



**HAL**  
open science

## “ Un monde merveilleux où vivre ”. Opal Whiteley, l'état d'enfance et la création (Oregon, Etats-Unis d'Amérique)

Michèle Coquet

### ► To cite this version:

Michèle Coquet. “ Un monde merveilleux où vivre ”. Opal Whiteley, l'état d'enfance et la création (Oregon, Etats-Unis d'Amérique). *Enfances – Pratiques, croyances et inventions*, 2013. <hal-03433253>

**HAL Id: hal-03433253**

**<https://hal.science/hal-03433253v1>**

Submitted on 17 Nov 2021

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.



HAL Authorization

## 5 Michèle Coquet

### « Un monde merveilleux où vivre ». Opal Whiteley, l'état d'enfance et la création (Oregon, Etats-Unis d'Amérique)

« C'est la première fois, écrit Mona Ozouf dans *Composition française* où elle évoque son enfance, [...] que j'ai le sentiment, violent, comblant, de jouer. A la maison, l'ours Gell (Brun, en breton) et le baigneur Yannig sont de peu de secours. Deux ou trois ans plus tard, quand je lirai l'histoire de Cosette dans les "morceaux choisis" de l'école, j'apprendrai que la contemplation éblouie d'une poupée peut à elle seule tenir lieu de "jeu". Mais tel n'était pas mon cas, au point que j'avais inventé un double pour mon baigneur, un Yannig dit du "jardin" parce qu'il logeait dans le coin du persil et du cerfeuil. Chaque fois que je déplace, dans la bordure de buis, le petit caillou rond qui figure la porte de sa maison, il vient me rejoindre. C'est un vrai copain, plus loquace et plus affectueux que l'inerte baigneur de celluloid<sup>1</sup>.» Ce « copain » imaginé, autre soi-même, jumeau, sans autre matérialité que celle du lieu, circonscrit par la fillette, de sa présence, est une figure connue de l'enfance<sup>2</sup>. Que fait ainsi un enfant lorsque, selon nous, adultes, il *joue*, seul ou avec d'autres ? Que recherche-t-il ? Quels enivements ? Quelles passions, quelles tensions l'animent, le poussent et le portent ? Avec *quoi*, à *quoi* joue-t-il ? Est-il possible de retourner à la source de ce sentiment de « comblement » de l'enfant tout entier pris à son jeu, mentionné par Ozouf ?

La voie nous menant jusqu'à lui peut suivre celle de la remémoration, à laquelle se prête en effet le récit d'enfance, de nature autobiographique ; ou prendre la forme d'états fugitifs produits par la soudaine remontée à notre conscience d'un souvenir très ancien, oublié en ses profondeurs, un processus éphémère dont Marcel Proust a dépeint de manière exemplaire les effets, lorsqu'il évoquait sa dégustation du fameux « petit coquillage de pâtisserie ». D'autres voies restent possibles : l'observation *in vivo* d'enfants occupés à leurs jeux ; le recours aux mots qu'ils utilisent pour décrire ce qu'ils font et ce qu'ils éprouvent. C'est cette dernière approche qui sera mienne. Je m'appuierai sur le journal d'une petite Américaine de 7 ans, Opal Whiteley, rédigé dans les années 1904-1905. Ce journal,

redécouvert par un écrivain américain, Benjamin Hoff<sup>3</sup>, après avoir été édité une première fois en 1920 aux Etats-Unis, parut en français en 2006. Je tiens à préciser d'emblée que je ne le considérerai pas en tant qu'objet littéraire ou poétique – ce qu'il est aussi –, ni ne m'interrogerai sur la pratique enfantine de la narration de soi. Je le prendrai pour ce qu'il est : le récit au jour le jour par une enfant, de ses activités – les travaux de la maison, l'école, la vie au grand air –, de ses rencontres et des rapports avec ses proches, des événements marquants de son existence et, par là, l'expression des émotions qu'ils provoquent, et plus particulièrement, le récit de ce qu'elle *fait* pour comprendre le monde qui est le sien, se l'approprier et le transformer.

Le journal d'Opal révèle une fillette solitaire, ne cultivant guère d'amitiés enfantines, bien que quelques camarades d'école figurent dans son récit. Les relations qu'elle entretient avec sa famille – la mère surtout (le père est peu présent) et ses grands-parents –, sont en général marquées par une incompréhension mutuelle. Opal fait donc société toute seule. Ou plutôt, elle fait société avec d'autres existants qui ne sont pas des humains, mais des animaux, domestiques ou sauvages, des arbres et certains éléments naturels comme la rivière. Elle pourvoit à sa construction par des actes : elle nomme, elle classe, elle range, elle compare, elle compte, établit des listes. Elle s'astreint à de menus rituels effectués dans les frontières d'un territoire qu'elle s'est dessiné, celui des alentours de la maison, en des lieux qu'elle visite périodiquement et auxquels elle a attribué une fonction : la « cathédrale » par exemple, la « pouponnière », l' « hôpital » ou la « cache en mousse ». Opal se transforme volontiers en infirmière pour soigner ces compagnons à poils ou à plumes, poser une attelle et redresser une patte ou une aile cassées, étendre du baume sur une blessure, panser et bander. Elle ne semble d'ailleurs pas avoir de jouets. Une photographie datée de 1902 la montre pourtant assise et endimanchée aux côtés de sa jeune sœur, chacune portant une grande poupée dans les bras. Mais à aucun moment, elle ne mentionne un tel objet dans son journal<sup>4</sup>.

Opal n'éprouve pas seulement la résistance des corps mais aussi la sonorité et la signification des mots – matériaux de la langue du journal – de même que, à ce qu'elle nous en écrit, elle teste la malléabilité, la plasticité, la capacité à se transformer... des objets qu'elle trouve sur son chemin. Comme le font tous les enfants – à condition qu'on les laisse faire – lorsqu'ils inventent eux-mêmes leurs jeux, « attirés par les déchets qui

proviennent de la construction, du travail ménager, ou du jardinage, de la couture ou de la menuiserie [...] moins pour imiter les œuvres des adultes que pour instaurer une relation nouvelle, changeante, entre des matières de nature très différente, grâce à ce qu'ils parviennent à en faire dans leur jeu. Les enfants créent ainsi eux-mêmes leur monde de choses, petit monde dans le grand<sup>5</sup>. » Cette réflexion de Walter Benjamin se nourrit du souvenir vif de ces moments où, enfant, il jouait. Il en détaille certains : traverser les reflets créés par la lumière filtrant des vitraux du pavillon de jardin familial, et projetant sur son corps leur chatoiement polychrome – « [...] je me métamorphosais, je me colorais » écrit-il –, voyager à l'intérieur des bulles de savon (ce sont ses termes) ou des nappes aqueuses de l'aquarelle qu'il étendait au pinceau<sup>6</sup>, suivre, comme le petit Marcel à Combray, le passage mobile des scènes de la lanterne magique. Décrivant quelques-uns des jeux de son enfance, il met l'accent sur leur qualité initiante, qui laisse découvrir à l'enfant cette « relation nouvelle » au monde. Il précise encore : « La vie est pour lui comme dans les rêves : il ne connaît rien de stable ; tout ce qui lui arrive, c'est, croit-il, une rencontre, un choc<sup>7</sup>. » La recherche de cette rencontre inédite, et de l'intensité des sensations et des émotions qu'elle suscite, est en partie au fondement du plaisir de jouer, que l'enfant soit, comme la petite Mona, en tête à tête avec un compagnon imaginaire, ou occupé avec d'autres camarades d'âge. Elle en constitue un des moteurs, et même si l'expérience n'est plus première, parce que ce jeu-là a déjà été pratiqué maintes fois, le désir de reproduire et de retrouver des états émotifs comparables à ceux expérimentés la première fois, est essentiel à sa poursuite ou à sa reprise, et à la qualité du *comblement* lorsqu'il est atteint. Un autre passage du livre de Ozouf témoigne de cette recherche. Nous sommes le « 3 septembre 1939, les enfants jouent sur la plage, il fait très beau. J'ai gardé le souvenir précis de ce jeu : il s'agissait de "laver les rochers" pour le simple plaisir éphémère de les voir resplendir au soleil<sup>8</sup> ». Qui ne se souvient d'avoir fait semblable expérience ? Mouiller la pierre ou le sable, observer l'éclat de l'eau reflétant la lumière et son évaporation ? Puis recommencer jusqu'à plus soif, jusqu'à ce que s'étiolle l'intensité de l'émerveillement ? Ce modeste amusement est mu par une puissante nécessité, articulant « activité créative » et « quête du soi ». Je reprends ici les termes de la proposition de Donald W. Winnicott selon lequel « c'est en jouant, et peut-être seulement quand il joue, que l'enfant

ou l'adulte, n'hésite-t-il pas à préciser, est libre de se montrer créatif<sup>9</sup>.» *Laver les rochers* est en réalité une activité ludique complexe, que motivent, comme tout jeu, surtout lorsqu'il vient d'être inventé, le plaisir de la « relation nouvelle » et de la surprise, celui de la contemplation qui suit l'expérimentation.

Opal décrit minutieusement ce qui n'est pas pour elle de l'ordre du jeu, mais bien d'un état où la liberté enfin retrouvée lui permet d'être entièrement réceptive au monde et d'agir sur lui comme elle l'entend. Elle définit son projet d'école buissonnière dont elle espère la réalisation quotidienne par cette expression : partir en *balade d'exploration*, ou à *la découverte*. Cette balade consiste en longues promenades dans les champs et les bois en compagnie de ses animaux familiers. En cas contraire, l'observation minutieuse et passionnée de ce qui se présente à ses yeux dans l'enceinte de la maison familiale et de ses abords immédiats – empreinte d'une vache dans la boue, dessins produits par le givre sur les vitres, reflets du soleil dans les cheveux, nuages poussés par le vent... – suffit à assouvir son irrépressible besoin d'échapper à la pesanteur des contraintes imposées par l'école et les travaux domestiques, parfois pénibles, que lui impose sa mère : baratter le beurre, aller chercher le bois dans le bûcher pour remplir le coffre jouxtant le poêle, porter de l'eau aux hommes travaillant aux champs, ramasser les pommes de terre, faire la lessive, laver le plancher, etc. En réalité, elle semble être toujours active et la curiosité en éveil. C'est ainsi qu'Opal, ennuyée par l'accomplissement routinier des tâches ménagères, entreprend fréquemment de vérifier le bien-fondé d'une de ses hypothèses, quant à la résistance des matériaux ou à leurs réactions à certaines substances : elle se fait, à sa manière, et suivant une inclination générale des enfants, « physicienne ». Partir à *la découverte*, c'est bien aussi expérimenter<sup>10</sup>. Sachant, par exemple, que sa mère a plaisir à voir ses meubles et sa vaisselle briller, elle entreprend un jour de les enduire de vaseline<sup>11</sup>. L'enfant vérifie que son intuition n'est pas sans fondement : la vaseline fait en effet briller. Mais elle ne sait pas qu'en l'utilisant pour frotter les objets, elle les salit et les abîme. La réalisation de ces expériences dans l'espace domestique la conduit invariablement à être punie.

Le jugement maternel sur les occupations ludiques de la petite fille est en effet sans appel : elle ne sait faire que des bêtises ou « bailler aux corneilles ». « Quand je suis entrée, écrit un jour Opal, [la maman] m'a de

nouveau envoyée chercher du bois. Elle voulait que le coffre à bois soit tout à fait plein. Il y a des fois où ça prend un temps terrible de remplir un coffre à bois. Ça dure le plus longtemps quand je suis pressée de partir à la découverte. Pendant que j’entassais le bois dans le coffre, j’ai dit tout bas ce que j’en pensais à Félix Mendelssohn<sup>12</sup>, qui était caché dans le haut de ma manche. Alors la maman a dit que si j’étais vraiment son enfant, je n’aurais pas cette envie d’aller à la découverte<sup>13</sup>.»

