



UN UNIVERS  
DE CRÉATEURS  
EXCEPTIONNELS



Ce troisième chapitre en immersion dans les albums qui ont composé la première « vague » de « Petits Livres d'or » est consacré à quelques réussites exceptionnelles. Des livres absolument inclassables, qui ont à voir à la fois avec la séduction singulière qu'exerce l'image, avec la capacité très particulière de s'adresser à l'imaginaire des enfants les plus jeunes, et avec l'art maîtrisé du récit, sans être réductibles à aucune de ces catégories. Ces albums me paraissent avant tout singuliers parce que rapportés à un créateur, ou un couple de créateurs, eux-mêmes inclassables. J'ai choisi d'isoler cinq albums, mais en lien avec trois entités auctoriales : d'abord les trois albums réalisés en duo par Margaret Wise Brown et Garth Williams, *Monsieur Chien*, *Le Chien matelot* et *Le Livre d'amitié* ; puis *Le Madeleine* de Ludwig Bemelmans ; enfin *Le Petit Pioui* de Dorothy Kunhardt illustré par John Parr Miller. Certes, la collection ne comporte pas que des albums exceptionnels, on ne peut même pas dire que la plus grande partie du catalogue soit d'un niveau d'intérêt supérieur. Mais il faut aussi reconnaître que dans la masse des albums parus à partir de 1949, se trouvaient beaucoup d'albums parfaitement adaptés à leur public, et très réussis, comme on vient de le voir ; et qu'on peut même y isoler quelques albums à l'éclat tout à fait singulier, albums dont la fantaisie graphique et poétique renvoie à d'authentiques artistes. Il me semble important de le signaler, et de valoriser ces réussites exceptionnelles, car elles ont pour cadre une collection qui *avant tout* visait la réussite commerciale : ces quelques albums sont donc la preuve qu'un projet purement économique n'est pas exclusif d'une certaine exigence de qualité – et qu'il peut même, parfois, produire de vrais beaux livres.

**MARGARET WISE BROWN  
& GARTH WILLIAMS**

Les trois albums du duo formidable constitué par Margaret Wise Brown et son ami Garth Williams datent respectivement de 1952, 1953 et 1954, et sont publiés en France quasi simultanément, dans des traductions d'Aimé Gabillon. À cette date, Margaret Wise Brown est une artiste reconnue. Elle a commencé dès 1937 à publier des textes pour très jeunes

enfants (car elle est active au sein de l'école de Bank Street, et participe à l'atelier d'écriture mis en place par Lucy Sprague Mitchell), chez Harper, où on accepte un des textes qu'elle soumet spontanément, tout en lui passant commande de la traduction du *Calendrier des enfants* de Lacôte, un « Album du Père Castor ». Sa carrière démarre rapidement, principalement chez William R. Scott, éditeur plus avant-gardiste que Harper. C'est pourtant Harper qui finira par publier ses plus grands succès, notamment *Goodnight Moon*<sup>1</sup> et *Little Fur Family*, sa première collaboration avec un jeune illustrateur, Garth Williams<sup>2</sup>. En 1948, elle est sollicitée pour écrire des « Little Golden Books », collection à laquelle elle fournira de nombreux textes. Ceux qui furent illustrés par Garth Williams témoignent d'une grande complicité des deux univers artistiques.

Je commencerai par évoquer le dernier, *Le Livre d'amitié*<sup>3</sup>, pour son rythme de comptine *nonsense* qui le rapproche des ouvrages pour tout jeunes enfants évoqués dans le premier chapitre. L'album est énoncé à la première personne par un narrateur que l'on n'identifie pas, et qui énumère ce qu'il aime, en changeant d'objet à chaque page ; le modèle est toujours le même, et tire évidemment parti de la nature extrêmement économe et rythmée de la langue anglaise, qui se passe de déterminants, et repousse le substantif après le qualificatif, rendant la rime naturelle et facile.

---

I like stars  
 Far stars  
 Quiet stars  
 Bright Stars  
 Light stars  
 I like stars  
 A star that is shooting across the dark sky  
 A star that is shining right straight in your eye  
 I like stars.  
 I like dogs  
 Big dogs  
 Little dogs  
 Fat dogs  
 Doggy dogs  
 Old dogs  
 Puppy dogs  
 I like dogs  
 A dog that is barking over the hill  
 A dog that is dreaming very still  
 A dog that is running wherever he will  
 I like dogs.

---

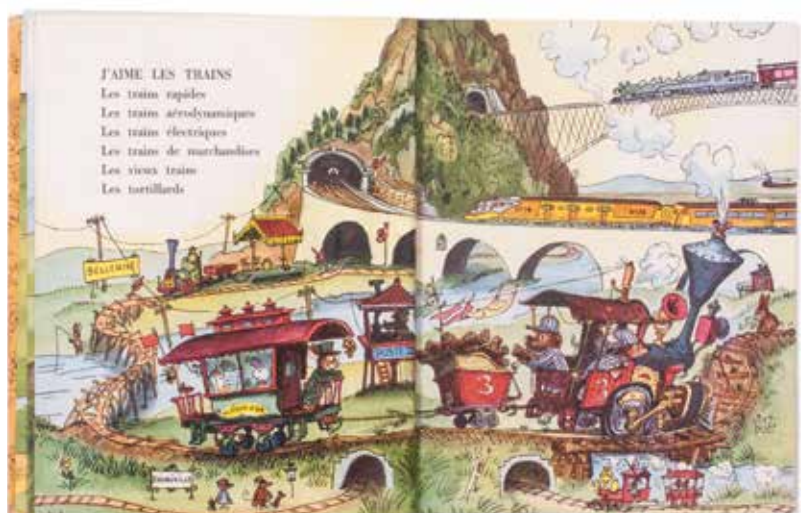
Cette ritournelle lancinante est de toute évidence faite pour l'oral : prononcée par l'adulte qui lit l'album à un petit, elle est assumée par ce lecteur-oralisateur, qui semble donc déclarer son amour pour les objets et les créatures à mesure qu'il tourne les pages. Progressivement, l'enfant qui entend l'album en retient les paroles, qu'il peut à son tour prononcer, donc s'approprier, lorsqu'il tourne les pages seul. L'effet produit par cette suite infinie de déclarations d'amour est sidérant : voitures, trains, étoiles, neige, graines, insectes, poissons, chiens, bateaux, sifflets... La liste des points de fixation de cette affection est vaste et disparate, un disparate accentué par le choix des qualificatifs et des relatives, qui étendent encore l'exhaustivité de cet amour, et l'esprit de tolérance qui l'anime. De sorte que la chute apparaît naturelle : « J'aime les gens », dit le texte français, « Les gens gais, Les gens tristes, Grands, Petits, Gros ou maigres, Fous ou sensés, Lents ou pressés / J'aime tout le monde<sup>4</sup>. »

