barrie l'écrira lui-même dans sa *Dédicace aux Cinq* : « Ce périple à travers mon logis ne convaincra personne que j'ai écrit Peter, mais peut-être puis-je en tenir le rôle¹¹⁸ ». Peter, qui s'introduit dans la famille Darling et “vole” les enfants à leurs parents pour jouer avec eux et se substituer au père de famille, a une ombre qui ressemble étrangement à James Matthew Barrie... De même, derrière la relation entre Peter et Wendy, se dessinent les silhouettes de James et Sylvia. Car, dans les deux cas, il s'agit d'un garçon qui refuse toute forme d'amour charnel¹¹⁹ et d'une fille qui l'aime mais sans pouvoir le conquérir complètement¹²⁰. Sylvia Llewelyn Davies, aurait alors pour double fictif la jeune Wendy qui s'en va au Pays Imaginaire avec ses frères (ses fils) pour suivre l'excentrique *Peter Pan* (James Barrie). Ça devait d'ailleurs être elle qui tenait le rôle féminin dans les jeux de ses enfants avec l'auteur, à l'instar de Mary A- dans le *Petit Oiseau Blanc* : « De toute façon, nous étions en quête d'une autre femme, qui aurait une apparence plus romantique qu'Irène et Mary – je puis le garantir aujourd'hui – avait un rôle important dans cette histoire¹²¹ ». Elle est aussi, sous certains aspects, représentée dans le roman par la charmante Madame Darling¹²², cette mère de famille attentionnée dont le baiser n'appartient pas à son époux mais ressemble étrangement à Peter Pan : « Si vous ou moi ou Wendy nous étions trouvés là, nous aurions tout de suite découvert qu'il [Peter] ressemblait beaucoup au baiser de Mrs Darling¹²³ ». Par analogie, on peut supposer que Clochette, la fée qui appartient à Peter et qui est terriblement jalouse de Wendy, représente Mary Ansell, l'épouse de Barrie, qui pouvait légalement lui appartenir mais qui ne pouvait éloigner son mari de l'agréable compagnie de Sylvia. L'histoire toute entière de *Peter Pan* semble constituer un parallèle féérique de la vie de James Matthew Barrie. Cette histoire n'est pas inventée de toutes pièces à partir de l'esprit de l'écrivain : elle prend sa source dans la réalité, les jeux de Kensington Gardens qui ont bel

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 48.

¹¹⁸ *Dédicace aux Cinq (Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir)*, op. cit., p. 43.

¹¹⁹ C'est en tous cas ce qu'a laissé entendre Mary Ansell, sa femme, lors de leur divorce en 1909.

¹²⁰ Sylvia resta, elle, toujours mariée à Arthur L. Davies.

¹²¹ *Le Petit Oiseau Blanc*, op. cit., p. 319.

¹²² Tout comme Wendy, Mme Darling porte un nom qui signifie “chérie”.

¹²³ *Peter Pan*, op. cit., p. 21.

et bien existé. Car, pour Barrie, tout commence par un jeu. Dans sa *Dédicace aux Cinq*, l'auteur partage avec les frères Llewelyn Davies son statut d'auteur et explique pas à pas la genèse de *Peter Pan*. Comme les fées qui naissent quand un bébé rit pour la première fois, Peter est né des rires de ces petits garçons : « ces rires qui ont donné naissance à Peter avant qu'il ne soit saisi par un filet de mots¹²⁴ ». Peter vivait dans les Jardins de Kensington car c'était là que se déroulaient leurs jeux. Aussi, le personnage de Peter Pan est apparu dans ces derniers aussi naturellement que s'il n'était qu'une péripétie parmi d'autres : « La première fois que l'on a eu Peter, rappelez-vous, c'était dans les jardins de Kensington grâce à une flèche émoussée¹²⁵ ». Personne n'aurait pu savoir que l'aventure se prolongerait autant, au point de devenir une légende. Il ajoute d'ailleurs un peu plus loin : « Nous avons beaucoup joué avec lui avant d'en faire un personnage taillé pour les planches¹²⁶ ». Tous les autres personnages, qui seront présents par la suite dans la pièce de théâtre, ont fait eux aussi une entrée progressive dans le jeu. Bien entendu, Nana était déjà plus ou moins présente depuis le début, puisque le Saint-Bernard de Barrie, Porthos, était toujours de la partie. Wendy, qui n'a jamais été complètement intégrée à leurs aventures, avait commencé à germer dans leurs têtes :

Wendy n'avait pas encore fait son apparition, mais elle avait essayé de faire son entrée depuis que la loyale nounou [Mary Hodgson] avait jeté l'ombre plaisante de la femme sur le décor en nous faisant réaliser qu'il serait amusant de laisser intervenir un élément perturbateur¹²⁷.

Quant à Clochette, elle est née, comme toutes les autres fées dans *Peter Pan*, grâce à un bébé ; il s'agit ici de Michael Llewelyn Davies, qui apporta sans le faire exprès un personnage supplémentaire à leur île imaginaire :

Même Clochette avait atteint notre île avant que nous la quittions. C'était un soir où nous remontions le bois en portant N°4 pour lui montrer à quoi ressemblait le sentier au crépuscule. Tandis que nos lanternes faisaient scintiller les feuilles, N°4 vit un scintillement s'immobiliser un instant et agita le pied en signe de reconnaissance, donnant ainsi naissance à Clochette¹²⁸.

Barrie n'a pas pu rassembler en une seule œuvre toutes leurs aventures, faire tenir dans un livre tout un pan de vie. Il a dû opérer à des choix, sacrifier certaines anecdotes plutôt que d'autres, renoncer définitivement à l'exhaustivité. Peut-être a-t-il procédé par tirage au sort, comme il le laisse entendre dans le roman à la fin du chapitre 7 : « Laquelle de toutes ces aventures choisirons-nous ? Le mieux est de tirer au sort. C'est ce que j'ai fait et le lagon a gagné¹²⁹ ». Plus qu'une énième facétie de l'auteur, ce choix arbitraire du lagon aux sirènes montre les difficultés rencontrées pour consigner le plus de choses possibles tout en devant être synthétique et organisé. Il a fallu que Barrie transforme une histoire personnelle en une histoire universelle, dans laquelle chacun peut se retrouver. Il annonce clairement l'origine de son œuvre au début de sa *Dédicace aux Cinq* : « l'histoire de cette pièce s'enracine dans la vôtre [l'histoire des enfants Llewelyn Davies]¹³⁰ ». C'était l'époque où la réalité de Londres et

¹²⁴ *Dédicace aux Cinq (Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir)*, op. cit., p. 40.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 37.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 38.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 50.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 50.

¹²⁹ *Peter Pan*, op. cit., p. 112.

¹³⁰ *Dédicace aux Cinq (Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir)*, op. cit., p. 37.

l'île imaginaire s'entremêlaient, ne formaient qu'un comme on peut le voir dans *Le Petit Oiseau Blanc*. Mais dans la pièce et dans le roman, ce temps-là est révolu. Peter n'habite plus Kensington Gardens et l'île se trouve loin dans le ciel. Elle a à présent un nom : Neverland.

II. Lieu(x) de l'imaginaire.

1. Londres, Kensington, Neverland.

Deux îles pour Peter.

Peter Pan se réfugie dans deux lieux après s'être enfui de chez ses parents. Deux “chez lui” différents selon le moment où nous prenons l'histoire. Le premier est à Kensington Gardens, à Londres ; le second s'appelle Neverland et se perd dans la voie lactée. Mais dans un cas comme dans l'autre, il s'agit d'une île, un bout de terre isolé du monde extérieur et impossible d'accès à moins que Peter ne joue les guides et décide d'y emmener quelqu'un. Caroline Orban, dans un article pour la revue *Belphégor*, parle d'une « topographie iliennne¹³¹ » caractéristique de l'univers barrien. Reflet de Black Lake Island, ou des récits comme *L'Île au trésor* de Stevenson que Barrie lut dans sa jeunesse, le motif de l'île est très présent dans son œuvre. Elle est pour lui un lieu plein de mystère, un endroit propice au surnaturel et à la féerie¹³². Il est donc tout à fait logique que Neverland soit une île : « car le Pays de Nulle Part est toujours plus ou moins une île [...] »¹³³. Et Kensington Gardens, qui est peuplé de fées dès la fermeture des portes, se devait de contenir une île. Cette île existe bel et bien, puisqu'il s'agit d'un petit bout de terre au milieu du lac Serpentine que l'on peut apercevoir encore aujourd'hui depuis le pont qui le traverse. Son caractère sauvage et inaccessible est décrit dans *Le Petit Oiseau Blanc*, et c'est ici que vivra Peter Pan, pendant une durée indéterminée, avant d'aller sur une autre île, Neverland, bien loin de Londres et de ses jardins rangés. La vie est donc très différente pour Peter selon l'île sur laquelle il se trouve. S'il est à Neverland le chef de toute une bande de garçons, il est à Kensington Gardens soumis à l'autorité du vieux corbeau Salomon Caw : « A présent Peter savait qu'à moins d'avoir Salomon Caw dans son camp, on ne pouvait rien obtenir sur l'île [...] »¹³⁴. Il n'a pas vraiment sa place au milieu des oiseaux et le monde des humains ne veut plus de lui ; il est ici un entre-deux¹³⁵ illégitime, alors que Neverland tout entier ne peut pas vivre sans lui : « Bref, toute l'île qui a connu une période d'indolence durant l'absence de Peter, est maintenant en ébullition car on a fini par apprendre qu'il était sur le chemin du retour¹³⁶ ». C'est le pays qu'il s'est créé à son image, son île à lui. Même si le petit Peter devient vite à Kensington Gardens une figure incontournable et centrale de la société des fées, ce n'est qu'à Neverland qu'il verra tout son petit monde tourner autour de lui, régnant comme un souverain sur son royaume : « le soleil (un autre serviteur de Peter) a fini par se lever¹³⁷ ». Même Crochet, son ennemi juré, focalise sa quête sur le petit garçon. Neverland et Kensington Gardens sont donc indissociables,

¹³¹ Caroline Orban, « De Kensington Gardens à Neverland : Peter Pan et ses territoires », *Belphégor* [en ligne], 10-3/2011, mise en ligne le 10 janvier 2013, consulté le 10 août 2018, <http://journal.openedition.org/belphegor/387;DOI:10.4000/belphegor.387>

¹³² Ici, on pourrait même parler d'une “faërie” telle que la concevait Tolkien dans son traité sur les contes de fées intitulé « On Fairy Stories » en 1939 ; ce serait alors plus une ambiance “magique” que la présence effective de fées.

¹³³ *Peter Pan*, op. cit., p. 15.

¹³⁴ *Le Petit Oiseau Blanc*, op. cit., p. 220.

¹³⁵ C'est ainsi que dénomme Salomon Caw dans *Le Petit Oiseau Blanc* : « Tu seras un Entre-deux », *Le Petit Oiseau Blanc*, op. cit., p. 214.

¹³⁶ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir*, op. cit., p. 82.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 82.

complémentaires. Des scènes finales de la pièce de théâtre, qui ont finalement été supprimées, devaient se dérouler dans les Jardins de Kensington, dans un mouvement de perpétuel retour, une circularité qui rappelle la géographie insulaire. Bien sûr, il ne s'agit pas de la même île, et celle de Kensington Gardens, par sa taille, sa configuration et son réalisme, diffère grandement de celle de Neverland perdue au milieu des étoiles. Cependant, Peter aussi a beaucoup changé d'un lieu à l'autre. Bébé potelé âgé d'une semaine seulement à Kensington¹³⁸, il devient un meneur de bande et chasseur de pirates hors pair, un petit garçon friand d'aventures sur l'île de Jamais-Jamais. De même, lui qui était l'humble serviteur des oiseaux de la Serpentine, il s'est métamorphosé en un enfant plein d'assurance, voire à certains moments, imbu de sa personne. C'est comme s'il y avait deux Peter correspondant aux deux îles sur lesquelles il a habité et qu'en déménageant il changeait de personnalité. En fait, on pourrait plutôt voir cela comme une renaissance ; Peter Pan part d'une île et renaît sur une autre. Barrie l'écrivait dans sa préface à *The Coral Island* de Ballantyne : « Naître, c'est faire naufrage sur une île¹³⁹ ».

Dans *Peter Pan*, rien ne précise pourquoi Peter quitte les Jardins de Kensington pour le Pays de Nulle Part ni comment se passe son départ. On comprend seulement qu'il s'est envolé pour Neverland et qu'il ne retournera plus vivre à Kensington Gardens, et c'est pour Peter l'une des significations de ce “never” : Neverland est le pays d'où l'on ne part jamais. Un lieu ensorcelant où l'on oublie tout de Londres, et surtout des mamans ; cette île constitue donc un merveilleux refuge pour le petit Peter qui tente d'oublier sa mère et un piège dangereux pour les enfants Darling qui ont failli eux aussi oublier et ne jamais revenir de ce pays. Les îles sont d'ailleurs chez Barrie caractérisées par l'amnésie qui frappe ceux qui y font naufrage. Dans sa pièce *Mary Rose* qu'il a écrit en 1920, l'héroïne fait également l'expérience d'une étrange amnésie qui lui prend alors qu'elle visite une île mystérieuse et disparaît pendant vingt cinq ans en restant prisonnière de l'île¹⁴⁰. Ici, comme à Neverland, l'île est si captivante que l'on risque de rester captif, enfermé dans sa circularité sans fin. Pourtant, Neverland se présente comme le contraire d'une prison, c'est une île où ses occupants peuvent agir à leur guise et voler d'un endroit à un autre en toute liberté, loin du regard protecteur mais néanmoins censeur de leurs parents. C'est précisément ce qui l'oppose à Kensington Gardens : dans *Le Petit Oiseau Blanc*, l'île est entourée par les Jardins, eux-mêmes clôturés par des grilles ; elle est emprisonnante pour Peter qui voudrait tant la quitter et redevenir un véritable petit garçon. Dans *Peter Pan* en revanche, l'île est synonyme de liberté et d'évasion. Neverland est une île libératrice où chacun est maître de son devenir, y compris Peter qui peut enfin choisir de demeurer un petit garçon pour toujours. Et bien sûr, un autre élément qui témoigne à la fois de cette liberté et de la renaissance de Peter sur l'île, est la capacité de voler. Peter Pan était incapable de voler quand il habitait à Kensington Gardens et se déplaçait à bord d'un nid de grive voguant sur la Serpentine, devenu l'un de ses emblèmes. A Neverland, Peter est loin du pesant Londres, il peut voler autant qu'il lui plait et donne même des leçons de vol aux enfants Darling. Peter a atteint son but : il est à présent au plus proche de l'enfance pure, originelle. Car nous allons voir qu'envol et enfance entretiennent des liens étroits dans la mythologie personnelle que s'est créée Barrie.

¹³⁸ Une image créée en partie par Arthur Rackham dans ses illustrations pour *Peter Pan dans les Jardins de Kensington*.

¹³⁹ Cité par Franck Thibault dans sa préface à *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir*, op. cit., p. 28.

¹⁴⁰ Cité par Caroline Orban dans son article « *De Kensington Gardens à Neverland : Peter Pan et ses territoires.* », art. cit.

Les ailes de l'enfance.

En effet, les îles-refuges où habite Peter Pan ne sont accessibles que par la voie des airs et personne, à part les enfants et les oiseaux, ne peut y accoster. Barrie nous explique pourquoi eux seuls arrivent à voler : « Si les oiseaux peuvent voler, tandis que nous ne le pouvons pas, c'est parce que leur foi est absolue, et la foi donne des ailes¹⁴¹ ». Dans *An afterthought ; and Wendy Grew Up*, Wendy explique à sa fille : « Il n'y a que quand on est jeune et innocent que l'on peut voler¹⁴² ». C'est précisément pour ces raisons que ni les parents ni les pirates de Neverland – et encore moins le perfide Capitaine Crochet – ne peuvent voler. Les enfants, eux, y croient totalement car ils sont innocents et encore assez proches d'une enfance pure et détachée de toute influence sociétale. Selon Barrie, leur nature primaire, bien avant de venir au monde, serait similaire à celle des oiseaux. *Le Petit Oiseau Blanc* expose, non comme une hypothèse mais comme une affirmation, que les enfants sont, à l'origine, des oiseaux qui perdent leurs ailes en entrant dans le monde des humains et en devenant des bébés. Le bébé est alors tenté de s'échapper de chez ses parents pour retrouver sa liberté initiale, par n'importe quel moyen. Il veut s'envoler dès que l'occasion se présente : « David sait que tous les enfants dans notre quartier de Londres étaient autrefois des oiseaux dans les Jardins de Kensington. C'est la raison pour laquelle il y a des barreaux aux fenêtres des nurseries et un pare-feu : les très petites personnes oublient quelquefois qu'elles n'ont plus d'ailes et essaient de s'envoler par la fenêtre ou par la cheminée¹⁴³ ». C'est ce que Peter Pan a fait, suivi bien plus tard de tous les enfants perdus, ces bébés échappant à la vigilance de leur nurse et envoyés au bout de sept jours à Neverland. Chez Barrie, les ailes sont toujours reliées à l'enfance. Contrairement à l'usage courant qui les associe à l'âge adulte où l'on doit “prendre son envol” et “voler de ses propres ailes”, elles sont dans l'œuvre barrienne des symboles de liberté et d'innocence absolue, de la prime enfance dont certains, comme Tommy dans *Tommy and Grizel*, ne se détachent jamais :

- A l'époque, j'avais des ailes, répondit-il [Tommy] et elle sourit. Ces ailes sont bien déplumées, n'est-ce pas Grizel ? demanda-t-il d'un ton badin et il se tourna pour soumettre ses épaules à son examen.
- Non, Monsieur, elles sont encore bien fournies ! répliqua-t-elle. Et j'en suis bien contente. Jadis, je n'avais cessé de les arracher. Mais désormais, j'aime l'idée qu'elles soient toujours là, car cela signifie que vous demeurez dans la réalité parce que vous le voulez vraiment et non pas parce que vous avez perdu vos ailes¹⁴⁴.

Les ailes de l'enfance permettent donc d'accéder à une autre dimension des choses, s'échapper de la pesanteur des adultes pour un univers merveilleux et léger. Car si les enfants s'envolent, c'est aussi parce qu'ils ont une légèreté d'esprit que les adultes n'ont plus. En grandissant, les soucis, les responsabilités mais aussi la somme des savoirs appris à l'école, les clouent au sol et empêchent la délicieuse évasion à Neverland. Comme le dit Franck Thibault dans sa préface à *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir* : « Lire *Peter Pan*, c'est bien sûr quitter la grisaille londonienne pour s'envoler vers le merveilleux Pays de Jamais-Jamais,

¹⁴¹ *Le Petit Oiseau Blanc*, op. cit., p. 212.

¹⁴² *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir*, op. cit., p. 156.

¹⁴³ *Le Petit Oiseau Blanc*, op. cit., p. 102.

¹⁴⁴ James Matthew Barrie, *Tommy and Grizel*, chap. XXXIII, cité par Céline-Albin Faivre dans *Le Petit Oiseau Blanc* (préface), op. cit., p. 43.

oublier le plomb dont sont faites les vies d'adultes et filer se réfugier dans l'étoffe dont sont faits les rêves...¹⁴⁵ ». Londres, la ville bâtie et gérée par les adultes, et Neverland le pays de l'enfance, sont donc plus que jamais deux mondes opposés.

Londres et Neverland, deux mondes opposés.

En effet, on peut observer dans *Peter Pan* une véritable dualité entre Londres et Neverland, soit entre le réel et le magique. La réalité proposée – ou plutôt imposée – par les adultes, correspond à cette ville grouillante de monde, très contingentée, à l'instar des Jardins de Kensington qui en sont un concentré. Londres a ses propres règles, qui doivent être respectées et les parents se font un devoir d'inculquer à leurs enfants les codes de bonne conduite. Tout est millimétré : on doit marcher sur des sentiers balisés, les trottoirs, se montrer poli avec les gens que l'on rencontre... en un mot, tout l'inverse de Neverland, cette île où l'on peut se déplacer où bon nous semble, sur l'un des nombreux chemins ou par la voie des airs, et où les enfants peuvent dire au-revoir aux bonnes manières. La seule règle qui semble régir cette île idéale est celle que les enfants se sont fixés, autrement dit leur bon vouloir, à l'instar de la communauté des Thélémites dans le *Gargantua* de Rabelais :

Toute leur vie était régie non par des lois, des statuts, ou des règles, mais selon leur bonne volonté et leur libre arbitre. Ils sortaient du lit quand bon leur semblait, buvaient, mangeaient, travaillaient, dormaient quand le désir leur en venait. Nul ne les éveillait, nul ne les obligeait à boire ni à manger, ni à faire quoi que ce soit. Ainsi en avait décidé Gargantua. Et toute leur règle tenait en cette clause :

FAIS CE QUE VOUDRAS¹⁴⁶

C'est sans doute la même clause que Peter a instauré sur son territoire. Londres est un espace limité et limitant qui brime les désirs de liberté d'un enfant, et en même temps un territoire trop vaste et par là même insécurisant puisqu'on peut s'y perdre. L'île de Neverland, elle, est configurée de telle sorte que les problèmes de distance et d'insécurité sont automatiquement gommés : « De toutes les îles de délices, le Pays de Nulle part est le plus douillet et le plus dense, non pas étiré en longueur, voyez-vous, avec de fastidieuses distances à parcourir entre deux aventures, mais délicieusement reclus sur lui-même¹⁴⁷ ». Cette géographie quelque peu particulière, d'une extrême plasticité, que les enfants peuvent modeler au gré de leur fantaisie, s'oppose à celle figée de Londres qu'ils ne maîtrisent pas et qui les dépasse. Il s'agit également d'une opposition radicale entre culture et nature, la ville bâtie et l'île sauvage. L'enfance libre est d'ailleurs souvent associée à cette nature sauvage et inviolée. La littérature jeunesse est pleine d'exemples qui exposent une enfance heureuse au cœur de la nature, l'enfant seul face aux éléments, à la faune et la flore¹⁴⁸. Relié à la Terre, l'enfant peut battre la campagne et ainsi combler ses désirs de liberté. Si Londres est une ville construite et bondée, on fabrique à Neverland des maisonnettes en feuilles, sans laisser de côté le végétal et en adaptant la taille aux petits occupants de l'île. La maison souterraine, elle, laisse la place libre pour jouer et n'empiète en rien sur le sol du Pays de Jamais-Jamais. Les meubles de la maison eux-aussi,

¹⁴⁵ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir* (préface), *op. cit.*, p. 10.

¹⁴⁶ François Rabelais, *Gargantua*, Editions du seuil, coll. Points, 1996, p. 375.

¹⁴⁷ *Peter Pan*, *op. cit.*, p. 16.

¹⁴⁸ On peut penser à *L'enfant et la rivière* d'Henri Bosco et *Le pays où l'on arrive jamais* d'André Dhôtel, qui mettent tous les deux en scène quittant le monde des adultes pour se réfugier dans la campagne...

laissent la place aux jeux, puisque la table est un tronc d'arbre qui repousse éternellement et que les enfants coupent lorsqu'ils n'en ont plus l'utilité : « Dès qu'ils avaient fini leur goûter, ils sciaient à nouveau le tronc afin de faire plus de place pour jouer¹⁴⁹ ». Neverland l'exotique est un endroit propice à l'aventure qui emmène les enfants Darling loin de leur quotidien londonien, de leur vie rangée et minutée où le bain doit se faire à six heures précises. Neverland, au contraire, permet la fantaisie : « chaque fois qu'ils veulent faire quelque chose de spécial, ils disent que c'est samedi soir, et alors ils le font¹⁵⁰ ». La culture urbaine n'est donc pas tout à fait oubliée, puisqu'ils ont le souvenir que le samedi soir est un moment de la semaine où l'on peut « rompre la routine », mais elle est déformée au profit des jeux enfantins. Comme lorsque les petits Darling arrivent sur l'île et font passer la tradition anglaise du thé avant toute autre chose :

– Veux-tu vivre une aventure tout de suite, demande-t-il d'un ton détaché à John, ou préfères-tu d'abord prendre le thé ?

– Le thé d'abord, dit vivement Wendy¹⁵¹.

Nous le voyons dans *Peter Pan*, Londres est l'univers des adultes, un moule dans lequel ceux-ci doivent se couler alors que Neverland représente le monde des enfants et se modèle à leur image. Ces deux territoires correspondent à deux mondes diamétralement opposés, temporellement incompatibles. Dans un article publié sur la revue *Belphégor* à l'occasion du centenaire de la « naissance » de *Peter Pan*, Alfonso Munoz Corcuera parle d'une « séparation physique entre le monde des grandes personnes – Londres – et le monde des enfants – le Pays de Jamais-Jamais¹⁵² ». Il insiste sur cette dualité adultes / enfants très présente au sein de l'œuvre et dans la pensée de l'auteur : « Pour Barrie, le monde adulte et le monde infantile coexistent comme deux univers parallèles, de telle sorte que la communication entre les deux était impossible [...] ¹⁵³ ». La scission entre les deux mondes est totale. Les enfants ne voient jamais l'envers du décor, lorsque leurs parents s'inquiètent à leur sujet et « conspirent » pour leur bien ; les parents ne peuvent ni voir Peter Pan, ni accéder au monde magique de Neverland, qui se trouve derrière un voile qu'aucun adulte ne peut déchirer. Dans son roman, Barrie insiste sur l'éloignement entre le monde de l'enfance et celui des adultes. Neverland se trouve certes à « bien des lunes¹⁵⁴ » de vol de Londres mais l'éloignement est quasiment métaphysique alors même que les enfants sont encore tout près des grandes personnes, dans la nursery : « Leurs visages prirent l'expression attentive d'enfants guettant des sons émanant du monde des adultes¹⁵⁵ ». Le monde des enfants est donc avant d'être un bout de terre, un état d'esprit, en latence la plupart du temps, sauf parfois au cours des jeux pratiqués dans la nursery.

¹⁴⁹ *Peter Pan*, op. cit., p. 103.

¹⁵⁰ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir*, op. cit., p. 116.

¹⁵¹ *Peter Pan*, op. cit., p. 64.

¹⁵² Alfonso Munoz Corcuera, « *La doble dimension tragica de Barrie y Peter Pan* », *Belphégor* [en ligne], 10-3/2011, mis en ligne le 10 janvier 2013, consulté le 17 octobre 2018. URL : <http://journals.openedition.org/belphegor/391> ; DOI : 10.4000/belphegor/391.

« una separacion fisica entre el mundo de las personas mayores – Londres – y el mundo de los ninos – el Pais de Nunca Jamas », (notre traduction).

¹⁵³ *Ibid.* « Para Barrie el mundo adulto y el mundo infantil coexistan como dos universos paralelos, de modo que la comunicacion entre ambos era imposible », (notre traduction).

¹⁵⁴ *Peter Pan*, op. cit., p. 61.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 51.

Les parents s'efforcent de contenir leurs enfants dans les limites morales et physiques qu'impose la ville, projection de leur monde empreint de finitude. Paradoxalement, Neverland est une île sans limites – l'eau n'est pas ici une barrière qui clôt le territoire – une île de tout les possibles où l'espace et le temps sont infinis. Aucune limite ne semble entraver les enfants et leurs jeux. Une totale liberté, en somme. Le temps d'un séjour sur l'île du Jamais, les parents perdent le contrôle de la situation et les petits s'échappent de leur destin tout tracé. Ce lieu est à la fois le pays de leurs jeux et celui de leur imagination ; Neverland est le Pays du Jamais vu, de toutes les choses que l'on n'a jamais observé dans la réalité. Le monde des adultes, perçu comme ennuyeux et étriqué ne leur convient pas. Ils partent alors pour un pays qui leur ressemble davantage et qui constitue une échappatoire à ce mode de vie qu'ils seront forcés plus tard d'adopter :

Devenir adulte ne signifie pas une extension de l'être, mais une atrophie de l'imaginaire, un emprisonnement dans la fixité du réel, une certaine lourdeur de mouvement et de pensée. Un enracinement ! Le jeu est un moyen d'ériger des défenses ; il stimule l'imagination, l'empêche d'être coulée dans les choses graves des gens importants¹⁵⁶.

Neverland est donc le remède rêvé pour vivre sans demi-mesure toutes les joies de l'enfance, même celles qui semblent les plus folles et impossibles. Mais rien n'arrête l'imagination enfantine et Neverland, en lieu propice à son épanouissement, est une île qui transforme l'irréel en concret et permet aux petits héros de vivre leurs rêves les plus fous.

2. L'île du Jamais vu.

Un lieu qui suscite l'imagination.

Lorsque les enfants arrivent à Neverland, un monde nouveau s'ouvre à eux. Ce qui avait été depuis toujours dans leur tête, ce qu'ils n'auraient jamais pu connaître dans la réalité prend vie sous leurs yeux. Des décors aux personnages rencontrés, tout sur cette île onirique stimule l'imagination des enfants. Le décor de l'île, très évocateur, est le premier à charmer les nouveaux venus à Neverland, lecteur y compris. Ainsi, Barrie le décrit-il dans ses didascalies théâtrales : « C'est un espace libre, avec une forêt, et un magnifique lagon derrière¹⁵⁷ ». Plus loin, au dernier acte de la pièce, c'est un lieu dédié à la rêverie :

A présent, nous rêvons du Pays de Jamais-Jamais un an plus tard. Sur l'île, c'est l'heure d'aller au lit, et le rideau s'élève au son de la merveilleuse musique de Jamais. La brume bleutée qui donne aux bois un aspect magique le jour monte jusqu'à la cime des arbres pour dormir, et à travers elle on distingue d'innombrables nids illuminés, des fées et des oiseaux qui se chamaillent pour leur possession [...]¹⁵⁸.

Le merveilleux est partout présent sur cette île. La nature elle-même présente des caractéristiques inédites dans la réalité. Ainsi, les quatre saisons sont présentes simultanément à Neverland, chacune occupant un endroit différent de l'île : « Vers les arbres et le lagon, c'est

¹⁵⁶ *Le Petit Oiseau Blanc*, (préface), *op. cit.*, p. 63.

¹⁵⁷ *Peter ou le garçon qui ne voulait pas grandir*, *op. cit.*, p. 82.

¹⁵⁸ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir*, *op. cit.*, p. 149.

l'été, mais c'est l'hiver vers la rivière, ce qui n'a rien d'extraordinaire étant donné que sur l'île de Peter on voit défiler les quatre saisons le temps de tirer un seau du puits¹⁵⁹ ». Nous le voyons, l'extraordinaire constitue le quotidien des habitants de l'île qui, presque blasés, n'en voient plus la rareté, comme le laisse voir le ton à dessein désinvolte qu'emploie Barrie dans ses didascalies. Comme une petite planète avec ses régions chaudes et glacées, Neverland est une île-monde holistique, un tout où il ne manque rien. On peut y vivre en complète autarcie, ce qui garantit la sécurité dans un espace clos où rien d'extérieur à l'île ne sera nécessaire pour vivre. D'autre part, la diversité exceptionnelle présente au sein de cet espace restreint permet de ne jamais s'ennuyer lors d'un séjour à Neverland et de pouvoir tout avoir en même temps, concrétisant ce désir de ne renoncer à rien qu'expriment souvent les enfants.

La faune est tout aussi déroutante que le reste de l'île et complète ce tableau de nature à la fois sauvage et merveilleuse. Il y a bien sûr des crocodiles, ou plutôt un crocodile, les loups que connaît Wendy et des « bêtes sauvages¹⁶⁰ » allant s'abreuver, sans aucune autre précision quant à leur apparence. Sans doute s'agit-il des lions, que Peter a un jour défiés, épisode passé sous silence au profit de celui du lagon¹⁶¹. Mais la plupart des animaux de l'île semblent être des oiseaux. Dans la pièce de théâtre, le premier personnage de l'île que le public (ou le lecteur) découvre, Peu, est accompagné par une autruche, paraît-il mélomane, qui cherche vainement à l'imiter. Le choix de cet oiseau, l'un des rares à ne pas savoir voler, n'est sans doute pas anodin : les enfants ont le monopole du vol, et l'autruche ne pourra pas là non plus les égaler. Cette situation paradoxale renforce l'impression d'enfants au plus près de la perfection ; tellement en accord avec leur nature primaire qu'ils en arrivent à mieux voler et mieux siffler (avec leur flûte) que les oiseaux eux-mêmes. Ainsi Peu est-il plus habile à cet exercice que l'autruche de Jamais-Jamais : « Incapable d'imiter les ornements de Peu, l'oiseau n'arrive qu'à en donner une parodie, et il disparaît de la scène¹⁶² ». Cependant, une espèce d'oiseau vit exclusivement sur l'île et peut se montrer assez intelligente pour aider Peter ; il s'agit de la race des Oiseaux-Jamais, ou Oiseaux de Nulle Part¹⁶³, animal aussi inconnu que mystérieux. En effet, rien ne permet de savoir à quoi il ressemble, ni à quelle famille d'oiseau il se rattache... On n'a jamais vu d'Oiseau-Jamais. Nous savons seulement qu'il partage son nid avec les fées, ce qui l'inscrit pleinement dans ce lieu onirique, magique : l'Oiseau-Jamais fait partie intégrante de l'île du Jamais. C'est lui qui sauvera Peter, le capitaine de Neverland, et permettra la continuité des aventures du petit garçon. Alors que les eaux vont engloutir le rocher sur lequel Peter s'est réfugié, l'oiseau lui laisse son nid afin qu'il puisse voguer sur l'eau et regagner le rivage. Cet épisode rappelle les aventures de Peter Pan à Kensington Gardens, lorsque celui-ci naviguait sur la Serpentine à bord d'un nid de grive qu'il avait pris pour embarcation, faisant de sa chemise une voile de fortune. Ici, l'histoire recommence, et l'on peut imaginer, puisque cet oiseau est un appel de plus à l'imagination, qu'il a l'apparence d'une grive ou qui sait, de n'importe quel autre oiseau dont le nid serait assez grand pour accueillir un petit garçon.

Si l'on se tourne du côté de la flore, on s'aperçoit très vite de l'imprécision qui la concerne, du grand flou laissé autour d'elle, correspondant là encore aux enfants qui connaissent peu le

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 82.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 81.

¹⁶¹ Ce passage se situe dans le roman *Peter Pan, op. cit.*, p. 112.

¹⁶² *Ibid.*, p. 83.