Au sein de la communauté de fermiers et de bûcherons où grandit Opal, les enfants sont mis tôt à contribution par les adultes, et le jeu, activité considérée comme inutile et oisive, n’est toléré que chez les plus jeunes. Une conception que partageaient toutes les sociétés rurales européennes. Ainsi en Bourgogne : « Nous les enfants on nous tenait *toujours occupés* : “Tu vas aller ramener du bois, après tu casseras les branches, après t’iras soigner les veaux, t’iras faire la litière, t’iras donner aux lapins, t’iras, t’iras !...” On n’avait pas une minute d’arrêt. Des fois, je me disais ; “Je voudrais bien m’amuser un peu” ; mais c’était tout le temps, y avait tout le temps à faire<sup>14</sup>. » Ses parents ne possédant pas de bétail et ne travaillant pas aux champs, et malgré la volonté de sa mère de la tenir *toujours occupée*, Opal semble avoir eu plus de temps libre que les petites Bourguignonnes pour, comme l’écrivait Benjamin, « aller à la découverte de ce qu’il y a derrière l’écorce des choses ».

## Opal, son journal, sa vie

Opal naît le 11 décembre 1897 à Colton (État de Washington) et est l’aînée des cinq enfants de Edward et Elisabeth Whiteley. Ceux-ci se transfèrent peu après sa naissance plus au sud, au cœur d’une région forestière de l’Oregon, en quête de travail dans l’industrie du bois. Les premières pages du journal décrivent l’arrivée de la famille dans une bourgade nommée Walden. Il s’achève avec le déménagement de la famille à cinq kilomètres de là, dans la petite ville de Cottage Grove.

Opal est très précoce. Elle commence à lire à 3 ans, entre à l’école à 5, un an avant l’âge réglementaire, et, au cours de l’année, saute deux classes. Jouissant d’une mémoire hors du commun, elle est déjà capable de réciter des passages entiers de la Bible. A 6 ans, elle commence à rédiger un journal<sup>15</sup>. N’ayant pas de cahier – auxiliaire onéreux de l’apprentissage

scolaire –, elle utilise tous les bouts de papier qui lui tombent sous la main, vieilles enveloppes, sacs d'épiciers et papiers d'emballage sur lesquels, à l'aide de crayons, elle écrit sans relâche en lettres majuscules et maladroites, accumulant au fil des jours ces feuillets épars et volants qu'elle cache dans une boîte : *I print*<sup>16</sup>, écrit-elle alors pour désigner cette activité à laquelle elle se livre, en général cachée sous le lit où elle se réfugie après que sa mère l'a fouettée : « Maintenant j'entends la maman qui dit : "Je me demande bien où est Opal". Elle a des trous de mémoire. Je suis encore sous le lit où elle m'a mise il y a assez longtemps. Et pendant ce long et bon moment la lumière est arrivée ici depuis la lampe qui est sur la table de la cuisine, assez de lumière pour que je puisse écrire. Je suis heureuse. Je pense que je ferais mieux de ramper maintenant de dessous le lit et d'aller au lit pour dormir<sup>17</sup>. » Durant la période que couvre le journal, Opal habite une maison de bûcherons sise non loin de la ferme de ses grands-parents et de ses oncles et tantes, à la lisière de la forêt où elle passe toutes ses heures de liberté.

Nous ne saurons jamais si Opal a été incitée par un tiers à tenir si jeune un journal, une pratique de l'écriture probablement inconnue de son environnement familial, où les livres étaient rares. Il est cependant possible que la découverte des textes figurant dans ces manuels d'apprentissage de la lecture, conjuguée à une nature à la fois curieuse et réfléchie, aient suffi à l'inciter à écrire à son tour, et à tester sa capacité à dire et à décrire avec des mots, ce qu'elle voyait et éprouvait. « Souvent je pense que ce monde-ci est un monde tout autre et qu'il faut que j'y vive. Je me sens toute seule » confie-t-elle un jour après avoir été punie par la maîtresse<sup>18</sup>. Les sentiments de solitude, de désarroi et de tristesse, dont elle fait part à maintes reprises, face aux siens chez qui elle trouve peu d'amour et d'écoute, l'ont sans doute également poussée à se confier à un journal. Je livre ici un commentaire de la grand-mère maternelle sur le caractère de sa petite-fille, recueilli en 1920 alors que le journal d'Opal, désormais adulte, venait d'être publié, qui témoigne de cette incompréhension familiale à son égard :

« Elle a toujours été étrange – une championne pour poser des questions. Elle inquiétait presque Lizzie, sa mère, en lui posant des questions sur toutes sortes de sujets et à tous moments... Quand elle n'était pas en train de bavarder ou de poser des questions, de lire ou d'écrire, elle restait là à

regarder le vide avec ses grands yeux, avec ce que les gens appelaient un plissement de front d'attention, mais ce que moi j'appelle inattention et distraction... Je ne l'ai jamais vraiment comprise, et la battre ne semblait pas faire une grande différence. Elle grimpait dans un grand sapin au-dessus de l'enclos à cochons, et elle se mettait à étudier quelque chose et se laissait tomber de l'arbre dans la boue. Lizzie lui donnait une fessée ou si Lizzie ne se sentait pas capable de le faire, je le faisais. Je lui parlais et elle me regardait droit dans les yeux aussi solennelle qu'une chouette ; ensuite, quand j'avais fini, je disais : "Tu te rappelleras ce que je t'ai dit ?" Elle disait : "Je pensais à autre chose, qu'est-ce que tu as dit ?" Et il fallait que je lui donne encore et encore une fessée<sup>19</sup>. »

Le journal commence alors que la famille Whiteley vient de laisser l'abri provisoire et inconfortable d'une tente perméable à la pluie, pour une cabane de bûcherons. En quelques lignes, Opal évoque le voyage en chariot, l'arrivée dans un campement encore en construction, et enfin l'installation : le début de sa rédaction marque précisément celui d'une existence nouvelle. Voici : « Aujourd'hui les gens sont partis de la maison où nous vivons. Ils sont allés un peu plus loin, à la ferme où vit le grand-père. Je suis assise sur les marches et j'écris. Je l'aime bien cette maison où nous vivons car elle est située à la lisière des bois-d'ici. Il y a tant de petits êtres qui vivent dans les bois-d'ici. J'ai des conversations avec eux. J'ai découvert les bois-d'ici le premier jour où je suis partie explorer. C'était le lendemain du jour où nous sommes arrivés ici<sup>20</sup>. » Vient ensuite la relation de soixante-cinq journées, non datées. Le journal s'achève par la mention du déménagement prochain de la famille Whiteley dans la « ville-de-la-scierie », Cottage Grove, traversée par la Southern Pacific Railroad qu'empruntent les trains chargés de bois<sup>21</sup>. Ce premier journal fut suivi d'autres, car il semble qu'Opal ait continué à en écrire jusqu'à l'âge adulte<sup>22</sup>. La chronologie des journées et des événements relatés a pu être établie grâce aux fréquentes mentions faites par la fillette des dates de naissance ou de décès de personnages célèbres.

De quoi, formellement, se nourrit l'écriture d'Opal ?

L'influence des modes d'apprentissage de la lecture proposés dans ses manuels scolaires s'y fait sentir. Opal s'inspire des découpages phonétiques pour transcrire des mots qu'elle ne sait pas écrire<sup>23</sup>, ce qui rend parfois son orthographe fantaisiste<sup>24</sup> et, lorsqu'elles lui plaisent tout

particulièrement, reprend à plusieurs reprises les mêmes métaphores, comme celle des nuages voguant dans le ciel qu'elle compare à des bateaux<sup>25</sup>. Très marquée également est l'influence des textes bibliques, tels qu'ils sont énoncés et commentés dans une culture protestante et presbytérienne. Opal s'approprie des phrases entières. Lorsqu'elle évoque le bon caractère du cheval qui tire les grumes ou la douceur des agneaux, elle recourt toujours à la même formule – « ses façons sont des façons pleines de douceur » ou « pleines du bonheur de jouer » – reprenant une formule biblique des *Proverbes* : *Her ways are ways of pleasantness...*, « Ses voies sont des voies agréables... »<sup>26</sup>. A un porcelet qu'elle berce dans ses bras, elle chantonne cette formule : « Et les cheveux de ta tête de bébé – Ils sont comptés », correspondant à un passage des *Évangiles* : « Vos cheveux mêmes sont tous comptés » (Matthieu, 10-30)<sup>27</sup>. Opal prend aux calendriers, aux almanachs et aux livres d'école, les noms propres par lesquels elle désigne les êtres vivants (arbres et animaux) qu'elle sollicite pour faire avec elle société : elle appelle sa corneille Lars Porsenna de Clusium, du nom d'un roi étrusque du VI<sup>e</sup> siècle avant J.-C., mentionné dans un recueil de poèmes alors en vogue dans les établissements scolaires, intitulé *Lays of Ancient Rome* et œuvre d'un certain Lord Macaulay ; au même auteur, elle emprunte le titre d'un autre recueil, *Horatius*, dont elle s'inspire pour renommer le chien de berger, Vaillant Horatius ; le nom de son porcelet, Solomon Grundy, renvoie à un personnage de comptine. Les rois et reines de France et d'Angleterre, leurs ministres, les dieux et les héros de la mythologie grecque et romaine, les philosophes, poètes et mathématiciens de l'Antiquité, les grands peintres italiens et flamands de l'Âge classique, les écrivains et musiciens célèbres européens, composent un stock inépuisable de noms, offerts par l'école et les almanachs, dans lequel la fillette pioche avec gourmandise. Peu importe, semble-t-il, qui ces noms désignent dans la réalité historique, en regard de leur complexité et de leur étrangeté phonétiques. Suivant le même procédé d'emprunt, mais cette fois-ci à la géographie et non à l'histoire, Opal s'invente une toponymie toute à elle. J'y reviendrai. Le fait que l'école élémentaire de Walden n'ait comporté qu'une seule classe, a certainement contribué aussi à l'enrichissement du vocabulaire et des connaissances d'une enfant avide de nouveauté. Il en résulte un appariement improbable de noms savants avec des choses du monde qui est pour beaucoup dans l'étonnant effet poétique se dégageant des pages

du journal. On retrouve en effet chez la petite fille ce goût enfantin des mots, dont le son davantage que le sens, leur signification étant souvent méconnue, porte à imaginer et à créer des langues secrètes ; on se souvient du « presbytère » de Colette, exemple littéraire maintes fois cité, ou de l' « éolien », langue cryptée forgée par le couple de jumeaux des *Météores* de Michel Tournier, fondé lui aussi sur des faits réels. Opal aime les mots, et elle l'écrit : « [...] j'épelle encore et encore les mots [...] Je chantonne les lettres des mots quand je descends sur la route. C'est ce que je fais quand je suis à la maison et que la maman n'y est pas. Je ne fais pas ça quand elle est à la maison, parce qu'elle ne me le laisse pas faire<sup>28</sup>. »

Le journal d'enfance qui nous est parvenu est la version remaniée en 1920 par Opal pour sa publication. Il semble que les feuillets originaux aient été dispersés. Certains se trouvent à la Cottage Grove Historical Society, d'autres aux archives de l'université d'Oregon, d'autres encore entre les mains de particuliers, tel ce Robert L. Nassif, auteur d'une comédie musicale, *Opal*, produite à Broadway en 1993, un an après le décès d'Opal. Son destin à la fois romanesque et dramatique lui doit en effet d'être devenue aux Etats-Unis, dans l'Oregon en particulier, une sorte d'héroïne nationale, à mi-chemin, et je reprends ici le constat plein d'humour qu'énonce Philippe Lejeune dans sa préface à la traduction française, entre saint François d'Assise pour son amour de la nature, et Anne Franck pour sa précocité<sup>29</sup>. En voici les grandes lignes.

En 1916, Opal réussit à s'inscrire en sciences naturelles à l'université de l'Oregon, à Eugene. Elle a 19 ans. Sans argent, elle subvient tant bien que mal à ses besoins en donnant des leçons. Le traumatisme de la mort de sa mère et de sa grand-mère en 1917 contribue à lui faire lâcher les études universitaires. Elle survit alors en donnant des conférences payantes sur la nature, qu'elle annonce par des affiches où elle pose vêtue de blanc, des papillons posés sur ses longs cheveux noirs et sur ses mains ouvertes dans un geste d'offrande. Durant cette même période, elle se rend à Hollywood où elle tente de devenir actrice de cinéma. Ses conférences ayant rencontré un certain intérêt, elle entreprend la rédaction d'un livre destiné aux enfants, *The Fairyland All Around Us*, pour la fabrication duquel elle lance des souscriptions auprès de gens fortunés. Mangeant peu et travaillant jour et nuit, le surmenage l'envoie bientôt à l'hôpital.