Une telle avalanche pourrait paraître lénitive, s'il n'y avait pour l'accompagner les invraisemblables dessins de Garth Williams [ill. 1], dessins au trait simplement colorié qu'on trouvait déjà dans *Le Chien matelot*, et qui servent à merveille ce texte tonique et optimiste, avec une fantaisie si débridée qu'elle interdit l'attendrissement<sup>5</sup>. Le tracé volontairement maladroit (les rails sont tordus, les perspectives un peu bancales) donne aux images un charme un peu enfantin et amateur, renforcé par une tendance là encore très enfantine à saturer l'espace de la page de représentations, bien au-delà du vraisemblable comme des règles classiques de l'harmonie visuelle. Dans la double page consacrée aux trains par exemple [ill. 2], les circuits se croisent et se superposent de manière invraisemblable, ponts et tunnels s'enchaînent dans un espace minuscule, et toutes les étapes de l'histoire ferroviaire cohabitent sur un même réseau où voisinent donc vieilles locomotives à vapeur et rapides électrifiés. Cet improbable réseau « à taille réelle » est par ailleurs doublé, dans le bas de la page, par un circuit ferroviaire de souris, qui a lui-même ses trains, feux de signalisation, tunnels et gares. C'est la fantaisie qui dicte l'accumulation de détails, l'illustrateur semblant rajouter un détail chaque fois qu'un espace laissé libre dans le dessin le lui permet.

Accumulation, tracé tremblant et erreurs académiques manifestes, anthropomorphisme burlesque des animaux, goût du détail absurde ou amusant, cohabitation d'échelles improbables, tendance au grotesque et au calembour (la version française perd évidemment le sel de l'inscription « hot dogs » sur une boutique, dans la double page consacrée aux chiens), baroque des installations techniques (depuis le bateau à aubes jusqu'à la montgolfière) et expressivité des personnages, le style de Garth Williams forme un contrepoint d'une incroyable richesse au texte de Margaret Wise Brown. Tout ce que le poème pourrait avoir d'un peu sucré est désamorcé par le burlesque des images, et ce que les illustrations auraient de surchargé est tempéré, pour les plus jeunes, par la structure rassurante du texte et sa chute réconfortante. L'album, dans la simplicité de sa structure comme dans l'équilibre parfaitement maintenu entre les deux esthétiques, poétique et visuelle, est à mes yeux une réussite absolue, parce que l'impression qui s'en dégage, celle d'une confiance riieuse dans le monde et dans les relations entre les êtres, est réaffirmée dans chacune des pages, dans chaque détail du moindre dessin, et dans la bonne humeur communicative de cette alliance iconotextuelle.

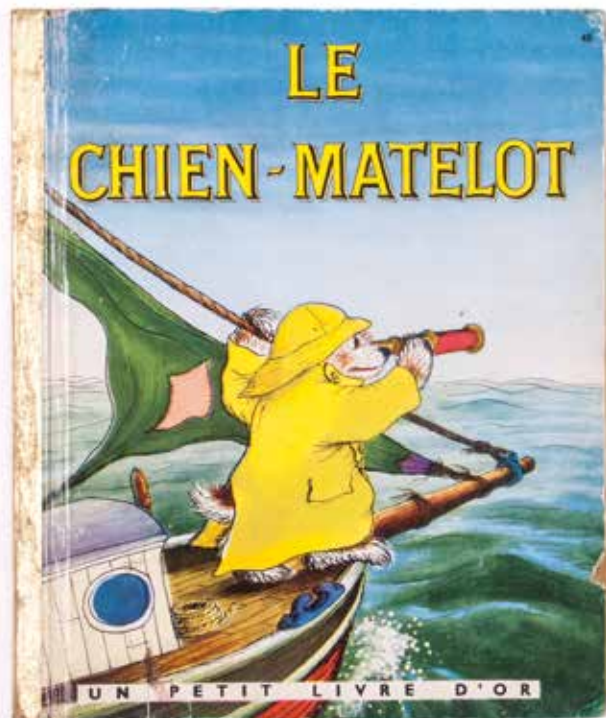
On retrouve cet esprit dans *Le Chien matelot*<sup>6</sup>, mais avec une tonalité plus intimiste qui rapproche plutôt cet album de *Monsieur Chien*, sous-titré *Le Chien qui était son propre maître*. L'album est saisissant dès l'abord.

Sur la première de couverture, un chien de dos, dressé dans son ciré jaune à la proue de son voilier dont on ne voit que l'avant, scrute l'horizon à la longue-vue, l'air décidé, presque tendu. La page de titre intérieure est mystérieuse, puisqu'elle abandonne les tonalités bleutées de la couverture pour



Ill. 1 et 2. Margaret Wise Brown, Garth Williams, *Le Livre d'amitié*, 1955 (n° 87). (*The Friendly Book*, 1954.)





Ill. 3. Margaret Wise Brown, Le Chien matelot, 1953 (n° 48). (The Sailor Dog, 1953.)

un fond jaune et vert : vert pour la mer, jaune pour le sable d'une plage où s'est manifestement échoué le bateau de la couverture. Au premier plan, une ancre énorme et rouillée et la longue-vue du chien gisent dans le sable ; un escargot rampe vers le lecteur. Où est passé le chien éponyme ?... La double page sur laquelle démarre le récit nous met de nouveau en sa présence, cette fois frontalement [ill. 5]. Le texte évoque une naissance quasi héroïque (« Né en mer au milieu d'une tempête déchaînée, le matelot était un chien. Hublot était son nom<sup>7</sup> ») tandis que l'image nous montre un chien agrippé, pendant une violente tempête, à la barre d'un chalutier pris dans une violente tempête. L'image est dominée par les flots vers émeraude, le navire tangue dangereusement, et le chien, qui n'en mène pas large, fixe le lecteur de ses yeux noirs.

