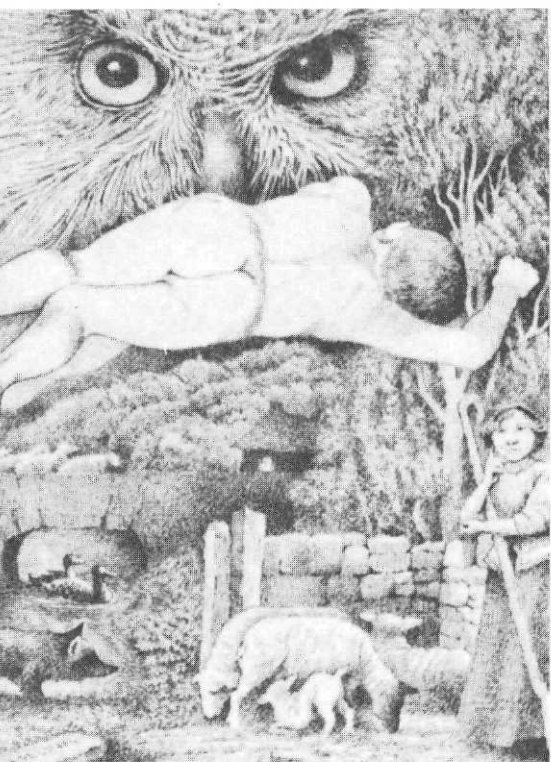




Le conte commence ainsi : « Le frère prit sa petite sœur par la main et dit : depuis la mort de notre mère nous n'avons pas été heureux une seule heure ; notre marâtre nous bat tous les jours et quand nous allons vers elle, elle nous renvoie à coups de pied. Viens, nous allons partir ensemble dans le vaste monde. Ils marchèrent tout le jour par les prairies, les champs et les chemins pierreux et quand il se mit à pleuvoir, sœur dit : Dieu et nos cœurs pleurent ensemble. Le soir, ils parvinrent à une grande forêt, si fatigués par le chagrin, la faim et le long voyage qu'ils s'assirent dans un arbre creux et s'endormirent. » Ensorcelé par la méchante belle-mère, Petit Frère est changé en daim, mais Petite Sœur promet de ne jamais l'abandonner. Détachant sa jarretelle, elle la lui noue autour du cou et le mène encore plus loin dans la forêt. « Et quand ils eurent parcouru un long long chemin, ils arrivèrent à une hutte ; la fillette y jeta un coup d'œil et pensa : nous pouvons

demeurer ici et y passer le reste de notre vie. Elle ramasse donc des feuilles et de la mousse afin de faire pour le daim un lit douillet ; tous les matins elle partait à la recherche de racines, baies et noisettes pour elle-même, et pour le daim elle rapportait des herbes tendres qu'il mangeait dans sa main ; il était heureux et gambadait autour d'elle. Le soir lorsque sœur était fatiguée et avait terminé ses prières, elle posait la tête sur le flanc du daim ; c'était son oreiller, elle s'y endormait doucement. Si seulement frère avait eu sa forme humaine, la vie eut été merveilleuse. »

Graham Greene a dit : « C'est peut-être seulement au cours de l'enfance que les livres ont une influence profonde sur notre vie ». Mais c'est précisément dans les livres que les enfants se sont appropriés qu'on trouve exprimés avec le plus de simplicité nos souhaits et nos fantasmes les plus profonds.



UNE RENCONTRE AVEC MAURICE SENDAK

par Jonathan Cott*

* Extraits d'une passionnante étude-reportage parue dans « Rolling Stone » en décembre 1976. Traduction de Jacqueline Michaud, pour la Revue des livres pour enfants.