En quête d'un éditeur pour cet ouvrage, elle décide de partir pour Boston, où elle rencontre le directeur du périodique *The Atlantic Monthly*, Ellery Sedgwick. Ce dernier, moins séduit par son livre que fasciné par la personnalité étrange de la jeune femme, écrira plus tard que son attention avait été attirée chez elle par « un quelque chose de très jeune et d'enthousiaste et qui battait des ailes comme un oiseau dans la forêt ». Il lui propose alors de publier son premier journal d'enfance<sup>30</sup>. Ce dernier lui parvient de Los Angeles, en petits morceaux :

« Nous avons télégraphié pour qu'on nous les envoie, écrit-il, et ils sont arrivés, des centaines, des milliers, on pourrait presque dire des millions. Il y en avait quelques-uns qui étaient grands comme une demi-feuille de papier à lettres ; de plus nombreux étaient à peine assez grands pour contenir une lettre de l'alphabet. Le papier était de toutes les couleurs, de toutes les sortes, de toutes les tailles [...] Le travail qui a consisté à reconstituer le journal peut être à juste titre décrit comme colossal. Pendant neuf mois sans discontinuer ou presque, l'auteur du journal a travaillé, réunissant les fragments feuille par feuille, chaque page constituant une sorte de puzzle de lettres dessinées par économie sur les deux faces du papier (le matériau était précieux)<sup>31</sup>. »

Dans un premier temps, le journal est publié en feuilleton puis, en 1920, sous la forme d'un volume intitulé *The Story of Opal : The Journal of an Understanding Heart*. Le succès est immédiat mais de courte durée, car rapidement, le doute s'installe auprès des critiques et des lecteurs quant à son authenticité, compte tenu à la fois de la précocité de son auteur et de son identité énigmatique.

A la même époque, Opal commença en effet à revendiquer des origines royales, affirmant qu'elle n'était pas la fille de bûcherons de l'Oregon, mais celle du naturaliste et explorateur français, le prince Henri de Bourbon-Orléans, mort en 1901 au terme d'une de ses expéditions à travers l'Inde et l'Indochine, dans la région d'Udaïpur. Elle se fait alors appeler Françoise de Bourbon-Orléans, et réussit bientôt à convaincre un certain nombre de personnes de son ascendance aristocratique, dont la mère même du prince ; celle-ci lui procure les fonds nécessaires pour voyager en Inde et rejoindre l'Udaïpur afin d'enquêter sur la mort de son fils. Le journal d'enfance comporte des traces de ce fantasme, qu'Opal se

mit à formuler explicitement au moment de sa publication, auprès en particulier de Sedgwick, le directeur de *l'Atlantic Monthly*. Son élaboration en roman familial fut sans doute progressive : à de nombreuses reprises, sont mentionnés dans le journal deux personnages, des *anges gardiens*, Ange-Père et Ange-Mère, dont l'invention date certainement de l'enfance. Il est probable que ce n'est que bien plus tard qu'Opal les identifiera, auprès de ses interlocuteurs, comme étant le prince et la princesse de Bourbon-Orléans, ses parents véritables selon elle, qui auraient trouvé la mort lorsqu'elle était très petite<sup>32</sup>.

Opal part donc en Inde et est reçue en septembre 1924 par le maharadjah d'Udaïpur. Elle reste son hôte durant dix mois, et mène des recherches sur la flore, la faune, la religion et les traditions indiennes<sup>33</sup>. Puis, après avoir voyagé en Europe, elle s'installe définitivement en Angleterre à partir de 1927, se partageant, pendant vingt ans, entre Londres et Oxford. En 1929 et 1930, elle fait paraître quelques articles sur l'Inde dans une revue spécialisée dans les biographies de la haute société britannique, *The Queen*, intitulés « The Story of Unknown India ». Elle se consacre ensuite entièrement à ses écrits, accumule les ouvrages relatifs à ses recherches qu'elle annote, jusqu'à entasser quinze mille volumes dans son petit appartement de la banlieue londonienne. Elle devient de plus en plus confuse. En 1948, elle est internée en psychiatrie pour schizophrénie à l'hôpital Napsbury à Saint-Albans, au nord de Londres, où elle meurt quarante-cinq ans après, le 17 février 1992, à 95 ans. Sur la pierre tombale du cimetière où elle est enterrée, sont inscrits ses deux noms : Françoise Marie de Bourbon-Orléans, que le personnel de l'hôpital avait pris l'habitude d'user lorsqu'il s'adressait à elle, et Opal Whiteley.

Tous les commentateurs s'accordent à dire qu'Opal a probablement remanié son journal d'enfance lors de sa reconstitution. Une lecture attentive de son texte permet de le certifier, de déceler certains de ses ajouts, d'en prendre la mesure, et de confirmer qu'ils demeurent essentiellement circonscrits à des rappels, plus ou moins dissimulés, de sa supposée ascendance royale et française, et à des éléments pris à son livre, *The Fairyland All Around Us*<sup>34</sup>.

Le journal est parsemé de ce qui apparaît bien comme des ajouts postérieurs, destinés à confirmer la thèse de l'adoption et de l'origine française de son auteur, tels que l'expression « petite Françoise », par laquelle Opal se désigne parfois, qui figure en français dans le texte

original, l'insertion de neuf acronymes, formés de listes de noms (de fleurs et d'oiseaux essentiellement) en français dans le texte, par lesquels elle nomme de façon cryptée des membres de la famille d'Orléans<sup>35</sup>, et peut-être, en partie, l'usage de noms de régions, de rivières ou de villes françaises<sup>36</sup>. Il suffit pour s'en convaincre de parcourir le livre écrit par Opal avant qu'elle ne reconstitue son journal d'enfance, *The Fairyland All Around Us*<sup>37</sup>.

Opal a composé ce livre comme un journal, mais un journal fictif où les jours indiqués ne sont que des repères permettant d'ancrer le récit dans le cycle des saisons ; elle y décrit, sur un mode autobiographique et lyrique, une enfance heureuse dans l'Oregon entourée de ses animaux familiers et d'une famille aimante, au sein d'une nature où hommes et bêtes auraient vécu en paix. De ce point de vue, le tableau idyllique dressé par Opal dans son livre est fort éloigné de la réalité décrite dans le journal d'enfance. Il y a cependant une continuité certaine entre les deux textes : le livre donne pour réel ce *very wonderful world to live in*, ce « monde merveilleux où vivre », expression conjuratoire fréquemment utilisée dans le journal, par la petite Opal, bien peu heureuse dans ce monde-ci et contrainte de s'en créer un autre et de lui donner forme, pour faire face à la peur, et parfois même à l'effroi, que provoquent en elle certains actes accomplis par ses proches. Il semble en conséquence que la prégnance de cet idéal s'imposait encore à Opal lorsqu'elle écrivit *The Fairyland All Around Us* ; et l'on peut penser qu'il l'a accompagnée et portée tout au long de son existence. Des photographies en noir et blanc, prises à la campagne, d'enfants avec des animaux ou d'animaux sauvages, ainsi que des dessins d'animaux, en partie réalisés par Opal elle-même, illustrent et ornent le livre. Offrant au jeune lecteur un support visuel où il peut apprendre à reconnaître les espèces animales citées dans le texte et à les ériger en êtres aimables, ils ont une double vocation, à la fois pédagogique et affective.

Une lecture comparée des deux textes, qui nécessiterait pour être pleinement menée une étude approfondie, laisse donc voir qu'Opal a intégré au journal d'enfance des modes d'expression et des connaissances propres au livre.

Une même attention aux *noms* des êtres et des choses traverse les deux textes. A quelques-uns des animaux cités dans le livre, elle attribue des appellations selon des principes identiques à ceux du journal : cumulatif – Julius Caesar Napoleon pour une mouffette, par exemple –, et en recourant

à des personnages historiques. Elle préfère cependant y désigner les oiseaux et les plantes par leurs noms communs ou latins, car l'objectif poursuivi dans *The Fairyland Around Us* est d'éduquer ses lecteurs, de les initier à la connaissance de la nature en mêlant informations scientifiques – dénominations latines – et citations poétiques, souvent prises à des auteurs des périodes romantique et victorienne, tels que Shelley, Keats ou Tennyson. Il n'en demeure pas moins troublant de constater l'identité des méthodes. Au moment de sa reconstitution, a-t-elle appliqué systématiquement au journal cette trouvaille nominative, qui n'existe par ailleurs que sporadiquement dans le livre ? Ou n'a-t-elle jamais cessé dans les journaux successifs qu'elle a tenus depuis l'enfance, d'attribuer aux plantes et aux bêtes des noms pris aux écrits qu'elle avait à disposition ? Des éléments de réponse à ces questions se trouvent peut-être dans la nature du fantasme d'Opal, reposant sur un refus de reconnaître pour père et mère ses parents réels, qui la porte à inventer dans le journal les figures d'Ange-Père et d'Ange-Mère, puis à revendiquer plus tard une généalogie et une filiation prestigieuses. C'est ainsi que j'attribuerai (en partie) le besoin pressant que semble éprouver Opal, dans l'enfance surtout mais aussi à l'âge adulte, d'attribuer à des êtres aimés – humains, animaux et arbres – des noms de son choix, à la nécessité de donner une permanence, une assise et une réalité à des liens autres que ceux qui lui sont légués par sa famille biologique en laquelle elle ne se reconnaît pas, et qu'elle élit comme prééminents.

## Un monde merveilleux où vivre

La création d'un *monde merveilleux où vivre*, où l'univers des choses s'offre librement à la transformation et à l'imagination, est une entreprise à laquelle la jeune Opal se voue quotidiennement, et passionnément : inlassablement, la fillette tisse les fils de ce monde qui n'existe que par la grâce de sa présence et du regard qu'elle porte sur lui, par ce qu'elle y fait et en fait, par ce qu'elle en écrit. Elle a cependant pour l'aider en cette tâche un modèle, qui lui est donné par ses manuels scolaires d'apprentissage à la lecture, les *Cyr's Reader* en particulier, qu'elle cite dans son journal, modèle qui sera encore sollicité pour la conception du texte et de l'iconographie de *The Fairyland Around Us* : l'ouvrage,

alternant récits aux accents merveilleux et poésies, s'inspire en effet très largement de la littérature enfantine de l'époque, telle qu'elle est présentée dans les livres d'école ou les périodiques.

La petite Opal trouve dans les histoires et les images de ses manuels, les figurations d'un quotidien qu'elle reconnaît, car les mêmes acteurs y sont représentés – animaux de la ferme ou de la forêt, le grand-père, la mère et son bébé... –, les divertissements y sont proches des siens – cueillir des fleurs ou des baies, emplir une bassine d'eau pour y faire barboter des canetons ... –, le tout composant un outillage dont elle se sert pour comprendre à la fois le monde qui l'entoure et les relations qu'elle entretient avec ses proches, et pour les enchanter<sup>38</sup>. Dans les *Cyr's Reader*, les fleurs et les arbres parlent, les animaux portent des noms propres, et les enfants ont avec eux des rapports privilégiés d'intercompréhension.

Opal était une grande lectrice. « Elle débordait d'énergie et d'enthousiasme », dira plus tard l'un de ses camarades d'école, « elle absorbait les connaissances comme une éponge. Elle lisait tous les livres qu'elle pouvait se procurer »<sup>39</sup>. Et elle en regardait les images. « Ce ne sont pas les choses, écrit Benjamin se remémorant la perception qu'il avait, enfant, des images de ses propres livres, qui surgissent des pages, aux yeux de l'enfant feuilletant les illustrations – c'est lui-même qui par sa contemplation va pénétrer en elles, comme une nuée se rassasiant de l'éclat coloré du monde des images<sup>40</sup>. » Chez Opal, ce mouvement qui la porte à entrer dans les images, se double d'un autre : les images des manuels, mais aussi leurs textes, à la fois nourrissent l'imagination de la fillette, et offrent un fondement à une représentation idéale du monde à laquelle, par ses actions, elle cherche à donner une existence réelle.