Est-ce déjà Hublot ? Impossible, si cette tempête est celle de sa naissance, mais la fusion de plusieurs époques rendue possible par la narration permet d'assurer au lecteur que le chien dont il va être question a, de manière décisive, le pied marin, ainsi que le confirmera le texte de la page suivante (« Après sa naissance, il vécut dans une ferme. Mais Hublot, né en mer, était un marin. Dès

qu'il fut grand, il eut envie d'aller en mer<sup>8</sup>. ») et encore deux pages plus loin (« Hublot était marin. Il n'avait qu'un seul désir : aller en mer<sup>9</sup>. »). Le récit est d'abord celui d'une quête frustrante et répétitive : quittant la ferme où il a grandi, il découvre différents moyens de transport, et des injonctions l'invitent à y rejoindre d'autres canidés.

---

**Il rencontra un petit sous-marin. « Tout le monde à bord ! » criait-on. Il descendait au fond de la mer. Mais Hublot n'avait pas envie de descendre au fond de la mer.**

---

Chacune de ces invites est l'occasion de réaffirmer la liberté inaliénable de ce chien indépendant : il n'a pas envie de sous-marin, ni de voiture, ni de métro, ni d'avion, et ces deux pages déceptives sont évidemment un subterfuge narratif permettant de confirmer la dimension ontologiquement maritime du héros. La page où il atteint enfin la mer est organisée selon une magnifique dégringolade en diagonale [ill. 6], depuis le haut de la page de gauche, jusqu'à l'angle inférieur de la page de droite, le chien matelot se précipitant dans un escalier à la rambarde métallique jusqu'au quai où un rafioteur déjà gréé semble n'attendre que lui. Un officier de quai à casquette invite au départ, tandis que deux personnes agitent déjà des mouchoirs... pourtant le bateau est vide, et nous découvrons page suivante qu'il n'a qu'un passager, Hublot.

L'histoire est bien évidemment celle des rêves enfantins : guidé par son seul désir, opiniâtrement, le héros traverse les sollicitations impérieuses et répétitives de son milieu sans dévier de son objectif, qu'il atteint. Et au moment où il l'atteint, le monde se plie exactement à la mesure de son désir ; le bateau est prêt à partir, on clame l'embarquement, et, mieux encore, tout dans le bateau est disposé très exactement pour lui :

---

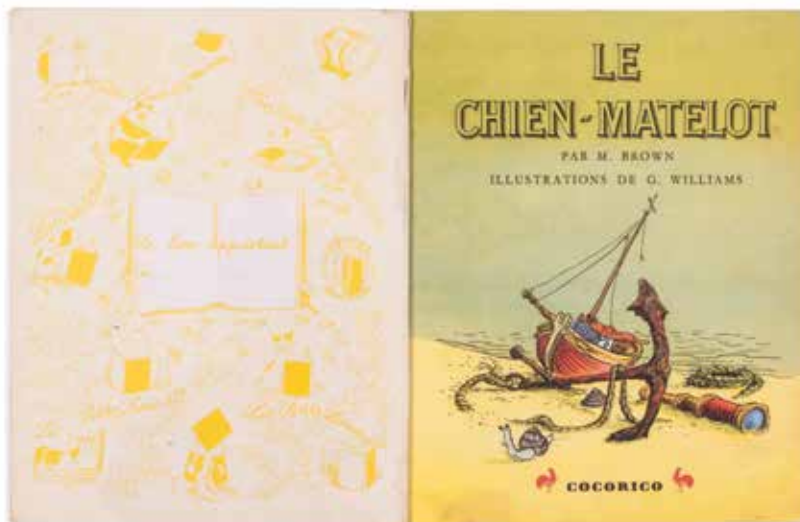
**Sur son bateau, Hublot avait une cabine. Dans sa cabine Hublot avait un crochet pour son chapeau, un crochet pour son cordage, un crochet pour sa chemise à carreaux, un crochet pour sa longue-vue ; il avait encore une place pour ses souliers et un coffre en guise de lit<sup>10</sup>.**

---

Mais autant le début de l'album agence le monde aux contours des aspirations de Hublot, autant la phase suivante le propulse dans les

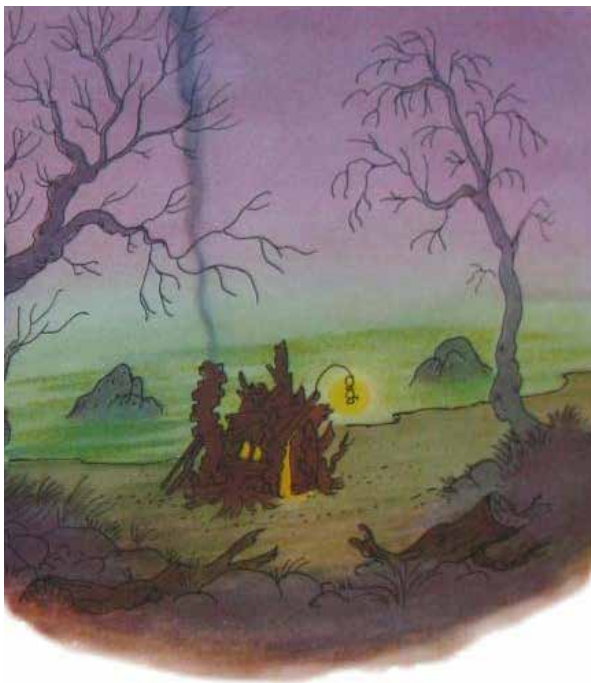
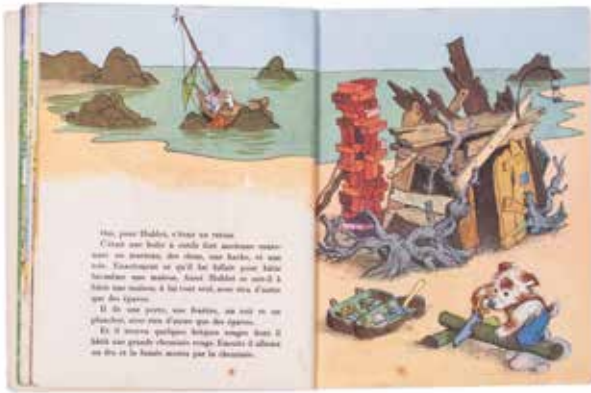
aventures – c'est-à-dire, le met aux prises avec des forces contraires : il fait naufrage. Nouvelle naissance pour Hublot, pourtant né au cours d'une tempête, mais qu'une nouvelle tempête éjecte hors de son bateau, qui gît, éventré, sur une grève inconnue. Il va sans dire que cette péripétie est pour notre héros l'occasion, par des voies contournées, de réaliser son être-matelot, qui pour l'instant a été simplement proclamé, puis favorisé par la destinée, mais qu'il s'agit désormais de mettre à l'épreuve de l'adversité.