¹⁶³ Oiseau-Jamais (trad. Franck Thibault) et Oiseau de Nulle Part (trad. Henri Robillot), deux traductions pour "Never Bird".

nom des plantes. Tout comme la maison des Darling que l'on peut « situer où bon [nous] semble¹⁶⁴ », on peut imaginer la végétation de l'île comme il nous plaira, pour en faire notre propre île. La liberté laissée au lecteur pour visualiser Neverland participe d'un procédé visant à susciter son imagination sans que celle des enfants Darling, décrite au sein du récit, ne vienne l'entraver. Neverland pourra tout aussi bien être une île tropicale à la végétation luxuriante, qu'une île parsemée de pins bleutés telle la Black Lake Island de l'auteur... La « forêt » et la « cime des arbres¹⁶⁵ » ne laissent pas présumer de quels arbres il s'agit. Le film de 1924 montrait d'ailleurs un “Never Never Land” avec une végétation à l'allure méditerranéenne. Certaines feuilles d'arbres néanmoins, comme celles que Peter laisse dans la nursery des Darling « ne [proviennent] d'aucun arbre poussant en Angleterre¹⁶⁶ ». La plupart des adaptations cinématographiques ont privilégié la piste de l'île tropicale. Dans le film de Paul John Hogan, la forêt du Pays Imaginaire est composée de fougères, de plantes à grosses feuilles qui ressemblent à des bananiers, de très grands cocotiers qui bordent la baie où flotte le bateau des pirates... La scène où Peter et Wendy se retrouvent tous les deux dans la forêt, la nuit, pour assister à un bal de fées, dévoile une végétation davantage sombre, une forêt vierge dense et mystérieuse. Cette végétation correspond parfaitement au stéréotype, ou plutôt au modèle imaginatif commun, de l'île sauvage propice à l'aventure. Le décor se fait encore une fois évocateur et se rapproche résolument du côté des jeux d'antan sur l'île de Black Lake où les enfants croyaient reconnaître cocotiers et manguiers derrière chaque arbre¹⁶⁷. Et la référence est encore plus prononcée dans le dessin animé des Studios Disney : la forêt tropicale côtoie la savane sèche ainsi qu'une forêt de sapins du côté du camp des indiens rappelant certes les paysages américains, mais aussi la pinède de Black Lake Island. Même dans le ballet de l'Opéra Grand Avignon¹⁶⁸, les décors d'Emmanuelle Favre, en carton et très épurés, présentaient des silhouettes de cocotiers, comme on en trouve sur la plupart des “îles désertes”.

Pourtant, Neverland n'est pas une île comme les autres, et la féerie est présente partout en teintant les lieux d'une couleur magique. Dans la pièce de théâtre, les fées sont nombreuses et s'apparentent plus à une sorte d'animal du Pays de Jamais-Jamais qu'à des personnages à part entière, hormis la fée Clochette bien entendu. Et si les sirènes s'apparentaient à des truites que les Garçons Perdus essayaient d'attraper, les fées, elles, sont en perpétuelle concurrence avec les oiseaux de l'île et cohabitent avec eux : « Leurs mères ont déposé les bébés [fées] dans des nids d'Oiseaux-Jamais, mélangés avec leurs œufs. [...] Quand c'est l'heure du bain, les enfants-fées et les Oiseaux-Jamais font un tintamarre vraiment assourdissant¹⁶⁹ ». Alors qu'à Kensington Gardens les fées attendaient l'heure de la fermeture pour se montrer, à Neverland le merveilleux constitue la norme. Les enfants Darling sont plus joyeux que surpris lorsqu'ils arrivent au Pays de Jamais-Jamais, et toutes ces choses qui étaient jusque-là inédites à leurs yeux prennent une allure aussi familière qu'extraordinaire. La magie présente sur cette île donne un spectacle si éclatant, si éblouissant, que l'auteur a jugé bon de mettre en garde les spectateurs ou le lecteur : « C'est parce que si vous étiez tombés pile sur l'île (comme aurait

¹⁶⁴ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir*, op. cit., p. 56.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 149.

¹⁶⁶ *Peter Pan*, op. cit., p. 20.

¹⁶⁷ Voir les annexes du *Petit Oiseau Blanc*, op. cit., pages 369 à 393.

¹⁶⁸ Nous avons pu assister à une représentation du ballet *Peter Pan* de l'Opéra Grand Avignon en avril 2016. Les représentations n'ont malheureusement pas été filmées, mais quelques images des répétitions permettent d'en avoir un aperçu : <https://www.youtube.com/watch?v=hYVqVooHOj8>

¹⁶⁹ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir*, op. cit., p. 148.

dit Peter), le spectacle vous aurait fait mal aux yeux¹⁷⁰ ». Neverland est une île attractive, irrésistible pour n'importe quel enfant. Elle est l'argument essentiel dont Peter se sert pour attirer à lui de nouveaux petits camarades, elle est la complice de tous ses désirs d'aventures. Le tableau qu'il en fait à Wendy est si séduisant que la fillette, pourtant déjà sensible au charme du garçon, se trouve définitivement convaincue et séduite par l'île :

- Wendy, Wendy, pendant que tu dors dans ton lit absurde, tu pourrais être en train de voler avec moi et de parler avec les étoiles.
- Ooh ! ...
- Et puis, Wendy, il y a les sirènes.
- Des sirènes ? Avec des queues ?
- Des queues longues comme ça.
- Ooh ! s'écria Wendy. Je veux voir une sirène¹⁷¹ !

Peter Pan sait se montrer très persuasif en exposant tous les avantages et toutes les créatures merveilleuses que les petits rencontreront sur l'île enchantée. Le Pays de Jamais semble donc avant tout un lieu où les désirs et les rêves d'enfants deviennent réalité...

Concentré des rêves d'enfants.

Peter Pan est comme un génie qui réalise tous les souhaits des enfants. Et le premier d'entre eux est bien sûr celui de voler. De tous temps, l'homme a toujours rêvé de pouvoir voler comme les oiseaux dans le ciel et nombreux sont ceux qui ont essayé de décoller grâce à des techniques de leur invention, qui la plupart du temps ne fonctionnaient pas. Peter Pan, en une seule nuit et sans machineries, va permettre aux enfants Darling d'accéder à ce rêve. Bien avant que les américains ne construisent un engin pour aller dans l'espace, Peter Pan allait déjà « tutoyer les étoiles¹⁷² » qui étaient même des amies. Peter est d'ailleurs le seul, mises à part les fées, qui sache voler au Pays de Jamais-Jamais ; il n'est fait aucune mention dans le texte, de Garçons Perdus se déplaçant par la voie des airs. Nul ne sait où Peter a appris à voler, sans doute grâce aux fées de Neverland. Il fait tout de même un superbe professeur pour Wendy et ses frères qui, malgré leurs efforts, n'arriveront jamais à égaler son style et son habileté à flotter dans les airs. Pour la fillette, Peter est la clef qui lui ouvre son rêve et c'est ainsi qu'elle le présente à ses frères : « WENDY (*tambourinant sur John*) : John réveille-toi ! Il y a ici un garçon qui va nous apprendre à voler¹⁷³ ». Peter Pan est donc avant tout pour eux le garçon qui sait voler, le garçon qui leur promet de vivre de grandes aventures. Car contrairement à ce que montrent le dessin animé Disney et le film de Hogan – et qui est resté ancré dans les mémoires – ce n'est pas le fait que Wendy doive grandir et devenir une jeune femme qui motive le départ des enfants pour Neverland ; c'est bien leur inextinguible soif d'aventures qui les pousse à quitter leur nid pour s'envoler au Pays du Jamais, qu'ils n'avaient encore jamais visité que dans leur imagination. Le vol lui-même est d'ailleurs la première de leurs aventures avec Peter, un parcours semé d'embûches et d'incertitudes qui les conduira jusqu'à l'île magique. Avoir le pouvoir de voler était un rêve que les trois bambins avaient en

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 81.

¹⁷¹ *Peter Pan, op. cit.*, p. 50.

¹⁷² *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir, op. cit.*, p. 76.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 76.

commun, fille et garçons, petits et grands, tous sans exception vivent alors ce qu'ils ont toujours souhaité.

D'autres rêves sont, eux, plus personnels. A commencer par celui de Wendy, qui est de rencontrer de véritables sirènes. Et justement, à Neverland, il y en a à foison. Lorsque Peter en parlait à Wendy, cela avait été un argument décisif pour elle. Wendy charmée par le chant des sirènes dont Peter lui donnait un avant-goût, est partie pour Neverland dans le but d'en rencontrer une. Et pour cause, ce sont des créatures si légendaires et si jolies qu'elles en deviennent terriblement fascinantes : « Une des plus ensorcelantes de ces créatures aux yeux bleus est étendue paresseusement sur le Rocher du Naufragé et peigne ses longues tresses en se mirant dans un coquillage¹⁷⁴ ». Wendy garde les précieuses écailles perdues lors de leurs jeux, qui sont un trésor inestimable pour elle. Les occupations de ces merveilleuses femmes-poisson font elles aussi rêver les petits visiteurs et le lecteur : « Cependant, elle [Wendy] allait souvent au lagon quand le soleil brillait après la pluie et que les sirènes se rassemblaient en foule pour jouer avec les bulles multicolores qu'elles cueillent dans les arc-en-ciel [...] Parfois les sirènes jouent par centaines en même temps dans le lagon et c'est le spectacle le plus séduisant du monde¹⁷⁵ ». La scène du lagon aux sirènes, pourtant enchanteuse, est très difficile à mettre en place pour une représentation de la pièce, et elle se retrouve malheureusement souvent retirée des adaptations scéniques¹⁷⁶. En revanche, le cinéma s'est emparé de cet épisode pour accentuer la dimension magique et propice à l'émerveillement de l'île. Que ce soit dans la version de Disney ou dans la bande sonore du film muet de 1924, on entend une douce musique, onirique, fonctionnant sur le spectateur comme le légendaire chant des sirènes qui séduisait les marins qui l'écoutaient. Les costumes eux non plus ne sont pas de reste pour évoquer la magie ; dans les films de Brenon et Spielberg, et ce bien que les techniques aient beaucoup évoluées en 67 ans de cinéma, les sirènes ont une longue chevelure et une queue aux écailles brillant de mille éclats. Les cheveux et les queues multicolores (du film *Hook* bien entendu) rappellent les bulles arc-en-ciel de l'œuvre originale.

En offrant ces visions qu'aucun autre lieu ne peut offrir, Neverland est alors le Pays du rêve que l'on ne peut visiter que les yeux fermés : « Ce que vous voyez, c'est le Pays de Jamais-Jamais. Vous l'avez souvent perçu à moitié, ou même aux trois quart après que les veilleuses ont été allumées et que vous avez peut-être échoué votre coracle dessus si vous ne vous êtes pas depuis longtemps endormi¹⁷⁷ ». Telle est la seule chance, pour les enfants qui n'ont pas rencontré Peter Pan, de voir l'espace de quelques heures ce pays enchanté.

Le Pays du Jamais est ainsi avant tout un pays que l'on ne verra jamais que dans nos rêves. C'est exactement l'impression que donne Barrie tout au long du roman et de la pièce, et plus particulièrement à la toute fin de cette dernière où il avoue enfin que Neverland n'était qu'un songe : « Et tandis que nous nous éveillons il continue à jouer¹⁷⁸ ». Peter est l'enfant du rêve qui vient jouer de la flûte à Wendy alors qu'elle dort, celui qu'elle n'a jamais vu mais qui lui est familier et dont elle entend la lointaine musique certaines nuits. Mais, par un tour dont lui seul est capable, Barrie nous explique dans la partie narrative du roman que si Peter est tout droit sorti d'un rêve, le rêve a pris cette fois une épaisseur réelle et que Wendy a bel et bien

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 99.

¹⁷⁵ *Peter Pan, op. cit.*, p. 114.

¹⁷⁶ Le ballet de l'Opéra Grand Avignon a lui aussi été amputé de cette scène : les sirènes n'auraient pas pu danser avec leurs queues.

¹⁷⁷ *Peter Pan, op. cit.*, p. 82.

¹⁷⁸ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir, op. cit.*, p. 149.

vécu ces aventures avec lui : « Wendy n'avait pu que rêver. Mais Wendy n'avait pas rêvé, comme le prouva la nuit suivante, la nuit où, pourrait-on dire, commencèrent les aventures prodigieuses de ces enfants¹⁷⁹ ». Le récit tout entier est placé sous le signe du songe et de la Reine Mab ; cette fée, à laquelle *Le Petit Oiseau Blanc* faisait déjà mention, est dans le folklore anglais¹⁸⁰ considérée comme la fée des songes, accoucheuse des rêves, qui libère l'esprit de l'homme de ses souhaits sous cette forme. L'allusion à Mab se fait dans le roman par le biais humoristique, pour évoquer les meubles du boudoir de Clochette qui prennent le nom de rois et reines à l'instar de véritables meubles de maître : « Sa couche, comme elle l'appelait, était d'authentique style Reine Mab avec des pieds tournés¹⁸¹ ».

Les fées, créatures merveilleuses, font elles aussi partie des espérances de Wendy. La fillette rêve d'en rencontrer et admire Peter qui vit avec elles. Elle ne fera connaissance qu'avec une seule, Clochette, avec qui elle entretiendra une relation quelque peu conflictuelle. Toutefois, Wendy, très intéressée par le sujet, questionne longuement Peter sur les fées et se trouve au comble de la joie quand elle apprend qu'il en a amené une avec lui : « WENDY (*excitée*) : Peter, tu veux dire qu'il y a une fée dans cette pièce¹⁸² ? » Wendy aimerait beaucoup se lier d'amitié avec elle ou seulement pouvoir l'observer à son aise ; mais tout comme les sirènes du lagon, la petite fée restera inamicale et insaisissable. Pour Peter, toutes ces histoires de fées sont très banales et sans importance. Clochette est une fée parmi beaucoup d'autres, que l'histoire met en avant parce qu'elle appartient à Peter. Mais le rêve de Wendy prend sa source bien avant son arrivée à Neverland, dans les récits légendaires et les contes que lui racontait sa mère. bercés par ces histoires, les enfants rêvent alors de rencontrer pour de vrai les personnages y figurant. Les frères Darling ont toujours souhaité rencontrer de véritables Indiens et combattre avec des pirates. Et une fois de plus, l'île leur permettra de vivre tout ce dont ils ont eu envie. C'est ainsi qu'ils font la connaissance des Peaux-Rouges, de la tribu des Piccaninnys¹⁸³, avec la princesse Lys Tigré en tête. Les rites indiens sont décrits dans les deux versions de *Peter Pan* et constituaient, lors de la première saison de la pièce, une scène d'avant-rideau pendant le changement de décors mais qui fut abandonnée par la suite. Les Indiens, avec leurs haches et leurs scalps, sont aussi mystérieux que dangereux. A l'instar des pirates et de leur capitaine, ils fascinent les petits garçons, à commencer par ceux de la maisonnée des Darling. John et Michaël, qui se retrouvent soudain en face de leurs héros favoris, ne peuvent être que comblés. Là où leurs parents se seraient inquiétés, eux se réjouissent, profitent de ces rencontres et tournent le danger en un élément purement ludique. Neverland est avant tout un lieu où les enfants peuvent vivre en complète autarcie et de la manière qu'ils le veulent ; c'est l'ultime rêve d'enfant que l'île peut réaliser. Espace clos, jardin luxuriant, Neverland est un avatar du paradis que les enfants peuvent retrouver. Faire naufrage en Eden, goûter aux plaisirs qu'offre le Paradis perdu : le plus vieux et primordial des rêves au monde est en train de se réaliser sur cette île de l'impossible.

¹⁷⁹ *Peter Pan, op. cit.*, p. 20.

¹⁸⁰ C'est surtout Shakespeare qui la rendit célèbre en 1597 dans sa pièce *Roméo et Juliette*.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 104.

¹⁸² *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir, op. cit.*, p. 73.

¹⁸³ Nom de la tribu des Indiens dans la pièce de théâtre.

Retour à l'Eden.

En effet, l'ombre du Jardin d'Eden se dessine sous l'île idéale qu'est Neverland. On semble revenir à des temps primitifs où l'humain était en accord avec la nature, où la végétation abondante et généreuse pourvoyait à ses besoins. A Neverland, le jardin des délices, les enfants savourent les joies d'une vie simple, joyeuse et résolument oisive, une vie où il n'ont pas à fournir de labeur ou à s'inquiéter pour leur survie. Hors du temps – que l'on ne compte pas ici – hors des limites terrestres, Neverland est un paradis perdu, au même titre que les Garçons Perdus qui sont rayés de la liste des terriens au bout de sept jours si personne ne les a réclamés¹⁸⁴. Cet ailleurs indéterminé pourrait même être apparenté à un au-delà dédié aux enfants... Franck Thibault le dit bien dans sa préface à la pièce de théâtre : « Le monde des enfants est un jardin d'Eden où l'on n'a pas encore goûté au fruit de l'arbre de la connaissance du bien et du mal¹⁸⁵ ». Nathalie Prince, elle, parle de « figure édénique¹⁸⁶ » concernant le récit des aventures à Neverland. Sur ce bout de terre coupé du reste du monde, Peter et Wendy seraient alors en tant qu'enfants, les nouveaux Adam et Eve du monde créé tout spécialement pour eux. Peter, à l'instar du premier homme, ignore de nombreuses choses, il est innocent et insouciant. A l'origine, il vivait nu et ne se rendait pas compte, lui non plus, qu'il l'était. A Kensington, seule Maimie en était intimidée : « Elle n'osait pas le regarder parce qu'il était nu¹⁸⁷ ». Cette sentence rappelle trait pour trait celle de la Bible alors qu'Adam et Eve viennent de manger le fruit de l'Arbre de la Connaissance : « Leurs yeux à tous deux s'ouvrirent et ils surent qu'ils étaient nus. Ayant cousu des feuilles de figuier, il s'en firent des pagnes¹⁸⁸ ». Sorti du Jardin de Kensington, Peter se vêtira lui aussi de feuilles sèches. Les humains ont été chassés du Jardin d'Eden, car Eve la première a cédé à la tentation du serpent et a donné le fruit à manger à Adam. De même, à Neverland, c'est Wendy qui, voulant manger le fruit de la connaissance et grandir, propose à Peter de la suivre dans cette voie. Mais ne pas rester dans l'ignorance, connaître les choses de la vie, reviendrait à perdre une fois de plus le paradis pour grandir, vieillir, et mourir. Peter est immortel parce que justement « il n'arrive pas à comprendre ces choses-là¹⁸⁹ ». Le Peter du film de Spielberg qui, lui, n'a pas su résister à cette tentation, est maintenant Peter Banning¹⁹⁰, banni pour toujours de l'île paradisiaque. Dans le roman, Mme Darling essaye de convaincre le petit garçon de rejoindre ses camarades dans une vie normale où il apprendra toutes sortes de choses, où il pourra rester avec Wendy, mais où il deviendra périssable, mortel. Si, comme le dit le vieux Salomon Caw, « il n'y a pas de seconde chance pour la plupart d'entre nous¹⁹¹ », Peter Pan a le choix de ne pas reproduire la faute originelle. Lui qui a le pouvoir de rester au paradis, il décide de ne pas saisir le fruit que lui tendent les femmes de l'histoire et refuse énergiquement l'offre : « Je ne veux pas aller à l'école et apprendre des choses sérieuses, dit-il d'un ton passionné. Je ne veux pas être un homme [...] Arrière, Madame, dit-il. Personne ne va me coincer pour faire de moi un homme¹⁹² ».

¹⁸⁴ Sept jours, c'est exactement le temps qu'aurait mis Dieu pour créer la Terre (la Genèse).

¹⁸⁵ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir* (préface), *op. cit.*, p. 14.

¹⁸⁶ Nathalie Prince, *Peter Pan, figure mythique*, *op. cit.*, p. 89.

¹⁸⁷ *Le Petit Oiseau Blanc*, *op. cit.*, p. 265.

¹⁸⁸ Genèse, chapitre 3, verset 7.

¹⁸⁹ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir*, *op. cit.*, p. 148.

¹⁹⁰ “to Banish” veut dire “bannir” en anglais.

¹⁹¹ *Le Petit Oiseau Blanc*, *op. cit.*, p. 243.

¹⁹² *Peter Pan*, *op. cit.*, p. 225.

Lorsque les Garçons Perdus s'emploient à tuer « le Wendy », ils veulent en réalité tuer la femme, celle par qui le mal va arriver. Nathalie Prince nous dit que « la scène de la chasse au “Wendy” doit être lue de manière détaillée [...]. A un deuxième niveau, on peut y lire le meurtre symbolique de tout ce qui n'est pas l'île¹⁹³ ». Plus qu'un paradis, l'île de Neverland, close sur elle-même, île idéale de tous les possibles où Peter promet le bonheur, rappelle ces lieux, ou plutôt ces non-lieux présents dans la littérature, où vivent des sociétés idéales, souvent en harmonie avec la nature. Neverland est une utopie.

Utopie : le Pays de Nulle Part.

C'est Thomas More qui en 1516, met un mot sur ce qui avait été depuis fort longtemps un motif récurrent de la littérature. Dans son œuvre intitulée *Utopie*, il expose les principes d'une société idéale fondée sur une île avec ses propres codes, coupée du reste du monde par des limites maritimes. Déjà au XIII^e siècle, Guillaume de Lorris et Jean de Meun signaient, avec *Le Roman de la Rose*, la première œuvre de fiction en langue romane et empruntaient les codes de l'utopie sans encore en connaître le terme. Le verger impénétrable, clôturé par un mur d'enceinte que le dormeur veut franchir pour atteindre sa rose bien-aimée, présente à la fois l'idéal d'une société courtoise vivant dans un jardin luxuriant (qui rappelle une fois de plus l'Eden) et celui d'un amour pur, dans la tradition de la *fin'amor* médiévale. Les vers qui ouvrent ce roman pourraient tout aussi bien être tirés de *Peter Pan* et montrent que, dans les deux cas, les utopies naissent d'un rêve et deviennent une réalité : « Nombreux sont ceux qui s'imaginent que dans les rêves il n'y a que fables et mensonges. Pourtant, il est possible de faire des rêves qui ne soient pas mensongers, mais qui par la suite se vérifient tout à fait¹⁹⁴ ». Près de trois siècles plus tard, Thomas More donnera un nom à tous ces non-lieux oniriques : utopie. Le mot est formé à partir du grec *topos*, le lieu, précédé du préfixe – *eu* ou bien – *ou*, respectivement “heureux” et le “non” de privation. L'utopie est donc à la fois un “lieu heureux” et un “non-lieu”¹⁹⁵. Nous voyons donc ici que Neverland est plus que jamais le Pays de Nulle Part, une île idéale qui n'existe sur aucune carte. Mais à la différence de l'utopie de More, le Pays de Nulle Part est le lieu où peut s'épanouir une société non pas structurée, mais joyeusement désorganisée, à la manière de l'esprit d'un enfant. Neverland n'est pas une cité bâtie, mais un écrin de nature pour l'enfance. Ce n'est pas pour trouver une civilisation idéale et harmonieuse que l'on fait naufrage au Pays de Nulle Part ; c'est pour s'éloigner de toute civilisation, pour goûter à la liberté et aux joies immatérielles qu'offrent un mode de vie sauvage. Bien que Neverland soit plus peuplée, cette île merveilleuse serait plutôt dans la lignée de celle de Robinson Crusoë, perdue au milieu de nulle part, inaccessible et impossible à trouver si l'on n'y fait pas naufrage. Car si les enfants atteignent le Pays de Nulle Part, c'est « parce que l'île elle-même était à leur recherche. Telle est la seule chance de parvenir à ces rives enchantées¹⁹⁶ ». L'île entière est personnifiée en une sorte de gardienne farouche de l'enfance qui fait une sélection rigoureuse des petits visiteurs ayant droit d'y accoster. La promesse qu'elle leur fait n'est pas celle d'une enfance éternelle, mais d'une enfance libre et

¹⁹³ Nathalie Prince, *Peter Pan, figure mythique*, op. cit., p.88.

¹⁹⁴ Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, p. 43, Le Livre de Poche, coll. « Lettres Gothiques », Librairie Générale Française, trad. Armand Strubel, 1992.

¹⁹⁵ Voir à ce sujet Eléonore Hamaide et Florence Gaiotti, *Utopies et dystopies dans la littérature pour la jeunesse*, Université d'Artois, 2016.

¹⁹⁶ *Peter Pan*, op. cit., p. 62.

heureuse. Le Pays de Nulle Part est donc avant tout le pays des enfants, un immense terrain de jeu qui leur est dédié. Cette configuration est, comme le suggère Mathilde Lévêque, propre aux utopies : « Enfance réelle ou enfance rêvée, enfance vécue ou enfance imaginée, l'enfance est le lieu privilégié de l'utopie¹⁹⁷ ». A Neverland, il s'agit d'une enfance rêvée autant que réelle, une utopie qui résout toutes les contradictions en son sein. L'enfance est donc un lieu à part entière, un Etat officiel plus qu'un état d'esprit. La seule carte que l'on peut obtenir pour le localiser se trouve dans l'esprit des enfants, preuve immatérielle de son existence effective. L'enfance, matérialisée en une île, n'est plus du domaine du temporel mais de celui de l'espace. Si l'on peut être assez déconcerté par ce basculement d'une dimension à une autre, la représentation physique de l'enfance est une image évocatrice qui semble couler de source. Ainsi, Saint-Exupéry écrivait-il dans *Pilote de Guerre* : « L'enfance, ce grand territoire d'où chacun est sorti ! D'où suis-je ? Je suis de mon enfance. Je suis de mon enfance comme d'un pays¹⁹⁸ ». L'enfance semble être un territoire, un pays, qui prend dans *Peter Pan* le nom de Neverland, ce « Never » signifiant alors cette fois le caractère de “jamais plus” qu'il comporte. Car sitôt que l'on devient adulte, on ne peut plus revenir à ce Pays du Jamais ; sorti du territoire de l'enfance, personne ne peut faire marche arrière et vivre une deuxième fois sur cette île merveilleuse. Même Wendy, qui était pourtant une amie privilégiée de Peter, ne peut plus y retourner, et ce malgré sa volonté, une fois devenue femme. Barrie, ici dans son rôle de narrateur, nous précise : « Sur ces rives magiques jouent sans se lasser les enfants avec leurs frêles canots d'osier. Nous aussi, nous y avons joué et nous avons encore dans les oreilles la rumeur du ressac, même si nous savons que nous n'y aborderons plus jamais¹⁹⁹ ». Pays de Nulle Part ou pays de l'enfance, Neverland serait-il également le pays des jeux enfantins? Car toute l'histoire de *Peter Pan* semble reposer sur un principe de “faire semblant” propre aux jeux d'imaginaires chers aux enfants. Certains assimilent même les moments où se manifeste l'activité ludique à des îlots perdus dans la mer du sérieux. « L'activité sérieuse est en quelque sorte interrompue “par endroits” par des “îles” d'un accomplissement non sérieux de notre vie²⁰⁰ ». Neverland est un refuge de l'enfance et de ses jeux, qui en sont la matrice essentielle. A l'instar de Peter, le jeu est ce qui fait vivre le Pays de Nulle Part, ce qui le sort de son sommeil. Les contours de l'île dessinent alors les contours du « cercle magique du jeu²⁰¹ ».

3. Le Pays du jeu.

Le jeu de l'île.

Neverland est une île qui semble faire elle-même partie d'un jeu. On y trouve de nombreux éléments ressemblant aux jeux d'imagination tels que les inventent les enfants.

¹⁹⁷ Mathilde Lévêque, *Ecrire pour la jeunesse, en France et en Allemagne dans l'entre-deux-guerres*, cité par Eleonore Hamaide et Florence Gaiotti dans *Utopies et dystopies dans la littérature pour la jeunesse*, op. cit., p. 11.

¹⁹⁸ Antoine de Saint-Exupéry, *Pilote de Guerre*, Gallimard, coll. Folio, Paris, 2010, chapitre XIV, p. 90.

¹⁹⁹ *Peter Pan*, op. cit., p. 16.

²⁰⁰ Eugen Fink, *Le jeu comme symbole du monde*, Editions de Minuit, 1993, p. 80, (cité par Céline-Albin Faivre dans sa préface au *Petit Oiseau Blanc*, op. cit., p. 65.)

²⁰¹ Le Néerlandais Johan Huizinga emploie ce terme pour désigner l'activité ludique dans son ouvrage *Homo ludens, essai sur la fonction sociale du jeu*, paru en 1951.

L'île est d'abord imaginée par les petits Darling, et tous les trois y jouent différemment :

Bien sûr, le Pays de Nulle Part varie de l'un à l'autre. Dans celui de John, par exemple, on trouvait un lagon survolé de flamants roses sur lesquels John tirait à la carabine tandis que Michael, plus petit, avait un flamant rose au-dessus duquel volaient des lagons. John vivait sous la coque d'un bateau retourné sur le sable, Michael dans un wigwam, Wendy dans une maison de feuilles habilement cousues ensemble. John n'avait pas d'amis, Michael en avait le soir et Wendy s'occupait d'un bébé loup abandonné par ses parents²⁰².

Les aventures vécues par ces enfants sur Neverland est donc un épisode parmi d'autres, sauf que cette fois-ci, grâce à leur rencontre avec Peter Pan, la séance de jeu devient réelle. Toute la trame de l'histoire est construite sur le modèle des jeux enfantins où il est question de faire naufrage sur une île, se faire capturer par des sauvages – pirates ou cannibales – et enfin être secourus par un ami. C'est de cette manière que se déroulaient les jeux des garçons Llewelyn Davies, mais aussi certainement ceux du petit James Matthew Barrie. Il avoue s'être inspiré de ses propres jeux d'enfance avec son ami pour certains détails de *Peter Pan* :

Le voici²⁰³ à l'âge de sept ans environ, avec son ami damné Robb [...] Ils sont en train de se donner en spectacle dans une vieille buanderie, qui existe encore [...] Cette buanderie n'est pas seulement le cadre de ma première pièce, elle entretient aussi un lien étroit avec Peter. C'est le modèle de la petite maison que les Garçons Perdus ont construite pour Wendy au Pays de Jamais-Jamais [...] ²⁰⁴

Isolée du reste du monde, délimitée par sa circularité, l'île du Jamais est elle-même un jeu, comme le confirment les propos de Johan Huizinga dans son essai sur la fonction sociale du jeu : « La limitation locale du jeu est plus frappante encore que sa limitation temporelle. Tout jeu se déroule dans les contours de son domaine spatial, tracé d'avance, qu'il soit matériel ou imaginaire²⁰⁵ ». Neverland est ce lieu, qui était autrefois fictif mais qui ici s'est matérialisé. C'est donc une île qui se joue, et ce même à la maison, dans la nursery, « avec les chaises et la nappe²⁰⁶ » ; Neverland est une représentation concrète des jeux d'enfants, de l'univers ludique que créent ces derniers. Cette île serait donc plus un jeu qu'un lieu, à l'instar de son capitaine, le jeune et intrépide Peter Pan, qui est lui aussi un sujet de jeu de prédilection pour les bambins : « On m'a dit qu'ils jouent à Peter Pan, et que le plus fort choisit toujours d'être Peter²⁰⁷ ». Les rôles sont donc redistribués en dehors de l'île, là où chaque enfant peut jouer, et chacun peut incarner à sa guise les personnages typiques de l'île. On peut répéter le jeu à l'infini, et le faire connaître aux générations suivantes, comme la petite Jane qui y jouera avec sa maman sous les draps et ira elle aussi visiter l'île avec son camarade Peter Pan. Wendy ne peut plus y aller parce qu'elle a grandi et ne croit plus que les aventures vécues dans les jeux sont bien réelles. C'est sur cette capacité à croire en la véracité des jeux que s'est construite l'île de Jamais-Jamais. C'est pourquoi les enfants Darling reconnaissent cette dernière lorsqu'il

²⁰² *Peter Pan, op. cit.*, p. 16.

²⁰³ Barrie, dans ce passage, parle de lui tantôt à la première personne, tantôt à la troisième personne, comme si son "moi" enfantin était un personnage.

²⁰⁴ James Matthew Barrie, *Dédicace aux Cinq* (dans *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir*), *op. cit.*, p. 42.

²⁰⁵ Johan Huizinga, *Homo ludens, essai sur la fonction sociale du jeu*, coll. Tel, Gallimard, 1951, p. 27.

²⁰⁶ *Peter Pan, op. cit.*, p. 17.

²⁰⁷ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir, op. cit.*, p. 129.

y débarquent ; ils retrouvent enfin le jeu qu'ils avaient laissé et peuvent alors le continuer : « Chose étrange, ils la reconnurent tous sans hésitation et, jusqu'au moment où la peur les envahit, ils la saluèrent avec effusion non pas tant comme un rêve enfin réalisé, mais comme une amie familière retrouvée pour la période des vacances²⁰⁸ ». On voit donc que ce séjour à Neverland correspond à une immense séance de jeu, et nous comprenons à présent pourquoi ce sont les enfants qui y fixent les règles. Loin des autres, loin du monde habituel, on redéfinit au sein du jeu les lois qui régissent le quotidien : « Ce que font les autres en dehors de notre cercle ne nous concerne pas momentanément. Dans la sphère du jeu, les lois et les coutumes de la vie courante n'ont pas de valeur²⁰⁹ ».

Avec cette liberté de fonctionnement, les enfants peuvent être sur l'île qui ils sont vraiment sans aucune contrainte et en même temps s'inventer des personnages, incarner “pour faire semblant” des rôles qui leur étaient inaccessibles dans la vraie vie. Cette notion de “faire-semblant”, “*make-believe*” en anglais, est une figure centrale de l'œuvre de *Peter Pan* et de l'île. Toute activité à Neverland relève du jeu et plus particulièrement de ceux d'imagination, ou d'imitation, où le *make-believe* joue un rôle essentiel. C'est pourquoi on joue sur Neverland à toutes sortes de jeux variés et inventifs qui démontrent une fois de plus la soif intarissable des enfants pour le ludique et leur capacité à multiplier les variantes au sein d'un même jeu.

Les jeux à Neverland.

Le jeu favori des enfants à Neverland est certainement celui des aventuriers, que les Darling pratiquent tout au long de leur séjour et que les Garçons Perdus ainsi que Peter placent au centre de leur vie. L'aventure devient leur activité principale et les attend à tous les coins de l'île. C'est même la première des choses que Peter propose à ses nouveaux camarades une fois arrivés au Pays de Nulle Part : « Veux-tu vivre une aventure tout de suite, demanda-t-il d'un ton détaché à John, ou préfères-tu d'abord prendre le thé²¹⁰ ? » A Neverland, on joue à la chasse aux pirates, à construire des cabanes, sauver des Indiens. Le jeu d'imagination est donc très présent à Neverland, le Pays Imaginaire, et se trouve en filigrane de toute activité ou événement qui arrive aux enfants. Le psychanalyste anglais Donald Winnicott range ce type de jeu sous la catégorie générale du *playing*. Dans son essai sur l'enfance et le jeu intitulé *Jeux et réalité* qu'il publie en 1975, il distingue au sein de la conception générale du jeu, le *game*, qui regroupe les jeux se pliant à des règles préexistantes tels les jeux de société ou de cour d'école, et le *playing* qui concerne tous les jeux créatifs qui en appellent à l'imagination de l'enfant, comme les jeux de rôle, d'imitation, etc. ... C'est cette dernière catégorie de jeu qui est la plus répandue au Pays Imaginaire. Tout est prétexte à jouer, y compris lorsque l'heure est grave. Ainsi, alors que Wendy est inanimée au sol (mais peut-être est-ce même à cet instant un jeu), les Garçons Perdus se mettent à jouer au docteur pour voir si elle va bien :

PETER : [...] Peu, va chercher un docteur ! (*Peu hésite puis détale. Il revient dans le rôle, coiffé du chapeau de John*) s'il vous plaît, Monsieur, êtes-vous docteur ? [...]