Les *Cyr's Reader* qu'Opal a à sa disposition ne sont pas quelconques. Conçus par une institutrice nommée Ellen Cyr, première femme aux Etats-Unis à avoir publié des ouvrages scolaires sous son nom, ils furent à l'avant-garde de la littérature pédagogique de l'époque et reconnus très tôt pour leurs qualités. C'est ainsi qu'en 1905, première année de rédaction du journal d'enfance, ces manuels furent adoptés par toutes les écoles de l'Etat de Californie.

Certaines de leurs caractéristiques ont certainement marqué Opal, et influé sur ses manières de faire et d'être. Les personnages principaux des récits et des images sont essentiellement des enfants, souvent des fillettes, serviabiles, entreprenants et responsables, aimants et aimés : ils aident les

personnes malades, surveillent leurs jeunes frères et sœurs, participent aux travaux domestiques, soignent et nourrissent leurs animaux familiers ainsi que les bêtes de la forêt<sup>41</sup>. Les manuels montrent également les enfants occupés à jouer, incitant les jeunes lecteurs à les imiter. Enfin, pour que ceux-ci apprennent rapidement à compter, les concepts mathématiques de base (addition, soustraction et reconnaissance des nombres) sont exposés au fil des pages<sup>42</sup>. Opal reprend ces thèmes dans son journal : elle s’y présente volontiers comme une petite fille soucieuse du bien-être d’autrui et extrêmement aimable, qui cherche à seconder sa mère même si ses initiatives ne sont pas toujours du goût de cette dernière, qui porte une attention de tous les instants à ses animaux, soignant leurs blessures, quêtant et ramassant de la nourriture pour ses protégés. Elle applique aussi avec ferveur aux choses et aux êtres son savoir comptable nouvellement acquis.

Ajoutons que la configuration de ce monde idéal imaginé par Opal est également marquée par les « morceaux choisis » présentés dans les *Cyr’s Reader*, extraits d’une littérature allégorique – une bienveillante *Mother Nature* y est fréquemment invoquée –, prompte à idéaliser la vie à la campagne, célébrant la forêt, les bois et les champs, et teintée de mythologie arthurienne. Une propension à l’allégorie qui va cependant de pair avec la science, car les manuels font aussi écho au vif goût du XIXe siècle pour l’histoire naturelle<sup>43</sup>.

Bien que les livres et leurs images aient été déterminants pour l’élaboration des représentations mentales de ce « monde merveilleux » et pour sa matérialisation par des actes, dont celui de l’écriture, leur impact sur la fillette aurait sans doute été moindre sans le soutien matériel et affectif de quelques adultes de son entourage. Ceux-ci habitent à côté d’une scierie de Walden, vers laquelle convergent les chevaux halant les grumes au sortir de la forêt, constituant l’un des centres de la vie économique locale. Il y a ainsi Sadie McKibben, auprès de qui elle trouve réconfort et tendresse, qui lui donne du papier d’emballage pour écrire et qui a un « cœur qui comprend tout » : « Elle a toujours des pansements prêts dans sa réserve pour quand il y a des animaux à moi qui se blessent. Il y a des biscuits dans sa boîte à biscuits pour quand je ne rentre pas manger à la maison et elle me permet de marquer les emplacements des vers de terre dans sa cour de derrière<sup>44</sup>. » Opal se promène également fréquemment par les champs et les chemins avec une jeune femme

aveugle, la « fille-qui-ne-voit-pas-clair », qui « voit les choses en les sentant avec les doigts <sup>45</sup> », pour qui elle décrypte le monde en lui racontant ce que disent les arbres, les herbes ou le vent, en la portant à la rencontre des ombres quand le soir vient, et surtout en lui amenant ses trouvailles et ses animaux.

Et puis, il y a le beau-frère de Sadie, qu'elle appelle le « monsieur-qui-met-des-foulards-gris-et-qui-est-bon-pour-les-souris » ; ce dernier lui fournit, entre autres, les crayons de couleur avec lesquels elle écrit. Ainsi, Sadie et lui n'apportent pas seulement à la fillette l'amour qu'elle ne trouve pas auprès des siens. Ils contribuent également, et sciemment, à la réalisation de l'enchantement du monde par Opal : partie prenante de la création de ce *monde merveilleux où vivre* auquel l'enfant aspire, ils nourrissent sa croyance en la possibilité d'existence dans la réalité tangible, de son monde imaginé. Le « monsieur-qui-met-des-foulards-gris-et-qui-est-bon-pour-les-souris » joue de ce point de vue un rôle capital, car il ne donne pas directement à Opal les crayons dont elle a besoin : il se présente à elle comme un médiateur auprès des fées, censées déposer les crayons en un lieu situé dans les bois, appelé la « cache en mousse ». Opal décrit précisément comment cet homme et elle procèdent, pour que les fées réalisent son désir. Elle vient de le rencontrer :

« Je lui ai fait deviner ce que les fées avaient apporté cette fois-ci. Il a dit qu'il supposait que c'était du sucre pour William Shakespeare<sup>46</sup> [...] Je lui ai dit qu'il n'avait pas deviné ce que c'était. Il a proposé d'autres choses. Mais il n'a pas pu deviner juste, aussi je les lui ai tous montrés, mes crayons de couleur.

Il a été carrément surpris. Il a dit qu'il était vraiment surpris que les fées les aient apportés si vite. Et il en était tellement content. Il l'est toujours. Lui et moi – nous savons bien que les fées se promènent souvent dans cette forêt et, quand j'ai besoin d'autres nouveaux crayons de couleur avec lesquels écrire encore, j'écris aux fées pour leur en parler. Je leur écris une petite lettre sur des feuilles d'arbres et je la dépose dans la cache en mousse au bout du vieux tronc. Ensuite, après qu'elles sont venues se promener dans les bois et qu'elles ont trouvé la lettre dans la cache en mousse, elles apportent les crayons de couleur et les déposent dans la cache en mousse. Je les trouve alors et je suis heureuse.

Il n'y a qu'une seule personne qui sache pour la cache en mousse. C'est le "monsieur-qui-met-des-foulards-gris-et-qui-est-bon-pour-les-souris". Il sait que j'écris des lettres sur des feuilles d'arbre et que je les dépose là pour les fées. Et après il me demande, et après je lui raconte que je leur ai écrit pour les crayons de couleur dont j'ai besoin – il prend une petite fougère et s'en sert pour faire un souhait fougère, le souhait que les fées m'apportent les crayons de couleur dont j'ai besoin. Ensuite nous plantons la petite fougère près du vieux tronc. Et il ne se passe pas beaucoup de temps avant que je trouve les crayons de couleur dans la cache en mousse près du vieux tronc. Je suis très heureuse<sup>47</sup>. »

Les actes du "monsieur-qui-met-des-foulards-gris-et-qui-est-bon-pour-les-souris" relaient ce que racontent et confirment à ses yeux les manuels scolaires : pour Opal, nul doute en effet que ce sont les fées qui lui apportent des crayons, une origine magique qui confère au *journal*, entendu ici comme la somme à la fois d'actes d'écriture et de feuillets couverts de caractères écrits, un pouvoir particulier. Les fées relèvent de cette même catégorie affective d'êtres protecteurs qu'Ange-Père et Ange-Mère, ces deux anges gardiens, d'autant plus fortement investie émotionnellement par la fillette que la communication avec elles est permise par l'amitié qui la lie à un adulte. Le *journal* (selon la définition proposée précédemment) occupe, dans la vie d'Opal, une position centrale. Il témoigne matériellement de la possibilité d'existence d'une autre réalité, et du pouvoir de l'écriture à générer des relations : ici, avec l'adulte, et par son truchement, avec des créatures merveilleuses, les fées, qui comblent ses vœux, et dont la présence confère à cette pratique d'écriture une légitimité hors norme (la norme, c'est ce que dit la « maman »), le plaçant au-delà, ou en-deçà, des lois communes ; ailleurs, avec l'âme d'êtres aimés et disparus, un cochon, Peter Paul Rubens, dont elle relate, avec horreur, l'évergorgement, le vieux cheval, William Shakespeare, la jeune fille aveugle, décédée dans un incendie<sup>48</sup>. « Je pense que l'âme de Peter Paul Rubens n'est pas loin, consigne Opal dans son récit. Je pense qu'elle est dans la forêt. Je cherche après elle. Je grimpe dans les arbres. J'appelle et appelle. Et, puis, quand je ne la trouve pas, j'écris un message sur une feuille et je l'attache à la branche la plus haute que je peux atteindre. Et je le laisse là avec une petite prière pour Peter Paul Rubens. Il me manque tant<sup>49</sup>. »

Les fées, elles aussi, écrivent des messages à son intention. Opal rapporte ainsi qu'un jour, elle surprend le "monsieur-qui-met-des-foulards-gris-et-qui-est-bon-pour-les-souris", en train de noter des courses sur un bout de papier et remarque l'identité des écritures, celle des fées et celle de son ami. Un grand trouble la saisit. « "S'il vous plaît, lui dit-elle, ne changez pas votre écriture parce que vous écrivez de la façon dont les fées écrivent" [...] Alors je lui ai dit que je savais combien les fées seraient tristes s'il ne continuait pas à écrire de leur façon<sup>50</sup>.» L'identité graphique des écritures apparaît, pour la fillette, comme une condition supplémentaire au maintien de la relation.

### Faire être un monde

Tel est le projet qui habite Opal. J'en ai déjà esquissé, en introduction, l'architecture générale et en ai évoqué les actes constitutifs. Les lignes qui suivent, en livrant de nombreux passages du journal, permettront de saisir au plus près en quoi consiste, pour une enfant de sept ans, cette œuvre, sans cesse renouvelée, *interminable*, de création. « Dans la vie de tout être humain, il existe une troisième partie que nous ne pouvons ignorer, c'est l'aire intermédiaire d'*expérience* à laquelle contribuent simultanément la réalité intérieure et la vie extérieure. Cette aire n'est pas contestée, car on ne lui demande rien d'autre sinon d'exister en tant que lieu de repos pour l'individu engagé dans cette tâche humaine interminable qui consiste à maintenir, à la fois séparées et reliées l'une à l'autre, réalité intérieure et réalité extérieure<sup>51</sup> ». Sans entrer plus avant dans la définition psychanalytique proposée par Winnicott de « l'aire intermédiaire d'*expérience* », prenons-la pour ce qu'elle nous suggère : Opal dans son journal nous en propose des représentations. C'est lorsqu'elle décrit comment elle procède pour faire exister et créer ce qui n'existe pas, qu'elle commente ses actes et ce qu'elle veut qu'ils soient : en parlant aux animaux et aux plantes et en proposant une interprétation de ce qu'ils ressentent et de ce qu'ils sont censés, selon elle, lui dire ; en évoquant ces immersions sensorielles et mentales auxquelles la portent les *balades d'exploration* dans la réalité physique et tangible de la nature alentour qu'elle tente, pour paraphraser Winnicott, de faire entrer dans le moule de la « réalité intérieure » de son monde imaginaire. Par exemple : « Bien des jours après que je suis arrivée ici, je suis partie à la recherche du *Jardin*

*des Tuileries*. Je ne l'ai pas trouvé. Sadie McKibben a dit qu'il n'y avait rien de tel ici. Alors, comme j'en avais besoin et qu'il n'existait pas, j'en ai eu un comme ça. Et j'y ai mis les statues de l'hiver et toutes les autres et j'y fais pousser des plantes et des petits arbres<sup>52</sup> ».