Lorsque Maurice Sendak était âgé de six ans, lui et son frère Jack, âgé de onze ans, écrivirent une histoire intitulée « Ils étaient inséparables » ; il y était question d'un frère et d'une sœur qui, dit Maurice, « se languissaient l'un de l'autre — c'était un livre très naïf et très amusant. Tous deux nous adorions notre sœur, elle était l'aimée et de loin la plus jolie, et nous pensions qu'elle était le joyau de la famille. Et, si je me rappelle bien, tout à fait à la fin de l'histoire, un accident survient : le frère est à l'hôpital, on pense qu'il ne guérira pas, la sœur se précipite dans la chambre et ils s'accrochent l'un à l'autre — comme dans la conclusion de *La Tosca* — et s'écrient : nous sommes inséparables ! Tout le monde se précipite pour les séparer au moment où ils sautent par la fenêtre de l'hôpital... Oui, voyez-vous, nous savions obscurément que quelque chose n'allait pas, nous les punissions inconsciemment.

« Je pense que tous les frères et sœurs ont des sentiments semblables, continue Maurice. Au cours de l'apprentissage des connaissances les enfants deviennent conscients du tabou qui entoure ces sentiments, mais avant de le savoir vous faites ce qui vous vient naturellement. Mes parents n'étaient pas riches, nous n'avions que deux lits — mon frère et moi dormions dans l'un, ma sœur Nathalie dans l'autre, et souvent nous dormions tous dans le même. Mes parents entrant dans la chambre — quelquefois avec mon oncle et ma tante — disaient : « Regardez, comme ils s'aiment bien ». J'aimais mon frère, et je ne savais pas que cela pouvait être interprété de telle manière, et ceci de telle autre... Les enfants le découvrent plus tard. » Il y a onze ans (en 1973) Sendak illustra de dessins à la façon de Dürer « Petit Frère, Petite Sœur » publié dans *Le Genévrier*, recueil de vingt-sept contes des frères Grimm, traduits brillamment mais sans fioritures par Lore Segal et Randall Jarell. Maurice commente : « Une histoire comme celle de "Petit Frère, Petite Sœur" dit tout par métaphore, et ainsi ne bouleverse personne. Nous savons depuis toujours que dans les contes on procède ainsi : il y est question d'inceste, du complexe d'Oedipe, de mères psychotiques comme celles de Blanche-Neige et de Hansel et Gretel, qui jettent leurs enfants dehors. Les contes disent sur la vie des choses que les enfants savent par instinct, et le plaisir

et le soulagement naissent de ce que ces choses sont exprimées dans un langage que les enfants peuvent supporter. On ne peut éliminer ces sentiments, ils existent et ils sont une source importante d'inspiration créatrice. »

On a souvent dit, à propos de *Max et les Maximons-tres*, que la plongée onirique du petit Max dans l'univers des monstres à crocs et à griffes effraierait les enfants, et que la rébellion de Max contre l'autorité des adultes était psychologiquement nuisible.

Sendak a répondu lui-même aux critiques, (celle que je préfère vient du *Journal of Nursery Education* : « Nous n'aimerions pas qu'on laisse traîner ce livre dans un endroit où un enfant sensible pourrait le trouver et s'y plonger au crépuscule ») dans son discours de réception de la Caldecott Medal en 1964 :

« Les enfants ont besoin d'évoquer certains jeux afin de combattre une réalité redoutable propre à l'enfance : sa vulnérabilité à la peur, à la colère, à la haine, à la frustration — toutes émotions qui font partie de leur vie quotidienne et qu'ils perçoivent seulement sous forme de forces impossibles à contrôler et dangereuses. Pour maîtriser ces forces, les enfants se tournent vers l'imaginaire, vers un monde de fantaisie où les situations émotionnelles troublantes sont résolues à leur satisfaction. En imagination Max, le héros de mon livre, libère sa colère contre sa mère puis revient au monde réel ensommeillé, affamé et en paix avec lui même.