Margaret Wise Brown, dont la complicité avec les jeunes enfants était totale, avait précisé que la moitié des droits de cet album devaient être versés à Austin Clarke, le fils aîné d'un couple d'amis, dont elle considérait qu'il était co-auteur du texte; c'est notamment lui qui avait expliqué à l'artiste le principe des crochets dans la cabine du chien<sup>11</sup>. C'est avec une semblable imagination enfantine que Brown invente la caisse à demi enfouie dans le sable, que Hublot prend évidemment pour un coffre au trésor, puisqu'un topos de la littérature enfantine veut qu'à un naufrage sur une île déserte corresponde un trésor – caisse qui se révèle pourtant trésor d'une autre nature, car c'est une vieille boîte à outils. L'auteur sait détourner avec malice les attentes ordinaires de son lecteur, en substituant aux ficelles grossières des fictions convenues, convoquées mais dépassées, les véritables trésors de l'enfance, qui sont des outils pour construire, selon une acception tout sauf métaphorique des convictions de l'Éducation nouvelle – un procédé qu'aurait apprécié Paul Faucher, lui qui avait pris le castor pour emblème de sa collection d'albums. Voilà donc notre chien au travail : avec du bois flotté et des briques échouées, il se bâtit « une maison » – à vrai dire, l'image nous montre une cabane de brique et de broc, informe, bancale [ill. 7].



Ill. 4, 5 et 6. Margaret Wise Brown, *Le Chien matelot*, 1953 (n° 48). (*The Sailor Dog*, 1953.)

Cependant la concentration du chien matelot au travail au premier plan, occupé à scier une branche, de même que la conformité de la cahute avec les attentes édictées dans le texte (elle a bien une porte, une fenêtre, un toit, un plancher et une cheminée, et l'assemblage hétéroclite dessiné par Williams confirme que tout est en fait à partir d'épaves), confèrent beaucoup de sérieux à l'entreprise, qui devient une aventure, et même, un succès : sans aide, en comptant sur sa force de travail et son ingéniosité, le héros a réussi à se construire l'abri auquel chacun aspire. De même la page suivante évoque ses tentatives pour se nourrir : le chien matelot tente de pêcher, et après trois échecs, réussit à attraper un poisson. Apte à se loger et à se nourrir en comptant sur ses seules ressources, notre héros peut goûter un repos bien mérité, ce qu'une image inhabituellement paisible célèbre dans des tons vespéraux [ill. 8], image commentée par le texte, dans un surgissement de l'instance énonciative qui se reproduira un peu plus loin :



Ill. 7 et 8. Margaret Wise Brown, *Le Chien matelot*, 1953 (n° 48).  
(*The Sailor Dog*, 1953.)

Maintenant, il est en train de faire cuire le poisson dans la maison qu'il a bâtie et la fumée s'élève de la cheminée.

Ces quelques pages témoignant de l'autosuffisance de Hublot constituent le point de retournement de l'album. La phase de repos ouverte par cette image de crépuscule ouvre sur la troisième partie de l'album, celle de l'accomplissement. De fait, dès la double page suivante, les deux artistes composent une opposition qui opère à plusieurs

niveaux : nuit / jour, bien sûr, mais aussi repos / activité, béatitude / travail... et évidemment réalité / rêve. L'alternance concerne aussi le point de vue porté sur le héros. Page de gauche [ill. 9], le lecteur surplombe le chien endormi sur le dos en position de relâchement béat, un sourire sur le museau ; de même que le corps du chien est légèrement en bascule vers l'arrière, de même le texte dit son complet abandon : « il sauta dans son épais lit vert et s'endormit. En dormant il fit un rêve<sup>12</sup>. » Page de droite, l'image est au contraire en contre-plongée : le chien, juché sur le bastingage de son bateau, est occupé, outils en main, à colmater la brèche qui a causé le naufrage. Cette opposition entre le sommeil et l'activité de construction rejoint ce qu'on sait, en ce début des années 1950, sur l'alternance des phases d'action et de repos dans la maturation de l'enfant. C'est dans l'étape de sommeil nocturne, réparatrice mais aussi constructive, que Hublot bâtit mentalement ce qui sera la solution à son problème concret : « s'il avait su bâtir une maison, il saurait réparer le trou de son bateau<sup>13</sup> ». De sorte que dès la page suivante, alors que le texte évoque encore l'étape de réalisation concrète de ce que le rêve a suggéré, l'image est déjà projetée dans l'après : Hublot a repris son voyage, et débarque « dans un pays étranger » - en terre mauresque dans un paysage de carton-pâte à l'exotisme outré : rien ne peut plus explicitement désigner le lointain, le dépaysement maximal, l'altérité que recherche, forcément, celui qui se prétend « matelot ».