Les compagnons qu'elle se donne, à la différence du Yannig du jardin qui n'existe que dans l'imagination de la petite Mona, sont des êtres bien vivants, mais des non-humains dépourvus de la parole. Et Opal considère les végétaux, les arbres essentiellement, à l'égal des animaux (mammifères mais aussi oiseaux, insectes et autres), inférant de leurs mouvements et des bruits que l'action des éléments produit sur eux, la signification de messages qu'elle travaille à interpréter. Elle impute aux uns et aux autres la capacité de la comprendre et d'interagir en toute conscience avec elle. La nature est pleine de « pensées » qu'elle cherche à saisir, ou à capturer comme on le ferait de papillons : « Après ça je suis allée chercher des pensées, écrit-elle. Tous les jours maintenant je cherche les pensées qui sont dans les fleurs [...] il y a des fois où je grimpe haut dans les arbres pour les chercher. C'est qu'il y a tant de pensées qui habitent tout près de nous<sup>53</sup>. »

On comprend mieux à la lire les fondements de la fascination qu'exercent en général les animaux sur les enfants. Pour Opal, tous les animaux sont surprenants, même les plus rudimentaires : « Je pense que d'être un ver de terre doit être une vie intéressante. Je me demande l'effet que ça fait de s'étirer de tout son long et de redevenir ensuite petit<sup>54</sup>. » La part d'imprévu propre à la rencontre avec un animal (et je pense ici surtout à l'animal sauvage), l'interrogation qu'elle provoque, que la réserve qu'il manifeste à notre égard laisse suspendue, implique en retour pour l'être humain, s'il cherche le contact avec lui, retenue et disponibilité. Alors, l'insolite et même l'inouï peuvent advenir. Les très petits enfants se plaisent très tôt à expérimenter cet étonnement de la confrontation avec l'animal : « A chaque fois, c'est le même enthousiasme, le même festival de cris et d'œillades : Nathan fait tout pour capter le regard de l'animal, comme s'il voulait non pas nouer un lien avec lui, mais simplement vérifier qu'il y a bien entre eux une totale solidarité. Une fraternité "sensible" [...], une façon particulière d'aller à la rencontre de ce qui est », écrit un père, philosophe de son état, commentant l'excitation de son très jeune fils lorsqu'un chien, un chat ou un pigeon croisent sa route<sup>55</sup>. A chaque fois, l'extranéité inhérente à l'être animal fait apparaître la rencontre comme

première. Il n'en va pas autrement pour Opal qui, lors de ses promenades, en recherche la survenue et les effets.

*Explorer, découvrir, observer*

Partir en *balade d'exploration* consiste ainsi pour la fillette à parcourir les alentours proches des jardins, des bois, des chemins qui mènent à l'école, aux maisons de ses voisins ou de ses grands-parents (et à s'aventurer parfois au-delà), à observer, à trouver et collecter, car « il y a tant à voir », écrit-elle souvent : « Aujourd'hui je suis restée à côté de Sadie McKibben pendant un petit moment. Ensuite je suis allée sarcler ses oignons. Ils avaient l'air de gens qui ont besoin de plus de place pour grandir. Et pendant que je sarclais ses oignons, j'ai vu un tas de belles choses tout partout. Il y a tant à voir tout près et un peu plus loin, et il y a tant à entendre. Et tout le temps que je suis en train de voir, je suis en train d'entendre, et je ressens tant de plaisir<sup>56</sup>. » Une autre fois, elle suit une guêpe : « Près de la flaque de boue il y avait une *guêpe*. Elle est venue. Elle s'en est allée. A chaque fois qu'elle venait elle prenait un peu de boue. Je l'ai bien regardée. Quand elle a été partie, il y avait un petit trou là où elle avait pris la boue. Elle est revenue plusieurs fois. C'était pour la boue qu'elle est revenue à chaque fois. La dernière fois je l'ai suivie. Ça a été une difficulté – de la suivre. Elle était une si petite personne et l'allure à laquelle elle allait, c'était une allure rapide. Et j'ai vu qu'elle était en train de faire un berceau de boue pour un bébé *guêpe* qui allait venir<sup>57</sup>. »

Autre exemple. Elle part un jour en promenade sur le vieux cheval, William Shakespeare, qui l'emmène loin de la maison familiale, en des lieux où elle n'est jamais allée. Elle se laisse porter par l'animal qui va, au gré de sa fantaisie :

« Quand j'ai vu ce cheval qui allait, allait, alors j'ai senti que ce serait chouette de partir faire une grande balade [...] J'ai grimpé dessus [...] Nous avons continué [...] Quand nous avons été arrivés au pont, nous nous sommes arrêtés et j'ai chanté pour la *rivière* une chanson. [...] Et après que j'ai eu chanté tout ça, nous avons observé l'eau qui se jetait en éclaboussant contre les jambes du pont [...] Nous avons continué. Et les planches du pont grinçaient pendant que nous le traversions [...] Et j'ai fait faire un petit arrêt à William Shakespeare pour que je puisse dire aux

planches que j'avais attendu longtemps pour traverser. Pendant que je faisais ça, elles n'ont pas grincé. Quand on est repartis, elles ont grincé. Après que nous avons eu traversé la *rivière*, nous avons été plus tranquillement. Il y avait tant de choses à voir. Il y avait des arbres et des arbres tout le long du chemin [...] A un tournant de la route il y avait un grand arbre, un *chêne* – c'en était un vraiment grand. Sur ses bras il y avait des touffes de gui. Je me suis arrêtée pour les regarder. J'ai pensé que je pourrais les attraper. Je me suis mise sur la pointe des pieds sur le dos de William Shakespeare. Je pouvais atteindre une branche. J'ai placé mes bras autour d'elle et je me suis balancée. C'était très chouette de se balancer une fois en avant et deux fois en arrière<sup>58</sup>. »

L'exploration ne nécessite pas toujours que l'enfant se déplace, puisque l'observation attentive en est son corollaire, qu'il soit ou non en mouvement. Un jour, pour être arrivée en retard à l'école, Opal est punie et mise au coin, face au mur : « Ça ne m'a rien fait du tout. Il y avait une fenêtre sur cette partie du mur. Elle était près du coin. J'ai regardé mon livre de temps en temps. La plupart du temps j'ai regardé par la fenêtre. Je voyais tout ce monde des petites plantes qui pointaient la tête hors de terre pour voir ce qu'elles pouvaient voir. J'ai pensé que cela devait être chouette d'être l'une d'elles, et puis de devenir grande et de fleurir, avec des abeilles qui viennent, et d'avoir des enfants, des petites graines, à l'automne. Je pense que c'est un monde très intéressant où vivre. Il y a tant à voir par la fenêtre quand la maîtresse vous met au coin pour apprendre votre leçon<sup>59</sup>. » Enfin, observer, c'est aussi comparer : « Maintenant je ramasse des graines le long de la route et dans le champ. Je place en rangs, les unes à côté des autres, les graines que je ramasse. Avec, je joue à *comparer*. Je les regarde de très près. Je fais ça pour voir ce qui fait qu'elles ne sont pas pareilles. Il y en a des grosses et d'autres qui ne le sont pas. Il y en a de plus grandes que d'autres le sont. Il y en a des qui sont ridées et des qui ont de petites ailes et d'autres qui ont des voiles de soie<sup>60</sup>. »

L'exploration du territoire où elle vit avec ses proches permet à Opal de se constituer un savoir sur sa topographie, sur sa flore et sa faune, et les mœurs de cette dernière ; elle n'hésite pas à décrire les éléments du paysage, ses reliefs, la direction des différents chemins qu'elle parcourt, les grands arbres balisant l'environnement proche et l'horizon lointain,

témoignant par l'intérêt qu'elle leur porte de ce qu'elle est : une petite campagnarde habituée très tôt aux longues marches et à se repérer seule dans l'espace. D'une visite à la ville, Cottage Grove, ou de ces libres excursions à travers champs et bois, elle mémorise des images qu'elle s'emploie ensuite à restituer par le truchement de modèles réduits, les parcourant ensuite en y faisant trotter ses souris apprivoisées. Voici : Opal est à la maison. Il pleut. Elle est seule et doit garder le bébé qui dort. Elle façonne un paysage sur le plancher, nommant les lieux qui le composent suivant une toponymie de son invention, empruntée à la géographie de la France :

« J'ai pris des morceaux de bois dans la caisse à bois. Je les ai mis debout pour faire des arbres. Et je les ai tous appelés *forêt* de Chantilly [...] Puis j'ai rempli la louche d'eau et je l'ai versée par petites gouttes sur le plancher de la cuisine pour faire une *rivière*. C'était pour faire la Nonette. [...] J'ai remis de l'eau dans la louche et j'ai fait couler une petite *rivière* qui rejoindrait la Nonette. [...] j'ai repris des bûchettes dans la caisse à bois qui est derrière le poêle et j'ai fait une autre *forêt* [...] j'ai fait des lions avec du fromage. J'en ai fait deux. Je les ai faits pour les placer dans la *forêt* de Chantilly à l'entrée de la *route* du Connétable [...]»<sup>61</sup>.

Mais l'exploration n'est pas seulement spatiale. Elle relève aussi d'expérimentations sur les propriétés ordinaires du monde. Opal modèle à plusieurs reprises de petits pots avec de la terre glaise et tente de les passer au four ; elle se lance dans la pâtisserie en découpant, avec un dé à coudre, des biscuits minuscules dans les grands biscuits ronds que sa mère a mis à reposer avant de les cuire. Après avoir vu cette dernière teindre des habits en bleu, intriguée par cette brusque métamorphose chromatique, elle se lance à son tour dans l'aventure : les pinces à linge, les manches des ustensiles de cuisine, une poule, le coq, la boîte d'allumettes, tout y passe<sup>62</sup>. Elle coud par ailleurs de nombreux habits ou parures pour ses animaux, petits bonnets ornés de ruchés, robes de baptême : « Le problème est de faire rester tranquille une chenille qui se tortille tout le temps qu'on lui passe sa robe de baptême. Et après c'est un problème de la lui faire garder une fois qu'on la lui a mise. J'ai beaucoup d'ennuis avec les chenilles qui se glissent en se tortillant hors de leur robe de baptême après que je la leur ai mise<sup>63</sup>. » Elle participe aussi aux jeux de ses camarades

d'âge, en prenant aux épis de maïs leurs aigrettes de soies pour en faire la chevelure de petites poupées fabriquées avec des pinces à linge, ou se réapproprie certains enseignements découverts à l'école, comme le dessin. Elle aime à faire les « portraits des gens<sup>64</sup> qui sont dans le pâturage et dans l'enclos à cochons ». Elle emploie du papier ou d'autres supports, tels ces jetons de poker blancs qu'elle a subtilisés au garçon de ferme, et qu'elle garde dans le creux d'un arbre où elle se réfugie les jours de pluie : « Dans ce tronc j'ai un bon nombre de jetons de poker blancs alignés en rangées, avec sur eux les portraits du peuple des animaux qui vivent dans les environs. Tous les portraits de mes copains sont là<sup>65</sup>. »

### *Ordonner*

Nommer, collecter, compter, perpétuer, énumérer. Tels seraient pour Opal les principes fondamentaux sur lesquels elle s'appuie pour construire son monde. Des principes qui s'inspirent de ceux mis en œuvre auprès des siens dans l'espace domestique par exemple, où la « société des objets », ces choses ordinaires qui peuplent la maison, est continûment réorganisée selon les règles propres à ses usagers. Opal, chaque jour, est contrainte par sa mère à faire ce travail de rangement ; des principes qui recouvrent aussi ceux qui sont transmis par l'enseignement de l'école (nommer, compter, énumérer) et celui de l'église (perpétuer).

Opal exprime très tôt une très grande attention aux noms propres, qu'elle reportera progressivement vers le sien, lorsqu'elle revendiquera une identité autre, en se faisant appeler « Françoise Marie de Bourbon-Orléans ». « C'est un monde où vivre où tout le monde a beaucoup à faire. Il y a grand besoin de choisir des noms pour les choses » écrit-elle<sup>66</sup>.