« Certes nous voulons protéger nos enfants des expériences nouvelles et douloureuses qui dépassent leur maturité émotionnelle et intensifient leur angoisse ; dans une certaine mesure nous pouvons éviter qu'ils soient prématurément exposés à de telles expériences. Cela est évident. Mais ce qui est tout aussi évident — et que trop souvent on ne voit pas — c'est le fait que dès leurs plus jeunes années les enfants sont familiarisés avec les émotions bouleversantes. La peur et l'anxiété font partie intrinsèque de leur vie quotidienne. Ils s'accrochent continuellement, de leur mieux, des frustrations. Et c'est par l'imaginaire qu'ils parviennent à la catharsis. C'est le meilleur moyen qu'ils ont d'appivoiser les "maximonstres".

« Ce sont mes liens avec cet aspect inéluctable de l'enfance — la terrible vulnérabilité des enfants et leur

lutte pour devenir "Roi de tous les Maximonstres" — qui donnent à mon œuvre toute la vérité et la passion qu'elle peut avoir. »

Enfant de Brooklyn

Voici les « données inéluctables » de l'enfance de Maurice Sendak. Né à Brooklyn en 1928, il était le dernier des trois enfants de Philip et Sarah Sendak, venus tous deux en Amérique, avant la première Guerre mondiale, des « shtetls » des environs de Varsovie.

Un des plus anciens souvenirs de Maurice se situe alors qu'il avait trois ou quatre ans. « J'étais convalescent, à la suite d'une longue et grave maladie. J'étais assis sur les genoux de ma grand-mère, et je me rappelle le sentiment d'agréable somnolence que j'éprouvais. C'était l'hiver. Nous étions assis devant une fenêtre, et ma grand-mère faisait monter et descendre le store pour m'amuser. Chaque fois que le store montait, je tréssais à la réapparition soudaine de la cour, de la neige qui tombait, de mon frère et de ma sœur qui faisaient un bonhomme de neige. Le store descendait — j'attendais. Le store remontait — les enfants avaient changé de place, le bonhomme de neige avait des yeux. Je ne me souviens d'aucun son. »

Peut-être l'intérêt de Sendak pour les jouets mécaniques et les livres animés date-t-il de ce jour. Son amour pour les contes merveilleux vient certainement des histoires que son père lui racontaient quand il était enfant. Philip Sendak était, semble-t-il, un improvisateur d'histoires très inspiré : il enjolivait et prolongeait un même conte plusieurs soirs de suite. Maurice rappelle un des plus remarquables dans un lumineux portrait publié dans le *New Yorker* par Nat Hentoff :

« Il s'agit d'un enfant qui va se promener avec son père et sa mère. Il est séparé d'eux. La neige commence à tomber et l'enfant tremble de froid. Il se tasse sous un arbre, sanglotant de peur. Un immense personnage plane au-dessus de lui et dit, tandis qu'il prend l'enfant : Je suis Abraham, ton père. Sa peur s'évanouit, l'enfant lève les yeux et voit aussi Sarah. Il n'est plus perdu. Quand ses parents le retrouvent,

l'enfant est mort. Ces histoires avaient une parenté avec les poèmes de William Blake. Les mythes qu'elles évoquaient ne semblaient pas du tout factices. Ils se mêlaient à la tradition juive car mon père avait une façon particulière de modeler les souvenirs et les désirs. Cette histoire, par exemple, s'appuyait sur le pouvoir d'Abraham dans la tradition juive, pouvoir du père toujours présent — un père rassurant même quand il représentait la Mort. Ce récit disait aussi combien ses propres parents manquaient à mon père. Cependant, ses histoires n'étaient pas toutes sombres. Mon père pouvait être plein d'esprit, même si son humour penchait toujours vers le côté le plus noir de l'ironie. »