(*C'est une variation sur l'un de leurs jeux*)

²⁰⁸ *Peter Pan*, op. cit., p. 62.

²⁰⁹ *Homo ludens, essai sur la fonction sociale du jeu*, op. cit., p. 30.

²¹⁰ *Peter Pan*, op. cit., p. 64.

PEU : Je vais mettre une chose en verre dans sa bouche. (Il introduit un thermomètre imaginaire dans la bouche de Wendy et attend un petit peu avant de rendre son diagnostic. Il le secoue puis l'examine)²¹¹.

Les remèdes sont eux aussi “pour de semblant” – le médicament que concocte Wendy n'est que de l'eau – de même que les blessures qui sont feintes, parfois pour accentuer le côté tragique dans les situations désespérées, ou seulement pour échapper aux règles imposées par leur maman Wendy et jouer « jusqu'à l'heure du coucher à marcher en boitant ou à porter le bras en écharpe²¹² ».

Un jeu d'imitation, cette fois, semble peu à peu dominer les autres au fur et à mesure que le temps passe. Il s'agit du jeu de “papa et maman” qui consiste en une reproduction partielle du schéma familial à des fins d'amusement.

Dès qu'elle arrive sur l'île, Wendy endosse le rôle de la mère de famille que les Garçons Perdus attendaient, et essaye de remplir cette fonction avec le plus grand sérieux dont elle est capable. Il en sera de même pour Peter qui, vers la fin, passera du statut d'enfant à celui de père avec tout autant de sérieux. Johan Huizinga, à ce sujet, dit :

Néanmoins nous avons déjà observé que cette notion de “seulement jouer” n'exclut nullement la possibilité de réaliser ce “seulement jouer” avec une gravité extrême, disons avec une résignation qui tourne à l'enthousiasme, et élimine momentanément de manière complète la qualification de “seulement”. Tout jeu peut à tout instant absorber entièrement le joueur²¹³.

C'est justement ce qui arrivera à Peter et Wendy, qui ne sauront plus s'ils sont pour de vrai les parents de huit enfants ou s'ils font seulement semblant. Le jeu les a tous absorbés. Ils ne savent plus distinguer le jeu de la réalité, jusqu'à ce que le souvenir de leur véritable famille, présentée pourtant par Wendy comme une histoire du soir parmi d'autres, ravive en eux le souvenir d'un autre monde que celui du “cercle magique” et leur fait prendre conscience de la notion de faire-semblant qu'ils avaient depuis très longtemps perdu de vue. L'île est comme une bulle qui les isole du monde extérieur, semble prendre forme dans leur tête, mais finit par devenir une réalité géographique. Winnicott, lui, parle d'un *espace potentiel*, un espace qui n'existe pas, qui est pourtant en dehors de l'enfant mais qui n'appartient pas vraiment au monde extérieur. Cet espace potentiel est celui que se crée l'enfant qui joue, un espace imaginaire qui se superpose sur le terrain de jeu, et peut transformer un simple jardin en île luxuriante ou en réserve d'Indiens.

D'autres jeux se placent davantage du côté du *game* et font moins appel à l'imagination. Il s'agit de ceux auxquels se livre Crochet, l'adulte amputé de sa main droite et de son imaginaire. Ses jeux favoris semblent être ceux qui touchent à l'éloquence, qualité qu'il possède indubitablement. Lui qui est connu pour être un « *raconteur* réputé²¹⁴ », il s'adonne au jeu des devinettes et peut alors exprimer son goût pour les bons mots. S'ensuit alors un véritable duel verbal entre lui et Peter Pan, où chacun doit renchérir afin d'avoir le dernier mot. Ce duel est une préfiguration de celui qui les opposera par les armes à la fin du roman :

²¹¹ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir*, op. cit., p. 94.

²¹² *Peter Pan*, op. cit., p. 136.

²¹³ *Homo ludens, essai sur la fonction sociale du jeu*, op. cit., p. 25.

²¹⁴ *Peter Pan*, op. cit., p. 74. (le mot “raconteur” est en Français dans le texte original).

« Se battre à coup d'arguments devient un sport assimilable à plus d'un point de vue au métier des armes²¹⁵ ». Car, à Neverland, on aime bien jouer à la guerre, que l'on soit enfant ou adulte. Avec des règles prédéfinies et un terrain limité, le combat est un *game* par excellence et peut basculer complètement dans la sphère ludique. Alors qu'en l'absence de Peter les Garçons Perdus et les pirates s'affrontent en se lançant des défis, le jeu tourne à la stratégie de guerre lorsque celui-ci rentre à Neverland. Le Capitaine Crochet, dont l'honneur a été bafoué lorsque Peter lui a coupé la main pour la jeter au crocodile, veut se venger de lui avec tous les codes de savoir vivre qu'impose son statut. La guerre collective devient alors un duel entre le pirate et le petit garçon. Et le duel est là encore l'une des formes que peut revêtir le jeu : « le duel est par essence une forme rituelle de jeu, une règlementation du coup mortel donné à l'improviste dans un accès de colère sans frein²¹⁶ ». Mais le duel finit par être une corrida ; le bateau se transforme en arène et l'on assiste à la mise à mort du Capitaine Crochet. Une fois de plus, la mort est un spectacle, un divertissement, l'une des plus « prodigieuse[s] aventure[s]²¹⁷ » que peut donner un jeu de *make-believe*. Ce n'est pas elle qui arrête le jeu, mais la seule volonté des enfants. Lorsqu'ils en ont assez, ils passent à un autre jeu, et ainsi défilent les jours au Pays Imaginaire. Car le temps ne s'écoule pas de la même manière que dans le monde réel ; la temporalité est différente et correspond là encore à celle qui régit les jeux.

Une temporalité différente.

Ce qui est certain, c'est que le temps passe sur l'île magique de Neverland. Le dessin animé Disney laissait pourtant croire que l'une des caractéristiques du Pays Imaginaire était de figer le temps et offrir à ses occupants un goût d'éternité : s'ils restent sur l'île, les enfants pourront toujours demeurer tels qu'ils sont et ne jamais grandir. Personne ne meurt sur l'île ; pas même le Capitaine Crochet qui disparaît à l'horizon, poursuivi par le crocodile mais pas encore dévoré par la bête. Dans l'œuvre originale de Barrie, en revanche, les effets du temps se font sentir à Neverland. On y grandit et on y meurt tout autant qu'à Londres, ou davantage compte tenu du danger qui rôde partout. Les Garçons Perdus peuvent grandir mais à un prix, celui de leur vie : « Leur nombre varie beaucoup sur l'île selon qu'ils se font tuer ou non ; et aussi quand ils commencent à grandir – ce qui est contre les règles. Peter les élimine alors sans pitié²¹⁸ ». L'année suivante, Wendy aura un peu grandi mais pourra retourner encore une fois sur l'île avec son ami Peter. Le Pays de Jamais-Jamais est un lieu qui n'accepte pas les adultes mais qui tolère le changement et qui évolue dans le temps. Ainsi, lorsque des années après la petite Jane y accostera, les Garçons Perdus seront d'autres petits garçons, le Capitaine Crochet n'y sera plus et l'on apprend que même la fée Clochette est sans doute morte depuis un certain temps. Neverland n'est donc pas une île qui échappe au cours du temps et sur laquelle on peut espérer rester dans une éternelle enfance ; Neverland est seulement le lieu qui permet de vivre pleinement son enfance, si courte soit-elle.

Le temps s'y écoule toutefois de manière totalement différente. L'île semble être caractérisée par une atemporalité, autrement dit une « uchronie » pour reprendre le terme de Nathalie Prince²¹⁹. Si bien que les enfants qui y vivent n'ont aucune notion du temps et finissent, tout

²¹⁵ *Homo ludens, essai sur la fonction sociale du jeu, op. cit.*, p. 218.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 137.

²¹⁷ *Peter Pan, op. cit.*, p. 130.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 70.

²¹⁹ Nathalie Prince, *Peter Pan, figure mythique, op. cit.*, p. 101.

comme Peter Pan, par ne plus vraiment s'en préoccuper : « Etait-on samedi soir ? Peut-être, car ils avaient depuis bien longtemps perdu le compte des jours [...] »²²⁰ ». Sur l'île, impossible de savoir l'heure à moins d'entendre sonner la pendule du crocodile, seul marqueur du temps au Pays de Jamais-Jamais, ce "jamais" signifiant alors cette fois son impossibilité temporelle. Wendy reste l'unique enfant de Neverland à vouloir connaître l'heure, parce que cette dernière fait partie intégrante de son jeu à elle, celui de la petite maman qui met ses enfants au lit à sept heures précises. Mais le temps reste une notion assez floue pour elle comme pour ses frères, qui ont fini par oublier leur ancienne vie à Londres. La bulle de leur jeu les a tellement absorbés qu'ils n'ont plus qu'un lointain souvenir de la réalité, de ce qui n'est pas un jeu de *make-believe*. Ce n'est qu'en revenant dans le vrai monde, à Londres, que Wendy se rendra compte du temps qui passe alors que Peter, l'enfant qui n'arrête jamais de jouer, ne s'apercevra pas de son écoulement et ne subira pas son emprise. Wendy le comprendra en l'expliquant à sa fille :

JANE : Tout le monde grandit et meurt, sauf Peter, n'est-ce pas ?

WENDY : Oui, tu vois, il n'a aucune notion du temps. Il croit que tout le passé c'est juste hier. Il parlait comme si c'était juste hier que nous nous étions quittés, lui et moi... alors que ça faisait une année toute entière²²¹.

Le temps se fait, sur l'île du Jamais, très capricieux et malléable selon la volonté des enfants et n'a pas toujours la même valeur selon les aventures que ces derniers sont en train de vivre. Comme le dit Nathalie Prince, « on est dans une île de l'instant et non pas de la durée²²² ». L'instant présent se vit de différentes manières, se télescope, le récit oscillant entre pauses descriptives et ellipses. Ainsi, bien qu'il ne reste aux enfants Darling qu'une heure à passer sur l'île, le temps se démultiplie en une foule d'aventures. Alors que plusieurs jours étaient parfois résumés en une page, le chapitre entier consacré au lagon décrit une seule heure, de même que la capture des enfants par les pirates et la terrible bataille qui s'ensuit qui ne constitue que soixante minutes : « Tout va vite sur cette île²²³. » Il y a donc beaucoup d'action en peu de temps, comme lors des jeux que s'inventent les enfants, où l'on fait par exemple semblant de dormir une minute comme si c'était une nuit entière. Car il y a une grande différence entre le temps *dans* le jeu et le temps *du* jeu. L'enfant peut imaginer des aventures qui se déroulent sur une très longue période (parfois des années) le temps d'une seule après-midi.

La temporalité fictive n'est pas équivalente à la temporalité réelle et participe de l'isolement du joueur, qui laisse la place à son monde intérieur et pose des frontières tant dans l'espace que dans le temps avec le monde extérieur. A l'instar des contours de l'île, la temporalité revêt parfois à Neverland un aspect circulaire, répétitif. Les batailles se succèdent, les journées passées à jouer à la petite famille également. Les pirates poursuivent toujours les enfants, Peter reste toujours un petit garçon, Wendy incarne toujours la mère de famille consciencieuse... Nathalie Prince pose le constat de cette « île du jamais plus [qui] est en même temps l'île de l'encore et encore²²⁴ ». Cette circularité temporelle, ce perpétuel retour

²²⁰ Peter Pan, *op. cit.*, p. 143.

²²¹ Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir, *op. cit.*, p. 158.

²²² Nathalie Prince, Peter Pan, *figure mythique, op. cit.*, p.103.

²²³ *Ibid.*, p.72.

²²⁴ Nathalie Prince, Peter Pan, *figure mythique, op. cit.*, p.103.

des choses, est caractéristique de l'île de Never Never Land²²⁵ ; même ses occupants se poursuivent en tournant en rond et en ne se rencontrant jamais, comme sur un manège de petits chevaux :

Ce soir-là, les principales forces de l'île étaient disposées comme suit : les Garçons Perdus étaient partis à la recherche de Peter, les pirates à celle des Garçons Perdus, les Peaux-Rouges à celle des pirates et les bêtes sauvages à celle des Peaux-Rouges. Ils tournaient tous en rond sans jamais se rencontrer car ils allaient tous à la même allure²²⁶.

Mais ce principe de répétition, cet aspect cyclique, est inhérent au jeu²²⁷ ; le jeu peut par définition se répéter à l'infini, aussi longtemps que le veut le joueur, et peut ensuite se passer aux générations futures qui, à leur tour, recréeront le même cercle magique, comme le fera la petite Jane après sa mère. C'est ce qu'affirme Johan Huizinga : « Une fois joué, il [le jeu] demeure ensuite dans le souvenir comme une création spirituelle ou un trésor, se transmet, et peut à tout instant être répété, soit tout de suite [...] soit après un long intervalle. Cette possibilité de répétition est une des caractéristiques essentielles du jeu²²⁸. » Neverland est aussi le jeu auquel l'on peut jouer sans *jamais* s'arrêter.

Un crocodile passe...

Si en apparence les enfants peuvent jouer et rejouer à leurs jeux favoris sans se soucier du temps qui passe à l'extérieur de Neverland, le crocodile vient cependant jouer les trouble-fête avec l'horloge tictaquant au fond de son gosier. Ce crocodile est plus complexe à appréhender qu'il n'y paraît et constitue l'un des personnages les plus énigmatiques de l'île de Jamais-Jamais. La bête, qui poursuit le Capitaine Crochet jusqu'à la mort et rappelle sans cesse l'heure aux enfants, est souvent associée à Chronos, le titan de la mythologie grecque qui symbolisait le temps dévorant et mortifère. Par l'intermédiaire du crocodile ou « chronodile²²⁹ » le temps hante le Capitaine Crochet, qui n'arrive pas à l'accepter, et qui lui rappelle sa mort prochaine. Comme il est adulte, il a conscience de ce qui l'attend, ne fait que penser à ce moment, et si pour Peter la mort est une autre forme d'aventure, elle est pour Crochet la chose la plus terrible qui puisse lui arriver : « Smee, ce crocodile aurait déjà dû m'avoir, mais par chance il a avalé une horloge, qui fait tic-tac à l'intérieur de son estomac. Et avant qu'il ne puisse m'atteindre, j'entends le tic-tac et je m'esquive²³⁰ ».

Le Capitaine Crochet trompe le temps, tente de se dérober à lui, et en veut plus que tout à Peter Pan, la jeune génération qui pousse un peu plus l'ancienne pour la remplacer, l'enfant qui l'a déjà forcé à mettre un pied – ou plutôt une main – dans le royaume des morts.

Mais ce crocodile pourrait également être rattaché au dieu Ammit de la mythologie égyptienne. Ce monstre à tête de crocodile était censé après la mort dévorer le cœur de ceux qui étaient indignes de séjourner dans l'au-delà éternel. Au moment du jugement d'Anubis, le dieu des morts, le cœur était mis sur une balance en contrepoids de la plume de la vérité et

²²⁵ C'est ainsi que Barrie avait nommé l'île dans la première version de sa pièce.

²²⁶ *Peter Pan*, op. cit., p.70.

²²⁷ Ainsi qu'au mythe...

²²⁸ *Homo ludens, essai sur la fonction sociale du jeu*, op. cit., p. 27.

²²⁹ Nathalie Prince, *Peter Pan figure mythique*, op. cit., p. 101.

²³⁰ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir*, op. cit., p. 88.

Âmmit attendait avec impatience de savoir si le cœur était vil et allait lui être donné en pâture. On retrouve le même schéma dans *Peter Pan* : le crocodile poursuit le Capitaine Crochet, et lui seulement, car il attend le moment où le méchant pirate mourra et lui sera livré. Et lors de la mort de Crochet, le jugement est sans appel ; mis en balance avec la plume du petit oiseau blanc, il ne fait pas le poids : Peter Pan triomphe et le Capitaine finit dans la gueule du crocodile.

Qu'il soit le symbole du temps qui passe ou celle du temps de la mort, le crocodile signifie surtout pour les enfants Darling qu'il est temps de rentrer chez eux. Lorsque la bête est enfin rassasiée et que le Capitaine Crochet n'est plus, le jeu se termine et les petits peuvent revenir sains et saufs à leur maison. Comme un parent ou une nurse²³¹ qui interrompt les jeux pour dire aux enfants qu'il est l'heure de rentrer, le crocodile est celui qui annonce que le jeu doit prendre fin. Ainsi s'achève le séjour au Pays du jeu, que l'on retrouvera l'année prochaine pour les vacances (le ménage de printemps qui permettra à Wendy de retourner chaque année une semaine à Neverland). Ils seraient volontiers restés au merveilleux Pays Imaginaire, mais l'appel des parents a été trop fort ; et si les enfants étaient restés dans leur monde à eux, ces derniers leur auraient trop manqué. De plus, ils sont arrivés au bout de leur jeu. Wendy, qui est l'aînée, est la première à s'apercevoir de cette limite et en a assez de jouer à la même chose. Ainsi, Johan Huizinga dit : « Le jeu commence et, à un certain moment, est “fini”. Il “se joue jusqu'au bout”²³² ». La mort du Capitaine Crochet constitue un dénouement heureux à leur histoire qui aurait pu être sans fin et l'île merveilleuse les attendra pour une nouvelle séance de jeu, leur proposant d'autres aventures toujours plus palpitantes. Le temps à Neverland est comme Peter Pan ; il est insaisissable. Il correspond au temps de l'enfance et ses jeux. Une période de la vie où tout devient possible lorsqu'on se met à l'imaginer.

4. Un imagination spatialisée.

La cartographie de l'imaginaire enfantin.

Au Pays Imaginaire, le temps est relié à l'enfance de même que l'espace, qui est une matérialisation de l'esprit enfantin et son imaginaire. Comme le fait remarquer à juste titre Franck Thibault, « le Pays de Jamais-Jamais est une île, qui attend juste un appel de l'imagination d'un enfant²³³ ». Barrie en définit même la cartographie, et propose en quelque sorte le scanner du cerveau d'un enfant pour faire comprendre à son lecteur ce qu'il s'y passe. C'est une exploration du monde intérieur des enfants avant l'exploration de l'île :

J'ignore si vous avez jamais vu la carte de l'esprit de quelqu'un. Les médecins, parfois, tracent des cartes d'autres parties de vous-même, ce qui peut se révéler des plus intéressants ; mais surprenez-les donc à tracer celle de l'esprit d'un enfant qui est, non seulement chaotique, mais ne cesse de battre constamment la campagne ! Vous y verrez une foule de ligne en zigzag, tout comme celles de votre feuille de température, et sans doute s'agit-il des chemins sillonnant votre île [...]²³⁴

²³¹ Lors de leurs jeux à Black Lake Island, Mary Hodgson, la nounou des enfants Llewelyn Davies, venait tous les jours à midi précise et enlevait Peter pour lui faire faire la sieste.

²³² *Homo ludens, essai sur la fonction sociale du jeu, op. cit.*, p. 26.

²³³ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir* (préface), *op. cit.*, p. 29.

²³⁴ *Ibid.*, p.15.

Comme une carte géographique précédant un récit d'aventure, cette carte est celle de Neverland puisque les méandres de l'esprit des enfants correspondent aux chemins de l'île. L'île est donc une matérialisation, une représentation physique et concrète de cet esprit fantasque et désordonné qui caractérise les enfants. Cette carte est une carte au trésor et le trésor à trouver semble être celui de l'imagination. C'est d'ailleurs cette imagination qui constitue l'île toute entière. Nathalie Prince appréhende pour sa part l'île de Neverland « comme une sorte de méta-imaginaire où tous les mythes de l'enfance sont convoqués²³⁵ ». Et c'est de la même manière que Barrie nous décrit cette "île" imaginaire propre à chaque enfant mais où tous leurs vécus et leurs fantasmes communs se retrouvent :

[...] car le Pays de Nulle part est toujours plus ou moins une île avec de merveilleuses éclaboussures de couleur çà et là, des récifs coralliens et, au large, de fins bateaux de pirates, des antres sauvages et solitaires, des gnomes (pour la plupart tailleurs), des grottes traversées de rivières, de jeunes princes avec six frères plus âgés, une cabane croulante et une très vieille petite dame au nez crochu. Ce serait tout compte fait une carte assez facile à dessiner si l'on s'en tenait là mais il y a aussi le premier jour à l'école, la religion, les prêtres, le bassin rond, les travaux d'aiguilles, les meurtres, les pendaisons, les verbes irréguliers, le jour du gâteau au chocolat, les premières bretelles, dites trente-trois, six sous si tu t'arraches ta dent tout seul, et ainsi de suite [...] ²³⁶

Ce portrait pêle-mêle de tout ce qui se trouve dans la tête d'un enfant est un préambule indispensable pour comprendre l'aspect symbolique que revêt l'île du Jamais, qui est bien plus important que son existence réelle. Pourtant, celle-ci a bien lieu, comme le suggère l'auteur dans les didascalies de la pièce ; si tout était abstrait et impalpable au quotidien, tout prend une épaisseur réelle une fois sur l'île : « Le jour, vous croyez que le Pays de Jamais-Jamais est seulement une illusion, et que c'est l'une de vos fantasmagories, mais c'est une réalité²³⁷ ».

La "carte routière" de Neverland est donc donnée dès le début du roman pour guider le lecteur lors de son voyage. Car puisque l'on va à Neverland par la seule force de son imagination, les chemins empruntés pour y parvenir se trouvant dans l'esprit de chacun, le lecteur pourra lui aussi prendre part aux aventures des enfants Darling et visiter tout autant qu'eux l'île enchantée. C'est là encore l'un des tours de Barrie, qui brouille les pistes, floute les frontières entre illusion et réalité afin d'entraîner son lecteur dans un autre monde, tromper sa défiance envers le faire-semblant pour qu'il soit complètement absorbé par le jeu, le récit, et ainsi le transporter au Pays de Jamais-Jamais le temps de la lecture. Et ses apostrophes régulières au lecteur permettent à ce dernier de participer pleinement aux jeux qui sont en train de se dérouler sur l'île. Céline-Albin Faivre dirait que Barrie ne cesse de jouer à cache-cache avec l'Ombre et la Substance ; elle part d'une phrase que dit Capitaine W- dans *Le Petit Oiseau Blanc*²³⁸ et émet l'hypothèse que la philosophie de l'auteur tienne en ces deux notions. L'Ombre, c'est tout ce qui est imaginaire, immatériel, abstrait ; au contraire, la Substance est tout ce qui prend corps, ce qui est physique, réel : « Faut-il comprendre, par un retournement

²³⁵ Nathalie Prince, *Peter pan figure mythique*, op. cit., p.86.

²³⁶ *Peter Pan*, op. cit., p. 15.

²³⁷ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir*, op. cit., p. 82.

²³⁸ Lors de la dédicace, le Capitaine W- écrit, en s'adresse à Mary A- : « A vous l'ombre, à moi la substance ! », *Le Petit Oiseau Blanc*, op. cit., p. 337.

dont Barrie a le secret, que l'ombre puisse prendre la place de la réalité, de la substance dont elle n'est que le double inconsistant, et que l'imaginaire puisse être plus réel que le réel²³⁹ ? » C'est exactement ce qu'il se passe à Neverland : l'imaginaire devient réel, l'ombre se fait substance et se matérialise sous la forme d'une île. Jusqu'à ce fameux vendredi soir, Wendy ne possédait que l'ombre de Peter Pan, mais en la recousant à son double de chair et d'os, l'ombre et la substance ne font plus qu'un, tout comme l'île qu'elle s'imaginait et son double réel. Car il y a bien une différence entre l'île fantasmée et l'île réelle, et les petits Darling ne vont pas tarder à s'en apercevoir...

Île idéale, île véritable.

En arrivant sur l'île de Neverland, tout ne se passe pas comme l'avaient imaginé les trois petits Darling et la réalité peut se montrer parfois bien plus désagréable. Car l'imagination prolifique des enfants n'est pas dénuée de choses effrayantes, comme par exemple les monstres ou les bêtes sauvages, qui semblent presque prendre vie au moment du coucher lorsque l'esprit divague avant de s'endormir. Si Neverland cristallise en son sein tous les rêves d'enfants, elle en cristallise également les cauchemars :

Autrefois, à la maison, le Pays de Nulle Part commençait toujours à devenir sombre et menaçant au moment de se mettre au lit. Alors, toute une contrée sauvage se déployait autour d'eux, des ombres noires s'y mouvaient ; les rugissements des bêtes de proie étaient tous différents et, surtout, l'on n'avait plus la moindre certitude de vaincre l'ennemi. Quel soulagement c'était de voir s'allumer les veilleuses ! Et l'on était bien content d'entendre Nana dire que c'était le manteau de la cheminée qu'on voyait là-bas et que le Pays de Nulle Part n'était qu'une illusion.

Bien sûr, le Pays de Nulle Part restait alors illusoire, mais, cette fois, il était réel, il n'y avait pas de veilleuse ; la nuit devenait de plus en plus noire et ... Où était Nana²⁴⁰ ?

On peut palper l'inquiétude, voire l'angoisse dans laquelle sont plongés les enfants en arrivant sur l'île, qui se dévoile à leurs yeux comme sombre et inamicale. Le tableau ressemble aux terreurs nocturnes auxquelles les enfants sont souvent en proie, leur imagination débordante pouvant pleinement se déployer dans le noir et leur jouer de mauvais tours. C'est déjà ce qu'il s'était passé dans le *Petit Oiseau Blanc* pour le frère de Maimie Mannering, Tony, qu'elle effrayait la nuit en lui faisant croire qu'une chèvre le poursuivait. Ce Pays Imaginaire est, pour les enfants, un exutoire de leurs peurs, un endroit où ils peuvent aller jusqu'à inventer des choses « délicieusement angoissante[s]²⁴¹ » juste pour jouer à se faire peur. Seulement, quand l'île devient réelle, la crainte les gagne car tout ce qu'ils avaient toujours redouté va prendre vie sous leurs yeux. Le Pays Imaginaire possède lui aussi un côté sombre ; le chapitre V, intitulé « L'île réelle », montre bien cette différence entre l'île idéale que s'étaient imaginée les enfants, et l'île véritable truffée de dangers inconnus. Tout ce qui avait été pour eux un rêve devient inquiétant, à commencer par le vol. Alors que s'envoler avait été pour eux une source d'exaltation et de bonheur sans borne, ils se retrouvent livrés à eux-mêmes pendant le voyage qui les conduit au Pays de Nulle Part, en proie à de vives inquiétudes. Et alors qu'ils arrivent à Neverland, la confrontation avec une île qu'ils ne contrôlent plus par la force de leur esprit est

²³⁹ *Le Petit Oiseau Blanc* (préface), *op. cit.*, p. 37.

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 63.

²⁴¹ *Peter Pan*, *op. cit.*, p. 145.

quelque peu difficile. Car dans la réalité, toute chose à son revers de médaille et contient un bon comme un mauvais côté. Seuls les fantasmes et autres produits de l'imagination peuvent occulter la part obscure et ne garder qu'une image idéalisée de la chose rêvée. C'est ainsi que les sirènes, que Wendy voulait à tout prix rencontrer, se révèlent être indifférentes et même méchantes à son égard, puisque l'un de leurs jeux favoris est de noyer les enfants imprudents : « Ce sont des créatures si cruelles, Wendy, qu'elles essaient de pousser les garçons et les filles comme toi dans l'eau pour les noyer²⁴² ». Si les sirènes ne sont pas gentilles, les fées ne le sont pas plus ; Clochette a elle aussi des défauts et peut se révéler jalouse et particulièrement malveillante envers la jeune Wendy qu'elle n'hésite pas à insulter ou à faire tuer. Les batailles avec les pirates qui auraient dû être si exaltantes pour les garçons Darling sont somme toute terrifiantes, notamment à cause du cruel Capitaine Crochet, et peuvent s'avérer à tout moment fatales. Les enfants vont donc de désillusions en désillusions sur cette île bien moins tranquille qu'il n'y paraissait de prime abord. Neverland, qui était un concentré de leurs rêves, est aussi un concentré de toutes les peurs enfantines. Le crocodile dévoreur d'homme et le capitaine des pirates sanguinaires sont des incarnations typiques de cauchemars ou de peurs récurrents chez les enfants. *Peter Pan*, dans la lignée des contes bien qu'il n'en soit pas vraiment un, expose toutes ces peurs et les démonte l'une après l'autre afin d'aider les enfants spectateurs ou lecteurs à surmonter leurs frayeurs. Ainsi, la fin de cette histoire nous montre un Capitaine Crochet déchu et pitoyable ; le crocodile devient un allié qui aide les enfants à se débarrasser de leur ennemi et les pirates sont éliminés, ne sont plus une menace pour eux. En ayant triomphé du Capitaine Crochet, les enfants (les Darling comme les lecteurs) ont vaincu leurs peurs et l'histoire a alors bien rempli sa mission. La morale pourrait être la suivante : il n'est pas certain que vivre au Pays Imaginaire soit si merveilleux que l'on pense et il faut parfois se méfier de ses souhaits. Rien ne peut être parfait, et l'imaginer n'est pas le vivre ; la petite vie tranquille qu'ils menaient à Londres auprès de leurs parents sera finalement bien plus rassurante et leur correspondra tout à fait. Les inquiétudes sont alors loin derrière eux et ils peuvent se couler dans cette vie bien rangée, dénuée certes d'aventures, mais somme toute bien plus sécurisante. Car le quotidien à Neverland était loin d'être simple : il fallait se débrouiller par soi-même, prendre des décisions parfois difficiles, comme si certains aspects de l'âge adulte ressurgissaient au pays de l'enfance. Pour résumer, vivre pour de vrai tout ce qui aurait normalement dû n'être qu'un jeu de faire-semblant. L'île de Neverland est non seulement un Pays Imaginaire, mais aussi un Pays *de* l'imaginaire...

Une île de l'imaginaire.

Le terme de “Pays *de* l'imaginaire” est employé par les deux traducteurs de *Peter Pan*²⁴³, qui le trouvent plus signifiant que celui de “Pays Imaginaire”. Car c'est l'imaginaire qui forge Neverland, qui le façonne et lui donne corps. Dans la pensée barrienne, sans l'ombre il n'y a pas de substance. Nous l'avons dit, l'imaginaire se fait matière sur l'île et comme le monde réel qui est composé d'atomes, le monde de Peter est composé d'illusion, d'imagination, de « fantasmagories²⁴⁴ ». Même les repas sont composés de cette manière ; la nourriture est imaginaire mais semble rassasier les enfants et les ravir au plus haut point :

²⁴² *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir*, op. cit., p. 100.

²⁴³ Franck Thibault en fait mention dans sa préface à la pièce de théâtre *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir* à la page 8.

²⁴⁴ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir*, op. cit., p. 82.

Ce soir, c'est un repas imaginaire. Il n'y a rien du tout sur la table, pas un bol, ni un croûton de pain, ni une cuillère [...] La nourriture imaginaire n'est pas une invention de Wendy ; en effet, elle a plutôt été surprise de découvrir à son arrivée que Peter n'en connaissait pas d'autre, et elle n'est pas absolument certaine même maintenant, qu'il ait mangé autre chose, car personne ne semble avoir de meilleur appétit imaginaire que lui²⁴⁵.

Plus loin, on pourra voir Peter faisant de même avec des noisettes, les “bonbons” de Neverland, et l'on s'aperçoit que, contre toutes attentes, les enfants en goûtent toutes les saveurs. La nourriture imaginée semble alors plus vraie que nature, entrant elle aussi dans la sphère du ludique. Toutes ces choses prennent vie aux yeux des enfants parce que ceux-ci sont persuadés que tout ce qui se passe au sein du jeu est réel. Neverland est une île qui constitue à elle toute seule une autre dimension, celle ludique. Barrie en fera la constatation dans *Le Petit Oiseau Blanc*, où le Capitaine W- s'aperçoit que le monde imaginaire qu'il a inventé pour David au sein de leurs jeux est, pour le petit garçon, incontestablement véridique:

Je vais à présent apporter la preuve que David croyait que tout cela était entièrement vrai, aussi vrai que le vrai l'est [...]. Je leur avais raconté comment les sauvages avaient tatoué le père de David et Oliver m'avisa qu'une nuit, peu de temps après, on découvrit David qui relevait les couvertures dans le lit de son père pour jeter un œil sur les oiseaux et les reptiles censés être présents sur ses jambes²⁴⁶.

Pour qui sait ouvrir son esprit et laisser aller son imagination, l'île de Neverland matérialise l'irréel et offre à ses visiteurs des merveilles auxquelles ils n'auraient jamais eu accès. C'est ce que nous montre le film de Steven Spielberg : lors du repas, imaginaire bien entendu, Peter Banning, devenu adulte, ne voit aucun aliment dans les bols, sur la table, ou dans la bouche de Garçons Perdus. Pourtant, ces derniers semblent se régaler d'un repas aussi copieux que festif. Peter, désespéré, demande : « Ça rime à quoi, où est la nourriture²⁴⁷ ? » Mais dès qu'il se prend au jeu, la porte de l'autre monde s'entrouvre, le voile se déchire à ses yeux, et il peut enfin visualiser ce qui, pour tous, avait été sur la table depuis le début. Les Garçons Perdus lui disent : « Tu y arrives ! », « Tu te sers de ton imagination, Peter ! » Et stupéfait, il découvre une table garnie, où la nourriture est abondante et exotique. Peter Pan, l'enfant pour qui le jeu représente tout, est aussi celui pour qui la nourriture se matérialise le plus, pour qui le fruit de son imagination se fait substance et le nourrit complètement : « Il pouvait manger, manger véritablement si cela faisait partie d'un jeu, mais il était incapable de s'empiffrer pour le plaisir [...]. “Faire semblant” était pour lui si réel que, durant un repas simulé, on pouvait le voir s'arrondir²⁴⁸ ». A Neverland, le jeu et l'imagination ne sont plus des concepts abstraits, mais les lois et les coutumes de ce Pays de l'Imaginaire. Ici, la nourriture imaginée nourrit, les batailles avec les pirates sont elles aussi effectives ; les enfants ne font plus semblant, ils côtoient la mort et lorsqu'un pirate meurt, c'est pour de vrai, non comme dans un jeu où il se relèverait et continuerait la partie. C'est pourquoi Peter a très peur lorsque lui et Wendy jouent

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 113.

²⁴⁶ *Le Petit Oiseau Blanc*, *op. cit.*, p. 319.