Une fois parvenu dans ce lointain absolu, lieu de l'exotisme colonial, Hublot dont les vêtements sont en loques trouve un comptoir où se vêtir à neuf. Curieusement, cette double page crée une pause dans un récit qui semblait pourtant entrer dans une nouvelle phase dynamique : en effet, rien ne se passe vraiment, puisque le texte se contente d'énumérer les nouvelles pièces du trousseau du héros, tandis que l'image nous le présente particulièrement statique, les bras le long du corps, comme un mannequin [ill. 10]. Ce serait pourtant une erreur de croire cette étape secondaire ou anecdotique : elle est au contraire tout à fait caractéristique du récit pour jeunes enfants, dans lesquels le choix d'une tenue d'une part, la recherche d'une adéquation entre soi et le monde d'autre part, constituent des enjeux majeurs. On retrouve donc, dans les tâtonnements de Hublot, quelque chose des



essais renouvelés trois fois de Boucle d'or dans la maison des ours :

---

**Il avait besoin de souliers neufs. Il en trouva des jaunes trop petits. Il en trouva des rouges trop fantaisie. Enfin il en trouva des blancs juste comme il faut<sup>14</sup>.**

---

Ainsi, l'étape capitale de l'habillement signe le passage à la maturité, de même que dans *l'Histoire de Babar le petit éléphant*, que connaissent évidemment Brown et Williams, la double page où Babar acquiert, dans le grand magasin, des vêtements de bourgeois respectable, constitue l'achèvement de son enfance et son entrée décisive dans l'âge des responsabilités.

Cette étape capitale étant réalisée, Hublot peut confirmer sa vocation, désormais pleinement assumée, de chien matelot. Le texte réitère, pour la troisième fois donc, cette aspiration, qui n'est cependant plus un rêve, mais un projet :

---

**Et maintenant, Hublot n'a qu'un seul désir : retourner à son bateau. C'est ce qu'il fait<sup>15</sup>.**

---

L'ultime double page est une fascinante perspective sur le bateau, donnant une preuve visuelle de l'accomplissement du héros, fièrement propulsé à la proue de son navire ; du même coup, elle annule en la périssant l'image liminaire où un chien apeuré s'agrippait à la barre, mise en déséquilibre par le roulis. Les dernières lignes du texte célèbrent l'achèvement de cette quête identitaire :

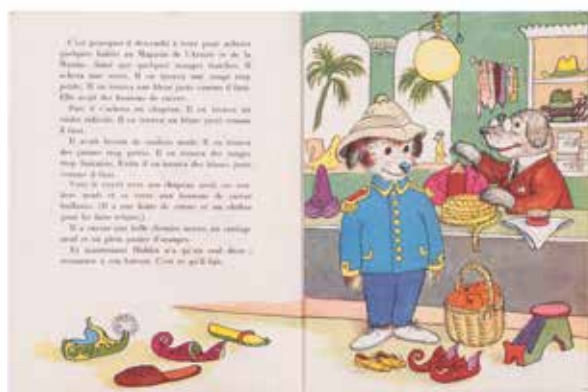
---

**Le voici maintenant qui est là où il veut.  
Matelot navigant sur la grande mer bleue<sup>16</sup>.**

---

Ne reste au lecteur qu'à fredonner « sa chanson », qui s'imprime en dernière page sur un nocturne maritime. Tandis que les paroles répètent « seul maître à bord » et « rien ne m'arrête », l'image nous montre un chien matelot crânement dressé sur le pont de son bateau, longue-vue braquée sur l'avenir.

L'album célèbre l'esprit d'aventure, la détermination, la confiance en soi et le désir de liberté non-conformiste du héros – tout en ne masquant pas que, comme un enfant, Hublot a des manies : très exigeant sur sa tenue, il lui faut aussi, dans sa cabine un crochet pour chaque objet. Margaret



Ill. 9 et 10. Margaret Wise Brown, *Le Chien matelot*, 1953 (n° 48). (*The Sailor Dog*, 1953.)

Wise Brown et Garth Williams réussissent donc à inventer un improbable chien matelot qui est à la fois à l'image de ce que sont les jeunes lecteurs (hédonistes, parfois obsessionnels), et à la fois la projection idéale de ce qu'ils pourraient désirer devenir (audacieux et libres). Bien sûr, la version française ne peut attendre le charme percutant du texte original, qui s'est gravé dans la mémoire de générations de lecteurs anglophones. L'auteur pour enfants Daniel Kirk, interrogé sur son incipit préféré, cite *The Sailor Dog* :

« Un de mes premiers livres préférés est de Margaret Wise Brown, un livre intitulé *Le Chien Matelot*, qui démarre comme ça : « Born at sea in the teeth of a gale, the sailor was a dog. Scuppers was his name. » Je trouve ces lignes extrêmement stimulantes dans leur construction et dans la langue. C'est drôle d'imaginer les « dents » d'une « tempête », à quoi elles peuvent bien ressembler. Accompagnées par les magnifiques illustrations

de Garth Williams, ces lignes sont une manière géniale de démarrer une histoire<sup>17</sup>. »

Un autre auteur pour enfants, Deborah Wiles, évoque avec émotion la musicalité du texte de cet album :

« Je me souviens avoir lu et relu inlassablement *Le Chien matelot*, juste pour sa langue lyrique et musicale. La structure même des phrases m'impressionnait (même si j'étais incapable de l'exprimer comme ça à l'époque - j'avais juste conscience d'entendre quelque chose de très particulier). Voilà la première phrase : « Born at sea in the teeth of a gale, the sailor was a dog. Scuppers was his name<sup>18</sup>. » »

Au-delà même du champ de la littérature pour enfants, *The Sailor Dog* reste un horizon poétique indépassable, comme le cinéaste Karl Krogstad le rappelle en 2011 dans un entretien avec un journaliste :

« Le journaliste Alex Gonzalez : Quel âge avez-vous quand vous découvrez *Le Chien Matelot* ?