Toute socialisation passe par la possession d'un nom propre ; et tout enfant le sait intuitivement pour en faire l'expérience à chaque fois que les siens le nomment et l'appellent. A son tour, il donne un nom de son invention à des compagnons imaginaires qui, comme Yannig du jardin, n'ont pas d'existence physique, ou à ces autres auxquels il prête des intentions et qu'il érige en partenaires, que sont des jouets comme, par exemple, les poupées ou les animaux en peluche. En les nommant selon son choix, il distingue la relation qu'il institue avec eux de celles qui le lient à ses proches, parents, frères et sœurs, et, par ce biais, en affirme la singularité ; une relation que, pour sa part, Opal, dont les compagnons sont des animaux et des arbres, définit comme de l'amitié : « Tous ces arbres sont

mes amis. Je les appelle par les noms que je leur ai donnés<sup>67</sup>. » Un autre jour, c'est un berger qui reçoit d'elle un nom. Après avoir attribué à ses quatorze moutons un nom propre pris à un corpus de poètes, de moines et de trouvères médiévaux, elle lui explique :

« Bientôt après je lui ai dit comment c'était, que [...] j'avais choisi pour lui un autre nom. Je lui ai dit comment je l'appelais parfois par cet autre nom. Il avait envie de savoir ce que c'était que cet autre nom. Je lui ai dit que cet autre nom que j'avais pour lui était Aidan de Iona venu de Lindisfarne. Il l'a aimé. Je lui ai dit que moi aussi. Nous avons continué notre route. Nous avons parlé. Quand nous avons été arrivés près du sentier, j'ai dit : “ Au revoir, Aidan de Iona venu de Lindisfarne. Je suis contente que toi et les moutons soyez arrivés “. Il m'a lissé les boucles en arrière et il m'a dit : “ Au revoir, petit bout<sup>68</sup>. »

C'est en désignant certains vivants, humains et non-humains, par des noms de son choix, qu'Opal trace la carte de son propre monde social. Elle procède de même avec le territoire qu'elle partage avec la communauté des adultes : elle réinvente la toponymie existante, en adoptant, nous l'avons vu dans un exemple précédent, des noms de lieux situés en France, et, par ailleurs, dénomme des portions d'espace, jusque-là indéfinis parce que ne répondant à aucune appellation, que, ce faisant, elle transforme en lieux. De même qu'elle redessine constamment la carte de ses relations aux autres vivants, de même elle agit pour réaliser, à l'intérieur d'un territoire commun, celui qui lui appartient en propre. La voici qui cherche son chien, Vaillant Horatius :

« Je change de direction et je vais sur le chemin qui mène à la *forêt* de Montmorency. Ici aucun arbre n'est un *châtaignier*. Mais ça ne fait rien, je l'appelle *forêt* de Montmorency et c'est souvent que je viens ici ; je viens ici avec Vaillant Horatius. [...] j'ai rencontré le père de Lola. Et je lui ai demandé s'il n'avait pas vu mon Vaillant Horatius. [...] Je lui ai dit que j'étais allée à l'Orne et à l'Yonne et à la Risle et aussi en Camargue et en Picardie et en Auvergne et aussi à la *forêt* de Montmorency. Et quand je lui ai dit ça, il s'est mis à rire. Presque tout le monde se met à rire en entendant les noms dont j'appelle les endroits par ici [...] sauf Sadie McKibben. Elle sourit, me lisse les boucles en arrière et me dit :

« Nomme-les comme tu en as envie, ma chérie ». Sadie McKibben a un cœur qui comprend tout<sup>69</sup>. »

Chez Opal, l'acte de nommer a encore d'autres implications : non seulement, il définit des réseaux de relations et de lieux, mais il les inscrit aussi dans le temps, celui de l'Histoire, que commémorent les almanachs et les manuels scolaires où figurent les dates de naissance et de décès de grands personnages. La fillette donne alors pour nom à chacun de ses animaux, celui de l'un d'entre eux, dont le jour de naissance correspond soit à celui de l'animal ainsi désigné, soit au jour où elle l'a rencontré pour la première fois : « Le matin d'aujourd'hui, quand j'ai eu fait un bout de chemin de l'école, une fois que je suis arrivée au bout de l'allée, j'ai eu une bonne surprise : mon cochon chéri à moi m'attendait [...] Son nom, c'est Peter Paul Rubens. C'est son nom parce que la première fois que je l'ai vu c'était le 29 juin<sup>70</sup>. »

La dation d'un nom pris aux livres est une manière pour Opal d'œuvrer à l'intégration de son « petit » monde social dans celui, englobant, des adultes, rythmé par le retour régulier des commémorations et du culte dominical, en revendiquant le partage d'un même découpage du temps, de ce temps *chronique* des événements dans lequel est prise toute existence<sup>71</sup>. Du journal, on peut inférer que la fascination d'Opal pour la nature n'a eu d'égale que celle pour les dates et les célébrations. Elle en a parfaitement compris certaines fonctions : marquer des événements censés donner aux choses un cours nouveau, introduire une dimension mesurative et comptable dans l'écoulement du temps, celle des jours et des mois.

La fillette s'appuie ensuite sur l'usage de ces noms propres, associés à la date de naissance ou de décès du personnage qu'ils désignent, pour produire des sommes de nombres, auxquelles elle recourt pour organiser et accomplir de menus rituels, dont les modèles lui sont donnés par l'église et les pratiques religieuses de ses proches.

« Cet après-midi, quand j'ai eu un bon nombre de pommes de terre en tas, j'ai pensé que c'était le jour où saint François d'Assise s'en est allé et celui où Jean-François Millet est né ; aussi j'ai pris le même nombre de pommes de terre que celui des années qu'ils avaient habité sur terre. J'ai donc pris quarante-quatre pommes de terre pour saint François d'Assise car ses années étaient de près de quarante-quatre ans. J'ai de la même façon pris

soixante pommes de terre pour Jean-François Millet car ses années étaient au nombre de soixante. Toutes ces pommes de terre, je les ai alignées sur deux rangées. Dans l'une il y en avait quarante-quatre et dans l'autre soixante. Et en les voyant toutes là, j'ai eu l'idée de former un chœur. En premier, j'ai chanté "*Sanctus, sanctus, sanctus, Dominus Deus*"<sup>72</sup>. »

Pour conduire ses offices, la fillette a investi un lieu dans les bois, proche de la maison, qu'elle nomme la « cathédrale ». La voici accompagnée du cochon, du chien de berger et de sa corneille apprivoisée : « Nous sommes allés dans les bois. J'ai déterré des petites plantes avec des feuilles qui restent vertes tout l'hiver [...] Dès que j'en ai eu quarante-cinq, nous avons tous pris le chemin qui mène à la cathédrale, car c'était le jour où est né Jérôme Savonarole. Et à la cathédrale j'ai planté le même nombre de plantes que l'âge qu'il avait. J'en ai planté quarante-cinq. Nous avons dit des prières et nous sommes rentrés à la maison<sup>73</sup>. » Ces exemples montrent comment les noms propres, attachés chacun à un jour particulier de l'année, forment en réalité les éléments d'un système plus vaste permettant à la fillette d'articuler, selon un point de vue tout subjectif, temps et espace : temps des fêtes et des commémorations, revisité librement par Opal en fonction de règles propres où elle s'affranchit en réalité du *temps* qui scande les activités des adultes, et lieux qu'elle circonscrit comme siens, par les rites qu'elle y accomplit.

Opal est en effet une ritualiste dans l'âme. La scénographie qu'elle compose s'inspire de celle des adultes. Ses offices, où elle amène toujours un grand nombre de ses animaux, consistent essentiellement en récitation de prières et hymnes ponctués par le tintement d'une clochette. Ils n'ont cependant pas la régularité des cultes hebdomadaires, et sont suscités par des exigences très personnelles : remercier Dieu parce que l'on est heureux, ou pour un cadeau reçu, faire des vœux, adresser une prière à l'âme d'un animal disparu, en baptiser ou en enterrer un autre, ... Opal a conscience que l'accomplissement répété des rites structure la vie sociale en général et elle éprouve leurs effets bénéfiques. Ils lui permettent de surmonter le deuil de ses animaux, ou de trouver un exutoire à sa joie. Il ne se passe pas un jour sans qu'elle ne se rende dans sa « cathédrale » dire quelques prières. Cette religiosité enfantine témoigne à la fois de la croyance de la fillette en la bonté de ce dieu que les adultes invoquent si fréquemment, et dans les effets de la prière qui, pour elle, est du même

ordre que les souhaits qu'elle adresse aux fées. Elle mélange même parfois ces deux types de destinataires. « La prière [...] en mimant un écho absent, est faite pour rendre espoir et permettre que la vie continue<sup>74</sup>. » La pratique qu'en a Opal répond exactement à cette nécessité.

Enfin, la volonté d'ordonner le monde suivant son désir s'exprime chez elle par le goût de la collection : « Je sais comment Lars Porsenna de Clusium<sup>75</sup> adore faire collection d'objets qui brillent, comme j'adore faire collection de pierres. » Son journal montre, nous l'avons vu, qu'elle est aussi une collectionneuse de noms. Comme les noms, nombre des choses qu'elle garde sont les preuves tangibles de l'affection qu'un tiers lui porte, et qu'elle lui rend. C'est ainsi qu'elle recueille les empreintes d'une vache dans la terre, attentive tant à leur dessin qu'à leur fonction de substitut physique de l'animal aimé, en tant que trace laissée par son contact. La fillette qualifie ces propriétés de l'empreinte, de poétiques : « [...] il y a de la poésie dans l'empreinte que laissent ses sabots. Elle en fait de si délicates. Quand elles sèchent dans le sentier, je les déterre et je les garde. Il y a beaucoup de poésie en elles. Et quand j'en sors une du fond du tiroir de la table de cuisine où je les garde, je la regarde et je pense : " c'est par ce chemin qu'est passée Elizabeth Barrett Browning"<sup>76</sup>. » La liste de ces choses gardées n'apparaît cependant qu'à la fin du journal où elle relate les préparatifs précédant le transfert de sa famille à Cottage Grove. Elle y énumère tout ce qui lui « appartient » et qu'il lui faut « absolument » emmener. J'en donne ici cet extrait :

« Et dans le tronc creux, il y a le vieux brodequin de bûcheron d'Amour chéri<sup>77</sup>, qu'il m'a donné pour y garder quelques-unes de mes collections de pierres. Et il y a la serviette de bain de Thomas Chatterton Jupiter Zeus<sup>78</sup> qu'Amour chéri a faite pour lui. Et il y a les crayons de couleur que les fées ont apportés à la cache de mousse. Et il y a une quantité de bouts de papier brun que Sadie McKibben m'a donnés pour écrire dessus. Et il y a le coussin que Lola a fait pour Lucien Horace Ovide Virgile<sup>79</sup> pour être installé dans mon pupitre à l'école. Et il y a toutes les poches en morceaux de tissu que j'épingle à mon jupon pour que mes amis animaux puissent voyager dedans. Et il y a l'empreinte d'un sabot laissé dans la terre par Elizabeth Barrett Browning que j'ai déterrée dans l'allée. Elle contient tellement de poésie. Et il y a un des foulards gris que le monsieur-qui-est-bon-pour-les-souris m'a donné pour que Vaillant Horatius le mette. Et il y

a le bavoir du bébé d'Elsie<sup>80</sup> qu'Elsie m'a donné pour Ménandre Euripide Théocrite Thucydide<sup>81</sup> pour qu'il le porte quand il prend son biberon. Et il y a sept des plumes de Lars Porsenna de Clusium qu'il a perdues quand il a perdu sa queue<sup>82</sup>. »

Et l'inventaire continue sur plusieurs pages.

En énonçant la longue liste de ce qui lui est nécessaire d'emporter, Opal se livre à ce que Georges Pérec nommait les « joies ineffables de l'énumération » qui lui semblait être, « avant toute pensée (et avant tout classement), la marque même de ce besoin de nommer et de réunir sans lequel le monde ("la vie") resterait pour nous sans repères<sup>83</sup> ». Ainsi procède exactement Opal : avant de changer de lieu et de commencer ailleurs une existence nouvelle, elle fait le compte de ces repères biographiques, accumulés au cours de l'année écoulée en un amas de choses disparates. A savoir, d'un côté, des restes : une ficelle verte avec laquelle elle s'est arrachée une dent, des chrysalides et des cocons évidés d'insectes dont elle a observé les métamorphoses, une moustache perdue par un rat familier ou des plumes tombées de la queue de sa corneille, des coquilles d'œufs recueillies après qu'elle a assisté à l'éclosion... Ou bien, de l'autre, des cadeaux, qu'elle a reçus, ou qui lui ont été donnés pour l'un de ses animaux, par des personnes de son entourage : papier, foulard, mouchoirs, bavoires, bonnets, rubans... Les restes ne sont pas quelconques : ils témoignent d'un fait passé, remarquable aux yeux de la fillette – la naissance d'oisillons, le papillon s'extrayant de la chrysalide –, ou sont des fragments de corps de ses animaux familiers. Quant aux cadeaux, l'enfant associe, en les énumérant, des noms de personnes à des noms d'animaux, et, ce faisant, reconstitue tant l'histoire que l'entrelacs de ses relations aux autres humains, que noue toujours ensemble la médiation de l'animal.