²⁴⁷ Tous les dialogues sont issus du film (en V.F.) *Hook ou la revanche du Capitaine Crochet*, de Steven Spielberg, Tristar Picture, 1991.

²⁴⁸ *Id.*

au couple de parents ayant huit enfants. Il craint que tous deux ne fassent pas semblant avec les sentiments et soient pour de vrai des adultes, puisque tout ce qui est joué se matérialise sur cette île. Mais seulement si Peter, le capitaine, en donne l'ordre ou en a envie, comme le confirme ce dialogue :

PETER (*effrayé*) : C'est seulement pour de faux n'est-ce pas, que je suis leur père ?

WENDY (*baissant la tête*) : Oh, oui. (*son soupir de soulagement ne tient aucun compte de ses sentiments à elle.*) Mais ce sont nos enfants, Peter, à toi et à moi.

PETER (*déterminé à parvenir aux faits, les seules choses qui le laissent perplexe*) : Mais pas pour de vrai ?

WENDY : Pas si tu ne veux pas.

PETER : Je ne veux pas²⁴⁹.

Peter est donc le souverain de ce royaume imaginaire et le modèle à son image. L'histoire elle-même de *Peter Pan* est un matériau pour l'imaginaire du lecteur, et particulièrement si celui-ci est un enfant : en alimentant son imagination de tous ces nouveaux éléments, le récit permettra à l'enfant d'inventer de nouveaux jeux où il y aura – qui sait – un capitaine, un crocodile, ou une fée nommée Clochette... Le jeune James Matthew Barrie a été lui aussi nourri de récits d'aventures, de contes merveilleux, qui ont laissé leur trace dans son imagination et ont été parfois une source d'inspiration pour le tout nouveau monde imaginaire qu'il proposera.

5. Un imaginaire littéraire.

De *L'Île au trésor* à *Cendrillon*, les références du jeune Barrie.

Déjà tout petit, James Matthew Barrie baignait dans une atmosphère littéraire et lisait de nombreux ouvrages, des récits d'aventures pour la plupart. C'est sa mère, Margaret Ogilvy, qui lui a donné ce goût pour la lecture, pour les histoires et légendes de son Ecosse natale qu'elle lui racontait et que, plus tard, il a rassemblé et consigné dans une œuvre intitulée *Auld Licht Idylls*, publiée en 1888. Pour le reste, c'est encore elle qui lui a fait découvrir des histoires qui ont marqué la mémoire du petit Jamie pour toujours et ont été un engrais pour sa déjà très fertile imagination. Fasciné par ces histoires d'aventures, il témoigne dans sa *Dédicace aux Cinq* : « Revoici le même garçon quatre ans plus tard, dévorant fiévreusement une histoire d'îles désertes ; il les appelle “îles naufragées”. Il achète ces récits sanguinaires en cachette dans des revues à un penny²⁵⁰ ». Barrie était dans sa prime jeunesse, un fervent lecteur de *Penny dreadfuls*, des récits aussi trépidants que sanguinaires vendus en romans-feuilletons à un penny. Le célèbre *Robinson Crusoé* de Daniel Defœ, ainsi que d'autres robinsonnades, faisaient partie de ses histoires favorites. Dans la biographie qu'il consacre à sa mère, *Margaret Ogilvy par son fils*, Barrie se souvient de cette première lecture : « Nous avons lu beaucoup de livres ensemble lorsque j'étais petit garçon, “Robinson Crusoé” étant le

²⁴⁹ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir*, op. cit., p. 116.

²⁵⁰ *Dédicace aux Cinq (Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir)*, op. cit., p. 42.

premier²⁵¹ ». Mais son cœur a été définitivement conquis par Robert Louis Stevenson et son *Île au trésor*. L'œuvre a été pour lui comme une révélation et a résonné au plus profond de son imaginaire : « R.L.S : ces initiales familières sont, je suppose, les plus aimées de la littérature actuelle, elles sont certainement les plus chères à mon cœur²⁵² ».

Barrie resta toute sa vie marqué par cette île, qui, nous le voyons bien, fut sa préférée. Une fois devenu adulte, il écrivit même à l'auteur et entama avec lui une longue correspondance épistolaire teintée d'admiration et d'amitié. Cette *Île au Trésor* devait par la suite inspirer l'île du Jamais présente dans *Peter Pan*. Car quelques références subtiles à l'œuvre de Stevenson peuvent être relevées au sein de celle de Barrie. C'est ainsi que, dans *Peter Pan*, on apprend que Crochet a côtoyé dans sa jeunesse le terrible et non moins célèbre Long John Silver, surnommé Barbecue. Le Capitaine Crochet se place ainsi sur le même plan que ces pirates emblématiques de la littérature. C'est ce même Barbecue que Peter prétend avoir tué avec l'épée dont il se sert pour provoquer Crochet en duel. Et Bill Jukes, qui fait partie de l'équipage de Jolly Roger, a naguère été fouetté par Flint à bord du *Walrus*, le pirate et son bateau que Stevenson mentionnait dans l'*Île au Trésor*.

On voit bien que Barrie se plaît à reprendre et à s'appropriier les thèmes et les personnages des œuvres les plus célèbres, peut-être dans le but de légitimer davantage son récit et le placer d'office dans la catégorie des œuvres majeures de la littérature. Mais c'est surtout pour lui un jeu de clin d'œil intertextuel, que le lecteur saisira forcément tant les références sont fameuses, et qui lui permet de mêler les personnages qu'il a tant aimé dans son enfance avec ceux qu'il vient de créer sous sa plume. On peut trouver dans *Peter Pan* un certain nombre de références aux contes de fées, mais celui qui est privilégié reste avant tout celui le conte de Charles Perrault : *Cendrillon*. La référence est explicite, directe, et présente à de nombreuses reprises au fil de l'histoire ; ce conte est même un moteur pour l'intrigue, c'est lui qui sous-tend tout le récit de *Peter Pan*, puisque Wendy n'aurait sans doute jamais été invitée à aller à Neverland si Peter n'avait pas été si friand de cette histoire :

- [...] Oh Wendy, ta maman t'a raconté une histoire si jolie.
- Quelle histoire ?
- Celle du prince qui n'arrivait pas à trouver la jeune fille qui portait la pantoufle de vair.
- Peter, dit Wendy avec animation, c'était Cendrillon et il a fini par la trouver et ils ont vécu toujours heureux. [...]
- Oh, je pourrais en raconter des histoires aux garçons ! s'écria-t-elle.
- Alors Peter la saisit par le bras et commença à l'entraîner vers la fenêtre²⁵³.

Depuis son enfance, le personnage de Cendrillon semble exercer une fascination toute particulière sur James Matthew Barrie. Il lui consacra d'ailleurs une œuvre, *A Kiss for Cinderella*, qu'il écrivit en 1916, dans laquelle il dévoile une cendrillon aussi actuelle qu'attachante : une jeune fille pendant la 1^{ère} Guerre Mondiale qui rêve d'un destin semblable à la princesse du conte de Perrault. Déjà dans *Le Petit Oiseau Blanc*, l'auteur a inséré l'histoire

²⁵¹ James Matthew Barrie, *Margaret Ogilvy by her son*, cité par Caroline Orban dans son article intitulé : « De Kensington Garden à Neverland: *Peter Pan* et ses territoires », *art. cit.*, « We read many books together when I was a boy, "Robinson Crusoe" being the first » (notre traduction).

²⁵² *Ibid.* « R.L.S. : These familiar initials are, I suppose, the best beloved in recent literature, certainly they are the sweetest to me. » (notre traduction).

²⁵³ *Ibid.*, p. 48.

de *Cendrillon* que la nurse Irène raconte à David et qui se superpose à sa propre histoire, ses propres rêves :

Irène n'en connaissait qu'une, mais elle la disait d'une telle manière que jamais aucun autre conte de fée ne retentit ainsi à mon oreille. C'était le plus joli de tous et il était raconté par l'héroïne en personne [...] Quand à moi, je crois avoir surpris ce secret de petite fille. Elle sait qu'il n'y a plus de bonne fée marraine de nos jours, mais elle espère que, si elle est toujours sincère et fidèle, elle peut un jour devenir une dame, en parole et en acte, à l'instar de la maîtresse qu'elle adore²⁵⁴.

Il se peut que Barrie ait lui aussi pensé cela alors qu'il n'était qu'un petit journaliste venu de province, perdu dans la capitale londonienne. Peut-être s'est-il, à ses débuts, identifié à cette enfant modeste au départ, mais qui par ses efforts, finit par renverser son destin et mener une vie heureuse. Le jeune James finira par être célèbre mais sans jamais rencontrer son âme-sœur. Cendrillon était pour lui un idéal féminin, incarnant la jeune fille douce et courageuse par excellence. Dans *An Afterthought ; and Wendy grew up*, il écrit : « La plupart des garçons se marient avec leur héroïne de fiction favorite [...] »²⁵⁵. S'il avait pu, Barrie se serait certainement marié avec Cendrillon... Dans ses versions, Cendrillon représente en tous les cas l'image de la femme sublimée dans laquelle on peut projeter le visage de l'être aimé. C'est pourquoi les Garçons Perdus imaginent leur mère dans cette figure féminine idéalisée :

« REFRAIN : Je suis sacrément inquiet pour Cendrillon. Tu vois, comme je ne sais rien de ma maman, je m'imagine qu'elle ressemblait à Cendrillon²⁵⁶. »

Nous voyons donc que Barrie a inscrit *Peter Pan* non seulement dans la lignée des récits d'aventures, mais aussi dans la lignée du conte de fée, dont il reprend les motifs à son compte, en faisant un moteur pour son histoire. Cependant, une autre référence puisée dans ses lectures de jeunesse, dont les indices se retrouvent disséminés dans son œuvre, semble appartenir à un genre bien moins édulcoré que celui du conte ; il s'agit de William Shakespeare et des plus célèbres de ses tragédies qui, contre toute attente, apparaissent par endroits sur l'île du Jamais.

Shakespeare à Neverland.

Barrie, en tant que jeune homme britannique, a été bercé par les œuvres de Shakespeare, l'un des auteurs les plus célèbres d'Angleterre. Les tragédies shakespeariennes, classiques connues de tous, ont elles aussi été une source d'inspiration pour James Matthew Barrie, qui n'a pas hésité à en reprendre certains éléments dans son *Peter Pan*. Dès le début du roman, Wendy se place sous le signe de la tragédie lors de sa première rencontre avec le petit garçon : « Wendy, pour sa part, eut le sentiment immédiat de côtoyer une tragédie²⁵⁷ ». L'histoire personnelle de Peter Pan est donc une histoire tragique, dans la lignée des pièces de Shakespeare : enfui de sa maison, puis oublié par sa mère, Peter est forcé de se réfugier sur une île, isolé de ses semblables. Il doit ensuite se débrouiller seul dans un environnement parfois hostile et finit par devoir combattre jusqu'à la mort Crochet, l'homme qui le persécute.

²⁵⁴ *Le Petit Oiseau Blanc*, op. cit., p. 193.

²⁵⁵ *An Afterthought ; and Wendy grew up*, dans *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir*, op. cit., p. 159.

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 84.

²⁵⁷ *Peter Pan*, op. cit., p. 39.

Exclu, séparé à jamais de ceux qu'il aime, objet d'un amour impossible, Peter a tout d'un héros shakespearien. Il partage beaucoup de traits avec l'un d'entre eux, Puck le lutin présent dans la pièce *Le songe d'une nuit d'été*²⁵⁸. Multipliant les facéties et faisant partie intégrante du monde féérique, Peter est souvent assimilé à Puck. La manière dont les Studios Disney l'ont représenté est d'ailleurs tout à fait significative du lien existant entre les deux personnages ; là, Peter ressemble moins à un garçon qu'à un lutin aux oreilles pointues et ses vêtements (collants, tunique...) lui donnent une allure bien plus théâtrale que sylvestre, et s'accorderait tout à fait avec le personnage shakespearien. De plus, la plupart des scènes de la pièce de Shakespeare se déroulent dans une forêt, et les fées y sont omniprésentes. Neverland présente des scènes similaires, et l'on ne serait pas étonné de voir Titania, la reine des fées, présider un bal au Pays de Jamais-Jamais. *Le songe d'une nuit d'été* trouve donc un écho dans *Peter Pan* : pays des rêves et pays du rêve, Neverland est lui aussi le songe d'un été, celui de 1901 passé à Black Lake Island.

Barrie prouve encore son attachement avec le célèbre dramaturge en allant jusqu'à reprendre mot-à-mot une phrase présente dans *Macbeth*. Au comble du désespoir, animé par un dernier élan de haine envers les enfants, Crochet déclare : « Je vais vous montrer le chemin de la mort poudreuse²⁵⁹ ». Et l'on retrouve ces mêmes propos dans la bouche de Macbeth à l'acte V :

« The way to dusty death²⁶⁰. » Crochet, l'adulte distingué, s'approprie les paroles de ce grand personnage de la littérature et appuie sa propre histoire, tragique, contre celle de Macbeth. Le Capitaine Crochet est comme Peter Pan : il apprécie beaucoup les histoires. Mais contrairement à lui, ces histoires sont d'une toute autre sorte que les contes de fées ; il aime les grands classiques de la littérature britannique, en particulier la tragédie shakespearienne. A l'orée de sa mort, au sommet de sa folie meurtrière, le Capitaine Crochet se place bien dans le sillage de Macbeth et s'identifie à celui qui, sans doute, fut le héros le plus sombre des pièces de Shakespeare, corrompu lui aussi par « le pressentiment de l'échec²⁶¹ ».

L'ombre de *Hamlet* plane elle aussi à Neverland. Le thème de l'ombre est d'ailleurs central dans cette pièce à travers le spectre du roi, le père d'Hamlet. L'ombre à laquelle Hamlet a besoin d'être recousu est donc celle de son père, empoisonné par Claudius durant son sommeil (tout comme Crochet tente d'opérer sur Peter). La notion de faire-semblant, centrale dans *Peter Pan*, est aussi une question centrale dans *Hamlet*. En effet, Hamlet est-il réellement fou, ou fait-il seulement semblant ? Joue-t-il un rôle, ou montre-t-il au contraire son moi profond ? La question reste sans réponse, dans l'un comme dans l'autre cas, l'auteur ne tranchant pas. Les frontières entre l'imaginaire et le réel sont encore une fois très minces. Quant au duel final, présent dans les deux œuvres, il diffère seulement par son issue : alors que dans *Hamlet* il n'y a pas de gagnant et chacune des deux parties perd la vie, y compris le héros, la jeunesse l'emporte sur le vieux pirate dans *Peter Pan*, le méchant meurt à la fin, et tout se finit bien selon la tradition des contes qui est pour le coup scrupuleusement respectée.

La tragédie n'est dans *Peter Pan*, qu'un prétexte pour intensifier l'action, pour jouer avec les sentiments du lecteur, mais n'est jamais que passagère. L'exemple le plus frappant se trouve dans la scène de la mort de Clochette, où le *pathos* est exacerbé pour en augmenter le côté

²⁵⁸ Arthur Rackham, qui a illustré la première édition de *Peter in Kensington Gardens*, a également illustré cette pièce en 1908.

²⁵⁹ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir*, op. cit., p. 139. (« I'll show you the way to dusty death. »)

²⁶⁰ William Shakespeare, *Macbeth*, acte V, scène 5, (édition G.F. Flammarion, coll "bilingue", trad. Pierre Jean Jouve, 2006, p. 271.)

²⁶¹ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir*, op. cit., p. 125.

tragique. Une femme boit le poison destiné à son bien-aimé et meurt pour lui quand ce dernier lui témoigne enfin quelques marques d'affection ; nous sommes bien dans une tragédie :

C'était empoisonné et tu as bu pour me sauver la vie ! Clo', Clo' chérie, tu es en train de mourir ? (*il ne l'avait encore jamais appelé Clo'chérie, et elle connaît un instant de joie. Elle vient éclairer son épaule, lui donne une morsure d'amour dans le cou et murmure : « Espèce d'imbécile » avant de s'effondrer sur son petit lit*²⁶²).

Tout finira cependant par s'arranger : Clochette ne mourra pas et partira aux côtés de Peter pour délivrer Wendy et les garçons du bateau pirate sur lequel ils ont été capturés. Le narrateur avait prévenu le lecteur : « Je promets solennellement que tout finira bien²⁶³ ». Mais avec une ironie dont Barrie est passé maître, la fin du roman (comme celle de la pièce, suivi de *l'Afterthought*) rebascule dans le tragique avec Wendy qui, devenue grande, ne peut plus suivre Peter dans ses aventures. L'histoire aurait pu finir en gaité avec le tableau touchant de la famille enfin réunie et la promesse du retour de Peter Pan pour chaque ménage de printemps. C'est d'ailleurs la fin optimiste qu'a retenu Disney dans son dessin animé. Mais dans celle de Barrie, beaucoup de larmes sont versées, à la fois par Wendy qui a perdu son enfance, par Peter qui a perdu son amie et, nous pouvons le supposer, par le lecteur qui perd les uns après les autres tous les personnages auxquels il s'était attaché depuis le début du livre. L'histoire est terminée. A moins qu'on ne la recommence avec une autre personne : l'histoire de Peter peut continuer à l'infini, tant que les petites filles se succéderont pour lui raconter cette histoire, *son* histoire.

Peter Pan, l'enfant fabuleux.

Peter Pan est le personnage d'une histoire à un double niveau. Il l'est une première fois dans le regard du lecteur tenant le livre entre ses mains ; une seconde fois pour lui-même et ses camarades. Ainsi, Wendy le considère-t-elle comme le héros de l'histoire qu'elle raconte à sa fille. Elle aussi fait partie de cette histoire, elle en est elle aussi l'héroïne : « WENDY : Finalement, notre héroïne a eu une petite fille. Je ne sais pas pourquoi, mais j'ai toujours pensé que Wendy aurait une petite fille²⁶⁴. » Cette distanciation de Wendy, qui parle de la fillette qu'elle a été à la 3^e personne et avec un regard externe permet d'accentuer l'effet de dédoublement des récits au sein d'une même œuvre. Il y a donc une histoire dans une histoire, à l'instar de ces « petites boîtes gigognes²⁶⁵ » imbriquées les unes dans les autres, un motif qui d'ailleurs est cher à notre auteur. Les Garçons Perdus sont les premiers à se réjouir d'être les personnages d'une histoire : « REFRAIN (*époustouflé*): Je suis dans une histoire ? Laplume, je suis dans une histoire²⁶⁶ ! » Peter, lui, est non seulement ravi d'écouter les histoires de Wendy, mais s'en nourrit également. Peter Pan est un enfant fabuleux, au sens étymologique du terme : il est nourri et pétri de la *fabula*, l'histoire. Comme un prédateur affamé, il veut à tous prix emmener avec lui Wendy la conteuse : « Comme il aimerait lui arracher toutes ses

²⁶² *Id.*

²⁶³ *Peter Pan, op. cit., p. 56.*

²⁶⁴ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir, op. cit., p. 159.*

²⁶⁵ *Peter Pan, op. cit., p. 9.*

²⁶⁶ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir, op. cit., p. 118.*

histoires, Peter devient dangereux²⁶⁷ ». Et c'est grâce à ces histoires que celle de Peter et Wendy commence. Mener Wendy à Neverland est également un moyen sûr et efficace pour que la petite fille retourne à Londres avec une nouvelle histoire à raconter, celle qu'ils ont vécu ensemble. Car les histoires qui parlent de lui sont celles qu'il préfère par-dessus tout :

WENDY : [...] Quand tu viendras l'année prochaine... Tu viendras, n'est-ce pas ?

PETER : Oui. (*jubilant*) Pour entendre des histoires sur moi²⁶⁸ !

Lui-même en invente s'il n'est pas assez nourri par celles de Wendy. Il affabule ses propres aventures, crée ses propres histoires dont il est le héros. C'est pourquoi ses amis doutent toujours de la véracité de ses récits : « Souvent, Peter vagabonde seul avec cette arme, et quand il est de retour, on ne peut jamais savoir s'il a eu une aventure ou pas [...] D'un autre côté, il peut en raconter des tonnes, et vous ne trouverez jamais rien [...] »²⁶⁹.

En effet, quoi de plus naturel pour un héros de fiction, qu'une histoire abracadabrante ? Peter, jour après jour, construit son mythe personnel où il est enfin le héros. Car si Peter Pan est un enfant de la *fabula*, il est aussi un enfant de la mythologie, comme le suggère d'emblée son patronyme.

Peter Pan se place sous le signe du dieu Pan de la mythologie gréco-romaine, très présent dans la littérature et les arts à l'ère édouardienne. Dieu des bergers et des troupeaux, mi-homme, mi-bouc, Pan présente quelques points communs avec notre petit Peter et connaît un destin similaire : abandonné par sa mère à la naissance, il finit par se tourner du côté des dieux de l'Olympe, mais il est alors la risée de ses semblables et se retrouve exclu (tout comme Peter sur l'île aux oiseaux). Il part alors vivre en Arcadie, pays du bonheur calme et serein, autre utopie ayant un air de famille avec Neverland, où l'on mène une vie de réjouissance (une vie dyonisiaque, en somme ; Dionisos est par ailleurs le seul dieu qui se lie d'amitié avec Pan). Barrie n'hésite pas encore une fois à jouer du paradoxe puisque, contrairement au dieu Pan, le satyre aux penchants grivois qui poursuit les nymphes de son ardeur, Peter va jusqu'à refuser tout contact physique avec qui que ce soit : « PETER : Personne ne doit me toucher [...] (*Dans la pièce personne ne le touche jamais*²⁷⁰) ». Il porte seulement les attributs de ce dieu : la flûte de Pan, dont il joue à merveille, et la chèvre, présente dans *Le Petit Oiseau Blanc* et dans la pièce de théâtre. Monique Chassagnol dit d'ailleurs que Peter « est avant tout Pan ; en 1904, il fait son entrée en scène accompagné d'un bouc vivant²⁷¹ ». C'est Maimie Mannering qui lui offre cette chèvre, comme présent après qu'ils se soient quittés. Ayant suscité chez lui le désir de la prendre pour épouse, Maimie l'a définitivement reconnecté au dieu Pan dont il portait déjà le nom. Plus tard, Wendy le raccordera à l'ombre qui plane sur lui, celle de la procréation, qu'il refuse à tout prix et renie mais à laquelle la fillette fait sans cesse allusion. Peter est à moitié enfant et à moitié oiseau (qui sont pour Barrie, rappelons-le, les bébés avant qu'ils ne viennent au monde) et choisira de rester fidèle à sa nature profonde : ne jamais laisser tomber ses ailes et sa liberté.

Peter est aussi un Icare qui aurait réussi dans son projet. Barrie multiplie, dans son œuvre, les références mythologiques et fait endosser à son héros le rôle des grands héros antiques. Icare

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 76.

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 148.

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 115.

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 71.

²⁷¹ Monique Chassagnol, *Peter Pan, figure mythique*, op. cit., p. 60.

est celui qui, ivre d'une liberté sans borne, vole de plus en plus haut dans le ciel grâce à des ailes fabriquées à partir de plumes d'oiseaux tenues avec de la cire. Mais Icare est un jeune homme qui oublie les recommandations de son père, qui lui avait dit de se tenir loin du soleil. Faisant fi de ces conseils, les ailes d'Icare fondent et il meurt noyé avant d'être enterré sur une petit île²⁷². Peter Pan a bien failli finir noyé dans la Serpentine, tout comme Icare, lorsqu'il était à Kensington Gardens et qu'il ne savait plus voler :

Il s'accroche à la queue du cerf-volant et une centaine d'oiseaux s'envolèrent, la corde dans le bec. Peter projetait de se laisser tomber lorsqu'il serait au-dessus des Jardins. Mais le cerf-volant se déchira dans les airs et il se serait noyé dans la Serpentine s'il ne s'était pas agrippé à deux cygnes indignés et s'il ne les avait pas contraint à le ramener sur l'île. Après cet épisode, les oiseaux affirmèrent qu'ils ne prêteraient plus leur concours à une entreprise aussi insensée²⁷³.

L'exemple d'Icare est une leçon dont devront se souvenir les enfants Darling : s'enivrer de liberté au point d'en oublier ses parents peut s'avérer très dangereux, voire fatal.

Pour certains, Peter Pan peut être également assimilé à un Narcisse, en adoration devant sa propre image. Tout d'abord, Narcisse est un jeune homme qui recherche la compagnie de ses camarades de chasse mais qui fuit toutes les demoiselles de son entourage en repoussant les avances qu'elle lui font. La nymphe Echo en tombe elle aussi amoureuse, mais elle ne pourra jamais atteindre le cœur de ce garçon solitaire. Tout comme Narcisse, Peter Pan est l'objet d'un amour non réciproque et impossible. Ils sont l'un comme l'autre incapable d'aimer la personne qui se trouve en face d'eux pour une simple et bonne raison : ils aiment davantage leur propre personne : « Comme je suis habile ! triompha-t-il. Pour l'habileté, personne ne m'arrive à la cheville²⁷⁴ ! » Et Peter choisira toujours son image de petit garçon joyeux par rapport à Wendy et l'amour qu'elle lui porte.

Enfin, Peter Pan pourrait être aussi comme un avatar de Charon, le nocher qui fait traverser le Styx aux morts pour leur dernier voyage. Charon est souvent représenté comme un vieillard, mais il possède l'immortalité, comme Peter. Ce dernier semble donc être un Charon spécialement dédié aux enfants, dont il a l'apparence, qui a pour mission de les accompagner lors de leur voyage pour l'au-delà. Peter Pan est donc celui qui s'occupe des enfants perdus (que les parents ont perdus), lui qui connaît si bien cette situation : sa mère l'a perdu à l'âge d'une semaine et a eu par la suite un autre bébé, que Peter considère comme un remplaçant dans le cœur de sa mère, sur laquelle il rejette toute la faute. Néanmoins, il n'hésite pas à aider ces pauvres petits dès que l'occasion se présente : « D'étranges histoires circulaient à son sujet ; on racontait par exemple que lorsque les enfants mourraient, il leur tenait compagnie une partie du voyage pour leur éviter d'avoir trop peur²⁷⁵ ». Barrie instaure donc une nouvelle légende, ou plutôt une nouvelle mythologie dans laquelle il dispose les codes, les croyances, et les héros à sa guise, selon son propre imaginaire. *Peter Pan* est donc devenu un mythe à lui tout seul, dont le culte est assuré par les générations de fillettes qui se succèdent et croient en lui. S'appuyant sur toutes ces légendes littéraires, son histoire en devient une à son tour, empruntant tour à tour à l'épique et au merveilleux et se posant sans le savoir dans un courant littéraire précurseur que l'on nommera plus tard la fantasy.

²⁷² Encore une île pour les voyageurs ailés...

²⁷³ *Le Petit Oiseau Blanc, op. cit.*, p. 217.

²⁷⁴ *Peter Pan, op. cit.*, p. 41.

²⁷⁵ *Peter Pan, op. cit.*, p. 17.

La fantasy avant l'heure : précurseur des littératures de l'imaginaire²⁷⁶.

La fantasy est souvent considérée comme un genre actuel du merveilleux présent depuis le Moyen-âge dans la légende arthurienne, par exemple, ou dans les contes de fées. Le surnaturel y est considéré comme normal, il est non-problématique selon la distinction qu'opère Todorov entre les genres du fantastique et de la fantasy²⁷⁷, et fait partie intégrante du monde dans lequel le héros évolue ; il s'agit d'ailleurs très souvent d'un univers parallèle où magie et féerie sont présentes au quotidien. Mais bien avant que Tolkien ne pose les bases de ce genre en 1937 avec *Le Hobbit*²⁷⁸, qui deviendra, avec la trilogie du *Seigneur des anneaux*, un classique, la fantasy tire ses origines des œuvres de féeries très en vogue à l'époque victorienne, et certaines œuvres en particulier ; très célèbres, où le merveilleux croise l'esprit enfantin pour former un monde magique où leur imagination prend vie. C'est ce que l'on appelle les "littératures de l'imaginaire" dont les précurseurs sont sans doute les œuvres de Carroll et de Barrie. *Alice au Pays des Merveilles* et *Peter Pan* s'imposent donc comme deux œuvres magistrales qui seront fondatrices pour ce genre. Elles ouvriront la voie à beaucoup d'autres œuvres, que nous avons déjà plus ou moins évoquées, comme *Winnie l'Ourson* en 1926 ou encore *Le Magicien d'Oz* de l'américain Franck Baum qui en 1900 cristallise, dans son récit mettant en scène la jeune Dorothy, l'imaginaire des enfants américains. Les littératures de l'imaginaire ne restent plus confinées sur le seul territoire britannique ; elles gagnent peu à peu le reste du monde et notamment un Français, Antoine de Saint-Exupéry, qui décide de mêler à son tour récit d'aventure et imaginaire enfantin pour nous donner *Le Petit Prince* en 1943.

Peter Pan quand à lui, entretient un lien étroit avec la fantasy, bien avant que le terme n'existe. Comme dans toute œuvre de fantasy, on doit, dans *Peter Pan*, suspendre pour un temps sa défiance envers l'irréel, procéder à ce que Coleridge appelle « willing suspension of disbelief²⁷⁹ », ou suspension d'incrédulité, et se laisser absorber par le récit merveilleux sans se poser la question de sa vraisemblance. L'interaction avec le surnaturel n'est pas problématique et semble même couler de source pour les enfants Darling : trois petits héros ordinaires basculent tout à coup dans un autre monde et doivent combattre contre les forces du mal (représentées ici par Crochet) pour que le monde parallèle retrouve un équilibre de paix et de sérénité. Céline-Albin Faivre décrit ce lien qu'entretient l'œuvre de Barrie avec le genre de la fantasy en donnant un nom à ce style si particulier à l'auteur : « Il s'agit d'une *fantasy quotidienne*, un exercice d'équilibre entre le réel et le rêve : lire Barrie, c'est partir ailleurs²⁸⁰. » La fantasy que propose Barrie ne peut donc pas être répertoriée ; ni totalement épique, ni tout à fait romantique, elle emprunte un peu à l'un et à l'autre de ces sous-catégories sans pour autant se fixer définitivement. De plus la frontière entre le quotidien des enfants et le monde magique de Neverland est impalpable et l'un et l'autre interagissent constamment entre eux. Le terme de "fantasy quotidienne" semble donc être tout à fait approprié pour parler de cette œuvre singulière et inclassable, qui refuse à l'instar de son héros de rentrer dans un moule prédéfini.

²⁷⁶ Voir à ce sujet Anne Besson et Isabelle Olivier, *Série et fantasy*, Université d'Artois, 2014.

²⁷⁷ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, 1970.

²⁷⁸ Justement l'année du décès de Barrie.

²⁷⁹ Samuel T. Coleridge, *Biographia literaria*, 1817.

²⁸⁰ *Le Petit Oiseau Blanc*, op. cit., p. 39.

Sur un plan formel, *Peter Pan* pourrait s'apparenter à une trilogie composée d'un premier volume, *Peter Pan dans les Jardins de Kensington*, suivi par l'histoire la plus connue de *Peter Pan* (la pièce et le roman), et qui se clôt par *l'Afterthought*, où Peter revient pour la dernière fois. On serait tenté d'appréhender cette œuvre comme une série, où les aventures de Peter s'enchaîneraient les unes après les autres sans qu'il y ait une quelconque chronologie à respecter ou une évolution d'un "tome" à l'autre. Mais *Peter Pan* est un cycle, puisque le passage du temps est nettement visible : Peter vit au tout début dans les Jardins de Kensington à Londres et se prend de sentiments pour une petite fille nommée Maimie ; puis, dans un second volet de ses aventures, il est un pétulant garçonnet qui vit dans un monde magique bien loin de Londres, Neverland, et rencontre la petite Wendy et ses frères avec qui il jouera sur son île enchantée et qui seront ses alliés pour combattre le Capitaine Crochet ; la fin, quant à elle, fera passer de vie à trépas bon nombre de personnages précédemment présents (Crochet, Mme Darling, la fée Clochette...) et nous montrera une Wendy devenue adulte et mère d'une petite fille avec laquelle Peter est sur le point de vivre d'autres aventures. Le temps passe mais Peter n'évolue pas : il reste éternellement ce petit garçon qui joue gaiement de sa flûte et s'amuse du matin au soir. C'est justement pour cette raison qu'Isabelle Cani l'oppose à Harry Potter, autre petit garçon orphelin d'une saga de fantasy qui est devenu lui aussi un héros légendaire, au tournant du XXI^e siècle cette fois-ci. Dans son ouvrage intitulé *Harry Potter, ou l'anti-Peter Pan*²⁸¹, elle constate que la différence considérable entre les deux héros réside dans la façon dont ils évoluent au fur et à mesure de leurs aventures. Alors qu'Harry grandit, mûrit d'un livre à l'autre, accomplissant un rite initiatique semé d'épreuves qui lui permettra de devenir un adulte accompli, Peter Pan, au contraire, fera tout pour rester dans un état d'enfant éternel et n'évoluera pas : il sera pour toujours le petit garçon "gai, innocent et sans cœur" que nous avons toujours connu. Il est intemporel, il peut traverser les époques tout en continuant à captiver des générations de lecteurs depuis sa création. Le message qu'il délivre est universel et donc toujours actuel, et peut en cela se rapprocher du message que peut délivrer un conte de fées, encore efficace sur les jeunes lecteurs d'aujourd'hui. D'ailleurs, *Peter Pan* a souvent été considéré comme un conte du XIX^e siècle, dans la lignée de ceux de Perrault ou des frères Grimm. Mais il n'est pas certain que *Peter Pan* soit réellement un conte de fées...

***Peter Pan*, un conte ?**

Il est vrai que Barrie ne semble pas aller à l'encontre de cette filiation avec le genre du conte et va même jusqu'à multiplier les références au sein de son œuvre, en clin d'œil au lecteur, pour inscrire *Peter Pan* dans la lignée des contes merveilleux. Nous avons vu que l'auteur mentionnait *Cendrillon* à plusieurs reprises dans *Peter Pan*, et que ce conte jouait un véritable rôle dans l'histoire du petit garçon qui ne voulait pas grandir. Mais Barrie suggère, subtilement mais non sans humour, que nous nous trouvons sans doute nous-mêmes dans un conte de fées, effaçant momentanément la frontière entre ces différentes œuvres qui, pour lui, font partie d'un seul et même paysage. Ainsi, lors de la description du boudoir de la fée Clochette, on peut retrouver la trace d'objets glanés ça et là, d'un conte à l'autre : « Son miroir ouvragé sortait du Chat Botté [...] La commode, authentiquement de style Prince Charmant VI [...] »²⁸². C'est donc une référence directe au conte du *Chat Botté*, suivi par une autre qui

²⁸¹ Isabelle Cani, *Harry Potter, ou l'anti-Peter Pan. Pour en finir avec la magie de l'enfance*, Fayard, Paris, 2007.

²⁸² *Peter Pan*, op. cit., p. 104.

se porte sur les contes de fées en général, où le personnage du Prince Charmant est souvent présent.