« Karl Krogstad : Je ne sais pas. Je ne peux pas me souvenir de la première fois que j'ai lu *Le Chien matelot*. On me l'a lu, bien sûr. Ma mère me faisait la lecture. C'est un livre pour enfants. Je devais être vraiment jeune. J'ai toujours continué à le lire (rires). À la fin, je me le lisais à moi-même. Je me suis rendu compte qu'il parlait de ma carrière. Je suis Hublot. Hublot repose sur la compétence. Hublot le chien matelot traverse toutes sortes d'épreuves, et en même temps, il met son chapeau au crochet pour le chapeau. Il suspend son manteau au crochet pour le manteau. Il se glisse dans un lit chaud même s'il fait naufrage. Il se pelotonne, va se coucher, se réveille ; il reprend son chapeau au crochet pour le chapeau. Et bla, bla, bla... c'est exactement comme ça qu'on fait des films ! Ça repose entièrement sur la compétence, l'efficacité. Hublot est pris dans tout un tas de responsabilités. Ce fut une leçon très précoce, pour moi. C'est un livre intemporel, parce qu'il m'a enseigné des choses. Il nous apprend un tas de choses sur la manière de conduire notre vie. C'est ça, Hublot.

« A. G. : Le livre dit aussi « Né en mer au milieu d'une tempête déchaînée », c'est épique.

« K. K. : Oui, ça, c'est être norvégien... ou cinéaste ! On ne peut pas vraiment y échapper. C'est comme une sorte de destin - auquel je ne crois pas. Mais malgré tout... Vous voyez la fin ?

« Le voici maintenant qui est là où il veut. Matelot naviguant sur la grande mer bleue. » Et vous vous dites « Ouah... ». Ça, c'est épique. C'est comme Arthur Rimbaud. Comme la poésie française. C'est Mallarmé. C'est Baudelaire. C'est un livre pour enfants<sup>19</sup>. »

Le texte français, forcément moins rythmé, n'évoque lui ni Rimbaud, ni Mallarmé, ni Baudelaire... La difficulté de la langue française à reproduire la poésie enfantine si inventive de Margaret Wise Brown n'empêche pourtant pas *Le Chien matelot* d'être un album merveilleux. La reproduction du livre à l'identique (toutes les pages y sont) et les efforts du traducteur pour conserver à la langue la simplicité de la narration enfantine, mais aussi sa part de malice et d'absurdité permettent aux petits lecteurs de 1953 de savourer, la même année que les petits Américains, les fascinantes aventures de Scuppers/Hublot, de se laisser imprégner par sa douce folie et gagner par son optimisme et sa détermination sereinement proclamés. Le livre a marqué les esprits en France aussi. Anna Gavaldà s'en souvient dans deux entretiens :

« Sans *Caroline et sa maison*, Hublot le chien matelot (un autre album pour enfant), *Autant en emporte le vent* et *La vie mode d'emploi* de George Perec, je ne serais pas devenue écrivain. Je ne saurais pas vraiment expliquer pourquoi, mais c'est une certitude. Ce sont mes premiers silex<sup>20</sup>...

« Mon chouchou c'était *Le Chien-matelot* [...]. Je l'adorais d'abord parce que le héros était un chien et que j'ai toujours préféré les petits ratiers aux poupées Barbie. Ensuite, parce que ce chien avait décidé de mener la vie dont je rêvais : il était très indépendant, s'ennuyait à la ferme et avait pris la route son balluchon sur l'épaule. Il avait acheté un bateau qui le berçait la nuit, avait fait naufrage et construit une merveille de cabane (avec une cheminée) à faire pleurer d'envie tous les petits Robinson de mon espèce. Il était malin, courageux et surtout, surtout libre ! Je n'ai pas eu besoin de lire Kerouac dix ans plus tard, le ver était déjà dans le fruit<sup>21</sup> ! »

L'auteur pour enfants Martine Dorra écrit *Le Chien qui voulait voir l'océan*, publié dans le magazine *Les Belles Histoires*, en hommage à Hublot<sup>22</sup>. La revue de modélisme maritime *Bateau modèle* a publié dans son n° 10 le plan d'une maquette du bateau de Hublot<sup>23</sup>. Et quand le cycliste Ivan Jouravleff s'engage à réaliser un



exploit sportif au profit d'une association caritative dédiée à l'éducation, voilà ce qu'écrit sur sa page de collecte de fonds un certain « Titi » :

« « Vent ou tempête rien ne m'arrête, je suis hublot chien matelot... », c'est le premier truc qui me vient là comme ça. Bises Frérot, montre-leur<sup>24</sup> ! »

Cette présence de l'album dans les imaginaires, autant sous la forme d'une trame narrative et d'un message idéologique (Anna Gavalda) que sous forme d'icônes visuelles (le bateau) ou de *gimmicks* ramenant à la mémoire, encapsulés dans quelques phrases, des pans entiers de l'expérience enfantine, est à mes yeux la preuve que l'album a su toucher juste. Une réussite d'une telle portée invite à réévaluer le projet de la collection, loin des clichés habituels dévalorisant d'un bloc les collections destinées à un lectorat populaire.

Premier chronologiquement dans l'ordre des collaborations entre Brown et Williams, *Monsieur Chien* est un album quasi parfait<sup>25</sup>. Margaret Wise Brown, pour cet album qui est probablement le plus abouti de sa carrière (et malheureusement, l'un des derniers qu'elle verra publier avant sa mort prématurée), a nommé le héros d'après son propre chien, Crispin's Crispian. Le nom vient du célèbre discours d'Henry V à ses troupes le matin d'Azincourt, tel que Shakespeare l'a imaginé, lorsqu'il haranguait ses soldats, le roi présume que le souvenir de cette célèbre bataille, en ce jour de la saint Crépin et Crépinien (deux martyrs des premiers siècles), sera porté à travers les âges :

*This story shall the good man teach his son ;  
And Crispin Crispian shall ne'er go by,  
From this day to the ending of the world,  
But we in it shall be remembered,*

Ill. 11. Margaret Wise Brown, *Le Chien matelot*, 1953 (n° 48). (*The Sailor Dog*, 1953.)