### *Se sentir sentir*

« Ces incursions champêtres paraissent même lui être plus agréables quand il survenait dans l'atmosphère un changement brusque et violent : tant il est vrai que dans quelque condition qu'il soit, l'homme est avide de sensations nouvelles. »

Ces propos ne concernent pas Opal, mais un autre enfant, de quelques années plus âgé qu'elle, appelé Victor par celui à qui il fut remis, en 1800, après avoir été capturé dans des bois de l'Aveyron, qui commente ainsi

l'ivresse sensorielle que manifeste son jeune « sauvage », lorsqu'il est aux prises avec les éléments naturels. Il s'agit de Jean Itard<sup>84</sup>, médecin à l'Institution des Sourds-Muets de Paris.

Itard est un homme des Lumières. En demandant la garde de cet enfant « sauvage », il se dresse contre sa hiérarchie qui le juge définitivement atteint d'idiotisme ; convaincu que l'humanité de l'homme est socialement construite, il choisit de l'éduquer. Dans la première partie de son *Mémoire* (1801), intitulée « Première vue », Itard note avec précision les réactions de Victor face « aux grands effets de la nature » : la neige, la pluie, l'éclat nocturne de la lune, le vent, le soleil se jouant des nuages, provoquent chez lui, c'est selon, mouvements joyeux, joie convulsive, extase contemplative, rage parfois. Itard s'inspire, dans ses observations, des propositions émises par Condillac dans son *Traité des sensations* (1754) ; rappelons que le philosophe, à la recherche des commencements de l'esprit humain, y affirme que les connaissances et les facultés de l'homme ont pour origine les sens et les sensations. Le médecin perçoit chez le jeune garçon des émotions qu'il reconnaît pour être celles que l'expérience de la réalité sensible suscitent chez l'être humain, et confesse le « plaisir indicible » qu'il ressent lui-même à l'observer dans ces situations : il les reconnaît, sans le dire, comme siennes. Ces émotions provoquées par les phénomènes naturels sont également les mêmes que celles éprouvées et dépeintes par Opal.

Entre Victor et Opal, il y a, bien sûr, tout ce qui sépare un enfant ayant survécu pendant plusieurs années dans un complet isolement hors de la société des hommes, et une petite fille grandie parmi les siens. Là où Victor ne pouvait mettre de mots car il ne parlait pas, et laissait alors son corps et son visage manifester, parfois de manière brutale, ce qu'il ne pouvait exprimer par le biais construit du langage, Opal s'efforce de dire les effets que produisent sur elle la brise effleurant ses boucles de cheveux ou la pluie qui les baigne. « Faire être un monde » présuppose pour elle cet engagement des sens, impliquant à la fois une extrême réceptivité, et un rapport réflexif aux choses et aux êtres. Elle en décrit trois états, en particulier.

Il y a l'écoute. Celle de ce qu'elle appelle les « voix » : la rumeur du vent dans les arbres ou dans les herbes, l'eau de la rivière, le bruissement ténu des « feuilles brunes » à l'automne qui volètent et « disent de petites choses ». Ces voix sont autant d'appels : « Les champs appelaient. Les

bois appelaient. J'entendais le vent [...] Même s'il y avait beaucoup de travail à faire, d'entendre les voix m'aidait à faire ces travaux de la façon dont ils devaient être faits<sup>85</sup>. » Et encore : « Le vent a plein de choses à raconter. Il repousse en arrière vos boucles pour pouvoir chuchoter des choses à votre oreille. Aujourd'hui il a deux fois de suite repoussé mes boucles en arrière en trois mouvements pour que j'entende mieux ce qu'il avait à me dire<sup>86</sup>. » L'écoute est aussi celle des « bruits » : « J'ai vu un érable avec des boutons qui commençaient à sortir. Je suis allée jusqu'à l'arbre. J'ai posé mon oreille contre lui pour entendre la sève qui montait. C'est un bruit que j'aime entendre<sup>87</sup>. »

Il y a le fait de sentir. *Se sentir sentir*<sup>88</sup> serait la profession de foi de cette enfant attentive à décrire ce qu'elle ressent, « avide de sensations nouvelles » qui aiguïseraient l'acuité de son sentiment de présence au monde. « Presque chaque jour, je danse. Je danse avec les feuilles et l'herbe. Je sens des frissons de mes doigts de pied jusqu'à mes boucles. Je me sens parfois comme un oiseau. Alors j'étends les bras comme des ailes. Et je vais mon chemin de souche en souche et continue en descendant la colline<sup>89</sup>. » Ou bien : « J'aime la pluie. J'aime la petite musique qu'elle fait en crépitant. J'aime à la sentir sur ma tête. Quand il pleut, j'aime à aller pieds nus. J'aime à sentir la boue propre dans l'allée passer en glissant entre mes doigts de pieds<sup>90</sup>. » Et encore : « Je me suis arrêtée sur la route pleine de poussière et j'ai regardé le soleil un long moment. Il était rond et brillait de tout son éclat. Alors, pendant un petit moment après, partout où je regardais je voyais un petit éclat tout brillant et je me sentais toute drôle dans ma tête<sup>91</sup>. » La fillette témoigne constamment d'une volonté de définir le plus précisément possible, par les mots, les qualités sensibles de ses expériences, qui la porte à recourir parfois à des qualificatifs relevant de registres descriptifs différents. Pour déterminer un bruit et en circonscrire la spécificité sonore, elle recourt à des épithètes utilisés d'ordinaire pour désigner des formes visuelles ou des sensations tactiles : « J'ai vu un *bourdon*. Il était tout rond et il faisait un bourdonnement tout rond. J'ai fait une halte pour bien le scruter avec les yeux et pour écouter encore de ses bourdonnements tout ronds. C'était des bruits frais<sup>92</sup>. »

Enfin, Opal se met volontairement en état de ressentir ce que sentent ces totalement autres que sont les non-humains. Le philosophe allemand, Theodor Lipps, père de la première théorie scientifique sur l'empathie, définissait cette faculté comme celle qui donne un accès direct au « soi

étranger ». De nombreux passages du journal témoignent de sa quête. En voici trois.

Le premier relate la découverte d'un cocon : « ... j'ai vu un berceau de soie à une branche de noisetier [...] Il était crème avec une feuille de noisetier à moitié enroulée autour. Je l'ai mis contre mon oreille et j'ai écouté. Il avait une petite voix. Ce n'était pas une voix qui avait un son. C'était une voix du cœur. Pendant que j'écoutais, j'ai senti ce qu'il sentait. Il sent de belles choses<sup>93</sup>. » Le second ne concerne pas un être vivant mais des morceaux de bois que sa mère l'envoie quérir pour nourrir le poêle : « En les prenant je les ai regardés de près [...] Je réfléchissais. Je pensais aux arbres qu'ils étaient tous avant d'être débités. Je me demandais ce que je ressentirais si j'étais un tout petit morceau de bois qu'on coupe à un très gros arbre. J'ai pensé que cela me ferait très mal. Je sentais ce que sentaient les morceaux de bois. Et ils se sentaient très tristes<sup>94</sup>. » Le troisième décrit le bonheur de percevoir la vibration de son corps reproduire le rythme de la marche du cheval, et d'éprouver ainsi le sentiment d'accéder à l'intériorité de l'animal : « J'aime aller à cheval. J'aime à être debout quand je suis à cheval. Ça donne tellement de joie. Je ressens la même chose que ressent le cheval à chaque fois qu'il pose son pied par terre<sup>95</sup>. »

L'exceptionnelle capacité d'Opal à expliciter ses sensations, à détailler ses étonnements, à en restituer la teneur émotionnelle et à décrire avec une minutie d'entomologiste ses observations (qu'on se souvienne de l'attention qu'elle porte à *comparer* des graines différentes), ne laissera pas de surprendre tout lecteur du journal. Il y verra, à juste raison, le signe d'une maturité supérieure à son âge. Mais c'est moins cette capacité que ce dont elle est le signe qui est surprenant : la détermination, quels que soient les obstacles et les réactions de son entourage, à se créer un monde à soi, un *monde merveilleux où vivre*. Chaque jour, la fillette agit pour qu'il prenne forme, mais sous cet aspect, elle n'est peut-être pas si différente des autres enfants lorsqu'on dit qu'ils jouent. Ce serait donc plutôt dans l'obstination, maintenue sans faiblir, à faire exister ce qui n'existe pas, et dans la transcription quasi quotidienne des actes accomplis dans cette intention que se révèle la singularité d'Opal, où l'on perçoit évidemment quelques-uns des signes de la pathologie qu'elle développera progressivement et qui sera alimentée par un certain nombre d'événements

traumatiques de son existence. Ecrire un journal avec cette régularité et cette précision dans la relation des faits révèle une constance de la volonté peu commune à un âge aussi tendre. L'effort accompli par la fillette est cependant à la mesure de son profond désir de percevoir, de comprendre, d'organiser les choses du monde afin de le rendre intelligible, en se fondant sur une connaissance, de nature essentiellement empirique. Le *comblement* de ce désir lui vient en effet par l'expérimentation, qu'elle en soit le sujet ou l'objet. Et, de ce point de vue, Opal, comme tous les enfants, ne se contente pas de regarder et d'observer : elle se donne entièrement au présent de l'expérience, dont, pour elle, petite fille des bois, la nature, vivante, mobile et changeante, parfois énigmatique, constitue la matière première.

## Bibliographie

BANHAM Christopher, « Natural History in the Periodical Literature of Victorian Working Class Boys », *Childhood in the Past – An International Journal*, 2, Oxbow Books, 2009.

BARRY Arlene, « Ellen Cyr. Forgotten Author of a Best-selling Reading Series », *Paradigm*, 3 (1), July, 2005.

<http://faculty.edu.uiuc.edu/westbury/TextCol/index/html>

BENJAMIN Walter, *Sens unique*, Paris, Maurice Nadeau, 2007.

– *Enfance. Eloge de la poupée et autres essais*, Paris, Rivages Poche, Petite Bibliothèque, 2011.

BENVENISTE, Emile, *Problèmes de linguistique générale, II*, Paris, Gallimard, Tel.

BIRNBAUM, Jean, « Le bébé et la bête », *Le Monde Magazine*, 18 décembre 2010.

HENNION, Antoine, « Affaires de goût. Se rendre sensible aux choses », *Sensibiliser. La sociologie dans le vif du monde*, actes du colloque du CRESAL, Saint-Etienne, 20-22 octobre 2004, in Michel Peroni et Jacques Roux ed. La Tour d'Aigues, Editions de l'Aube, 2006 : 161-174.

ITARD, Jean-Marc-Gaspard, *Mémoire sur les premiers développements de Victor de l'Aveyron – Première vue*, 1801 (reproduit par Lucien Malson dans *Les Enfants sauvages : mythe et réalité*, 10/18, 1964).

- OZOUF, Mona, *Composition française – Retour sur une enfance bretonne*, Paris, NRF, Gallimard, 2009.
- PEREC, Georges, *Penser/Classer*, Paris, Hachette, Textes du XXe siècle, 1985.
- PONTALIS, Jean-Bertrand, *Le songe de Monomotapa*, Paris, Gallimard, NRF, 2009.
- SMITH, Pierre, « Rite », *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, sous la direction de Pierre Bonte et Michel Izard, Paris, PUF, 1991.
- VERDIER, Yvonne, *Façons de dire, façons de faire – La laveuse, la couturière, la cuisinière*, Paris, NRF, Gallimard, 1979.
- WHITELEY, Opal, *La rivière au bord de l'eau – Journal d'une enfant d'ailleurs*, Paris, La cause des livres, 2006.
- WINNICOTT, Donald W., *Jeu et réalité – L'espace potentiel*, Paris, Gallimard, Folio, Essais, 1975.
- WITKOWSKI, Nicolas, *Petite métaphysique des jouets – Eloge de l'intuition enfantine*, Paris, Editions de la Martinière, 2011.

---

<sup>1</sup> OZOUF 2009, pp. 104-105.