Barrie devait également avoir en tête l'histoire du *Joueur de Flûte de Hamelin* lorsqu'il a créé le personnage de Peter Pan. Le conte relate les exploits d'un habile joueur de flûte qui est engagé par les habitants d'une petite ville pour charmer les rats qui l'ont envahi et les conduire jusqu'à la rivière pour les noyer. Mais lorsque les villageois refusent de payer le joueur de flûte, ce dernier revient une nuit pour jouer de la flûte aux enfants du village, les attirer à lui, et les mener loin de leurs parents, qui ne les reverront jamais par la suite. Peter est lui aussi un excellent joueur de flûte qui charme les enfants chaque nuit et les conduit au Pays du Jamais, d'où ils ne reviendront jamais.

L'histoire de *Peter Pan* semble donc faire partie de ces contes qui, passés oralement de mères en filles, traversent les générations avec à chaque fois des ajouts ou des oublis :

Demandez à votre mère si elle a connu Peter Pan lorsqu'elle était petite, elle vous dira : « Bien sûr que je l'ai connu, mon enfant ! » Demandez-lui s'il chevauchait une chèvre à cette époque, elle vous répondra : « Quelle folle question ! Bien sûr, mon enfant ! » Puis demandez à votre grand-mère, si elle a connu Peter Pan lorsqu'elle était petite, elle vous répondra également « Pourquoi cette question ? Bien sûr que je l'ai connu, mon enfant ! » Mais, si vous lui demandez s'il chevauchait une chèvre à cette époque, elle vous rétorquera qu'elle n'a jamais entendu dire qu'il possédait une chèvre. Peut-être a-t-elle oublié [...] ²⁸³

Pourtant, si *Peter Pan* est souvent assimilé à un conte de fée, sa structure comme le profil de son héros laissent voir le contraire. *Peter Pan* n'est pas un conte de fées parce qu'il n'en respecte pas le schéma-type : ce n'est pas un récit initiatique dans lequel le héros devient un homme accompli grâce aux épreuves qu'il a surmonté et l'histoire de *Peter Pan* ne se finit pas par le mariage du héros avec une jeune fille comme l'on peut le voir dans de nombreux contes. En outre, Barrie se complaît à brouiller les pistes entre les gentils et les méchants, joue sur leur ambivalence, ce qui est contraire à la vision du monde que nous proposent les contes où les gentils sont plébiscités et les méchants blâmés. Certes, le Capitaine Crochet est cruel et très effrayant, mais comme le disent les didascalies, « L'homme n'est pas totalement mauvais ²⁸⁴ », et l'on en serait presque à prendre cet être solitaire en compassion. Et tandis que le lecteur s'attache à la douce Mme Darling, la mère de la famille aimante, le narrateur du roman la fait voir à plusieurs reprises sous un jour plutôt défavorable, en faisant tantôt une mère abusive qui « conspir[e] tranquillement au coin du feu pour le bien de [sa] progéniture ²⁸⁵ », tantôt une mère abusée qui ne sait pas se faire respecter de ses trois petits garnements : « Cette femme, voyez-vous, manque de caractère. J'avais bien l'intention de faire son éloge mais, au fond, je la méprise et ne la louerai donc en rien ²⁸⁶ ». Les influences de la part du narrateur (auteur) perdent le lecteur dans une confusion de sentiments et ne sont pas propices à délivrer une quelconque morale. A l'inverse des contes, la morale de *Peter Pan* est peu explicite et ne se fait pas le porte-parole de valeurs chrétiennes ou inculquant les codes de la bienséance ; l'égoïsme est même ce qui permet aux enfants de vivre ces folles aventures. Mais l'élément le plus incompatible avec les contes de fées est le personnage de Peter lui-même. En effet, les personnages sont, dans les contes, assez peu décrits : seuls quelques traits

²⁸³ *Le Petit Oiseau Blanc, op. cit., p. 207.*

²⁸⁴ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir, op. cit., p. 124.*

²⁸⁵ *Ibid., p. 63.*

²⁸⁶ *Peter Pan, op. cit., p. 213.*

les plus significatifs sont évoqués, tant pour leur apparence physique que pour leur caractère ou leurs pensées, et les pauses descriptives se font rares, laissant la part belle à l'action. Peter, lui est amplement décrit, jusqu'à la forme de ses dents ou les plus intimes détails de son caractère. Et, contrairement aux personnages traditionnels des contes qui ne sont dénommés que par le surnom qu'on leur attribue (La Belle au Bois Dormant, Le Vaillant Petit Tailleur...), Peter Pan possède un véritable prénom, celui que pourrait avoir n'importe quel petit garçon anglais. Peter n'a rien d'un héros de conte : il n'évolue pas, ne grandit jamais ; on ne peut pas s'identifier à lui, tant il est différent des autres enfants. Enfin, selon l'auteur lui-même, Peter ne comprend pas le langage des animaux, qualité que l'on attribue pourtant à la plupart des héros de contes de fées. Car Barrie, déterminé à donner de l'autonomie à son récit, coupe sans crier gare le fil qui le reliait au genre du conte :

Dans les contes fantastiques, les gens parlent librement aux oiseaux et je ne demanderais qu'à croire que tels sont les privilèges des personnages de ce récit et que Peter répondit intelligiblement à l'oiseau de Nulle Part. Mais rien ne vaut la vérité et je dois donc raconter ce qui se passa réellement. Non seulement ils ne se comprenaient pas, mais ils oublièrent même leurs bonnes manières²⁸⁷.

Ce serait donc dans un souci de véracité que l'histoire de *Peter Pan* devrait quitter le genre du conte dans lequel on aurait un peu trop vite tendance à le ranger, pour prendre son envol et créer un genre à lui tout seul, sans se laisser enfermer, tout comme son héros, dans une catégorie qui ne lui ressemblerait pas. Céline-Albin Faivre dit que : « Barrie est le créateur ou le chantre d'un genre ou d'un courant littéraire dont il est quasiment le seul représentant²⁸⁸ ». Ce n'est pas l'œuvre qui façonne ici le personnage ; c'est Peter Pan qui décide de tout et se joue de l'œuvre. Il lui imprime son style, son impertinence, et sa fragilité. Peter Pan n'est décidément pas un héros comme les autres.

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 133.

²⁸⁸ *Le Petit Oiseau Blanc* (préface), *op. cit.*, p. 38.

III. Personnages : entre enfance et âge adulte.

1. Peter, allégorie de l'enfance.

Un entre-deux.

Peter Pan fait sa première apparition par écrit en 1902 sur l'un des carnets de notes de Barrie. Il ne porte pas encore de nom, mais le portrait est déjà esquissé : « Le garçon heureux. Un garçon qui ne pourrait pas grandir – fuit la douleur et la mort – reste sauvage – à la fin il s'échappe²⁸⁹ ». Tout est dit ; la légende du petit Peter commence par ces mots. Peter Pan est donc un être privilégié qui arriverait à échapper à la douleur et à la mort, restant toujours un petit enfant gai. Le Peter Pan que présente l'auteur dans *Le Petit Oiseau Blanc* (écrit la même année) est très fidèle à l'idée d'origine, tout comme dans la pièce et le roman qui suivront. Son identité reste, quand à elle, assez imprécise ; “Peter” est sans doute le prénom que lui avaient choisi ses parents à sa naissance, à moins que ce ne soit lui-même qui se le soit choisi, ayant oublié son véritable prénom et en choisissant un au hasard parmi les plus répandus en Angleterre. Car c'est lui qui, au Pays Imaginaire, invente les prénoms pour les Garçons Perdus, des noms communs transformés en noms propres. L'un des Garçons Perdus, qui ne fait pas cette distinction, explique de façon aussi comique que touchante l'origine de son nom :

PEU (*comme à l'habitude*) : Ma Maman m'aimait plus que les vôtres. (*Protestations*). Oh que oui ! Peter a dû vous trouver des noms à tous, ma maman avait écrit le mien sur la blouse que je portais quand on m'a perdu : “Peu salissant”, c'est comme ça que je m'appelle.²⁹⁰

C'est Maimie Mannering qui, en offrant une chèvre à Peter, lui offre en même temps un nom. Il semble qu'avant elle, Peter n'avait pas de nom (bien que sa légende l'ait précédé) ; il était anonyme, tout comme son créateur l'était à ses débuts de journaliste. Barrie, en effet, avait pris, de façon assez ironique, pour pseudonyme “Anon”, diminutif pour “anonyme”. En outre, la pièce de théâtre de *Peter Pan* aurait également dû s'appeler « Anon : a play », la pièce de « Monsieur Anon²⁹¹ ». Barrie a créé Peter Pan et Peter Pan lui a également fait un nom ; grâce au petit garçon qui ne voulait pas grandir, le nom de James Matthew Barrie a eu une portée internationale.

En réalité, c'est de son caractère qu'il tire toute son identité. Il est « le garçon qui ne voulait pas grandir²⁹² », l'enfant éternel. Son esprit est celui d'un tout petit : il est souvent inconscient du danger, pense que tout le passé est juste « hier », il oublie tout ; sa conscience est celle d'un enfant encore très jeune. Il est « orgueilleux et joyeux²⁹³ », insouciant et volage. Capitaine de son équipe de Garçons Perdus, Peter prend un réel plaisir à commander. Il en vient même à être tyrannique avec ses compagnons de jeu. Il adore l'aventure, et se plaît à jouer avec le feu,

²⁸⁹ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir* (préface), *op. cit.*, p. 17.

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 84.

²⁹¹ *Le Petit Oiseau Blanc*, *op. cit.*, p. 132.

²⁹² Titre de la pièce de théâtre *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir*.

²⁹³ *Le Petit Oiseau Blanc*, *op. cit.*, p. 224.

à prendre des risques : « il aimait être intrigué²⁹⁴ », « [...] mais jamais Peter ne choisissait les solutions simples²⁹⁵ ». Ce goût du risque est ce qui le pousse à défier Crochet. Ne perdant jamais une occasion pour fanfaronner, Peter se décrit lui-même ainsi lorsque Crochet le questionne :

CROCHET (*avidement*) : Végétal ?

PETER : Non.

CROCHET : Minéral ?

PETER : Non.

CROCHET : Animal ?

PETER (*après avoir précipitamment consulté Refrain*) : Oui.

CROCHET : Un Homme ?

PETER (*avec mépris*) : Non.

CROCHET : Un garçon ?

PETER : Oui.

CROCHET : Un garçon ordinaire ?

PETER : Non !

CROCHET : Un garçon extraordinaire ?

PETER (*au grand désarroi de Wendy*) : Oui !²⁹⁶

Plus tard, alors que Crochet essaiera de savoir qui est réellement son ennemi, il répondra spontanément : « Je suis la jeunesse, je suis la joie [...] Je suis un oisillon tombé du nid²⁹⁷ ». Peter a donc tout de la fraîche et éclatante “jeunesse”, dont il est le représentant. Il possède comme trésor cette “joie” inhérente à l'enfance qu'il affiche sans honte dans une exubérance qui agace le Capitaine Crochet. Mais cette gaieté dissimule une blessure, qui se trouve au-delà de la séparation d'avec sa mère ; Peter est aussi « l'enfant tragique²⁹⁸ », celui que Wendy ne cesse de consoler. Sa plus grande tragédie vient du fait qu'il est un “entre-deux”, un « *betwix and between*²⁹⁹ » dans la version originale. Ni tout à fait humain, ni tout à fait oiseau, Peter oscille toujours entre deux mondes et ne se sent jamais à sa place nulle part, sauf précisément...au Pays de Nulle Part. Là, il peut enfin se créer un pays à son image, qui lui correspond totalement. A Kensington Gardens, il avait beaucoup de difficulté à s'adapter à cette nouvelle vie où il n'était plus un oiseau. Il trouvera plus tard un bon côté à cet état :

Le cœur de Peter était si content qu'il ne pouvait s'empêcher de chanter du matin au soir, de même que font les oiseaux afin d'exprimer leur joie ; mais, étant en partie humain, il avait besoin d'un instrument de musique ; ainsi, il fabriqua une flûte avec des roseaux [...] ³⁰⁰.

Il est à la fois l'un et l'autre : oiseau et enfant, stellaire et animal³⁰¹, féminin et masculin. Sur ce dernier point, le passage du livre à la scène, ou à l'écran avec Herbert Brenon, est

²⁹⁴ *Peter Pan, op. cit.*, p. 174.

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 119.

²⁹⁶ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir, op. cit.*, p. 105.

²⁹⁷ *Peter Pan, op. cit.*, p. 206.

²⁹⁸ *Le Petit oiseau Blanc, op. cit.*, p. 271.

²⁹⁹ Céline-Albin Faivre, *Le Petit Oiseau Blanc (préface), op. cit.*, p. 38.

³⁰⁰ *Le Petit Oiseau Blanc, op. cit.*, p. 215.

significatif. Le rôle de Peter est à chaque fois tenu par une femme, et selon Lisa Chaney, ce choix d'une interprète féminine n'est pas anodin : « Peter étant interprété par une femme, à qui des avances sont faites par trois autres jeunes femmes – Tinker Bell, Tiger Lily et Wendy –, la possibilité de la procréation est implicitement ôtée [...] »³⁰². Peter Pan est donc là encore un entre-deux à l'instar des fées bleues qui, comme le dit Wendy, sont « des petites bécasses qui ne savent pas trop ce qu'elles sont »³⁰³, ni des fées mauves (les garçons) ni des fées blanches (les filles). Les ailes de ce petit oiseau blanc sont donc aussi des ailes d'ange : asexué, immortel, veillant sur les âmes des enfants morts, Peter Pan a tout d'un petit angelot qui n'a jamais pu choisir entre vivre parmi les mortels ou rester dans ses sphères célestes. Il est un être éthéré, insaisissable parce qu'aussi léger qu'un courant d'air. D'ailleurs, s'il était assez lourd dans les Jardins de Kensington pour faire rompre le cerf-volant auquel il s'était accroché, il ne pèse à Neverland rien du tout, ce qui a tout pour déconcerter Wendy (et le lecteur à sa suite) : « [...] elle a appris des garçons le secret absolu qu'une des choses les plus étranges chez Peter, c'est qu'il n'a aucun poids. Mais c'est un sujet tabou »³⁰⁴. Peter semble alors n'avoir aucune épaisseur corporelle, ce qui bien entendu, pose une question essentielle quant à sa nature ; se pourrait-il que Peter ne soit qu'un être imaginaire ? Sans physique précis, sans distinction d'âge ou de sexe, il incarne l'enfance en général, celle vécue ou celle rêvée.

Un personnage imaginaire.

En effet, Peter Pan pourrait être une créature imaginaire, n'existant que dans la tête des enfants, sorte d'hologramme immatériel projeté par leur esprit. Seuls les enfants peuvent le voir, les adultes en sont incapables et même le Capitaine Crochet, à l'orée de sa mort, voit Peter Pan se dérober à ses yeux ainsi que sous son épée :

[...] mais bien qu'ils soient au corps à corps, sa grille ne parvient pas à donner le coup de grâce. Elle ne semble rien trouver à se mettre sous le croc. Crochet n'arrive pas, en particulier dans les échanges les plus vifs, à voir Peter qui, à ses yeux à présent embués ou peut-être grand ouverts pour la première fois, est moins un petit garçon qu'un grain de poussière dansant dans la lumière³⁰⁵.

Peter n'a donc pas de corps réel ; d'ailleurs, il est stipulé dans les didascalies de la pièce que personne ne doit le toucher pendant toute la représentation. Pourtant, à l'acte suivant, les didascalies précisent : « comme vous pouvez le constater, les fées peuvent le toucher »³⁰⁶.

Le paradoxe est ici révélateur : si aucun être humain ne peut le toucher, un autre produit de l'imagination (les fées) peuvent, elles, entrer en contact avec lui. C'est donc la preuve que Peter Pan n'existe que dans l'esprit de celui qui l'imagine. Il est également tout à fait logique que ce petit garçon sans corps véritable possède une ombre si vagabonde...

³⁰¹ « Ainsi de nombreuses bêtes passent de la terre à l'eau mais, à ma connaissance, pas un humain n'en fait autant. » *Peter Pan*, op. cit., p.195.

³⁰² Lisa Chaney, *Hide- and- seek with Angels, A Life of J.M.Barrie*, Hutchinson, 2005 (cité par Céline-Albin Faivre dans sa préface pour *Le Petit Oiseau Blanc*), op. cit., p. 52.

³⁰³ *Peter Pan*, op. cit., p. 226.

³⁰⁴ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir*, op. cit., p. 108.

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 138.

³⁰⁶ *Ibid.*, p. 97.

Les doutes sur son existence effective se posent dès le début du roman ; ils sont exprimés par la bouche de Mme Darling qui reste à demi-incrédule sur les révélations que lui fait sa fille au sujet de ce garçon. Et même si l'on a tendance par la suite à l'oublier, Peter naît d'abord dans la tête des petits Darling, il n'est qu'une idée, tout au plus un ami imaginaire qu'il ont inventé :

Elle ne connaissait aucun Peter, et pourtant il était bien là, dans l'esprit de John et de Michael, et commençait à apparaître en gribouillis dans celui de Wendy. Ce nom s'inscrivait en lettres plus grosses que celles de tous les autres mots et Mme Darling, en le considérant, lui trouva une allure effrontée³⁰⁷.

Au-delà des seuls enfants Darling, il est un mythe, un idéal ; Peter Pan est l'allégorie de l'enfance. Mme Darling disait d'ailleurs, dans le dessin animé de Walt Disney, que « Peter Pan était l'esprit de la jeunesse³⁰⁸ ». C'est pourquoi on ne peut pas vraiment s'identifier à ce personnage, l'identification se reportant sur Wendy ou ses frères, mais tous les enfants peuvent en faire le compagnon idéal de leur enfance. Son apparence nous prouve une fois de plus son appartenance au monde de l'enfance :

C'était un gracieux enfant, vêtu de feuilles sèches jointes avec la sève suintant des arbres, mais l'essentiel de son charme tenait à ses dents de lait qu'il avait au grand complet. Lorsqu'il vit qu'il avait affaire à une grande personne, le nouveau venu la gratifia d'un grincement de toutes ses petites perles laiteuses³⁰⁹.

Peter Pan est un enfant de tout son être ; Franck Thibault dit qu'il est « l'incarnation d'un enfant rêvé, mais aussi d'un rêve d'enfance³¹⁰ ». Barrie fait donc de l'enfance un lieu, Neverland, et un personnage, Peter Pan. Mais Peter, étant un concept, une idée, bien plus qu'un garçon réel, se retrouve sans âge précis : il répond à Wendy, lorsque celle-ci lui pose la question : « Je ne sais pas [...] ; mais je suis très jeune³¹¹. »

L'âge de Peter.

Effectivement, le narrateur du *Petit Oiseau Blanc* présente Peter Pan ainsi :

[...] Bien sûr, cela prouve également que Peter est plutôt vieux, mais en vérité il a toujours le même âge, et cela n'a finalement aucune espèce d'importance . Il est âgé d'une semaine et, bien qu'il soit né il y a fort longtemps, il n'a jamais eu d'anniversaire ; il n'a pas la plus petite chance d'en avoir jamais un. En voici la raison : il s'est échappé à l'âge de sept jours, avant d'être tout à fait humain ; il s'est enfui par la fenêtre et s'est envolé jusqu'aux Jardins de Kensington³¹².

Peter est donc à l'origine un bébé qui conserve des manières d'oisillon, tout en possédant un esprit qui ne correspond pas à son âge. Peter veut jouer comme les enfants de Kensington Gardens, construit des nids, joue de la flûte, veut épouser son amie Maimie... Ses pensées et

³⁰⁷ *Peter Pan*, op. cit., p. 17.

³⁰⁸ Extrait du film d'animation *Les aventures de Peter Pan*, de Clyde Geronimi, Wilfred Jackson et Hamilton Luske, Walt Disney Pictures, 1953.

³⁰⁹ *Peter Pan*, op. cit., p. 21.

³¹⁰ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir* (préface), p. 7.

³¹¹ *Peter Pan*, op. cit., p. 43.

³¹² *Le Petit Oiseau Blanc*, op. cit., p. 208.

ses capacités paraissent appartenir à un garçon plus âgé. Cela a d'ailleurs été une source de difficulté pour l'illustrateur de la première édition de *Peter Pan dans les Jardins de Kensington*, Arthur Rackham. Ce dernier était dans l'incapacité de résoudre ces contradictions : Peter est à la fois un nouveau-né, et un petit garçon intrépide. Pour conserver une cohérence iconographique, Rackham a dû trancher ; il décide donc de nous montrer Peter Pan en bébé potelé, un bambin joufflu voguant sur la Serpentine à bord de son nid de grive.

Le Peter Pan que nous décrivent la pièce et le roman est lui, quelque peu différent. Il n'est plus un bébé et sait danser, échafauder des plans, se battre contre les pirates... Cependant, il possède encore ses dents de lait, ce qui prouve qu'il est encore très jeune. De plus, nous savons que c'est le seul parmi les Garçons Perdus qui soit illettré : « Il était le seul garçon sur l'île à ne savoir ni lire, ni écrire. Pas le moindre mot. Il était au-dessus de ces bagatelles³¹³ ». Peter semble donc s'être arrêté de grandir à un stade qui n'a jamais dépassé les six ans environ, l'âge auquel on commence à coupler jeux et apprentissages et où l'on perd ses premières dents³¹⁴. C'est précisément à cet âge-là que Barrie décide "d'immortaliser" Peter Pan sous la forme d'une statue, celle que l'on peut encore admirer de nos jours dans les Jardins de Kensington³¹⁵ et dont le modèle était le petit Michael Llewelyn Davies, alors justement âgé de six ans.

Les adaptations cinématographiques, elles, sont forcées de montrer une image de Peter Pan, de son apparence physique, et de fixer donc un âge à ce qui n'était qu'une représentation de l'idée de l'enfance. Ainsi, dans le dessin animé des Studios Disney, on retrouve un Peter Pan élancé, voltigeant avec grâce et agilité. Ici, Peter ne ressemble pas à un enfant : sa taille et son apparence font davantage penser à celle d'un adolescent, tout comme la voix qui le double, assez grave dans la version française comme dans celle originale.

Le film de P.J.Hogan quant à lui fixe l'âge de Peter dans l'adolescence en choisissant pour l'incarner, un acteur âgé de treize ans. Et si cette version montrait alors un garçon épris de son amie Wendy, les sentiments sont, chez le personnage de Barrie, beaucoup plus compliqués.

Peter et les sentiments.

Face à la mort, Peter pan paraissait déjà n'éprouver aucun sentiment de chagrin ou de remords ; s'il ne choisit pas l'indifférence en oubliant l'évènement, il n'est pas pour autant compatissant. Tout au plus est-il surpris, comme le montre ce passage de la pièce, alors que son amie Wendy vient de tomber sous l'attaque des Garçons Perdus : « PETER : Wendy, avec une flèche en plein cœur ! (*il l'arrache*) Wendy est morte. (*Il est moins chagriné qu'étonné*)³¹⁶. »

Peter Pan est donc un être insensible, ou qui se prétend insensible afin de ne pas trop souffrir. La Wendy de Hogan, elle, sera tentée de se rallier du côté du ténébreux Capitaine Crochet car elle trouve que « Le Capitaine Crochet est un homme de sentiments³¹⁷ ». Si cruel qu'il puisse être, il fait preuve d'une délicatesse dont seul un adulte est capable. Pour Alfonso Muñoz

³¹³ *Peter Pan, op. cit.*, p. 107.

³¹⁴ C'est exactement à l'âge de six ans que la tragédie familiale survint chez les Barrie avec la mort de son frère David. Par conséquent, l'enfance heureuse du petit James se situe avant ses six ans, la période devenant pour lui un âge d'or.

³¹⁵ Pour parfaire l'illusion féérique, Barrie l'a faite ériger dans les jardins en secret, pendant la nuit du 30 avril au 1^{er} mai 1912, en prétendant que c'étaient les fées qui l'avaient déposée là.

³¹⁶ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir, op. cit.*, p. 92.

³¹⁷ Paul John Hogan, *Peter Pan*, Columbia Pictures, 2003.

Corcuera, c'est exactement ce que veut dire Barrie lorsqu'il parle d'enfants « sans cœur » ; cela ne veut pas forcément dire qu'ils sont cruels, mais plutôt incapables d'aimer comme le font les adultes :

Cependant, la traduction de “heartless” est quelque peu conflictuelle. Bien qu'il signifie littéralement “sans cœur”, il est traduit normalement [...] par “cruel”, “impitoyable” ou “égoïste” [...] Cependant, en étant attentif à la caractéristique du monde des enfants que nous venons de voir comme un espace privé d'amour, je pense que la signification littérale de “heartless” pourrait avoir l'intention de souligner cet aspect, et c'est pourquoi j'ai tendance à penser qu'il est plus approprié de la traduire par “sans cœur”³¹⁸.

Peter, qui est l'enfant par excellence, est lui aussi « sans cœur », incapable de nourrir des sentiments à l'égard de Wendy si ceux-ci tournaient à l'histoire d'amour. Pourtant, il est évident que Peter aime Wendy et est très attaché à elle. Plusieurs indices permettent de voir que ce petit garçon est bien moins insensible aux sentiments qu'il ne le prétend. Tout d'abord, il y a cette didascalie de la pièce de théâtre qui montre qu'il n'est pas indifférent à la fillette : « Puisqu'il paraît évident qu'elle est importante aux yeux de Peter³¹⁹ ». De même, alors que Wendy est la captive de Crochet, Peter n'hésite pas à se montrer chevaleresque et s'empresse d'aller la secourir : « Le cœur de Peter tressautait dans sa poitrine. Wendy prisonnière, et sur le vaisseau pirate ! Elle, si méticuleuse, qui aimait tant que tout soit en ordre ! – Je vais la sauver, s'écria-t-il, bondissant vers ses armes³²⁰. » Et à la fin, face à Mme Darling qui pleure sa fille, Peter parle en lui-même et annonce clairement son amour pour Wendy : « Elle a l'air de sacrément aimer Wendy. Moi aussi je l'aime. On ne peut pas l'avoir tous les deux, Madame ! (*un drôle de sentiment l'envahit.*)³²¹ »

La nature de ses sentiments pour Wendy ne laisse pas de place au doute : Peter l'aime et veut la garder jalousement près de lui. Toutefois son amour pour elle reste platonique et d'une toute autre nature que celle attendue en pareilles circonstances ; à l'instar de Tommy Sandys, un autre de ses héros incapable lui aussi de grandir, il aime son amie comme un petit garçon, non comme un homme :

Je pense que je vous aime à ma manière, mais je pensais que je vous aimais comme eux, et cette façon est la seule qui ait de l'importance dans leur monde. Il ne me semble pas que ce soit le mien³²².

Dans le monde des adultes, l'amour comporte toujours une part charnelle, alors que dans le monde de l'enfance, le Neverland où s'est réfugié Peter, l'amour n'est qu'un délicieux attachement, une profonde affection envers sa bien-aimée, un jeu où l'on peut jouer à l'époux et au père de famille sans en être un réellement. C'est là l'un des traits les plus significatifs de

³¹⁸ Alfonso Muños Corcuera, « La doble dimensión trágica de Barrie y Peter Pan », *art.cit.* « Sin embargo la traducción de “heartless” es un poco más conflictiva. Aunque literalmente significa “sin corazón” normalmente es trasladada [...] como “cruel”, “despiadado”, o “egoísta” [...] No obstante, atendiendo a la caracterización del mundo infantil que acabamos de ver como un espacio privado de amor, el significado literal de “heartless” creo que podría tener la intención de remarcar este aspecto, por lo que me inclino a pensar que es más apropiado traducirlo por “sin corazón” » (notre traduction).

³¹⁹ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir, op. cit.*, p. 92.

³²⁰ *Peter Pan, op. cit.*, p. 174.

³²¹ *Ibid.*, p. 144.

³²² James Matthew Barrie, *Tommy and Grizel*, cité par Céline-Albin Faivre dans sa préface pour *Le Petit Oiseau Blanc, op. cit.*, p. 51.

notre auteur et de son écriture ; Barrie parle toujours de l'amour à demi-mots, les sentiments amoureux sont décrits avec une grande finesse, dans une tendresse à peine palpable, insaisissable, tout comme le baiser de Mme Darling ou les relations douces-amères du Capitaine W– et de Mary A– . Mais les histoires d'amour font grandir ceux qui les vivent, et Peter n'en a donc aucune envie ; lorsque son rôle d'époux commence à devenir trop sérieux à son goût, il se prend de panique et arrête le jeu :

Je réfléchissais, fit-il, un peu inquiet. Dis-moi, je ne suis pas leur père pour de vrai, n'est-ce pas ?

– Mais non, le rassura Wendy.

– Tu comprends, reprit-il comme s'il voulait s'excuser, j'aurais l'air tellement vieux si j'étais leur vrai père³²³.

Peter se plaît à éviter l'amour conjugal, et le transforme en un amour filial, c'est-à-dire un amour pur et dont les liens sont indéfectibles. Peter ne recherche chez Wendy qu'une personne qui soit capable de lui donner toute l'affection maternelle dont il a cruellement manqué.

Peter refuse de grandir et ne se laisse appâter avec rien. Personne, pas même Wendy avec laquelle il aimerait pourtant rester pour toujours, n'arrive à le faire changer d'avis. Peter a peur des sentiments car ils peuvent être un piège qui le conduira à devenir adulte. Il se dérobe aux bras de Wendy, au mariage, à la procréation ; Lys tigré, qui suscite elle aussi des convoitises, connaît comme Peter « l'art d'éviter l'autel³²⁴ ». Ce dernier mot a un double sens : l'autel de l'église, du mariage, est également un autel sacrificiel, où l'on sacrifie définitivement son enfance. Peter, qui veut à tout prix la conserver, ne peut cependant prendre le risque de suivre Wendy dans ses projets de vie de famille. Car si Peter craint une seule chose, c'est bien de devenir adulte.

Le refus de l'âge adulte.

Comme nous l'avons vu, la seule pensée de grandir l'effraye au plus haut point. Lui qui semblait invincible, téméraire face aux pirates, le voilà tout tremblant lorsqu'il retrouve Wendy qui a grandi et est devenue une femme :

Elle s'était levée et, pour la première fois, la crainte étreignit Peter.

– Qu'est-ce qui est arrivé ? s'écria-t-il ?

– Je vais allumer, dit-elle, et tu te rendras compte par toi-même.

Pour l'unique fois de sa vie, à ma connaissance, Peter eut peur.

– Non, n'allume pas ! s'écria-t-il³²⁵.

A elle seule, Wendy est arrivée à désarmer ce petit garçon qui avait tant combattu contre l'âge adulte. Contre Crochet, qui en était la figure emblématique, et contre lui-même afin de ne succomber à aucune tentation qui puisse le faire grandir. Peter avait en effet préféré s'enfuir de chez lui, alors qu'il était encore tout bébé, pour ne pas qu'on le force à grandir. La liberté de

³²³ *Peter Pan, op. cit.*, p. 144.

³²⁴ *Ibid.*, p. 76.

³²⁵ *Ibid.*, p. 237.

rester un enfant est ce qui est le plus important à ses yeux : « Je ne veux pas devenir un homme... jamais, dit-il avec passion. Je veux rester toujours un petit garçon et m'amuser³²⁶ ». Peter veut décider de tout, et surtout de son avenir. Il ne veut pas se laisser imposer une ligne toute tracée pour lui, et choisit de passer sa vie entière comme un enfant. L'auteur laisse cependant planer le doute sur cette question du choix, et suggère que le petit Peter tente de se convaincre que l'enfance est un idéal pour lui, alors qu'il n'a en réalité pas d'autre issue : « Peut-être pense-t-il ainsi, mais c'est surtout sa plus grande feinte³²⁷ ». Peter Pan n'est pas, à l'origine, le petit garçon qui ne *voulait* pas grandir, mais le petit garçon qui ne *pouvait* pas grandir. Son choix réside alors à accepter son destin et transformer cette incapacité en une volonté. Ainsi, son cri deviendra : « Pour toujours, je veux être un petit garçon et m'amuser³²⁸ ». Peter base désormais sa vie sur cette maxime et en fait sa seule ligne de conduite. L'ennemi qu'il lui faut combattre est alors l'âge adulte. Il est donc tout naturel que, si nous avons laissé un nourrisson pacifique à Kensington Gardens, nous ayons retrouvé un garçonnet combatif, toujours l'arme à la main à Neverland ; l'espace d'un court moment, le temps a quelque peu rattrapé le petit Peter, et ce dernier est plus que jamais déterminé à ne plus se laisser prendre de surprise. En refusant ainsi l'âge adulte, Peter doit aussi refuser la famille qui certes veut l'accueillir, mais veut aussi le forcer à grandir :

PETER : Est-ce que vous m'enverrez à l'école ?

MADAME DARLING (*obligeamment*) : Oui.

PETER : Et ensuite dans un bureau ?

MADAME DARLING : Je suppose.

PETER : Et je deviendrai bientôt un homme ?

MADAME DARLING : Très bientôt.

PETER (*avec passion*) : Je ne veux pas aller à l'école et apprendre des choses sérieuses. Personne ne m'attrapera, Madame, et ne fera de moi un homme³²⁹.

Mais plus que la peur de devenir un adulte, c'est la volonté de rester un enfant qui meut Peter Pan. Ou plus précisément, l'acharnement à *être* un enfant. Dans *Le Petit Oiseau Blanc*, il s'évertue à vouloir tout faire comme s'il n'était, en fin de compte, qu'un véritable petit garçon : « Il savait qu'il ne pourrait jamais plus être un véritable humain, et c'était tout juste s'il voulait en être un, mais ô combien il rêvait de jouer comme les autres enfants³³⁰ ! » Peter veut être un petit garçon non pas pour ne pas vieillir, mais pour le concept en lui-même, pour tout ce que cet état représente : le jeu, la joie, l'innocence... C'est aussi le dernier fil qui le rattache à sa mère ; il ne doit alors pas se conduire comme un oiseau, mais exactement comme le petit garçon qu'il aurait dû être pour elle. Et quand il apprend de la bouche de Maimie Mannering que sa manière de jouer n'est absolument pas celle des véritables petits garçons, il ne peut plus contenir ses sanglots : « Peter poussa un petit gémissement et se mit à pleurer, pour la première fois depuis longtemps³³¹ ». Il aime être un enfant plus que tout autre chose au monde ; plus que Wendy, qui n'arrive pas à le convaincre de rester avec elle, et plus que lui-

³²⁶ *Ibid.*, p. 43.

³²⁷ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir, op. cit.*, p. 148.

³²⁸ *Ibid.*, p. 73. La formule est reprise trois fois tout au long du texte sous des formes différentes. (p. 73, p. 121., p. 148.).

³²⁹ *Ibid.*, p. 147.

³³⁰ *Le Petit Oiseau Blanc, op. cit.*, p. 216.