*We few, we happy few, we band of brothers.  
For he to-day that sheds his blood with me  
Shall be my brother ; be he ne'er so vile,  
This day shall gentle his condition ;  
And gentlemen in England now a-bed  
Shall think themselves accurs'd they were not here,  
And hold their manhoods cheap whiles any speaks  
That fought with us upon Saint Crispin's day<sup>26</sup>.*

S'agit-il d'un souvenir scolaire de Margaret Wise Brown, la mémoire ayant sélectionné simplement une portion de la célèbre tirade ? On est porté à le croire, tant le distique initial semble former la devise d'un auteur d'histoires pour enfants : « This story shall the good man teach his son, And Crispin Crispian shall ne'er go by. » Brown modifie cependant très légèrement le texte shakespearien pour baptiser le chiot que son amie Michael Strange lui offre durant l'été 1945<sup>27</sup> : ajoutant un « 's » de génitif anglais, l'artiste nomme son chien Crispin's Crispian, jouant évidemment sur les sonorités cocasses créées par cette association de deux noms, sur l'homophonie avec l'adjectif *crisp* qui signifie croquant, crépu, ou même nerveux, et plus encore sur l'impression de solipsisme qui

se dégage de l'association des deux mots. Le traducteur aurait pu revenir aux noms des saints, et baptiser le héros de *Monsieur Chien Crépin-de-Crépinien*, mais il a choisi une formule qui, si elle oublie la double référence à l'hagiographie et à Shakespeare (inopérante pour des petits Français) conserve l'esprit solipsiste du texte original :

---

**Il était une fois un drôle de chien qui s'appelait Tichien-du-petit-chien. Il s'appelait Tichien-du-petit-chien parce que / il était son propre maître<sup>28</sup>.**

---

L'album se déploie généreusement entre deux scènes de lit : l'image initiale [ill. 12], où Monsieur Chien est saisi en plein sommeil, le lit étant vu



Ill. 12 et 13. Margaret Wise Brown, Garth Williams, *Monsieur Chien*, 1952 (n° 45). (Mister dog. The dog who belonged to himself, 1952.)

de face ; et l'image finale [ill. 13], où le chien et son nouvel ami se sont endormis dans la même chambre, dans des lits jumeaux, qui nous sont visibles parce que cette fois le point de vue est latéral et élargi. Si l'être-chien de Tichien-du-petit-chien est affirmé par le portrait d'un chien encadré au-dessus de son lit, le lecteur peut remarquer qu'un clou planté dans le mur au-dessus du lit dévolu au garçon attend à son tour une image tutélaire : car tout l'enjeu de l'album réside dans cette affirmation qu'il faut s'appartenir et être soi pour pouvoir nouer une amitié.

Le génie des deux artistes, dont c'est alors seulement la deuxième collaboration<sup>29</sup>, consiste dans l'extravagance riieuse avec laquelle ils parviennent à traiter ce thème aussi fondamental : la conscience d'être irréductiblement à soi. Leonard Marcus considère que Margaret Wise Brown est ici à son meilleur :

---

***Monsieur Chien* révéla Margaret au sommet de son art. Le plus abouti de ses récits de conscience-de-soi était aussi l'œuvre d'une artiste faisant la synthèse d'une période d'écriture immensément productive, prémices à de nouvelles œuvres à venir<sup>30</sup>.**

---

Garth Williams utilise cette fois un style plus proche de celui de *Little Fur Family* : non pas un dessin au trait, surchargé et farfelu, comme dans les deux albums précédemment évoqués (qui paraîtront les années suivantes), mais des gouaches pleines de douceur et surtout de lumière. L'intérieur de la maison du chien [ill. 14], chaleureuse bicoque aux murs multicolores, comme les scènes champêtres qui se déroulent sous un clair soleil d'été [ill. 15], produisent sur le lecteur une impression de joie profonde.

L'imagination baroque de l'illustrateur, qui lui fait inventer une maison bicornue évoquant celle de Margaret Wise Brown, Cobble Court, dans West Village (New York), des postures invraisemblables pour ses personnages (lorsqu'ils rapportent leurs provisions par exemple), et des visages aux expressions outrées, répond à celle de l'auteur, qui invente la scène chez le boucher, dans laquelle Monsieur Chien achète « un os pour son pauvre chien » :

---

**Or, comme Tichien-du-petit-chien était son propre maître, il se donna à lui-même l'os, et le rapporta chez lui au trot<sup>31</sup>.**

---



C'est cette fantaisie qui constitue l'axe même de l'album, le schéma narratif étant réduit à l'extrême. En effet, aux deux premières doubles pages qui présentent le personnage succèdent deux autres doubles pages consacrées à un jour particulier : celui où pour la première fois, ce chien qui « allait partout où il voulait aller » s'aperçoit qu'il ne sait plus où il veut aller. S'enjoignant à lui-même de marcher au hasard, il joue d'abord avec des chiens, puis avec des chats et des lapins, avant de rencontrer fortuitement un petit garçon. À partir de cette page, l'album se concentre sur la relation entre le chien et le garçon, étonnamment symétrique, car le petit garçon est lui aussi « son propre maître ». Les deux acolytes jouent, puis achètent de quoi se nourrir ; arrivés à la maison du chien, ils la visitent, puis se préparent un repas, enfin dînent, puis font le ménage avant de se coucher. Rien de plus anodin que cette suite d'actions sans péripéties, rien de plus fantaisiste pourtant. La maison de Monsieur Chien est totalement extravagante. Mais c'est une extravagance qui ménage le goût des enfants pour l'intelligible, et pour l'habitable.

En effet, l'allure extérieure de la maison [ill. 16], tarabiscotée, traduit pourtant l'expression « il y avait dans cette maison quantité de pièces, si bien que le petit garçon pouvait y habiter avec lui<sup>32</sup> » : le lecteur « voit » en effet cet espace offert par la maison bicornue, dont les différentes pièces sont en saillie sur le jardinet. De même, si la bicoque paraît tracée sans souci de réalisme, il n'en demeure pas moins que la cohérence est maintenue image après image : l'escalier intérieur que gravit le petit garçon



Ill. 14, 15 et 16. Margaret Wise Brown, Garth Williams, *Monsieur Chien*, 1952 (n° 45). (Mister dog. The dog who belonged to himself, 1952.)

est celui qu'on aperçoit déjà à travers la fenêtre du vestibule ; la croisée à travers laquelle les deux amis regardent le jardin est celle qu'on voit, sur la première image, se détacher du pan de mur en planches rouges [ill. 17]. La même cohérence se lit dans l'articulation du texte et de l'image : la maison est bien à deux étages, on retrouve bien sur l'image





