

L'enfance rêvée d'Opal Whiteley

Après un siècle d'errance, l'étonnant « Journal » de cette mystérieuse enfant paraît pour la première fois en français

Qui était Opal Whiteley ? La fille aînée d'un rude bûcheron américain, élevée dès sa naissance dans une cabane de l'Oregon, ou bien, comme elle l'a soutenu toute sa vie, une fille naturelle de la lignée des Orléans ? Le journal qu'elle a tenu dès l'âge de 7 ans a-t-il été remanié par la suite, et dans quel but ? Quel aurait été le destin de cette petite fille surdouée et solitaire née en 1897 si elle n'avait consacré sa jeunesse à une quête éperdue de reconnaissance, avant de passer les cinquante dernières années de sa vie dans un service psychiatrique ? Enterrée près

LA RIVIÈRE AU BORD DE L'EAU
Journal d'une enfant d'ailleurs
(The Story of Opal : The Journal of an Understanding Heart)
d'Opal Whiteley.

Traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Antoinette Weil, éd. La Cause des livres (lacausedeslivres@wanadoo.fr), 316 p., 20 €.

de Londres à l'âge de 95 ans sous le nom de Françoise Marie de Bourbon-Orléans, Opal a emporté son secret dans la tombe. Mais son journal, étrange et poétique récit dont l'essentiel a sans doute été écrit en 1904-1905, semble bien avoir trouvé la voie de la littérature. Publié pour la première fois dans sa traduction française, il apparaît enfin, après un siècle d'errance, de polémique et de rebondissements, pour ce qu'il n'a sans doute jamais cessé d'être : un texte de création pure, une ode à la nature pénétrée d'amour, de candeur, de magie et de souffrance.

« *Le matin est gai sur les collines. J'entends un chant qui ressemble au chant du verdier. Le ciel chante en tons bleus. La terre chante en vert. Je suis si heureuse.* » La jeune Américaine est élevée à la dure, dans une famille fruste où la

parole est aussi rare que sont fréquents les coups de badine. Dès l'âge de 3 ans, elle a lu les trois seuls livres de la maison. Quand elle n'est pas à l'école, elle doit consacrer l'essentiel de son temps aux tâches ménagères, et ne trouve guère d'interlocuteurs pour répondre aux mille questions qui l'assaillent. Alors, comme seule l'enfance sait le faire, elle s'invente un univers intérieur, entame un dialogue intime avec la nature, nomme les arbres, les plantes et les animaux qui la préservent de la cruauté du réel et lui permettent d'affirmer : « *C'est un monde merveilleux à vivre.* » Et elle écrit. Sur n'importe quoi, n'importe quand, le plus souvent quand elle est punie, reléguée sous son lit, elle raconte, avec une fantaisie lumineuse et mystique, les rêveries et les douleurs d'une petite fille venue d'ailleurs.

« Roman familial »

Opal, en effet, le soutiendra toute sa vie : les Whiteley – qu'elle nomme « *la maman* » et « *le papa* » – ne sont que ses parents adoptifs. Ses « *vrais* » parents, désignés par les termes « *Ange-Père* » et « *Ange-Mère* », seraient le naturaliste français Henri d'Orléans (1867-1901), prince de la famille des Bourbon-Orléans, et sa cousine Florence, duchesse de Bourbon-Parme. Tous deux étant morts alors qu'elle n'avait que quelques années, elle aurait alors quitté la France pour être accueillie par cette famille du nord-ouest des Etats-Unis. Tel est, du moins, le « *roman familial* » dont la petite fille s'était persuadée. Et dont elle parvint, quinze ans plus tard, à convaincre Ellery Sedgwick, directeur à Boston de la revue *Atlantic Monthly*, qui, fasciné par le personnage, décida de publier le journal de son enfance.