<sup>2</sup> A ce sujet, je renvoie le lecteur aux belles pages de Jean-Bertrand Pontalis sur ces compagnons imaginaires de l'enfance et la question de leur création. Il insiste sur ce dernier point. PONTALIS, 2009, pp. 44-50.

<sup>3</sup> Hoff rencontra Opal dans les années 1980, écrivit sa biographie, et fit publier le journal en 1986 sous le titre *The Singing Creek Where The Willows Grow*.

<sup>4</sup> WHITELEY, 2006, p. 309.

<sup>5</sup> BENJAMIN 2007, pp.150-151.

<sup>6</sup> *Ibid.*, pp. 70-71.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 182.

<sup>8</sup> OZOUF, *op.cit.*, p. 79. Le souvenir de ce jeu est resté d'autant plus vif dans la mémoire de l'auteur, que quelques instants après, comme le relate le texte, les mères, affolées, vinrent chercher leurs enfants : la guerre était déclarée. Ozouf raconte qu'elle ne retourna jamais plus jouer sur cette plage.

<sup>9</sup> WINNICOTT 1975, p. 108.

<sup>10</sup> Ce qu'explore un physicien, Nicolas Witkowski, dans un très bel essai sur les jeux que pratiquent et inventent les enfants, avec ou sans jouet : « Plutôt que de regarder paisiblement des pigeons, l'enfant se précipite pour les forcer à décoller. De même que le secret du vol s'obtient dans un fracas de battements d'ailes, les secrets de la nature se révèlent à qui est capable de surprendre les éléments, de comprimer brutalement l'air dans un sac en papier, d'enfermer de l'eau dans le papier plié d'une bombe, de

---

faire ricocher une pierre entre ciel et eau, d'introduire un pétard dans un bidon immergé ». WITKOWSKI, 2011, pp. 115-116.

<sup>11</sup> WHITELEY 2006, p.86 et 89.

<sup>12</sup> Nom d'une souris apprivoisée.

<sup>13</sup> *Op.cit.*, p. 230.

<sup>14</sup> VERDIER 1979, p. 174-175.

<sup>15</sup> L'extrême précocité d'Opal et sa très vive intelligence, couplées à une difficulté certaine à communiquer avec ses proches et à en être comprise, ont été diagnostiquées par certains comme les symptômes probables d'une forme d'autisme. Le syndrome d'Asperger a été évoqué.

<sup>16</sup> Pour plus de détails sur les spécificités lexicales et syntaxiques de l'écriture d'Opal dans sa version originale anglaise, je renvoie le lecteur à l'introduction d'Antoinette Weil (WHITELEY, *op.cit.*, pp. 9-17).

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 96.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>19</sup> Cité par Martine Lévy, dans WHITELEY, *ibid.*, pp. 298-299.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>21</sup> Des images de Cottage Grove, de sa gare et de ses alentours boisés, presque contemporaines de la jeunesse d'Opal, sont visibles dans le film réalisé en 1926 par Clyde Bruckman et Buster Keaton, *Le Mécano de la « General »*.

<sup>22</sup> Une maîtresse d'Opal confia, bien plus tard, à un de ses biographes, Elbert Bede, avoir été au courant que la fillette tenait un journal, et dit lui avoir même proposé, sans succès, d'en lire des passages.

<sup>23</sup> VEIL, dans WHITELEY, *ibid.*, pp. 12-14.

<sup>24</sup> Voir dans WHITELEY, *ibid.*, p. 44, le fac-similé de l'original de la première page du journal, sa transcription littérale et sa transcription en anglais correct.

<sup>25</sup> *Ibid.*, pp. 95, 97, 98.

<sup>26</sup> Emprunts commentés par Veil, dans WHITELEY, *ibid.*, p. 16.

<sup>27</sup> *Ibidem.*

<sup>28</sup> *Ibid.*, pp. 153-154.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>30</sup> *Ibid.* p. 29.

<sup>31</sup> Introduction de Sedgwick, dans WHITELEY, *ibid.* pp. 29-30.

<sup>32</sup> Il est fréquent que les enfants se forment ainsi des origines imaginaires, allant jusqu'à affirmer avoir été adopté ou trouvé. La littérature a exploité cette veine. Il est possible qu'elle ait également inspiré Opal. Lorsqu'elle avait une quinzaine d'années, est paru en feuilleton *Tarzan and the Apes*, qui eut un grand succès et fut publié en 1914 sous forme de livre. L'histoire, rappelons-le, est celle d'un enfant dont les parents, de sang royal, meurent en le laissant en pleine jungle africaine où il est élevé par les singes. Il apprend tout seul à lire en étudiant des manuels que lui ont laissés ses parents. Or, dans son journal, Opal évoque à plusieurs reprises des manuels que lui auraient légué ses parents fictifs, Ange-Père et Ange-Mère.

<sup>33</sup> Ces différents documents se trouvent rassemblés à la Senate House Library de l'université de Londres.

<sup>34</sup> Si la version originale du journal était encore accessible, une telle question ne se poserait évidemment pas. Il y a d'autres types de retouches, dont je ne tiendrai pas compte, car elles intéressent le style : certains passages, exempts des maladroites enfantines et de la franchise de ton et d'expression qui caractérisent l'écriture d'Opal fillette, semblent remodelés par des exigences plus littéraires, étrangères à celles d'un enfant de sept ans. Voici un exemple éloquent, dans sa version anglaise d'origine, de la langue écrite d'Opal enfant qui comprend ça et là des formes dialectales. Elle y évoque une jeune fille aveugle : *She cannot look long looks at things, to see how they look not looks alike, because she has no seeing.*

<sup>35</sup> Voir l'analyse de Veil, *ibid.* p. 287-289.

<sup>36</sup> Voir par exemple les pages 102 et 103. *Ibidem.* Opal fait usage aussi de termes français du vocabulaire commun : forêt, arc-en-ciel, rivière, route, comparer, guirlande,... composent une partie de ce lexique. Une scène du journal évoque la perplexité et l'incompréhension de la maîtresse lorsque la fillette s'obstine, alors qu'elle lui demande de décrire certains animaux, à lui donner la traduction française de leurs noms (*Ibid.*, pp. 64-65). Le fait qu'Opal ait connu quelques mots de français n'est peut-être pas si étonnant. La région où elle passa son enfance, l'extrême sud de la Willamette Valley alors très boisée, aux terres fertiles et au climat relativement doux, accueillit durant le XIX<sup>e</sup> siècle un grand nombre de migrants d'origine française, parmi lesquels des descendants des soldats du général La Fayette ; Cottage Grove comptait quelques héritiers de l'aristocratie française.

<sup>37</sup> Accessible sur le site suivant, <http://www.efn.org/~caruso/fairyland/>, de même que la version anglaise du journal d'enfance. La traduction française comporte cependant des passages qui ne figurent pas dans le texte anglais en ligne. Par ailleurs, il ne reste que quelques rares exemplaires de ce livre, dont un à la bibliothèque de l'Université de l'Oregon.

<sup>38</sup> Les manuels de la série *Cyr's Reader* sont consultables en ligne :

<http://www.archive.org/stream/childrensfirst00cyrgoog>

Le premier manuel de lecture, publié en 1886, que posséda Opal, a pour titre *Interstate Primer and First Reader*. Il est probable qu'elle eut accès à d'autres de la série (au *Cyr's Second, Third* et *Fourth Reader*) ou d'autres manuels encore, car elle évoque dans le journal, non seulement les *Cyr's Reader*, mais aussi « ses livres » d'école.

<sup>39</sup> *The Diary of Opal Whiteley*, <http://intersect.uoregon.edu/opal/PictureBook.html>

<sup>40</sup> BENJAMIN 2011, p. 65.

<sup>41</sup> BARRY 2005, p. 10.

<sup>42</sup> *Ibidem.*

<sup>43</sup> Durant cette époque, les thèmes des périodiques destinés aux garçons portaient volontiers sur la flore et la faune sauvages, et foisonnaient de

---

conseils pratiques pour acquérir un savoir naturaliste : constituer des herbiers, capturer les papillons, collecter des nids et des œufs d'oiseaux, apprivoiser des oiseaux sauvages, fabriquer des moulins à eau, dessiner fleurs et plantes... Voir Banham, 2009, pp. 133-135.

Il est évident que la passion enfantine d'Opal pour la nature, entretenue à l'âge adulte jusqu'à la déraison puisqu'elle s'invente la figure tutélaire et paternelle d'un aristocrate féru d'histoire naturelle, doit énormément à cette littérature.

<sup>44</sup> WHITELEY, *op.cit.*, pp. 51-52.

<sup>45</sup> *Ibid.* p.93.

<sup>46</sup> Nom donné par Opal au cheval qui tire les grumes.

<sup>47</sup> WHITELEY, *op.cit.*, p. 68-69.

<sup>48</sup> *Ibid.*, pp. 113, 171, 207.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 228.

<sup>51</sup> WINNICOTT, *op.cit.*, p. 30. « Cette aire intermédiaire d'*expérience* [...] subsistera tout au long de la vie, dans le mode d'expérimentation interne qui caractérise les arts, la religion, la vie imaginaire et le travail scientifique créatif » ajoute-t-il plus loin (p.49).

<sup>52</sup> WHITELEY, *op.cit.*, p. 76. Les italiques indiquent que les mots « Jardin des Tuileries » et « hiver » sont en français dans le texte original. Il en sera de même pour tous les mots en italiques figurant dans des extraits du journal, cités dans la suite du texte.

<sup>53</sup> WHITELEY, *op.cit.*, p. 219.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 205.

<sup>55</sup> BIRNBAUM, 2010, p. 80.

<sup>56</sup> WHITELEY, *op.cit.*, p. 160.

<sup>57</sup> WHITELEY, *op.cit.*, p. 225.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 128.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 187-188.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 229.

<sup>64</sup> Les « gens » sont des animaux.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 217.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 182.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>68</sup> *Ibid.*, pp.104-105. Au VII<sup>e</sup> siècle, Aidan, moine irlandais, vint de Iona pour s'installer à Lindisfarne, au nord-est de l'Angleterre, afin d'évangéliser les Angles et les Saxons.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 59. Rubens est né le 28 juin 1577.

<sup>71</sup> Je reprends ici la définition du *temps chronique* donnée par Emile Benveniste. BENVENISTE, 1974, pp. 70-71.

<sup>72</sup> WHITELEY, *op.cit.*, p. 72.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 61.

- 
- <sup>74</sup> SMITH, 1991, p. 631.
- <sup>75</sup> La corneille apprivoisée. WHITELEY, *op.cit.*, p. 49
- <sup>76</sup> Nom donné à la vache. *Ibid.*, p. 84.
- <sup>77</sup> La jeune épouse d'un voisin.
- <sup>78</sup> Nom d'un rat des bois.
- <sup>79</sup> Un crapaud.
- <sup>80</sup> Une voisine amie.
- <sup>81</sup> Un agneau.
- <sup>82</sup> *Ibid.*, p. 260.
- <sup>83</sup> PEREC, 1985, p. 167.
- <sup>84</sup> ITARD, 1801.
- <sup>85</sup> WHITELEY, *op.cit.*, p. 164.
- <sup>86</sup> *Ibid.*, p. 92.
- <sup>87</sup> *Ibid.*, pp. 129-130.
- <sup>88</sup> Je reprends ici une expression de Antoine Hennion. HENNION, 2006.
- <sup>89</sup> WHITELEY, *op.cit.*, p. 230.
- <sup>90</sup> *Ibid.*, p. 172.
- <sup>91</sup> *Ibid.*, p. 234.
- <sup>92</sup> *Ibid.*, p. 250.
- <sup>93</sup> *Ibid.*, p. 93.
- <sup>94</sup> *Ibid.*, p. 91. Certains commentateurs du journal y ont d'ailleurs relevé la fréquence des termes *feel* et *feeling* (WEIL, *ibid.* p. 16). Une fréquence qui peut prendre la forme d'une accumulation. Voici, en exemple, la version originale du passage relatif aux morceaux de bois : *I did wonder how I would feel if I was a very little piece of wood that got chopped out of a very big tree. I did think that it would have hurt my feelings. I felt of the feelings of the wood. They did have a very sad feel.*
- <sup>95</sup> *Ibid.*, p. 126.