³³¹ *Ibid.*, p. 266.

même puisqu'il est très déçu et se déprécie lorsqu'il pense ne pas être un petit garçon comme les autres.

Plus tard, à Neverland, il fera de cette différence une force et se gonflera d'orgueil à l'idée d'être « un garçon extraordinaire³³² ». Il est l'exception parmi tous les enfants, le seul d'entre eux qui soit arrivé à suspendre le cours du temps. Car « tous les enfants, sauf un, grandissent³³³ ». Peter Pan aura réussi ce dont nulle autre personne au monde n'est capable et son statut d'entre-deux, qui le libère de l'emprise du temps, lui aura finalement permis de réaliser son rêve. Peter Pan n'est pas resté en enfance ; il est l'enfance. Il vit dans une atemporalité qui l'éloigne de la croissance et de la mort, le temps n'ayant aucun sens pour lui. Clochette quand à elle est l'opposée de Peter. Si tous les deux sont des êtres éthérés, voltigeants, leur nature est, elle, très différente : Clochette est aussi éphémère que Peter est immortel. Et contrairement à lui, elle n'a pas pu choisir entre l'enfance et l'âge adulte. Clochette affiche un caractère puéril mais peut parfois se comporter comme une véritable femme...

2. Clochette, fée et femme.

Croyez-vous aux fées ?

Clochette, Tinn Tamm, Tinker Bell³³⁴ ; aussi nombreux sont les noms pour la petite fée espiègle de *Peter Pan* que les facettes composant ce personnage ancré dans une tradition littéraire très présente dans les esprits mais qui, ici, s'en détache en acquérant de nouvelles caractéristiques.

Le personnage de la fée était déjà présent depuis des temps immémoriaux dans les contes, qu'ils soient transmis oralement ou rassemblés sous forme de recueil. Cette créature légendaire a toutefois connu un engouement nouveau vers la fin du XIXe siècle, en Angleterre. Pendant les périodes victorienne et édouardienne, les récits mettant en scène des fées étaient très appréciés des enfants, mais aussi des adultes qui étaient tout aussi fascinés par ces créatures ailées. Dès 1889, l'auteur britannique Andrew Lang publie une série de recueils de contes intitulés *Blue Fairy Book* (1889), *Green Fairy Book* (1892), *Orange Fairy Book* (1906), etc. Ils deviendront une référence en la matière et connaîtront une grande notoriété au Royaume Uni. Les fées ne concernent plus seulement les enfants et se retrouvent un peu partout dans les œuvres littéraires, peinture, spectacle vivant... De nombreux spectacles de « féerie » sont d'ailleurs donnés, en particulier durant la période de Noël. Barrie avait mené les garçons Llewelyn Davies à un spectacle de ce genre³³⁵ et, enchanté par ce qu'il venait de voir, il aurait voulu à son tour créer un spectacle mettant en scène des fées et aurait commencé à écrire la pièce de *Peter Pan*. Le personnage de la fée se transforme alors en un véritable phénomène de mode, à tel point que « la reine Victoria elle-même est surnommée “The Faerie Queen” »³³⁶, la reine des fées.

³³² *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir*, op. cit., p. 105.

³³³ *Peter Pan*, op. cit., p. 9.

³³⁴ Dans la version originale, la petite fée s'appelle Tinker Bell, la “clochette rétameuse” – nous reviendrons plus tard sur ce point – qu'Henry Robillot traduit par Tinn-Tamm, et Franck Thibault par Clochette.

³³⁵ Ce spectacle musical est *Bluebell in Fairyland*, joué au West End Theater de Londres en 1901 et produit par celui qui sera son producteur pour *Peter Pan*, Charles Frohman.

³³⁶ Monique Chassagnol, *Peter Pan, figure mythique*, op. cit., p. 18.

Les fées se détachent alors du seul cadre du conte et changent également d'apparence. Bien loin d'une image médiévale comme la fée Morgane de la légende arthurienne, les fées sont maintenant des créatures ailées, toutes petites, et font souvent partie intégrante de la nature, en particulier des fleurs dont elles aiment vêtir ou adopter la forme :

Elle font généralement semblant d'être des fleurs, parce que la cour royale se tient dans le bassin des fées et qu'il y a là tant de fleurs, ainsi que tout le long de la Promenade du Bébé, qu'une fleur est la chose au monde la moins susceptible d'attirer l'attention. Elles s'habillent exactement comme si elles étaient des fleurs et changent de couleur selon les saisons, revêtant du blanc lorsque les lys apparaissent, du bleu quand c'est au tour des jacinthes, et ainsi de suite³³⁷.

Quelques années après la parution de *Peter Pan*, l'illustratrice Cicely Mary Barker créera ses non moins célèbres *Flower Fairies* qui sont chacune associée à une fleur et empruntent certaines de leurs caractéristiques, notamment dans leurs vêtements. Cette approche bucolique de la fée s'inscrit dans une nouvelle tendance où ce personnage légendaire est appréhendé d'une autre manière que ce qui avait été proposé précédemment ; un autre événement, là encore relié aux fées, survint en 1917 et suscita la polémique en Angleterre : deux jeunes filles du nord de l'Angleterre prétendent avoir photographié des fées et leurs images, largement diffusées, défrayèrent la chronique et semèrent le doute sur la question de l'existence des fées. Mais alors que l'on s'attendrait à ce que James Matthew Barrie se place d'office du côté des deux cousines, il en va tout autrement pour notre auteur écossais :

Mais Barrie ne partage nullement la passion tardive de Doyle pour les phénomènes paranormaux et le spiritisme. Maître de la déduction rationnelle, Conan Doyle, père de Sherlock Holmes connu pour la rigueur de son esprit d'analyse, proclame haut et fort, publication à l'appui, qu'il croit à l'existence des fées, tandis que Barrie, père de la fée Clochette, rêveur et fasciné par l'enfance, se moque de pareilles croyances.³³⁸

La magie n'est donc pas chez Barrie une réelle croyance mais une manière de voir le monde avec poésie et fantaisie. Pour lui, les fées sont surtout reliées aux enfants et à leur capacité à croire aux choses magiques. Barrie a toujours voulu stimuler ce côté chez les plus jeunes, notamment dans sa pièce où il demande à tous les enfants qui croient aux fées d'applaudir afin de sauver la fée Clochette. Dans ce passage, Barrie dévoile le secret de ce personnage : la fée cessera d'exister si les enfants ne croient pas en elle. Car les fées sont, certes des créatures ayant été inventées afin de distraire les plus jeunes mais ce sont également les enfants qui ont contribué à créer ce personnage, le remodelant à chaque fois au gré de leur imagination foisonnante. Les fées n'existent que grâce à ceux qui croient en elles : « Si vous y croyez, criez, frappez dans vos mains. Ne laissez pas mourir Tinn-Tamm³³⁹ ». La foi des enfants sauvera Clochette de la mort.

Les marraines bonnes fées qui dictaient la morale à suivre ne sont, elles, plus d'actualité. La fée ne se fait plus éducative, mais amusante, espiègle, et peut même se montrer amoral. Le personnage devient donc adapté aux adultes. C'est ainsi que Barrie invente la mutine et insolente Clochette. Colérique et impolie, Clochette se plaît à lancer des injures, étant en cela

³³⁷ *Le Petit Oiseau Blanc*, op. cit., p. 232.

³³⁸ Monique Chassagnol, *Peter Pan, figure mythique*, op. cit., p. 17.

³³⁹ *Peter Pan*, op. cit., p. 178.

un contre-exemple pour les enfants Darling : « – Elle n'est pas très polie. Elle dit que tu es une grande perche très moche et qu'elle est ma fée à moi. [...] Sur quoi Tinn rétorqua : – Grand benêt³⁴⁰ ! »

De par sa taille minuscule, Clochette concentre ses défauts, comme son ami Peter. Puérile et sans attache, son caractère prouve qu'elle est belle et bien *sa* fée.

Peter et sa fée.

En effet, il est dit au début du roman que Clochette est une jeune fée et ainsi la petite camarade de Peter Pan :

Ce n'était pas vraiment une lumière, mais une source d'éclats lumineux successifs qui, s'interrompant une fraction de seconde, permit de voir qu'il s'agissait d'une fée, pas plus grande que la main et encore dans l'enfance. Elle s'appelait Tinn-Tamm et était vêtue d'une robe de feuilles ravissante, au large décolleté carré qui mettait en valeur sa silhouette légèrement encline à l'embonpoint³⁴¹.

Clochette est donc au commencement de l'histoire « encore dans l'enfance³⁴² » et va progressivement grandir et mûrir au fur et à mesure des aventures à Neverland. Son comportement est lui aussi puéril et versatile, à l'instar de celui du petit Peter. Tantôt gentille, tantôt cruelle, la fée Clochette est d'humeur changeante selon quel sentiment vient envahir sa petite cervelle : « Elle n'est pas vraiment sans cœur, mais elle est si petite qu'il n'y a en elle de place que pour un seul sentiment à la fois³⁴³ ». S'amusant à “visiter” un simple broc d'eau, Clochette paraît tout d'abord connaître les joies simples de l'enfance et porter en elle une certaine insouciance. Mais la petite fée porte déjà en elle les germes d'une femme, qui ne cessent de croître depuis que Wendy a fait son apparition dans la vie de Peter et a suscité en elle un sentiment de profonde jalousie. Clochette se révèle alors manipulatrice et fait preuve de manigance, dans une façon de penser qui selon l'auteur correspond bien plus à une personne mûre : « Tinn la haïssait de toute la haine d'une femme faite³⁴⁴ ». La fée est alors loin d'être une enfant comme elle le paraissait. La coquetterie est même l'une des principales occupations de la petite fée : « Elle est probablement en train de perdre un précieux temps à se demander si elle va porter sa robe bleu fumée ou la vert bourgeon³⁴⁵ ».

Si Peter représentait l'enfance et la jeunesse, Clochette incarne ici la féminité et la délicatesse. Les diverses représentations de Clochette, tant dans les films que dans le dessin animé, tiennent compte de cet aspect. Bien que la version de Disney nous donne une image édulcorée de son caractère, on peut déceler des indices qui rappellent que Clochette est une « petite dévergondée³⁴⁶ », côté que Régis Loisel a exploité pleinement dans sa série de bandes dessinées sur *Peter Pan* publiées à partir de 1990³⁴⁷. La vision de Steven Spielberg sur ce personnage diffère quelque peu de celle de Barrie ; Clochette fait dans le film partie intégrante

³⁴⁰ *Peter Pan, op. cit.*, p. 45.

³⁴¹ *Ibid.*, p. 36.

³⁴² *Id.*

³⁴³ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir, op. cit.*, p. 93.

³⁴⁴ *Peter Pan, op. cit.*, p. 69.

³⁴⁵ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir, op.cit.*, p. 112.

³⁴⁶ *Peter Pan, op. cit.*, p. 145.

³⁴⁷ Les tenues vestimentaires de la fée Clochette relèvent, dans ces bandes dessinées, bien plus de la lingerie que de véritables habits.

de la bande des enfants perdus et prend des allures de garçon manqué avec sa silhouette filiforme, ses cheveux courts et son comportement joueur et taquin.

Mais lorsque Peter Banning retrouve les souvenirs de l'époque où il était encore Peter Pan, cela réveille en elle des sentiments qui avaient été jusque là en dormance et donne lieu à une étrange métamorphose : Clochette décide pour quelques instants d'accroître sa taille et de se transformer en une véritable femme. Vêtue d'une robe scintillante, coiffée de cheveux longs et bouclés, elle exprime toute la féminité contenue dans son personnage qui avait été enfouie et qui rejaillit à cet instant avec éclat. Peter n'est plus ce petit garçon qui ne comprenait rien aux choses de l'amour ; il est à présent un homme mûr se retrouvant en face d'une créature splendide. Mais repensant soudain à sa femme Moïra, il coupe court à leur idylle. Clochette doit se rendre à l'évidence : son amour restera pour toujours à sens unique.

Chez Barrie, nous pouvons voir également que la petite fée nourrit des sentiments amoureux pour Peter Pan. Pour lui, leur relation est basée sur une camaraderie où chacun peut agir comme il l'entend. Clochette, elle, a basée sa relation avec Peter Pan sur un principe d'appartenance. Elle est la fée de Peter et lui appartient, tout comme il lui appartient lui aussi. Vouloir être "sa fée" équivaut à vouloir être "sa femme", et Peter passe toujours à côté du message que Clochette lui envoie dans ses paroles :

– Tinn, dit aimablement Peter, cette demoiselle aimerait beaucoup que tu sois sa fée.

Tinn-Tamm répliqua avec insolence.

– Elle n'est pas très polie. Elle dit [...] qu'elle est ma fée à moi.

Il tenta de parlementer avec Tinn : – Tu sais bien que tu ne peux pas être ma fée, Tinn, puisque je suis un garçon et toi une fille.

Dans la version originale, Tinker Bell signifie "clochette rétameuse", « On l'appelle Tinn-Tamm parce qu'elle rétame les casseroles et les bouilloires³⁴⁸ ». La petite fée porte donc bien son nom, qui la relie symboliquement à Peter. Ils sont tous deux indissociables, car si le nom Pan est souvent associé à celui du dieu grec, le nom commun anglais "*a pan*" veut justement dire "une casserole". Là encore on peut voir comment Barrie laisse entrevoir, toujours en filigrane, le lien qui les unit et les destine l'un à l'autre. La possessivité de Clochette envers Peter induit et alimente sa jalousie pour Wendy : elle voit la fillette comme celle qui va lui voler le compagnon si cher à son cœur.

La jalousie de Clochette.

En effet, tout se passait bien pour Clochette et Peter Pan jusqu'à l'arrivée de Wendy qui vient briser cet équilibre et se constituer comme élément perturbateur. Et la fée exprime cette jalousie dès son premier contact avec la petite fille. Elle l'incendie d'insultes, lui tire les cheveux, et Peter découvre alors une tout autre facette de son amie qu'il n'avait jamais perçu auparavant lorsqu'ils n'étaient que tous les deux à Neverland. Le baiser que Wendy a donné à Peter a déchaîné les foudres de Clochette :

– Qu'est-ce qu'il y a Wendy ?

– J'ai eu l'impression qu'on me tirait les cheveux.

³⁴⁸ *Peter Pan, op. cit., p. 46.*

– Ça doit être Tinn, Je ne l'aurais pas crue aussi méchante.
Et, en effet, Tinn s'était mise à zigzaguer en proférant de vilains mots.

Peter est inconscient d'être l'objet de convoitises amoureuses, et Wendy ne voyait pas en Clochette une rivale à combattre ; Peter, qui n'avait sans doute jamais témoigné à sa fée aucune marque particulière d'affection, s'est de suite laissé convaincre par Wendy de lui donner un baiser. La jalousie de Clochette va aller jusqu'au meurtre commandité afin que Wendy ne soit plus un obstacle entre elle et son bien aimé. Clochette est encline à de mauvais sentiments et tente de tuer l'héroïne au lieu de la protéger, bouleversant ainsi le rôle d'une fée. Monique Chassagnol résume en une phrase ce phénomène : « D'emblée, la fée du conte ordonne de faire abattre la petite londonienne du récit domestique [...] ³⁴⁹ ».

Si dans le dessin animé de Disney, Wendy est à son tour jalouse de Lilly la Tigresse (Lys Tigré), les versions de Barrie ne gardent que peu de trace de cette troisième prétendante qui pourtant était bien présente dans les premières versions de la pièce de théâtre. Franck Thibault, dans sa préface à la pièce, nous donne un extrait du rôle de séductrice que tenait Lys Tigré avant que Barrie ne révise son texte pour l'édition de 1928 :

LYS Tigré : Suppose Lys Tigré courir dans la forêt... Peter Visage-Pâle attraper elle... Quoi après ?

PETER (*désorienté*) : Le Visage-Pâle est incapable d'attraper une fille indienne. Elles courent trop vite.

LYS Tigré : Si Peter Visage-Pâle courir après Lys Tigré, elle pas aller vite... Elle trébucher sur une butte... Quoi après ?

TOUS les INDIENS : C'est sa squaw³⁵⁰ !

Clochette n'est pas de taille face à ces deux autres rivales, mais ne semble pas être jalouse ou haineuse envers la princesse des Indiens. Seule compte Wendy car elle est l'intruse arrivée sur l'île, la seule qui vienne d'un autre monde. Clochette est toujours avec Peter et est sa complice de tous les moments. C'est pour cela que la petite fée ne veut pas se faire remplacer par Wendy qui, elle, peut jouer les mères pour Peter et enrôler le cœur du petit garçon. Car il ne connaît qu'une sorte d'amour, celui d'un fils pour sa mère. Wendy, plus sage et maternelle que Clochette, pourra gagner par moments l'affection de Peter. Il lui faudra s'armer de beaucoup de patience et d'audace pour conquérir le cœur de celui qui n'en a pas...

4. Wendy, une enfant ?

La sagesse de la fratrie.

Wendy Moira Angela Darling, l'aînée des enfants, est la seule fille que Peter ait emmené à Neverland, se retrouvant ainsi face à neuf garçons turbulents. La petite fille est décrite, elle, comme « une enfant très soigneuse³⁵¹ », qui sait se montrer polie envers son hôte et possède le sens des responsabilités. Elle veille sur ses deux petits frères, tente de les éloigner du danger lorsque Peter Pan surgit, et les défend quand celui-ci se montre brutal envers eux : « Peter se leva et, d'un coup de pied, d'un seul, fit sortir John de son lit avec toutes ses couvertures.

³⁴⁹ Monique Chassagnol, *Peter Pan, figure mythique*, op. cit., p. 57.

³⁵⁰ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir*, (préface), op. cit., p. 21.

³⁵¹ *Peter Pan*, op. cit., p. 18.

Wendy trouva cette réaction excessive pour un premier contact et elle fit remarquer avec humour à Peter que, dans sa maison, il n'était pas le capitaine³⁵² ». Wendy est la sagesse de la fratrie et garde jusqu'au bout la tête sur les épaules. Ce trait de caractère a été amplement développé dans le dessin animé des Studios Disney où la fillette assume pleinement son rôle de grande sœur protectrice et bienveillante. Dans le roman de Barrie, elle est aussi celle qui se souvient qu'une vie les attend autre part que sur cette île enchantée. Bien qu'elle soit elle aussi absorbée par le jeu une fois arrivée à Neverland, elle garde toujours en mémoire son foyer et ses parents et s'emploie ardemment à en restituer le souvenir chez ses frères : « [...] Toujours anxieuse d'accomplir son devoir, elle s'efforçait de maintenir intact, dans leur esprit, le souvenir du passé en les faisant répondre à des questions écrites, comme à l'école³⁵³ ».

Wendy sait ce qu'il y a de bon pour ses frères et pour elle-même. C'est elle qui prend les décisions pour toute la famille (fictive comme réelle) : lorsqu'elle décide que tous les trois doivent retourner à leur foyer londonien, la décision est irrévocable ; ils partiront, avec ou sans Peter Pan. Wendy a su quitter l'île de tous les délices juste à temps, avant que ses frères aient tout oublié de leur ancienne vie, et les ramener sains et saufs à Londres. De tous les trois, elle a été celle qui est restée la plus ancrée dans ses habitudes de petite londonienne, n'ayant jamais perdu de vue ce que lui ont inculqué ses parents, et particulièrement sa mère qu'elle se plaît à prendre pour exemple. Son caractère calme, posé et consciencieux préfigure les qualités qu'une mère possède. Et cet aspect n'a pas échappé aux Garçons Perdus qui, depuis toujours privés d'attention maternelle, voient en Wendy l'occasion idéale d'avoir une maman bien à eux. La fillette deviendra donc, le temps de son séjour à Neverland, une mère de famille exemplaire mais souvent dépassée par cette situation aussi nouvelle qu'incongrue.

Une mère sur mesure.

Dès que les Garçons Perdus aperçoivent Wendy, ils pensent que cette “dame” est la maman qu'ils attendaient. A Neverland, ce ne sont pas les parents qui désirent avoir un enfant, mais le contraire. Et les Garçons Perdus ont choisi Wendy, qui leur paraît toute indiquée pour le rôle. C'est pourquoi, dès qu'elle se réveille, ils se mettent à lui faire une demande étonnante :

OMNES (*à genoux, les bras tendus vers elle*) : Dame Wendy, soyez notre maman³⁵⁴ !

Wendy, qui est une enfant, n'a aucune expérience dans ce rôle qu'elle accepte de jouer pour les Garçons Perdus. Sa vision de la mère est assez sommaire et se compose d'une succession de stéréotypes : une maman doit éduquer ses enfants, être pointilleuse sur la propreté, raconter des histoires pour s'endormir : « Allez, tous à la maison, bande de garnements ! Je suis sûre que vous avez les pieds sales. Et j'ai juste le temps de finir l'histoire de Cendrillon avant de vous mettre au lit³⁵⁵ ». L'éducation qu'elle leur donne par la suite est basée sur une série de principes auxquels il ne faut pas déroger, même si leur application se fait parfois en dépit du bon sens. Ces règles doivent être respectées coûte-que-coûte, même lorsque le danger apparaît :

³⁵² *Ibid.*, p. 46.

³⁵³ *Ibid.*, p. 106.

³⁵⁴ *Ibid.*, p. 96.

³⁵⁵ *Id.*

Bien sûr, elle aurait pu aussitôt tirer du sommeil les enfants, non pas à cause du danger inconnu qui s'approchait, mais surtout parce qu'il était malsain pour eux de s'assoupir sur la pierre froide. Seulement, c'était une jeune mère ignorante de ces précautions. Elle pensait simplement qu'il fallait respecter la règle sacro-sainte de la demi-heure de sieste après le repas de midi³⁵⁶.

Wendy se retrouve seule à la tête d'une famille de neuf enfants et doit assumer entièrement les responsabilités qui en découlent. Ici, le jeu de faire-semblant se transforme encore une fois en réalité à laquelle la petite fille, encore inexpérimentée en la matière, doit faire face. Cette position de la mère de famille n'étant pas adaptée à son âge, Wendy est parfois dépassée par la situation mais tout de même ravie et fière d'honorer le rôle qu'on lui a confié. Elle est reconnue par tous comme la maman de ces garçons :

La partie est terminée ! s'écria-t-il. Ces garçons ont trouvé une mère. Si effrayée fût-elle, Wendy se sentit envahie d'une onde de fierté³⁵⁷.

Wendy est donc fière d'être leur maman à Neverland. Ainsi, elle se transforme, dans la maison souterraine, en une ménagère accomplie, passant de la préparation des repas au coucher des enfants ou à la couture, l'une de ses activités favorites. Elle offre l'image stéréotypée de la femme occupée à repriser les vêtements et à tenir une maison de façon impeccable ; elle « [...] se pose en caricature de la mère épuisée par les travaux domestiques et les soins à apporter à une maisonnée de huit enfants, neuf en comptant Peter, et fait mine d'envier les femmes célibataires³⁵⁸ ». Même le Capitaine Crochet et les pirates convoitent cette mère qui semble, à leurs yeux, idéale :

SMEE (*qui d'habitude n'est pas du genre à avoir des idées*) : Capitaine, est-ce qu'on ne pourrait pas enlever la mère de ces enfants et en faire notre mère à nous ?

CROCHET : Mille sabords, voilà un plan princier ! Nous allons nous emparer des enfants, les passer par la planche et Wendy deviendra notre mère³⁵⁹ !

Bien que Wendy soit une petite fille et les pirates des adultes, ce n'est pas l'âge qui compte à Neverland pour faire une bonne mère ; car personne, même Crochet ou Smee, n'est capable de décrire avec exactitude une maman : « SMEE: C'est quoi une mère³⁶⁰ ? » Les pirates semblent donc être des enfants perdus qui ont grandi et se sont tournés du côté de Crochet avant que Peter ne les ait éliminés. Tous ont crucialement besoin d'une mère, y compris l'indépendant Peter Pan qui ne cesse de répéter le contraire mais qui finit toujours par se faire dorloter et consoler par Wendy. Dans son monde d'où il a banni les adultes, Peter n'a d'autre choix que de se faire mater par une fillette, qui finit par jouer les mères de substitution en dépit de ses propres sentiments. Car Wendy aime Peter d'un tout autre amour et préférerait lui confier le rôle d'époux et de père de famille à ses côtés plutôt que celui de fils dévoué. Les rapports entre Mme Darling et Mr Darling sont d'ailleurs assez similaires : George appelle sa femme «

³⁵⁶ *Peter Pan, op. cit.*, p. 116.

³⁵⁷ *Ibid.*, p. 121.

³⁵⁸ Monique Chassagnol, *Peter Pan, figure mythique, op. cit.*, p. 78.

³⁵⁹ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir, op. cit.*, p. 104.

³⁶⁰ *Ibid.*, p. 103.

Maman³⁶¹ » tandis qu'elle-même lui fait son nœud de cravate en lui disant : « Ecoute, mon grand, laisse-moi essayer³⁶² ». On l'a vu, Peter sera à la fois tenté par toutes les attentions que lui apporte Wendy et effrayé à l'idée de perdre son statut d'éternel petit garçon. Mais le temps d'un voyage à Neverland, la figure de Peter Pan reste inséparable de celle de Wendy.

Wendy et Peter.

Le titre d'ailleurs parle de lui-même : le roman s'intitule, dans la première version, *Peter et Wendy*. Un autre personnage tout aussi important que le petit garçon qui ne voulait pas grandir, a fait son apparition à ses côtés et partage avec lui la première place. Il s'agit donc de deux héros pour cette nouvelle page des aventures à Neverland. Franck Thibault dit que « la réduction du rôle de Lys Tigré, ainsi que d'autres modifications ont donné de l'importance au personnage de Wendy³⁶³ ». Dans le film de Hogan, la petite fille tiendra même le premier rôle en étant à la fois l'héroïne et la narratrice de l'histoire, supplantant ainsi celui de Peter Pan. Dans le roman de Barrie, Wendy découvre sa féminité aux côtés de Peter ; avant sa venue, elle était une enfant qui ne se souciait guère que de jouer avec ses petits frères. Mais Peter, afin de la convaincre de venir avec lui à Neverland, ne cesse d'être plaisant, et même galant avec son hôtesse qui finit par en tomber amoureuse :

– Wendy, continua-t-il d'une voix à laquelle aucune femme n'avait jamais pu résister, Wendy, une fille est plus précieuse que vingt garçons. Wendy se sentit devenir subitement femme des pieds à la tête. Une courte distance, en fait³⁶⁴ !

Les manières qu'emploie Peter séduisent la petite Wendy, qui se sent flattée d'être ainsi considérée par son invité, d'autant plus que celui-ci est un héros de fiction. Elle dit à la toute fin de la pièce de théâtre, dans *l'Afterthought* : « La plupart des garçons se marient avec leur héroïne de fiction favorite³⁶⁵ ». L'inverse est pour Wendy tout aussi vrai, et c'est pourquoi Peter Pan devient irrésistible à ses yeux. Dès leur première rencontre, Wendy veut donner un baiser à Peter, mais celui-ci ne sachant pas de quoi il s'agit, tend la main en attendant qu'elle lui donne un objet. Elle lui donne alors un dé à coudre et Peter, en échange, lui donne un bouton en forme de gland. Une scène similaire est déjà présente dans *Le Petit Oiseau Blanc* où Peter commet la même méprise face à Maimie Mannering. Puis, tout comme dans le roman de *Peter Pan*, la petite fille lui donne un véritable baiser qu'elle nomme “dé” afin de détourner l'attention de son destinataire. Mais si Maimie avait reçu une demande en mariage, rien ne se passe comme Wendy l'escomptait car Peter traduit ce geste en un nouveau jeu :

– Comme je sais que tu as fait ça pour moi, poursuivit-elle d'un même souffle, je te permets de me donner un baiser.

Elle avait, un instant, oublié son ignorance en matière de baisers.

– Je savais bien que tu voudrais que je te le rende, dit-il, un peu amer.

Et il lui tendit son dé.

³⁶¹ *Peter Pan, op. cit.*, p. 27.

³⁶² *Id.*

³⁶³ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir, op. cit.*, p. 23.

³⁶⁴ *Peter Pan, op. cit.*, p. 42.

³⁶⁵ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir, op. cit.*, p. 159.

- Oh, mon Dieu, dit Wendy, indulgente, je ne voulais pas dire un baiser mais un dé.
- Qu'est-ce que c'est ?
- C'est comme ça.
- Et elle l'embrassa.
- Amusant, dit gravement Peter. Et maintenant je te donne un dé à mon tour³⁶⁶ ?

Lorsque les enfants échangent le dé à coudre et le bouton en forme de gland, on peut déjà voir en ces objets de attributs de leur personnalité, de leur profonde nature : le gland évoque le côté sauvage et sylvestre de Peter Pan tandis que le dé à coudre renvoie Wendy Darling à sa condition de femme et sa situation de petite casanière. Plus encore qu'un simple jeu d'enfant, cet échange renvoie à celui des alliances que chacun des époux donne à l'autre en gage d'amour et dévoile un instant aux yeux du lecteur (ou spectateur) l'image d'un futur possible. Barrie est un adepte du « mariage à la façon des fées³⁶⁷ » où il suffit de tomber dans les bras l'un de l'autre pour être unis à jamais et il démontre également en toute ironie la puissance que peuvent avoir les baisers ; le gland que Peter a donné à Wendy et que la fillette portait en pendentif a réceptionné la flèche qui aurait dû se planter dans son cœur : comme dans un conte de fées, son “baiser” lui a donc sauvé la vie.

Tout comme Cendrillon dont elle aime raconter l'histoire aux Garçons Perdus, Wendy espère pouvoir se marier plus tard avec Peter, vivre toute sa vie avec lui. C'est pourquoi elle lui suggère de rester à Londres, de se faire adopter par sa mère et, pourquoi pas, de la demander à ses parents en mariage. Plus tard, alors que Wendy grandit loin de Peter et se marie, le narrateur précise qu'« il est étrange de penser que Peter n'a pas fait irruption dans l'église pour venir troubler la cérémonie³⁶⁸ ». Il est évident que Wendy s'attendait au mariage comme issue heureuse de ses aventures au Pays de Jamais-Jamais avec Peter. Nombreux sont les passages où l'on peut voir Wendy qui, en véritable coquette, se pare de tous ses atours en l'honneur de Peter : « Elle est vêtue d'une très romantique tenue sylvestre qu'elle a elle-même cousue, et elle porte des baies rouges dans les cheveux, ce qui, comme elle le sait, lui va à ravir au teint. D'ailleurs, elle a cherché des baies rouges dès le matin de leur arrivée sur l'île³⁶⁹ ». Pour Wendy, le jeu précède le réel et doit nécessairement se concrétiser dans l'avenir. Seulement, pour ce petit garçon hermétique aux sentiments amoureux, il n'existe chez la femme (ou la petite fille) que la figure de la mère. Le conte de fée parfait selon Peter serait d'avoir une seconde chance avec sa mère, ou d'en retrouver une autre, et vivre à jamais heureux à ses côtés, en petit garçon éternel. Une réflexion du Capitaine W- dans *Le Petit Oiseau Blanc* pourrait s'appliquer aussi, dans une autre mesure, au petit Peter Pan : « A chaque fois que j'étais sur le point de tomber amoureux, je comprenais que je préférais la mère [en elle]³⁷⁰ ».

Tout est enclos dans cette phrase ; Wendy voudra grandir, se marier, avoir des enfants tandis que Peter ne verra toujours en elle que sa “maman Wendy” à laquelle il doit être dévoué. Voilà pourquoi la fillette décide de partir de Neverland :

WENDY : Peter qu'est-ce que je suis pour toi ?

PETER (*dans sa flûte*) : Une mère, Wendy.

³⁶⁶ *Peter Pan, op. cit.*, p. 47.

³⁶⁷ *Le Petit Oiseau Blanc, op. cit.*, p. 271.

³⁶⁸ *Ibid.*, p. 231.

³⁶⁹ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir, op. cit.*, p. 112.

³⁷⁰ *Le Petit Oiseau Blanc, op. cit.*, p. 92.

WENDY : Oh, adieu³⁷¹.

Wendy est, elle aussi, une “entre-deux” : elle est entre deux âges, à la fin de son enfance et pas encore tout à fait adolescente. Ce voyage à Neverland a été pour elle non pas l'occasion de rester encore longtemps en enfance, mais plutôt celle d'entrevoir sa vie de femme et de mère et de se diriger petit à petit vers l'âge adulte.

Une enfant qui veut grandir.

Nous le voyons bien, Wendy n'est plus un tout petit enfant, mais une petite fille en pleine évolution qui se prépare à devenir, dans un futur plus ou moins proche, une femme. Le film *Peter Pan* de Paul John Hogan montre bien ce passage de l'enfance à l'adolescence que devra subir Wendy très prochainement. La tante Millicent voit avant tous les autres membres de la famille que la fillette, à l'aube de ses treize ans, a déjà un “menton de femme” et le “baiser caché” à la commissure des lèvres tout comme celui de sa mère.

Dans le roman et dans la pièce de théâtre, nous pouvons voir une nette évolution du personnage de Wendy entre le début et la fin de l'histoire. En effet, Wendy est, au commencement de ses aventures avec Peter Pan, une petite fille gaie et insouciant exactement comme Peter : « Elle voulait dire par là qu'il était semblable à elle de corps et d'esprit³⁷² ». Wendy est elle aussi “gaie-innocente-sans cœur” et quitte donc son foyer sans même penser aux conséquences. Bien que le voyage promettait d'être une parenthèse enchantée hors du temps, il se révèle initiatique pour la jeune Wendy. Au cours de ses aventures à Neverland, on la voit mûrir, s'affirmer, et se détacher petit à petit de la prime enfance. Son rôle de mère l'oblige à distinguer le bien du mal afin de protéger ses “enfants” et la transforme en une personne responsable, qui ne peut plus se permettre d'être égoïste ou volage. Son séjour à Neverland révèle en elle la femme qu'elle sera bientôt.

Alfonso Muñoz Corcuera dit que : « Wendy n'est déjà plus une petite fille, mais un projet de femme³⁷³ ». L'année suivante, lorsque Peter revient la voir, Wendy a peur que son ami remarque un changement. Même des années après, alors qu'elle est une véritable mère de famille, elle garde en elle un tendre souvenir de Peter. Malgré les directives de son ami, elle a grandi rapidement car elle le voulait. Son nom même est lié à ce trait de caractère : “*to wend*” veut dire en anglais “diriger ses pas”, “s'acheminer”. Wendy est donc celle qui s'achemine vers son destin de femme et se dirige à grands pas vers l'âge adulte. Déjà à Neverland elle aimait raconter l'histoire de sa vie aux Garçons Perdus et imaginait avec délice son avenir : « WENDY (*avec aise*): Jetons un coup d'œil sur le futur. Les années ont passé, et qui est cette élégante dame d'un âge indéterminé qui descend à la gare de Londres ? [...] (*se gonflant d'orgueil*) : Est-ce que cela pourrait être...oui...non...oui, c'est la jolie Wendy³⁷⁴ ! »

Son avenir lui semble merveilleux et ses nouvelles aventures ne lui font pas peur, bien au contraire ; là où un jeu de *make-believe* aurait eu des limites et aurait fini par la lasser, la vie réelle lui permettra d'être la maman d'une petite fille pour de bon. C'est pourquoi Wendy, qui

³⁷¹ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir*, op. cit., p. 129.