Comment la jeune femme, logée par son protecteur, passa plus de huit mois à reconstituer ce texte, déchiré en milliers de morceaux par une de ses sœurs ; comment *The Story of Opal* :



Opal reconstituant son journal, en 1919. PHOTO DE BACHRACH AVEC L'AIMABLE AUTOPRISATION DE LA MASSACHUSETTS HISTORICAL SOCIETY

the Journal of an Understanding Heart, publié en 1920, connut un succès foudroyant avant que les controverses sur son authenticité et sur l'identité de son auteur ne le jettent dans l'oubli ; comment Opal partit en France pour y rencontrer sa « *grand-mère* », la duchesse de Chartres, qui finança son voyage en Inde où Henri d'Orléans avait trouvé la mort ; comment elle en rapporta quantité de documents exceptionnels sur la vie dans ce pays, avant d'être rejetée par sa prétendue famille française, puis retrouvée en 1948, errante et affamée dans la banlieue de Londres, placée enfin, à l'âge de 51 ans, dans l'hôpital où elle finit ses jours ; comment un écrivain américain, Benjamin Hoff, se prit à son tour de passion pour son ouvrage et le ressortit de l'ombre en 1986, entraînant à sa suite une poignée de chercheurs de l'Oregon qui attestèrent que la base du

texte était celle de son journal d'enfance... Il faut lire avec attention les annexes de *La Rivière au bord de l'eau* pour comprendre l'extraordinaire et tragique histoire d'Opal Whiteley, dont ce beau travail d'édition restitue toute la complexité.

En 1999, la copie manuscrite d'une traduction en français du journal fut transmise par les Archives nationales à Philippe Lejeune, cofondateur de l'Association pour l'autobiographie (APA). « *Le texte m'a sidéré par sa beauté et son étrangeté* », note cet ancien professeur de littérature à l'université de Paris-Nord. Piqué par la curiosité, il commande l'édition américaine la plus récente (1986), accompagnée d'une solide étude. Il en ressort « *bouleversé* », persuadé qu'Opal « *était la fille de ses parents de l'Oregon* », mais aussi « *de l'authenticité de son journal* ». Et sollicite Martine Lévy, une amie de longue date.

Pour la fondatrice de la jeune maison d'édition La cause des livres, la décision est vite prise. « *Je n'avais jamais rien lu d'aussi libre que ce texte d'enfant. Comme si son stylo était branché en direct sur son inconscient* », dit-elle, convaincue que la petite fille de l'Oregon n'aurait pas survécu sans l'écriture. Opal a-t-elle amélioré son journal en le transcrivant ? A quel point l'a-t-elle alors enrichi de références à l'histoire et à la géographie de France (dont le texte est truffé) pour donner crédit à son ascendance royale ? Au fond, peu importe. Félix Mendelssohn la souris, Aphrodite la truie, William Shakespeare le cheval, Etienne de Blois le sapin et Peter Paul Rubens, le cochon aimé entre tous, ont pris corps grâce à elle. Et ils accompagneront longtemps ceux qui les auront suivis sur le chemin merveilleux de l'enfance. ■

CATHERINE VINCENT

Autre scène, même théâtre

En 1789, il n'y eut pas seulement la prise de la Bastille. Cette date qui ouvre l'époque contemporaine fut aussi marquée par un événement qui, sans avoir autant de conséquences, eut des répercussions multiples, aujourd'hui bien oubliées. Ce fut en effet l'année où le poète anglais William Jones, l'un des tout premiers Européens ayant appris le sanskrit, publia sa traduction de *Sakuntalâ*, chef-d'œuvre du théâtre indien. Cette pièce de Kâlidâsa, l'une des plus célèbres du répertoire ancien, met en scène la rencontre amoureuse d'une jeune ermite et d'un roi. Une malédiction rendant le roi amnésique, il ne reconnaît plus celle qu'il aime. L'héroïne sera finalement identifiée, après bien des péripéties, grâce à l'anneau qu'il lui avait offert.

Cette pièce en sept actes eut un retentissement considérable dans l'Europe romantique. Goethe s'enflamme à sa lecture, après Herder, avant Heine et Chateaubriand, qui forment avec cent autres une « *époque Sakuntalâ* » de la culture, comme disait Raymond Schwab. On découvre alors une civilisation d'une force et d'un raffinement extrêmes, une

expression littéraire puissante et maîtrisée qui ne doivent rien à la Grèce. Ce choc dure quelques décennies. Des traces nombreuses en sont encore bien visibles au milieu du XIX^e siècle – de Lamartine à Michelet et Théophile Gautier – avant qu'une sorte de malédiction ne rende plus ou moins amnésique, à leur tour, nos princes des lettres autrefois amoureux.