Ill. 17, 18 et 19. Margaret Wise Brown, Garth Williams, *Monsieur Chien*, 1952 (n° 45). (Mister dog. The dog who belonged to himself, 1952.)

la grande cheminée que mentionne le texte, et le jardin dans lequel il est agréable de courir. Et si Williams excelle à traduire en images chaleureuses les inventions de Margaret Wise Brown, il veille aussi en laissant quelques-unes vibrer de leur seul éclat poétique, comme lorsqu'il omet de dessiner le « petit salon tapissé de fourrure, avec un bon feu qui crépitait pendant l'hiver et qui s'en allait faire un tour au soleil pendant l'été<sup>33</sup> » - de même qu'il invente une tapisserie brune décorée de fémurs mauves que le texte n'évoquait pas.

L'amitié des deux personnages se noue donc tranquillement dans l'accomplissement des tâches banales du quotidien : faire les courses, rentrer à la maison, cuisiner, manger et ranger. Plus que de grandes incantations ou de grandes actions, c'est le plaisir d'être ensemble qui irradie dans ces pages où Tichien et le petit garçon vaquent sereinement à leurs occupations domestiques. Désormais, un sourire illumine le visage du chien comme celui du petit garçon, sur ces pages où Brown évoque les habitudes de chacun, et la manière dont leur récente cohabitation les amène à se faire mutuellement de la place, dans un nouveau partage des biens et des tâches [ill. 18 et 19].

Margaret Wise Brown sait ménager un admirable équilibre entre la singularité des deux protagonistes (chacun a ses préférences alimentaires ; la réciprocité n'est pas mécanique : Tichien offre de sa soupe au petit garçon, mais ce dernier ne lui donne pas son os de côtelette), et la similitude de leurs besoins et de leur rythme vital, exprimée dans la symétrie de la scène de dîner et dans celle du coucher.

---

**Et que fit de son dîner le gentil Tichien ?  
Le mit-il dans son estomac ?  
Mais certainement.**

Il le mâcha et le fit descendre dans son gros  
petit estomac. /  
Et que fit de son dîner le petit garçon ?  
Le mit-il dans son estomac ?  
Mais certainement.  
Il le mâcha et le fit descendre dans son gros  
petit estomac<sup>34</sup>.

---

L'album met donc en valeur un idéal de respect de l'intégrité de chacun, condition du vivre ensemble et de l'amitié. Pour accentuer cette notion, Margaret Wise Brown consacre une page entière aux manies de son personnage principal, qu'on pourrait interpréter (à tort) comme des fixations rigides sur l'ordre des choses, et qu'il convient sans doute de lire comme l'écho des rituels typiques des jeunes enfants, qui sont leur manière de s'assurer de la permanence du monde où ils vivent, et donc de leur propre sécurité affective :

---

Tichien-du-petit-chien était conservateur.  
Il aimait chaque chose en son temps :  
Le dîner à l'heure du dîner,  
Le déjeuner à l'heure du déjeuner,  
Le petit déjeuner à l'heure du petit déjeuner,  
Le lever du soleil au lever du soleil,  
Le coucher du soleil au coucher du soleil.  
Et à l'heure du coucher...  
À l'heure du coucher il aimait voir  
chaque chose à sa place :  
La tasse sur la soucoupe,  
La chaise sous la table,  
Les étoiles aux cieus,  
La lune dans le ciel,  
Et se voir lui-même dans son propre petit lit<sup>35</sup>.

---

Il me semble donc qu'Yves Frémion a tort de conclure son article consacré à Garth Williams dans *Papiers Nickelés* sur l'expression « des chiens libertaires dans des albums pour lecteurs de 4-5 ans, aux États-Unis en pleine guerre froide, il fallait le faire<sup>36</sup> » : d'une part, parce que l'indépendance légèrement égocentrique des personnages de Williams et Brown n'est pas du tout en décalage avec l'idéologie libérale et individualiste typique des années 1950 aux États-Unis, bien au contraire ; d'autre part parce que ces personnages ne peuvent justement pas se réduire à leur esprit d'indépendance « libertaire ».

Margaret Wise Brown réalise en effet une synthèse subtile entre la jubilatoire indépendance

de geste et d'esprit des personnages, une très fine peinture des contradictions inhérentes à l'enfance, qui sait être à la fois casanière et rétive à la contrainte, et enfin une conscience pénétrante des concessions nécessitées par l'amitié, si l'on veut que celle-ci soit épanouissante. C'est sous cet angle que les deux artistes ont voulu représenter la relation qui s'établit entre le chien et le petit garçon, et on peut à cet égard souligner l'audace des éditeurs, qui ont accepté que le chien figurant sur la couverture présente encore la mine dubitative et le regard perdu de celui qui « ne savait plus où il voulait aller », alors qu'il eût été bien plus flatteur de demander à l'illustrateur de le représenter avec le sourire et l'expression confiante qu'il arbore dans l'ultime image avant celle du coucher. Dans ce cas précis, artistes et éditeur ont fait le choix courageux d'une couverture énigmatique, qui insiste sur le non-conformisme du personnage (un chien coiffé d'un chapeau de paille déchiqueté, une pipe à la bouche), et laisse deviner la dimension introspective de ce magnifique album. Christian Lacroix, qui a fait réaliser le mobilier de sa maison de couture sur le modèle des meubles des *Trois Ours* de Rojan<sup>37</sup>, se rappelle avoir appris à lire dans *Monsieur Chien* :

« Mes grands-parents me faisaient décrire les images au dos des Petits Livres d'or pour apprendre à parler. J'ai appris à lire avec *Monsieur Chien*. Beaucoup d'ouvrages sont partis à la poubelle pendant les déménagements, mais celui-ci, je l'ai toujours gardé : l'histoire d'un chien qui recueille un jeune vagabond, et je rêvais d'être ce gamin<sup>38</sup> ! »

Y a-t-il meilleur hommage, pour un livre qui honore à ce point la liberté, l'inventivité et la fantaisie ?