³⁷² *Peter Pan*, op. cit., p. 17.

³⁷³ Alfonso Muñoz Corcuera, « *La doble dimension trágica de Barrie y Peter Pan* », art. cit., « Wendy ya no es una niña, sino un proyecto de mujer » (notre traduction).

³⁷⁴ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir*, op. cit., p. 119.

depuis le départ était une personne maternelle, se languissait d'être une adulte afin de se réaliser pleinement en tant que femme et mère :

Wendy était devenue une adulte. Ne la plaignez pas pour autant car elle appartenait à la race de celles qui ne demandent pas mieux que de grandir. et, vieillissant de son plein gré, elle parvint à la condition de femme avant les autres filles de son âge³⁷⁵.

Le narrateur, un brin cynique, rejoint le mode de pensée de Peter Pan. Le petit garçon qui ne veut pas grandir fera tout pour que Wendy reste une enfant. Nous ne pouvons pas en dire autant du Capitaine Crochet, qui a suscité chez Wendy des sentiments ne correspondant pas avec son statut de petite fille. Partagée entre la crainte et l'admiration, le cœur de la jeune Wendy a bien failli chavirer du côté du pirate. Car Crochet est loin d'être, comme Peter, un petit garçon ; il est un adulte aussi séduisant que séducteur et ne laisse pas Wendy indifférente. Il lui parle « d'une voix sucrée³⁷⁶ », l'appelle « ma beauté³⁷⁷ »... Autant d'attentions dont Peter était incapable. Wendy est flattée de la courtoisie dont Crochet fait preuve envers elle et en vient à être charmée par ses manières de gentleman :

Avec une politesse ironique, Crochet la salua d'un coup de chapeau et, lui offrant son bras, l'escorta jusqu'au lieu où les autres avaient été parqués et bâillonnés. Il y mit tant de cérémonie, tant de distinction, qu'elle se sentit trop fascinée pour pleurer. Elle n'était, après tout, qu'une petite fille. Peut-être est-il indiscret de révéler que pendant un instant elle subit la séduction de Crochet [...]³⁷⁸ ;

Les sentiments de la petite Wendy sont confus, car la nature de Crochet est double : il est à la fois charmant et cruel, mêlant à la perfection savoir-vivre et déchéance, esprit adulte et désir d'enfance. Le personnage de Crochet est bien plus complexe qu'il n'y paraît au premier abord, car sous les traits de ce “vieux pirate” apparaît parfois un visage infiniment plus jeune...

4. Crochet, figure(s) d'adulte.

Duplicité du personnage : entre charme et cruauté.

Le Capitaine James Crochet est un personnage de la littérature de jeunesse des plus insaisissables du fait de sa nature double³⁷⁹. Il est au sein du récit, un opposant au héros, le “méchant” de cette histoire. Sa cruauté ne laisse aucun doute : il est d'emblée décrit comme « le plus affreux spécimen d'homme que l'on ait jamais vu se balancer au bout d'une corde [...] »³⁸⁰. Crochet est vil, corrompu, sans pitié ; il kidnappe les enfants et veut les supprimer, traite son équipage avec rudesse, tue ses ennemis avec sang froid... Son indifférence face à la mort, qu'il prend plaisir à donner, fait écho à celle qu'évoque Peter Pan, à une différence près ; alors que Peter est un enfant qui oublie tout et n'a pas pleinement

³⁷⁵ *Ibid.*, p. 231.

³⁷⁶ *Ibid.*, p. 189.

³⁷⁷ *Id.*

³⁷⁸ *Ibid.*, p. 167.

³⁷⁹ A commencer par son nom qui est lui aussi multiple : James, Jack, ou même Jacobus Hook selon les versions.

³⁸⁰ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir, op. cit.*, p. 85.

conscience de ses actes, Crochet est, lui, un adulte sachant contrôler et préméditant son coup. Son nom suffit, à lui seul, à effrayer John et faire pleurer Michael tant sa réputation a de quoi faire frémir. Crochet souhaitera même, au comble de sa barbarie, réaliser « un holocauste d'enfants³⁸¹ ».

Cependant, le lecteur ou le spectateur ne peut totalement haïr cet homme qui pourtant a fait ses preuves en matière de cruauté. Pire encore, la fascination qu'il exerce sur son entourage, aidé par un narrateur compatissant, conduit à le prendre en pitié, ou même à l'admirer, comme ce fut le cas pour Wendy ou encore pour cette petite fille lors d'une représentation de la pièce : « Miss Pauline Chase rappelle en 1909 que ce discours [de Crochet] entraîne des cris de "C'est bien fait pour toi !" mais aussi qu'une petite fille avait bruyamment remarqué, lorsque Crochet empoisonnait le médicament de Peter : "Que j'aime cet homme !"»³⁸² ». La crainte et la terreur laissent donc place à l'admiration. En effet, Crochet est un homme raffiné, comme ne cesse de le rappeler le narrateur tout au long du roman ; son physique, effrayant et envoûtant, participe de son charme : « Mais le plus cruel joyau de cette sombre parure, c'est Crochet. Cadavérique, le teint sombre, il possède une chevelure composée de longues boucles qui ont l'air de bougies noires prêtes à fondre. Ses yeux bleus myosotis sont un abîme glacé [...]»³⁸³ ». Il semble pourtant y avoir une scission entre l'apparence de Crochet et le fond de sa pensée, un seul et même personnage séparé en deux : « Si noires fussent ses pensées, ses yeux bleus avaient la couleur des pervenches³⁸⁴ ». Tout comme son porte-cigare, ou son crochet d'ailleurs³⁸⁵, la personnalité de James Crochet est double et rien ne permet jamais de trancher vers l'un ou l'autre de ces deux aspects. L'ambivalence de ce personnage le rend déstabilisant, et l'enveloppe de mystère aux yeux du lecteur qui, pris à parti par le narrateur, ne sait plus que penser. En effet, ce dernier tente parfois de susciter chez le lecteur un sentiment de pitié ou même de sympathie pour cet homme qui nous avait été présenté pourtant comme machiavélique : « Il n'était pas entièrement mauvais : il aimait les fleurs (m'a-t-on dit) et la musique douce (il jouait joliment du clavecin)³⁸⁶ ». Barrie qui était derrière la voix du narrateur, s'est plu à plaider la cause du jeune James Crochet dans un discours qu'il prononça le 7 juillet 1927 à la prestigieuse école d'Eton. Là, Barrie raconte la jeunesse du célèbre Capitaine alors qu'il était un brillant Etonien (les derniers mots de Crochet sont d'ailleurs la devise de cette école : « *Floreat Etona*³⁸⁷ ») et éclaire d'un jour nouveau quelques aspects qui avaient été laissés dans l'ombre au sein des œuvres sur *Peter Pan*. Un témoignage qu'il aurait recueilli d'un certain M. Jasparrin, ancien Etonien très estimé, dit : « [...] je le reconnus d'emblée comme étant Hook par cet extraordinaire soupçon de *noblesse oblige* qui émanait de lui [...] En un mot, c'était l'homme le plus séduisant que j'aie jamais vu, bien que, peut-être, quelque chose en lui provoquât une légère répulsion³⁸⁸ ». Séduisant et repoussant, comme lorsque ses manières raffinées ne suffisent pas à masquer la saleté de son bateau et de son

³⁸¹ *Ibid.*, p. 139.

³⁸² Roger Lancelyn Green, *Fifty years of Peter Pan*, cité par Franck Thibault dans ses notes pour *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir*, *op. cit.*, p. 175.

³⁸³ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir*, *op. cit.*, p. 85.

³⁸⁴ *Peter Pan*, *op. cit.*, p. 170.

³⁸⁵ Dans les premières versions de la pièce, son crochet était double.

³⁸⁶ *Peter Pan*, *op. cit.*, p. 171.

³⁸⁷ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir*, *op. cit.*, p. 139.

³⁸⁸ Céline-Albin Faivre, « J.M.Barrie : Les masques de Jacobus Hook Partie I/II : Le Capitaine Hook à Eton ou le Solitaire » Belphegor [En ligne], 10-3/ 2011, mis en ligne le 10 janvier 2013, consulté le 18 août 2018. URL : [http : //journals.openedition.org/belphegor/384;DOI:10.4000/belphegor.384](http://journals.openedition.org/belphegor/384;DOI:10.4000/belphegor.384)

jabot souillé de transpiration. Se comportant, malgré ses agissements de pirate sans foi ni loi, comme un véritable dandy, le Capitaine Crochet est un être avant tout sensible. Malheureusement, sa sensibilité n'ayant pas été respectée, ses bons penchants naturels se sont transformés en un sinistre caractère :

Selon sa tante Emily, il s'agissait d'un joli garçon qui exprimait une suave piété [...] et d'une sensibilité telle qu'elle préconisait aux maîtres de James de ne point lui administrer de coups de badine mais plutôt de les administrer à quelques pièces de mobilier près de lui, ce qui produisait le même effet sur les parties impressionnantes de l'âme de ce garçon. On ne tint pas compte de cette mise en garde et elle supposa qu'un traitement plus sévère flétrit ce sinistre esprit³⁸⁹.

Contrairement à Peter Pan, Crochet a un cœur ; un cœur vil, corrompu, mais aussi profondément blessé. Le pirate aux yeux bleus est rongé par une mélancolie qui ne le quitte jamais et le fait qu'il soit un pirate cultivé et courtois le rend solitaire face à ses compagnons d'équipage. Lorsqu'il « met son cœur blessé à nu³⁹⁰ », le tableau que nous donne le Capitaine Crochet est pathétique et son sort reste, même au sommet de sa sombre gloire, bien peu enviable : « Crochet était, en vérité, profondément déprimé [...] Et cet homme impénétrable ne se sentait jamais aussi seul que lorsqu'il était entouré de ses pirates qui lui étaient socialement si inférieurs³⁹¹ ».

Tenant un journal de bord dans lequel il confie ses plus intimes pensées, Crochet n'avouera jamais à quiconque ses faiblesses et essaiera de s'endurcir de plus en plus. Là où Peter était gai parce qu'il prend toutes les choses qui se présentent à lui avec insouciance, le Capitaine Crochet est tourmenté par ses pensées qui ne le laissent jamais en paix. Bloqué dans son passé, il ressasse sans cesse des événements antérieurs, sa main jetée au crocodile étant son sujet de prédilection. Alors que Peter Pan vit dans l'instant présent et passe de suite à autre chose, allant même jusqu'à tout oublier de son passé, Crochet est un homme obsessionnel qui ne pense qu'à tuer son ennemi juré. Une autre idée le hantera également jusqu'à ses derniers instants : celle de ne jamais déchoir de son statut d'adulte et abandonner son légendaire savoir-vivre.

L'adulte à Neverland.

Crochet est en effet obnubilé par le savoir-vivre dont il veut faire preuve en toute circonstance. Il met un point d'honneur à tenir son rang – Crochet semble appartenir à l'aristocratie tant par ses vêtements que ses manières distinguées. Erudit, il écrit toutes les lettres qu'il envoie à son ancienne école en latin et se fait même musicien à ses heures perdues ; Monique Chassagnol dit que Crochet est une « parodie du héros romantique, [qui] rêve et se lamente, la tête négligemment posée sur son crochet de fer³⁹² ». Le Capitaine Crochet est l'adulte par excellence et sait donc faire preuve d'éducation, de bonnes manières, qui paradoxalement sont le signe de sa cruauté : « Il affichait un savoir-vivre de grand seigneur, même lorsqu'il vous éventrait [...] Jamais il n'était plus sinistre que lorsqu'il faisait

³⁸⁹ *Ibid.*

³⁹⁰ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir, op. cit., p. 87.*

³⁹¹ *Peter Pan, op. cit., p.182.*

³⁹² Monique Chassagnol, *Peter Pan, figure mythique, op. cit., p. 65.*

preuve d'une politesse raffinée³⁹³ ». Les enfants Darling savent bien que leur ennemi dissimule une main de fer – et ici l'expression prend tout son sens – dans un gant de velours. Crochet est un hypocrite, au sens étymologique du terme : c'est-à-dire du latin *hypocrita* qui veut dire “acteur”. Crochet joue son rôle de méchant à la perfection et son jeu d'acteur est même le seul élément ludique qu'il met en pratique. Le Capitaine veut être un grand homme, accomplir des actes grandioses afin de rester dans les mémoires. Peter, lui, l'oubliera aussi vite que tous les autres pirates qu'il a tué auparavant ; mais pour Crochet, tomber dans l'oubli serait insupportable et, se sentant vieillir, il combat en Peter Pan la jeunesse volage et amnésique. Son regard lui-même délivre ce message : il est dit que ses yeux bleus sont de la couleur des myosotis, une fleur qui en anglais se dit “forget me not”, littéralement « ne m'oublie pas ». Crochet demande alors à Peter Pan et à tous les enfants (y compris lecteurs) de ne pas l'oublier et de garder en mémoire le grand homme qu'il s'est efforcé d'être. Il incarne l'adulte à Neverland dans tous ses pires travers : un adulte détestant les enfants, pratiquant le meurtre et la violence en toute âme et conscience, à l'opposé des valeurs de l'enfance ; un adulte triste, corrompu, et au cœur brisé.

Le Capitaine Crochet est le *senex*, par opposition à Peter Pan le « *puer insolent*³⁹⁴ ». Il est considéré par les enfants de l'île comme un vieil homme, non pas âgé, mais vieilli. Sa façon de parler révèle elle aussi le caractère de ce pirate, attaché aux vieilles traditions anglaises. Ainsi, dans la version originale, Crochet parle un anglais certes irréprochable mais terriblement archaïque :

HOOK : 'Tis somme fiend fighting me ! Pan, who and what art thou ? [...]

PETER (*at a venture*) : I'm youth, I'm joy, I'm a little bird that as broken out of the egg.

HOOK : To't again³⁹⁵ !

Seul parmi une bande d'enfants perdus, le Capitaine Crochet est leur pire ennemi d'une part parce qu'il représente l'adulte que tout enfant ne voulant pas grandir se doit de combattre, et d'autre part parce qu'il constitue un rappel de la figure parentale jusque sur l'île où les petits avaient pour ainsi dire fui. Le Capitaine Crochet est d'ailleurs beaucoup plus proche de George Darling, le père des enfants, qu'il n'y paraît. Car même si le cinglant “Crochet” et le père “chéri” semblent être aux antipodes l'un de l'autre, ils ont de nombreux traits en commun...

La figure du père : Crochet et George Darling.

Le Capitaine Crochet et George Darling représenteraient en effet les deux facettes d'un même rôle, celui de l'homme adulte, mais avant tout celui du père. Dès les premières représentations de la pièce de théâtre, Barrie avait exigé que le Capitaine des pirates et M.

³⁹³ *Peter Pan*, *op. cit.*, p. 74.

³⁹⁴ Monique Chassagnol, « Multiples et multiplications dans *Peter Pan* », Belphégor [En ligne], 10-3/2011, mis en ligne le 10 janvier 2013, consulté le 10 août 2018. URL : <https://journals.openedition.org/belphegor/383;DOI:10.4000/belphegor.383>

³⁹⁵ Cité par Franck Thibault, « Présentation : Peter Pan n'aura jamais-jamais cent ans », Belphégor [En ligne], 10-3/2011, mis en ligne le 10 janvier 2013, consulté le 10 août 2018. URL : <http://journals.openedition.org/belphegor/380>.

« CROCHET : Je me bats contre un démon ! Pan, qui es-tu donc ? [...] / PETER (*au hasard*) : Je suis la jeunesse, je suis la joie, je suis le petit oiseau qui sort de l'œuf. / CROCHET : Retourne-y ! » (traduction de Franck Thibault).

Darling soient interprétés par le même acteur, grîmé de deux façons différentes. Cette volonté est depuis lors respectée puisque la plupart des adaptations scéniques et audiovisuelles font jouer à un seul acteur les deux personnages. Barrie envisageait donc une seule et même personne divisée en deux aspects ; l'un étant celui du père de famille sévère mais aimant, l'autre celui d'un tyran à la fois cruel et charismatique. Les deux hommes partagent également de nombreux traits de caractère ; à commencer par leur éducation très similaire. Alors que Crochet est amateur de poésie pendant que George Darling connaît tout des chiffres et de la bourse, tous deux sont latinistes ; l'un sort de la prestigieuse école d' Eton, l'autre enchaîne les « *Mea culpa*³⁹⁶ » car « il avait reçu une instruction classique³⁹⁷ » ; tous deux sont soucieux de respecter les convenances et d'agir en toutes choses avec savoir-vivre et élégance. Lors de la scène où il attache Nana dans la cour, George Darling révèle alors même un aspect de lui assez cruel qui n'a rien à voir avec l'autorité dont il a l'habitude de faire preuve : il « prend un air faussement bonhomme³⁹⁸ », à l'instar de Crochet qui “sucré” sa voix et se montre courtois afin de piéger ses ennemis, et « l'empoigne alors d'une main de fer par le collier³⁹⁹ » la main préfigurant cette fois le crochet métallique. De même, la déclaration de M. Darling fait écho à celle de Crochet, quelques pages plus loin ; tandis que le papa dépité par tant d'indifférence dit : « Personne ne me cajole, moi. Oh que non⁴⁰⁰. », le pirate mélancolique se désole : « aucun enfant ne m'aime⁴⁰¹ ». Les deux figures d'adultes ont le même caractère, à une différence près : Crochet va jusqu'au bout de ses mauvais actes alors que M. Darling les regrette amèrement et fait acte de repentance. C'est par là que le papa pourra regagner l'estime de ses enfants et constituer un modèle pour eux, en particulier pour John, le fils aîné. John est en effet un relais de cette figure paternelle au sein même du groupe des enfants. Tout comme son père, il est assez pragmatique et de ce fait a du mal à s'adapter à la vie légère et insouciant qu'imposent l'île enchantée et son petit capitaine. Ainsi, lorsque Peter essaye de lui apprendre à voler, John le questionne : « Mais, dis donc, comment fais-tu ? demanda John en se frottant le genou – c'était un garçon à l'esprit pratique⁴⁰² ». Son haut-de-forme, qu'il tient à prendre avant de partir, montre qu'il cherche à imiter le père en toutes circonstances. Au début de l'histoire, on le retrouve à littéralement jouer le rôle aux côtés de sa sœur :

JOHN (*cabotinant*) : Nous sommes en pleine représentation ; nous jouons à être toi [Mme Darling] et papa (*il se met à imiter le seul père qu'il a eu le loisir d'observer*) Un peu de silence, là-bas⁴⁰³ !

En imitant son père, John se montre autoritaire ; sur ce même principe, Peter se glissera dans la peau de Crochet en jouant le rôle du “Capitaine Pan” après l'avoir tué. Aussi désastreux que soit le modèle, l'enfant recopie immanquablement la figure parentale à laquelle il s'identifie ; pour John et Wendy, il s'agit respectivement de M. et Mme. Darling, pour Peter il s'agit de James Crochet :

³⁹⁶ *Peter Pan, op. cit.*, p. 23.

³⁹⁷ *Id.*

³⁹⁸ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir, op. cit.*, p. 68.

³⁹⁹ *Id.*

⁴⁰⁰ *Ibid.*, p. 67.

⁴⁰¹ *Ibid.*, p. 129.

⁴⁰² *Peter Pan, op. cit.*, p. 53.

⁴⁰³ *Ibid.*, p. 59.

[...] Peter s'était attardé dans la cabine du capitaine avec le porte-cigare de Crochet à la bouche, un bras tendu, le poing serré à l'exception de l'index plié auquel il s'efforçait de donner l'aspect menaçant d'un crochet⁴⁰⁴.

Crochet semble être le seul adulte à Neverland pouvant tenir ce rôle aux yeux de Peter. Dans *Peter Pan*, le papa, si important soit-il, est aussi celui qui déçoit. Wendy, John, et Michael voient leur père perdre de sa superbe alors qu'il a menti au sujet de son médicament :

JOHN : Papa ne l'a pas pris !

(*Michael se met à hurler*)

WENDY (*affreusement déçue*) : Oh, Papa ! [...]

(*derrière lui, Nana secoue tristement la tête avant de retourner dans la salle de bain. Dans leur regard à tous, Monsieur Darling lit la déception, et il n'y a rien de pire pour un homme de son tempérament*⁴⁰⁵.)

George Darling, déchu de son statut de père admiré, est par la suite comparé aux pirates qui, eux, sont « auréolés du prestige de l'aventure⁴⁰⁶ ». Et le verdict est sans pitié ; M. Darling n'est pas à la hauteur des attentes de son cadet : « Laisse moi voir papa, dit Michael vivement et il s'attarda à le contempler. Il n'est pas aussi grand que le pirate que j'ai tué, dit-il d'un ton déçu⁴⁰⁷ ».

Le film *Hook* de Steven Spielberg développe cette idée déjà présente chez Barrie : si le père s'avère décevant, autant en prendre un autre, de substitution, qui soit plus prestigieux, plus attractif. Peter Banning (Pan) est devenu un père de famille et businessman débordé, trop occupé pour aller aux matches de base-ball de son fils, Jack (qui porte le même prénom que le Capitaine). Extrêmement déçu, le petit garçon délaisse cette image ternie du père et se tourne vers un modèle beaucoup plus fascinant et flamboyant : Crochet, qui dans cette nouvelle version de l'histoire, essaye de voler les enfants de Peter et de se substituer à la figure de père. Dans le roman, le Capitaine Crochet a tenté une manœuvre similaire ; alors qu'il a capturé tous les enfants de l'île sur son bateau, il veut convaincre John de se rallier à lui et de devenir pirate à ses côtés :

– Toi, mon garçon, poursuivit-il en s'adressant à John. Tu as l'air d'avoir du cran. Dis-moi, tu n'as jamais eu envie d'être pirate, mon lapin ?

En vérité, John avait parfois connu cette envie en classe de maths, et il était ravi d'avoir été choisi par Crochet.

– Une fois, j'ai eu envie de m'appeler Jack les Mains Rouges, dit-il d'une voix timide.

– Un bien joli nom ! C'est comme ça qu'on t'appellera, fiston, si tu viens avec nous⁴⁰⁸.

La paternité est ici redoublée ; non seulement Jack Crochet donnera son nom à John, mais il l'appelle également « fiston », usant de paternalisme avec ce garçon qui se retrouve flatté de l'intérêt que le grand pirate lui porte. Mais John ne se laisse pas totalement abuser par les propos doucereux de Crochet ; lorsque ce dernier lui demande de se montrer déloyal envers le

⁴⁰⁴ *Peter Pan, op. cit.*, p. 210.

⁴⁰⁵ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir, op. cit.*, p. 66.

⁴⁰⁶ *Peter Pan, op. cit.*, p. 189.

⁴⁰⁷ *Ibid.*, p. 220.

⁴⁰⁸ *Ibid.*, p. 188.

roi, le petit garçon se révolte et refuse catégoriquement toute collaboration avec lui : « CROCHET : Il faudra jurer : “à bas le Roi George !”, JOHN (*avec grandeur*) : Alors, je refuse⁴⁰⁹ ! » Bien que la coïncidence des prénoms ait été le pur fruit du hasard, on peut lire cette scène à un second niveau. Si les petits Darling acceptent de se rallier à Crochet il devront renier George, leur père, qui ne pourra plus “régner” sur sa petite famille.

Les enfants finiront par rester fidèles à leur papa, rejetteront le malhonnête Capitaine Crochet et tous témoigneront une grande estime envers M. Darling. Peter Pan réussira, lui aussi à redorer la figure du père qui était jusque-là inexistante à Neverland ou ternie par un Capitaine Crochet corrompu, en se faisant appeler par les Indiens, le Grand Père Blanc, “The Great White Father” en anglais ; et “*great*” veut dire “grand”, mais signifie également “génial”, “magnifique”. Lorsque Peter endosse le rôle du père, il en donne une image magnifiée et purifiée, comme l'évoque la couleur blanche. Son propre père semble plutôt absent de son histoire familiale et n'est évoqué qu'une seule fois, lorsque Peter raconte à Wendy comment il s'est enfui de chez lui à cause des projets de « [son] père et [sa] mère⁴¹⁰ ». Le reste du temps, sa mère occupe toutes ses pensées : c'est elle qui lui manque terriblement, comme si elle seule était restée en Angleterre et que son père était présent à Neverland. Nombreux ont été ceux qui, comme régis Loisel, ont émis l'hypothèse que Peter Pan soit le fils du Capitaine Crochet. Mais les soupçons sont vite dissipés : Peter ne peut pas être le fils de Crochet tout simplement parce qu'il est né avant lui. Le petit garçon précède donc le vieux pirate et pose une question cruciale sur l'identité de ce dernier : et si Peter Pan était le Capitaine Crochet encore enfant ?

Peter, l'enfance de Crochet.

Céline-Albin Faivre montre que la naissance de Peter est en effet antérieure à celle de Crochet. Pour cela, elle se base sur une déclaration que fait le narrateur dans *Le Petit Oiseau Blanc* : le petit Peter se trouve dans les Jardins de Kensington en même temps que le poète Percy Shelley, qui a vécu de 1792 à 1822. Peter est donc né avant 1822. Crochet, en revanche, est né un peu plus tard ; dans la nouvelle que Barrie lui a consacré (*Le Capitaine Crochet à Eton ou le Solitaire, le discours qu'il prononça à Eton*), nous apprenons que Crochet a été le *fag-master*⁴¹¹ de l'homme de lettre Montague Rhodes James, qui était présent à Eton dans les années 1875. Crochet avait alors forcément moins de vingt ans, et serait donc né après 1855. Il est fort étrange que Peter, le petit garçon, soit né avant Crochet, l'homme mûr... à moins qu'il ne s'agisse d'une seule et même personne prise à deux moments différents de sa vie. Les portraits de Peter et Crochet se répondent en miroir l'un de l'autre, comme si l'ombre de l'enfant qui ne voulait pas grandir était l'adulte au crochet de fer. Car les deux ennemis se ressemblent symétriquement : tous deux sont les capitaines d'une bande de garçons où ils se sentent malgré tout solitaires, tous deux veulent également que Wendy devienne leur mère et se prennent d'un amour tout particulier pour elle, l'un privilégiant la relation filiale, l'autre se prenant d'une « passion haineuse⁴¹² » pour la jeune fille. Peter Pan n'hésite pas à se montrer cruel avec ses compagnons, qu'il tue ou qu'il moleste s'ils n'obéissent pas à ses ordres, comme pourrait le faire un Capitaine Crochet voulant se faire obéir. De nombreux indices permettent

⁴⁰⁹ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir, op. cit.*, p. 130.

⁴¹⁰ *Ibid.*, p. 73.

⁴¹¹ A Eton, le *fag-master* est un écolier qui se fait servir par un plus jeune que lui (le *fagging* a été aboli en 1970).

⁴¹² *Peter Pan, op. cit.*, p. 189.

d'identifier Crochet comme Peter Pan vieilli, – et vice-versa – dont certains sont assez troublants ; le petit garçon et le pirate ont le même regard mélancolique, aucun ne semble avoir de parents (Crochet a seulement une tante Emily qui hérite à sa mort, de ses biens), et ils ont en commun un instrument de musique : tandis que Peter joue de sa flûte de Pan, nous apprenons que le Capitaine Crochet est « un flûtiste de talent⁴¹³ ». Doubles l'un de l'autre, ils le seront encore plus lors du premier face-à-face auquel nous assistons, sur le lagon aux sirènes ; alors que le petit Peter Pan ne cesse de clamer « Je suis unique, non ? Je suis vraiment unique⁴¹⁴ ! », il se livre peu après à une parfaite imitation du sinistre Crochet et Barrie laisse entendre que se sont les deux visages d'un même personnage en disant, dans les didascalies de la pièce, que Peter « peut imiter la voix du Capitaine si parfaitement que même l'auteur a parfois l'impression vertigineuse que c'est vraiment Crochet⁴¹⁵ ». Entendant sa propre voix Crochet se sentira destabilisé et essayera de deviner qui se cache derrière cette mascarade. Il interroge « Est-ce que tu as un autre nom⁴¹⁶ ? », ce à quoi Peter répond, après avoir joué aux devinettes : « Bien, alors je suis Peter Pan⁴¹⁷ ! » L'autre nom de Crochet est bien alors Peter Pan, et le système des devinettes permet au Capitaine de se retrouver pour la première fois depuis bien longtemps face à une version de lui-même qu'il ne reconnaît plus. Il entame alors, à travers ce jeu de questions-réponses, une quête identitaire qui le conduira à renouer avec son passé :

– Qui es-tu, étranger ? demanda Crochet.

– Je suis Jack Crochet, répondit la voix, capitaine du Jolly Roger.

– Non, tu mens, cria Crochet d'une voix cassée.

– Enfer et damnation, rétorqua la voix, ose répéter ça et je te crochète la couenne !

Crochet tenta une diversion plus cauteleuse :

– Si tu es Crochet, dit-il presque humblement, dis-moi qui je suis, moi ?

– Un cabillaud, répondit la voix. Un simple cabillaud.

– Un cabillaud, s'exclama Crochet en écho.

Et ce fut alors, mais alors seulement, que sa superbe s'effrita. Il vit ses hommes qui de détournaient de lui [...]. Contre des preuves aussi écrasantes, il avait besoin, non pas tant qu'on crût encore en lui, mais de croire en lui-même ; et il sentit tout son être se désagréger⁴¹⁸.

Si Crochet se questionne ainsi sur son identité, ce n'est pas sans raison ; car on peut en effet se demander qui était cet homme avant que Peter ne lui coupe la main et qu'il ne devienne, de ce fait, le Capitaine Crochet. Nous apprenons, vers la fin du roman, que « Crochet n'était pas son vrai nom⁴¹⁹ ». C'est Peter Pan qui, indirectement, lui a donné son nom, c'est lui qui a forgé son identité – en même temps que son crochet de fer. Peter pourrait donc être la jeunesse de Crochet, que ce dernier a tenté d'oublier en finissant par s'oublier lui-même. Un épisode, aussi furtif que révélateur, en apporte la preuve ; les souvenirs de Crochet et l'histoire de Peter Pan ne font alors plus qu'un :

⁴¹³ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir*, op. cit., p. 124.

⁴¹⁴ *Peter Pan*, op. cit., p. 120.

⁴¹⁵ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir*; op. cit., p. 102.

⁴¹⁶ *Ibid.*, p. 105.

⁴¹⁷ *Ibid.*, p. 106.

⁴¹⁸ *Peter Pan*, op. cit., p. 123.

⁴¹⁹ *Ibid.*, p. 182.

Une étrange vision s'offrit alors aux yeux des pirates. C'était le nid dont je vous ai parlé, flottant sur le lagon, avec l'oiseau de Nulle Part perché dessus.

– Regardez ! dit Crochet en réponse à Smee, voilà une mère. Quelle leçon ! Le nid a dû tomber dans l'eau mais la mère a-t-elle abandonné ses œufs ? Pas du tout.

Sa voix s'étrangla un instant, comme si des souvenirs d'une enfance innocente lui revenaient à la mémoire, mais il écarta cette faiblesse en brandissant son crochet⁴²⁰.

Crochet se rappelle de son enfance lorsqu'il aperçoit le nid flottant, double du nid de grive sur lequel voguait autrefois Peter Pan à Kensington Gardens. Peter est donc l'enfance de Crochet, une enfance qu'il a toute sa vie reniée ; il a voulu de toutes ses forces tuer l'enfant en lui, le combattre jusqu'à la mort. Le vieil homme se retrouve confronté au petit garçon, le pirate corrompu face à l'enfant innocent. Une scène dans laquelle le Capitaine Crochet était retourné voir son ancien collègue nous montre combien ce genre de comparaison entre le passé et le présent peut s'avérer parfois douloureuse :

La scène était empreinte de mélancolie, c'était flagrant ; il fixait, de ses yeux attentifs, à travers l'obscurité de son présent, l'innocence de son passé ; du point de vue du monstre qu'il était devenu sur les Caraïbes, il entrevoyait la personne qu'il avait été à Eton ; des larmes impures qui dévalaient le long de son visage ajoutaient à la force de cette vision⁴²¹.

Plus tard, à Neverland, la tristesse amère se sera muée en une haine implacable contre sa propre enfance, et l'enfance en général, qu'il considère comme une faiblesse et une atteinte trop grande à l'adulte qu'il s'est efforcé de devenir. Crochet veut alors tuer Peter Pan qui en est l'incarnation, et son cri pourrait être identique à celui de son ennemi : « Cette fois, c'est Peter ou moi⁴²² ! »

Tuer son enfance : « C'est Peter ou moi ».

Crochet est un homme austère qui ne supporte pas la compagnie des enfants. Et Peter, qui est à lui seul un concentré d'enfance, criant haut et fort qu'il veut rester pour toujours un petit garçon, est l'ennemi juré de celui qui a tenté une vie entière de renier l'enfant qu'il a été. Cette « insolente et orgueilleuse jeunesse⁴²³ » tourmente et agite le Capitaine Crochet au plus haut point. La vision devient, pour lui, insupportable, (comme pour le Capitaine W– dans *Le Petit Oiseau Blanc*, autre capitaine vieux, endurci, la jeunesse d'autrui est une faute impardonnable : « [...] ils sont tous les deux nimbés d'une auréole de jeunesse qui est difficilement supportable. Je pourrais tout lui pardonner, sauf sa jeunesse ; mais elle est si exubérante que je suis obligé, quelquefois, de demander à William de fermer la fenêtre, tant je suis irrité⁴²⁴ »).

Là où le Capitaine W– fermait la fenêtre pour ne plus entendre les rires des jeunes gens, Crochet veut directement supprimer l'enfant gai et innocent. C'est ainsi qu'il décide

⁴²⁰ *Ibid.*, p. 121.

⁴²¹ Céline-Albin Faivre, « J.M.Barrie : Les masques de Jacobus Hook Partie I/II : Le Capitaine Hook à Eton ou le Solitaire », *art. cit.*

⁴²² Le cri de guerre de Peter est, lui : « Cette fois, c'est Crochet ou moi », *Peter Pan, op. cit.*, p. 201.

⁴²³ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir, op. cit.*, p. 137.

⁴²⁴ *Le Petit Oiseau Blanc, op. cit.*, p. 98.

d'empoisonner Peter Pan avec une substance très puissante et sans antidote. Les véritables raisons qui poussent Crochet à commettre cet acte sont alors révélées :

En vérité, c'était un trait particulier de Peter qui nourrissait la fureur homicide du capitaine pirate. [...] Ce trait, c'était l'aplomb de Peter. cet aplomb mettait les nerfs de Crochet à vif, donnait des démangeaisons à son crochet et l'asticotait la nuit comme un insecte. Tant que vivrait Peter, ce pirate obsédé se sentirait comme un lion dans la cage duquel est entré un moineau⁴²⁵.