Il faut donc se réjouir de la publication de cet important volume, la dernière anthologie du théâtre indien ancien publiée en français datant de... 1828. Quinze pièces majeures, de six grands auteurs, des traductions signées des meilleurs spécialistes, un ensemble à la fois clair et savant de notes, tableaux, glossaires et autres outils indispensables font de cet ouvrage une prévisible référence. Lyne Bensat-Boudon, maître d'œuvre de l'ensemble, éclaire l'essence du théâtre indien avec une rare netteté (1). Sur une tout autre scène que celle inventée par les Grecs et reprise par nos classiques, c'est en un sens le théâtre même qui se donne à voir. Sans doute le perçoit-on d'autant mieux, aujourd'hui, que nous sommes sortis du mirage qui attribuait une très

haute antiquité à ces pièces. Pour l'essentiel, elles sont contemporaines de la fin de l'Empire romain et du premier Moyen Age. Constitué et diffusé d'abord dans les milieux bouddhistes de l'Asie centrale, le théâtre indien classique fut ensuite capté par l'orthodoxie brahmaniste et codifié dans ses moindres détails. Ses singularités peuvent

CHRONIQUE ROGER-POL DROIT

déconcerter, au début. Voilà d'abord une dramaturgie en deux langues, qui ne cesse de jouer, à l'intérieur du moindre dialogue, de cette dualité. Comme si, mutatis mutandis, certaines répliques d'une même scène étaient en latin et d'autres en français. Les auteurs indiens juxtaposent constamment le sanskrit, la langue noble, sacrée, parfaite, et le prakrit, la langue de tous les jours, celle des femmes, des serviteurs et des bouffons. Cette dualité se combine à une autre : le mélange de la prose et des vers. On

ajoutera, pour achever d'affoler nos classiques, une totale indifférence à la règle des trois unités : dans le théâtre indien, comme dans bien des films ou romans, on change de lieu, des années passent, plusieurs intrigues se tressent. Sans oublier un nombre d'actes qui frise parfois la dizaine, et une quantité de personnages à l'avenant.

Plus étrange encore : nos catégories de « *comédie* » ou de « *tragédie* » se trouvent inadaptées, mises hors jeu. On rit, certes. Ainsi, quand l'âme d'une courtisane et celle d'un vieil ascète ivrogne vivent un quiproquo très proche des nôtres, à cela près qu'elles ont échangé... leurs corps. L'absence du tragique est sans doute plus troublante : les héros indiens ne sont pas en lutte avec les dieux, ignorent les dilemmes insolubles et les dénouements destructeurs. On n'en conclura pas que les émotions font défaut, mais que leurs ressorts sont différents.

Ils se trouvent dans les situations, la saveur des instants, exaltés ou terrifiants, tendus par l'attente ou déchirés par l'abandon. C'est ainsi, en fin de compte, que l'on rejoint quelque chose du théâtre à l'état pur :

l'existence même du monde reproduite et exaltée, rendue à sa vérité par l'artifice même. Quelles que soient les conventions de cette scène, et ses disparités avec les nôtres, ce fait reste bien le même : le théâtre invente une fable insolite, invraisemblable même, qui parle pourtant directement de nous et de la réalité. Un double qui semble extérieur et chemine droit au cœur. Un ailleurs qui s'annonce lointain mais conduit, finalement, juste ici. Comme l'Inde elle-même, somme toute. ■

THÉÂTRE DE L'INDE ANCIENNE

Sous la direction de Lyne Bensat-Boudon. Avec la collaboration de Nalini Balbir, Sylvain Brocquet, Yves Codet, André Couture, Charles Malamoud et Marie-Claude Porcher.

Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1 574 p., 70 € jusqu'à 30 juin, 79 € après).

(1) Dans ce volume, mais aussi dans un remarquable livre, Pourquoi le théâtre ? La réponse indienne (*Mille et une nuits*, 2004).