Un mélange mortel, poison « distillé à partir des larmes de ses yeux rouges⁴²⁶ », concentre toute la mélancolie et la haine contenue dans le regard de Crochet, sa façon de voir le monde. Si le petit garçon connaît ces deux sentiments, il ne sera plus un enfant ; l'enfant meurt, l'adulte peut vivre. Mais c'est lorsqu'il pense avoir tué Peter et s'être enfin débarrassé de son éternelle obsession que le Capitaine Crochet est le plus triste. Il a tué son enfance rompant, ainsi à tout jamais le lien qui le liait à son passé : « Avec Peter finalement écarté de sa route, nous, qui savons combien l'homme est un vain tabernacle, nous ne serions pas surpris de le trouver gonflé par le vent du succès, mais ce n'est pas le cas ; il est troublé, portant un regard indifférent sur les objets familiers [...]»⁴²⁷ ». Même en ayant tué Peter, Crochet ne peut trouver le repos ; lui qui pensait devoir éliminer l'enfant insolent pour que s'épanouisse pleinement l'adulte sinistre, il s'aperçoit que cette enfance, qui pourtant l'insupportait chez le petit garçon, lui aurait en fin de compte convenu. Car le Capitaine Crochet convoitait cette enfance libre et insouciant qu'il ne pouvait plus jamais atteindre. Comme le dit à juste titre Monique Chassagnol : « Tout pirate digne de ce nom, rêve de faire main basse sur un trésor [...] Or nul ne semble chercher un authentique trésor dans *Peter Pan* [...] Le seul trésor dont rêve Crochet, c'est la jeunesse de Peter, qu'il sait inaccessible⁴²⁸ ».

Crochet s'engage alors dans un duel, qui semble cette fois équitable, mais qui ne l'est pas vraiment. On pourrait penser que l'avantage est du côté du Capitaine, l'adulte rusé et expérimenté. Cependant, le petit Peter mène la danse dans ce combat dont l'issue était évidente. Car un indice, discret mais significatif, nous permettait de savoir que le petit garçon était invincible : « Je rêve, et dans ses rêves il est toujours à la poursuite d'un garçon qui n'a jamais existé, ni ici ni ailleurs : le seul garçon qui soit capable de la battre⁴²⁹ ».

Crochet ne peut donc pas, lui non plus, le battre d'autant plus que Peter Pan est immortel ; le combat est, pour le Capitaine, perdu d'avance. Le vieux pirate, qui sent que Peter va prendre le dessus sur lui et le conduire à la mort, se bat de toutes ses forces pour y échapper. Crochet voudrait alors plus que tout retrouver l'innocence, la pureté qu'il avait rejeté en devenant un adulte sinistre doublé d'un pirate sans pitié. Et c'est à l'instant où il se sait vaincu que le Capitaine baisse les armes, ne voit plus l'enfance comme une faiblesse et se prend même à rêver de redevenir l'enfant qu'il a été : « [...] déjà son esprit vagabondait ailleurs, errait parmi les terrains de jeu de sa jeunesse [...]»⁴³⁰ » Mais alors qu'il avait quelque peu oublié que sa propre enfance était cachée derrière celle de Peter, Crochet se retrouve soudain face à

⁴²⁵ *Peter Pan, op. cit.*, p. 164.

⁴²⁶ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir, op. cit.*, p. 125.

⁴²⁷ *Ibid.*, p. 128.

⁴²⁸ Monique Chassagnol, *Peter Pan, figure mythique, op. cit.*, p. 67.

⁴²⁹ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir, op. cit.*, p. 124.

⁴³⁰ *Peter Pan, op. cit.*, p. 207.

l'évidence ; avec ce joueur de flûte, c'est tout son passé qui lui revient comme un boomerang. C'est beaucoup plus que ce qu'il ne pouvait supporter :

Peter reste assis dans les airs et continue à jouer de la flûte. En voyant cela, Crochet sent son grand cœur se briser. Ce personnage qui n'est pas entièrement dépourvu d'héroïsme escalade le bastingage en murmurant "*Florea Etona*" et il se jette de lui-même dans l'eau [...] ⁴³¹.

Le Capitaine est désespéré par cette vision et finit par se suicider ⁴³² en tombant volontairement dans l'eau où l'attend le crocodile avec son horloge, en proie au temps qui avait déjà pris sa main et qui l'a à présent tout englouti.

Sur l'île comme dans la vraie vie, nul ne peut échapper au temps si ce n'est Peter. Même des créatures féériques comme Clochette ou légendaires comme le grand Crochet finissent eux aussi par s'éteindre. Les enfants, une fois revenus à Londres, ont grandi, vieilli, et laissé la place à une nouvelle génération d'enfants, dont fait partie la petite Jane. Au fur et à mesure, leur engouement pour les jeux et leur capacité à imaginer s'étaient envolées avec leurs jeunes années. Mais certains semblent avoir trouvé le moyen de garder un esprit éternellement jeune...

5. La fin du jeu : grandir.

Et Wendy grandit.

Wendy et ses frères comme tous les enfants du monde étaient obligés de grandir, de quitter tôt ou tard l'enfance et de devenir des grandes personnes. Tout le roman est placé sous le signe du temps qui passe qui en serait même la ligne directrice, puisque le récit s'ouvre ainsi : « Tous les enfants, sauf un, grandissent. Ils savent très tôt qu'ils grandiront [...] Elle n'en dit pas plus long mais, dès cet instant, Wendy sut qu'elle était condamnée à grandir. A deux ans, tout enfant le sait. Deux est le commencement de la fin ⁴³³ ». Cet incipit fait écho à la fin du roman, qui se clôt sur une note de nostalgie avec l'énumération de Wendy et ses descendantes qui à leur tour grandiront et vieilliront. Si Peter, lui, est le seul qui échappe à la règle, c'est parce qu'il n'est pas un véritable petit garçon. Nathalie Prince dit que : « [...] Contrairement à ce que laisse entendre la fin de l'histoire, tout en ironie, ils ne sont pas rentrés afin de devenir des adultes, mais ils sont rentrés afin de redevenir des enfants ⁴³⁴ ». Wendy et ses frères ainsi que tous les Garçons Perdus, n'ont pas d'autre choix que de grandir mais savent s'y résoudre et acceptent avec aisance cette fatalité. Wendy, devenue femme, garde tendrement en mémoire Peter Pan et les aventures de Neveland mais, comme tout jeu d'enfance qui ne divertit plus autant qu'avant celui qui y joue, Wendy n'a pas revu son ami imaginaire et « Peter n'était plus pour elle qu'un petit tas de poussière dans le coffre où elle rangeait jadis ses jouets ⁴³⁵ ». En grandissant les enfants de cette histoire ont perdu leur goût

⁴³¹ *Ibid.*, p. 139.

⁴³² Initialement Barrie avait prévu une scène finale représentant entre autres la survie du Capitaine Crochet, mais l'a rapidement supprimée de sa pièce.

⁴³³ *Ibid.*, p. 9.

⁴³⁴ Nathalie Prince, *Peter Pan, figure mythique*, op. cit., p. 107.

⁴³⁵ *Peter Pan*, op. cit., p. 231.

pour le jeu et leur imagination. Ils ont perdu la foi dans les choses impossibles et magiques : « Il est triste de dire en outre qu'ils perdirent peu à peu leur pouvoir de voler [...] Manque de pratique, disaient-ils ; mais en réalité ils n'y croyaient plus⁴³⁶ ». Même Peter finit par ne plus venir. Mais est-ce vraiment le cas ? Car nous savons qu' « on ne peut pas voir Peter si on est vieux⁴³⁷ ». Ce n'est donc pas Peter qui oublie de venir voir les enfants en premier, mais, ces derniers qui en grandissant, n'arrivent plus à se l'imaginer et de ce fait ne le voient plus. A un moment donné, la magie du *make-believe* ne fonctionne plus, le cercle du jeu est rompu et les illusions tombent une à une. Le monde de Neverland n'existe que pour les enfants précisément parce que ce sont eux qui l'imaginent, qui le créent et le pensent réel. C'est pourquoi la petite Jane finit par connaître mieux que sa mère l'histoire de *Peter Pan*. Peter, qui est un pur joueur, hait justement les adultes parce qu'il trouve que ceux-ci sont des êtres ennuyeux, mais aussi et surtout parce que ce sont eux qui arrêtent le jeu. Lorsque ses camarades décident de partir de Neverland pour retrouver leurs parents, Peter ne peut plus se contenir :

[...] il était si débordant de fureur contre les adultes qui, comme d'habitude, gâchaient tout, qu'aussitôt rentré dans son arbre il se mit délibérément à haleter à raison de cinq respirations par seconde. Et cela à cause du dicton du Pays de Nulle Part selon lequel chaque fois que vous respirez meurt une grande personne. Et Peter tuait féroce, aussi vite qu'il pouvait⁴³⁸.

Les parents sont également ceux qui éduquent et envoient les enfants à l'école. Et comme tout apprentissage, tout savoir, éloigne de la prime enfance gaie et innocente, Peter ne peut souffrir aucun adulte, pas même ses propres parents. Car Peter Pan, qui est – nous l'avons vu – une allégorie de l'enfance, est incompatible avec ce mode de vie et un choix devra s'opérer pour la petite Wendy entre son monde imaginaire et sa vie réelle : « [...] elle se considéra infidèle à son égard lorsqu'elle reçut le prix d'excellence de sa classe. Puis les années passèrent et sans jamais ramener le volage Peter⁴³⁹ ». Vivre prend le pas sur rêver, et l'école semble être, aux yeux de l'auteur, une accélératrice de ce phénomène. Sans doute est-ce dû à son expérience personnelle avec les garçons Llewelyn Davies qui un jour ont dû, eux aussi, partir pour l'école et grandir, peut-être un peu trop tôt aux yeux de leur grand ami écrivain.

Sur le chemin de l'école ; les garçons Llewelyn Davies.

On peut en effet déceler, sous les propos de Barrie, une certaine défiance envers les institutions scolaires qui sont censées éduquer les enfants et favoriser au plus vite leur passage vers l'âge adulte. Alors que Peter Pan refusait obstinément d'aller à l'école pour ne pas perdre son enfance, le narrateur du *Petit Oiseau Blanc* redoutait le moment où le temps d'aller à l'école serait venu en lui ravissant ses petits camarades de jeu : « Il va chez Pilkington. Et il ne pourra plus jouer avec nous samedi prochain⁴⁴⁰ ». Pilkington est un double fictif de l'école de Wilkinson où doivent aller les enfants Llewelyn Davies et Barrie, jamais tendre avec ceux qui incitent les enfants à grandir, présente dans son roman ce maître d'école comme un prédateur rôdant sur les Jardins de Kensington, et coupant aux plus jeunes leurs ailes d'enfance et de

⁴³⁶ *Ibid.*, p. 228-229.

⁴³⁷ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir*, *op. cit.*, p. 147.

⁴³⁸ *Peter Pan*, *op. cit.*, p. 153.

⁴³⁹ *Ibid.*, p. 231.

⁴⁴⁰ *Le Petit Oiseau Blanc*, *op. cit.*, p. 320.

liberté pour en faire des adultes respectables. Lors de leurs jeux à Black Lake Island ce fameux été 1901, c'était déjà ce même Wilkinson que les trois aînés Llewelyn Davies étaient censés avoir fui dans leur navire, celui qui par la suite ferait naufrage. Quelques années plus tard, les enfants Davies sont allés au collège d'Eton⁴⁴¹ l'un des plus prestigieux d'Angleterre, qui a résolument achevé de les transformer en jeunes gentlemen : « L'atmosphère ici est très Etonienne ; ils ne cessent de parler boutique, et pendant ce temps je ne suis censé être là que pour leur servir la soupe. Si je m'adresse à l'un d'entre eux, il tréssaille poliment puis s'éloigne furtivement⁴⁴² ». Le temps des jeux est bien fini pour ces garçons qui ont alors décidé de mener une existence studieuse, sérieuse. Les jeux de *make-believe* tels qu'ils les inventaient avec leur ami Barrie ne sont plus pour eux qu'un lointain souvenir. Au fur et à mesure qu'ils grandissaient, la raison prenait le dessus et annihilait “le cercle magique” du jeu dans lequel ils aimaient autrefois aller :

L'un après l'autre, comme de sages singes, vous vous êtes élancés à travers la forêt du faire-semblant, passant de branche en branche, et avez atteint l'arbre de la connaissance. Parfois, vous êtes revenus dans la forêt, comme on prend inconsciemment le chemin de l'école buissonnière ; ou alors vous vous perchiez bien en évidence sur une branche, juste pour me faire plaisir, en prétendant être toujours de la partie [...] est venu le temps où même N°3 [Peter Llewelyn Davies] me demandait avec tristesse s'il ne passait pas toutes ses nuits dans son lit. Il en restait encore deux qui n'en savaient pas davantage, mais leurs jours étaient comptés. Je suppose que c'est dans ces circonstances qu'a commencé l'écriture de la pièce *Peter Pan*⁴⁴³.

La fiction devient alors le seul moyen de ne pas oublier. Selon Barrie, la plus irréparable des amnésies ne se trouve pas à Neverland ; elle concerne ceux qui ont oublié de voir le monde avec des yeux d'enfants. Et l'auteur suggère qu'il est possible d'échapper même en ayant vieilli, à la monotonie et à l'esprit de sérieux empêchant toute fantaisie. Bien au contraire, dans *Peter Pan*, il nous prouve grâce au personnage de George Darling qu'il est toujours temps de faire machine arrière.

Seul remède, garder son âme d'enfant.

M. Darling, qui était pourtant une incarnation de l'adulte raisonnable et respectable, évolue d'une manière tout à fait inattendue au fur et à mesure que se déroule l'histoire. Nous apprenons en effet que, depuis le départ des enfants, M. Darling s'est mis à vivre dans la niche de Nana, se sentant coupable d'avoir attaché la chienne dehors alors que Peter Pan lui ravissait sa progéniture. Allant jusqu'à aller au bureau dans sa niche et y dormir, George Darling se pose comme un marginal, un excentrique, et ne se soucie plus guère des convenances. Son comportement, aussi excessif qu'enfantin, souligne combien cet homme a changé depuis l'arrivée de Peter Pan dans leur vie. Il a enfin renoué avec sa véritable nature : « [...] c'est un homme simple ; en vérité si ce n'était sa calvitie, il aurait pu passer pour un enfant⁴⁴⁴ ». Et ce mode de vie, quelque peu original, ne l'ostracise ni ne le dessert, bien au contraire ; une foule de curieux l'acclame pendant que d'autres s'arrachent interview et autographes... Le message

⁴⁴¹ Celui-là même qui avait participé à changer le jeune James Crochet en un sinistre individu.

⁴⁴² Cité par Isabelle Cani dans « Dorian Gray, Dracula, Peter Pan : trois refus de la modernité », *art. cit.*

⁴⁴³ *Dédicace aux Cinq (Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir)*, *op. cit.*, p. 38.

⁴⁴⁴ *Peter Pan*, *op. cit.*, p. 213.

sous-jacent se dévoile : M. Darling ne devient grand et admirable que lorsqu'il déchoit de son statut d'adulte raisonnable (où il était blâmé, tout au moins par ses enfants) et se comporte en enfant, avec une simplicité et une humanité qui conquièrent le cœur de son entourage. Tout comme le George Darling de la version de Disney, qui finissait par retrouver une âme d'enfant en voyant flotter dans les airs le bateau pirate, celui du roman a lui aussi su garder une âme d'enfant et, bien qu'il ne soit pas allé au Pays du Jamais-Jamais, Peter Pan lui aura néanmoins appris une chose : on peut avoir vieilli sans pour autant avoir grandi. Barrie dissocie bien, au sein de son œuvre, corps et esprit. De même, Steven Spielberg reprendra cette notion à son compte en nous présentant lui aussi des personnages ayant gardé ou retrouvé leur âme d'enfant, à commencer par son Peter Pan, mais aussi avec l'un des Garçons Perdus étant resté aux côtés de Wendy, qui malgré son âge très avancé ne cherche qu'à remettre la main sur ses billes. D'ailleurs, Barrie précise aux acteurs jouant sa pièce que « tous les personnages, petits ou grands, doivent arborer un air enfantin pour tout ornement⁴⁴⁵ ». L'enfance semble donc être, pour lui, une qualité que l'on peut choisir de cultiver ou non. Car, ne l'oublions pas, Peter Pan est « l'enfant qui reste enfant par la seule magie de son propre choix⁴⁴⁶ ». Et, si l'on en croit la philosophie de l'auteur, chacun pourrait être capable de garder en soi un fragment de son enfance et de cultiver ce jardin ludique qu'il nomme Neverland.

Barrie a toujours voulu inciter son entourage, son public ou ses lecteurs à voir le monde avec des yeux d'enfants⁴⁴⁷ en leur dévoilant un monde imaginaire, superposé à la réalité, qu'ils n'auraient jamais pu déceler ; il a toujours encouragé petits et grands à découvrir la magie se cachant derrière chaque chose. Avec *Peter Pan*, il invite le lecteur à suspendre lui aussi son incrédulité et à se laisser à son tour emporter par le jeu de *make-believe* que propose l'île de Neverland. Au tout début du film de 1924, dont il a écrit le scénario, Barrie nous donne les clefs pour accéder au Pays Imaginaire et retrouver, grâce à Peter Pan, notre capacité à s'émerveiller :

Ceci est donc l'esprit de la pièce. Et il est nécessaire que vous tous – peu importe l'âge que vous avez individuellement atteint – soyez des enfants. PETER PAN, en riant, va souffler la poussière de fée dans vos yeux et presto ! Vous serez tous de retour dans la nursery, et une fois de plus vous croirez aux fées, et le jeu continue⁴⁴⁸.

Il suffirait donc, pour laisser aller son imagination, non pas de fermer les yeux, mais de les ouvrir en grand pour contempler le spectacle d'une enfance gaie, libre, et insouciante.

⁴⁴⁵ *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir*, op. cit., p. 58.

⁴⁴⁶ Isabelle Cani, *Peter Pan, figure mythique*, op. cit., p. 116.

⁴⁴⁷ Barrie avait nous l'avons vu, sa propre conception de l'enfance et ces "yeux d'enfants" font là encore partie d'une vision personnelle de l'auteur.

⁴⁴⁸ Barrie avait écrit cette sorte d'avant-propos au film d'Herbert Brenon figurant juste après le générique : « This, then is the spirit of the play. And it is necessary that all of you – no matter what age you may have individually attained – should be children. PETER PAN will laughingly blow the fairy dust in your eyes and presto ! You'll all be back in the nursery, and once more you'll believe in fairies, and the play moves on ». (notre traduction). Notons que le mot "play" peut à chaque fois désigner la pièce de théâtre, de même que le jeu, si cher à l'auteur.

CONCLUSION.

Plus de cent ans après sa création, l'histoire de *Peter Pan* n'a pas pris une ride – tout comme son héros – et reste toujours d'actualité par les thèmes intemporels qu'elle met en scène. Elle nous dit que grandir n'entraîne pas systématiquement la perte des jeux et de l'imagination, qui sont caractéristiques des jeunes années mais peuvent être conservés et cultivés une fois devenu adulte. La nostalgie, qui était pourtant omniprésente dans cette œuvre, laisse la place à l'espoir d'échapper à la fatalité. Barrie oppose dans ses récits enfance et âge adulte non pas en tant que périodes de la vie bien délimitées ; il s'agit pour lui de donner un nom à deux états d'esprits, l'un représentant la joie et la fantaisie, l'autre s'alourdisant de tout ce qui est raisonnable et rébarbatif. Barrie est catégorique et ne privilégie pas, dans son roman, la nuance. Sans demi-mesure, il se montre implacable avec eux qui selon lui, ont fait le choix d'une vie monotone et dénuée de magie. Nous avons essayé de voir comment Barrie, dans son récit, représentait l'enfance et son imaginaire, et nous avons constaté que sa vision de l'enfance différait parfois de la réalité : l'auteur pose sur les enfants ainsi que leur imaginaire un regard distancié qui en montre une couleur à la fois éclatante et déformée par le prisme de son œil d'adulte. *Peter Pan* est alors une œuvre pour les enfants, qui parle de l'enfance, mais pas seulement ; les adultes l'apprécient également beaucoup⁴⁴⁹ parce que Barrie a su, à travers une intrigue et des personnages ancrés dans un contexte enfantin, peindre le portrait de la nature humaine, et ce, sans distinction d'âge. Il est arrivé à se détacher de la vision de l'enfance qu'imposait la société de son époque, et à établir, grâce à *Peter Pan*, une distinction entre idéaliser et célébrer l'enfance. S'attachant à décrire le caractère des enfants, parfois difficile à cerner, et à explorer leur imaginaire foisonnant, Barrie a embarqué à son tour le lecteur dans l'aventure et lui a fait découvrir tous les lieux et les personnages présents dans le monde intérieur des enfants, celui que chacun d'entre eux crée dans ses jeux. Lorsque l'auteur a écrit cette pièce, “*a play*” en anglais, il a mis sur papier les jeux auxquels tout enfant avait joué mais qu'aucun d'entre eux n'avait pu encore consigner. Pris à partie, apostrophé, le lecteur est lui aussi toujours dans le jeu grâce à Barrie qui, derrière le narrateur, orchestre la partie. Celui-ci ne veut pas que son récit soit pris à des fins didactiques ; Barrie veut nous raconter une histoire qui fait rêver, susciter l'émerveillement de son public grâce à la magie des mots. Un message lui tient cependant à cœur : avec *Peter Pan*, il enseigne à ses lecteurs qu'il faut toujours voir le monde avec les yeux d'un enfant et ne jamais laisser quoi que ce soit prendre le pas sur son imagination. Dans *Tommy and Grizel*, Barrie disait : « Qu'est-ce que le génie ? C'est le pouvoir d'être un petit garçon à volonté⁴⁵⁰ ».

Toute la magie qui se dégage de *Peter Pan*, c'est la force avec laquelle Barrie nous replonge dans notre enfance et nous fait revivre par procuration cet état. Les images qu'il crée avec des mots sont comme des bulles de savon, multicolores et enchanteresses, qui éclatent avec le dernier chapitre et la clôture du livre. Neverland, pourtant inventé de toutes pièces, nous rappelle étrangement notre propre enfance avec ses rêves, ses jeux, et ses lieux imaginaires. Chaque enfant découvrant *Peter Pan* est heureux de vivre avec Peter, Wendy et ses frères de

⁴⁴⁹ Monique Chassagnol précise que lors de la première saison de la pièce : « Certains spectateurs, comme le général Baden-Powell, alors âgé de 47 ans, sont assidus soir après soir », (*Peter Pan, figure mythique, op. cit.*, p. 34.)

⁴⁵⁰ J.M.Barrie, *Tommy and Grizel*, cité par Céline-Albin Faivre dans sa préface pour *Le Petit Oiseau Blanc, op. cit.*, p. 62.

merveilleuses aventures, tout adulte qui lit *Peter Pan* retourne avec délice au pays de son enfance. L'esprit sautillant, fantaisiste et spontané qu'incarne le personnage de Peter Pan, est également celui qui anime le livre. Car, tout comme son héros éponyme qui revient voir Wendy, sa fille, puis sa petite fille, et ainsi de suite, *Peter Pan* aura accompagné des générations et des générations d'enfants, ainsi que d'enfants devenus grands.

BIBLIOGRAPHIE.

1. Corpus d'étude.

- BARRIE, James Matthew, *Peter Pan*, trad. Henri Robillot, coll. Folio Junior, Gallimard Jeunesse, Paris, 1997, (réédition de 2004).
- BARRIE, James Matthew, *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir*, trad. Franck Thibault, Terre de Brume, Renne, 2004.
- BARRIE, James Matthew, *Le Petit Oiseau Blanc*, trad. Céline-Albin Faivre, Terre de Brume, Dinan, 2013.
- BARRIE, James Matthew, *An Afterthought : When Wendy Grew Up (Et Wendy Devint Grande)*, dans *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir*, trad. Franck Thibault, Terre de Brume, Renne, 2004, pages 155 à 164.

2. Corpus secondaire.

Ouvrages critiques :

a. Lectures théoriques.

- BESSON, Anne et OLIVIER, Isabelle, *Série et fantasy*, Université d'Artois, 2014.
- CHASSAGNOL, Monique, PRINCE, Nathalie, CANI, Isabelle, *Peter Pan, figure mythique*, sous la direction de Monique Chassagnol, éditions Autrement, Paris, 2010.
- FAIVRE, Céline-Albin, préface pour *Le Petit Oiseau Blanc*, Terre de Brume, Dinan, 2013, pages 7 à 83.
- HUIZINGA, Johan, *Homo Ludens, essai sur la fonction sociale du jeu*, trad. Cécile Seresia, coll. Tel, Gallimard, 1951.
- HAMAIDE, Eléonore et GAIOTTI, Florence, *Utopies et dystopies dans la littérature pour la jeunesse*, Université d'Artois, 2016.
- THIBAUT, Franck, préface pour *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir*, Terre de Brume, Renne, 2004, pages 7 à 32.

b. Articles de la revue *Belphégor*.

- CANI, Isabelle, « Dorian Gray, Dracula, Peter Pan : trois refus de la modernité », *Belphégor* [En ligne], 10-3 / 2011, mis en ligne le 10 janvier 2013, consulté le 17 octobre 2018.
- CHASSAGNOL, Monique, « Multiples et multiplications dans *Peter Pan* » *Belphégor* [En ligne], 10-3/2011, mis en ligne le 10 janvier 2013, consulté le 10 août 2018.
- FIEVRE, François, « Réenchanter le monde : Barrie lu par Rackham », *Belphégor* [En ligne], 10-3 | 2011, mis en ligne le 10 janvier 2013, consulté le 17 octobre 2018.
- MUNOZ CORCUERA, Alfonso, « *La doble dimension tragica de Barrie y Peter Pan* », *Belphégor* [en ligne], 10-3/2011, mis en ligne le 10 janvier 2013, consulté le 17 octobre 2018.
- ORBAN, Caroline, « De Kensington Gardens à Neverland : Peter Pan et ses territoires », *Belphégor* [en ligne], 10-3/2011, mise en ligne le 10 janvier 2013, consulté le 10 août 2018.
- THIBAUT, Franck, « Présentation : Peter Pan n'aura jamais-jamais cent ans », *Belphégor* [En ligne], 10-3/2011, mis en ligne le 10 janvier 2013, consulté le 10 août 2018.

Œuvres littéraires :

- BARRIE, James Matthew, *Dédicace aux Cinq*, dans *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir*, trad. Franck Thibault, Terre de Brume, Renne, 2004, pages 37 à 53.
- BARRIE, James Matthew, *Les Naufragés de l'Île du Lac Noir, récit des terribles aventures des frères Llewelyn Davies lors de l'été 1901, fidèlement relatées par Peter Llewelyn Davies*, publié par J. M. Barrie à Gloucester Road, Londres, 1901, dans *Le Petit Oiseau Blanc* (annexes), trad. Céline-Albin Faivre, Terre de Brume, Dinan, 2013, pages 367 à 393 (le manuscrit original se trouve à la Yale University Library, aux Etats Unis).
- CARROLL, Lewis, *Alice au Pays des Merveilles*, ill. John Tenniel, trad. Henri Bué, Editions du Chêne-Hachette Livre, 2015.
- KIPLING, Rudyard, *Le livre de la jungle*, trad. Louis Fabulet et Robert d'Hunières, coll. Folio Junior, Gallimard Jeunesse, Paris, 2017.
- MILNE, Alan Alexander, *Winnie the Pooh*, ill. Ernest Howard Shepard, Egmont Editions, London, 2004.
- SAINT-EXUPERY, Antoine (de), *Le Petit Prince*, Gallimard, coll. Folio, 1999.
- SUTCLIFFE, Mandy, *Belle and Boo and the Very Merry Christmas*, textes de Gillian Shields, Orchard Books, London, 2013.
- TRAVERS, Pamela Lyndon, *Mary Poppins*, coll. Le Livre de Poche Jeunesse, Hachette Livre, 2003.

Adaptations cinématographiques :

- BRENON, Herbert, *Peter Pan*, film muet, scénario de James Matthew Barrie, 1924.
- FORSTER, Marc, *Neverland*, Miramax Films, 2004.
- GERONIMI, Clyde, JACKSON, Wilfred et LUSKE, Hamilton, *Les aventures de Peter Pan*, film d'animation, Walt Disney Pictures, 1953.
- HOGAN, Paul John, *Peter Pan*, Columbia Pictures, 2003.

- SPIELBERG, Steven, *Hook ou la revanche du Capitaine Crochet*, film, Tristar Pictures, 1991.

Autres œuvres citées ou mentionnées :

a. Citées.

- ANSELL, Mary, *Dogs and Men*, dans *Le Petit Oiseau Blanc* (préface), trad. Céline-Albin Faivre, Terre de Brume, Dinan, 2013.
- BARRIE, James Matthew, *Portrait de Margaret Ogilvy par son fils*, dans *Le Petit Oiseau Blanc*, trad. Céline-Albin Faivre, Terre de Brume, Dinan, 2013.
- BARRIE, James Matthew, *Tommy and Grizel*, dans *Le Petit Oiseau Blanc*, trad. Céline-Albin Faivre, Terre de Brume, Dinan, 2013.
- BIBLE (la), *La Genèse*, TOB, éditions Alliance Biblique Universelle et Le Cerf, 1992.
- CHANEY, Lisa, *Hide- and- seek with Angels, A Life of J.M.Barrie*, Hutchinson, 2005, dans *Le Petit Oiseau Blanc*, trad. Céline-Albin Faivre, Terre de Brume, Dinan, 2013.
- COLERIDGE, Samuel Taylor, *Biographia literaria*, 1817.
- FINK, Eugen, *Le jeu comme symbole du monde*, Editions de Minuit, 1993, dans *Le Petit Oiseau Blanc*, trad. Céline-Albin Faivre, Terre de Brume, Dinan, 2013.
- GREEN, Roger Lancelyn, *Fifty years of Peter Pan*, dans *Peter Pan ou le garçon qui ne voulait pas grandir*, trad. Franck Thibault, Terre de Brume, Renne, 2004.

- LEVEQUE, Mathilde, *Ecrire pour la jeunesse, en France et en Allemagne dans l'entre-deux-guerres*, dans *Utopies et dystopies dans la littérature pour la jeunesse*, Université d'Artois, 2016.
- LORRIS, Guillaume (de), et MEUN, Jean (de), *Le Roman de la Rose*, Le Livre de Poche, coll. « Lettres Gothiques », Librairie Générale Française, trad. Armand Strubel, 1992.
- RABELAIS, François, *Gargantua*, Editions du seuil, coll. Points, 1996.
- SAINT-EXUPERY, Antoine (de), *Pilote de Guerre*, Gallimard, coll. Folio, Paris, 2010.
- SHAKESPEARE, William, *Macbeth*, édition G.F.Flammarion, coll. “bilingue”, trad. Pierre Jean Jouve, 2006.
- TOLKIEN, John Ronald Reuel, *Faërie*, trad. F. Ledoux, Christian Bourgois, Paris, 1974.

b. Mentionnées.

- BARRIE, James Matthew, préface à *The Coral Island* de Robert Michael Ballantyne, 1858.
- BARRIE, James Matthew, *Auld Licht Idylls*, 1888.
- BARRIE, James Matthew, *Peter Pan in Kensington Gardens*, (ill. Arthur Rackham), 1906.
- BARRIE, James Matthew, *A kiss for Cinderella*, 1920.
- BARRIE, James Matthew, *Mary Rose*, 1920.
- BARKER, Cicely Mary, *Flower Fairies*, 1923.
- BAUM, Lyman Franck, *Le Magicien d'OZ*, 1900.
- BOSCO, Henri, *L'enfant et la rivière*, 1945.
- CANI, Isabelle, *Harry Potter, ou l'anti-Peter Pan. Pour en finir avec la magie de l'enfance*, Fayard, Paris, 2007.
- DEFOE, Daniel, *Robinson Crusoé*, 1719.
- DHOTEL, André, *Le Pays où l'on arrive jamais*, 1955.
- GRIMM, Jacob et Wilhelm, *Le joueur de flûte de Hamelin*, dans “Légendes allemandes”, 1816.
- LANG, Andrew, *The coloured Fairy Books*, 1889-1913.
- LOISEL, Régis, *Peter Pan*, 1990-2004.
- MORE, Thomas, *Utopie*, 1516.
- PERRAULT, Charles, *Cendrillon*, dans “Les contes de ma mère l'Oye”, 1697.
- PERRAULT, Charles, *Le Chat Botté*, dans “Les contes de ma mère l'Oye”, 1697.
- SHAKESPEARE, William, *Le songe d'une nuit d'été*, 1595.
- SHAKESPEARE, William, *Roméo et Juliette*, 1597.
- SHAKESPEARE, William, *As you like it*, 1599.
- SHAKESPEARE, William, *Hamlet*, 1603.
- STEVENSON, Robert Louis, *L'Île au trésor*, 1883.
- TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, 1970.
- TOLKIEN, John Ronald Reuel, *Le Hobbit*, 1937.
- TOLKIEN, John Ronald Reuel, « On Fairy Stories », Oxford University Press, 1939 (édité en 1947).
- TOLKIEN, John Ronald Reuel, *Le Seigneur des anneaux*, 1972-1973.
- WINNICOTT, Donald, *Jeux et réalité*, 1975.

Sites web :

– Site sur James Matthew Barrie (par Céline-Albin Faivre) : <http://www.sirjmbarrie.com>.

– Témoignages sur James Matthew Barrie :

https://www.sirjmbarrie.com/fragments/citations_sur_barrie.htm

– Extraits des carnets de notes de James Matthew Barrie sur *Peter Pan* :

https://www.sirjmbarrie.com/peter_pan/PPnotes.htm

– Lettres de James Matthew Barrie à des enfants :

https://www.sirjmbarrie.com/bibliographie/lettres_enfants.htm

– Revue en ligne *Belphégor* :

<https://journals.openedition.org/belphegor/378>

– Vidéo des répétitions du ballet de l'Opéra Grand Avignon :

<https://www.youtube.com/watch?v=hYVqVooHOj8>

– Manuscrit des *Boys Castaways of Black Lake Island* de l'université de Yale (pdf) :

<https://brbl-dl.library.yale.edu/pdfgen/exportPDF.php?bibid=2008165&solrid=3435510>

– Film *Peter Pan* de Herbert Brenon disponible sur youtube :

https://www.youtube.com/watch?v=4bNLJG_Kkug

– Film *A kiss for Cinderella* de Herbert Brenon disponible sur youtube :

https://www.youtube.com/watch?v=G_CG_xgVFFU