La sœur de Maurice, Nathalie, lui donna son premier livre, *Le prince et le pauvre*. Comme le dit un jour Sendak à Virginia Haviland : « Avec ce livre naquit un rituel que je me rappelle nettement. Tout d'abord on posait le livre sur la table et on le fixait longuement. Non parce que Mark Twain m'impressionnait ; simplement c'était un tellement bel objet. Ensuite on le humait... il était imprimé sur du papier particulièrement fin, à la différence des livres de la collection Disney que j'avais eus antérieurement. *Le prince et le pauvre* sentait bon ; de plus il avait une couverture brillante plastifiée. Ça m'enthousiasmait. Je me souviens avoir essayé de le mordre, (je ne pense pas que ma sœur me l'ait donné dans cette intention). La dernière chose que je fis du livre fut de le lire. Il me convenait. Mais je crois que ma passion pour les livres et leur fabrication date de cette époque. Il y a tellement plus à faire avec un livre que le lire. J'ai vu des enfants toucher des livres, les caresser, les sentir, et c'est bien pour cela que les livres doivent être magnifiques. » Suivant l'exemple de son frère, Maurice commença à écrire des histoires à l'âge de neuf ans, les rédigeant à la main et les illustrant sur des pages identiques, puis les reliant à l'aide de ruban et de couvertures décorées. Il réunissait des photographies découpées dans les journaux et des dessins humoristiques à des dessins représentant la famille Sendak. Et il se mit à dessiner. « Enfant, j'étais très malheureux, se rappelle Sendak. Je n'arrivais pas à me faire des amis, je ne savais pas très bien jouer au ballon ni patiner. Je restais à la maison et dessinais. Savez-vous ce qu'ils pensaient tous de

moi : Maurice Sendak est une poule mouillée. Quand je voulais sortir pour faire quelque chose, mon père disait : Tu vas attraper froid. Et c'est ce qui m'arrivait... Tout ce qu'il prédisait m'arrivait.

« Les gens s'imaginent que je connaissais Palmer, Lake, les œuvres graphiques anglaises et les contes de fées allemands quand j'étais enfant. Cela vint plus tard. Ce qui m'influait à l'époque était d'origine populaire — bandes dessinées, livres d'occasion, films sur les chercheurs d'or, films de monstres, King Kong, Fantasia. Je me rappelle un masque de Mickey Mouse représenté sur une grande boîte de corn flakes. Quel masque fantastique ! Une face immense, brillante, expressive, rutilante ! C'est ça qu'un enfant de Brooklyn connaissait à l'époque. »

Cuisine de nuit, une des plus grandes œuvres de Sendak, représente le petit Mickey dégringolant tout nu au cœur de la nuit dans la pâte du boulanger Oliver Hardy, la pétrissant et la modelant en un avion Hap Harrigan, survolant la cité, plongeant dans la bouteille de lait géante, puis se glissant dans son lit et s'endormant. Ce livre rend un hommage extraordinaire aux premières influences esthétiques que rencontre Sendak — spécialement Winsor MacCay — aux livres pour enfants bon marché, aux couleurs voyantes de ce temps-là, ainsi qu'aux sentiments qu'il éprouvait vis-à-vis de la ville de New York lorsqu'il était petit garçon.

« Lorsque j'étais enfant, a-t-il dit à Virginia Haviland, il existait une publicité dont je me souviens très bien, en faveur des boulangeries Sunshine ; on y lisait : Nous boulangons pendant que vous dormez. Cela me semblait la chose la plus sadique au monde, parce que tout ce que je souhaitais, c'était ne pas me coucher pour pouvoir regarder ; ça paraissait ridiculement cruel et arbitraire qu'ils fassent le pain pendant que je dormais, et qu'en plus ils s'imaginent que je trouverais ça formidable de leur part, et que par-dessus le marché je mangerais leur produit. Ça me troublait beaucoup et je me rappelle que je mettais de côté les bons représentant les trois petits boulangers Sunshine bien gras partant de nuit vers un endroit magique, pour bien s'amuser tandis que j'étais obligé de me coucher. Ce livre est une sorte de vengeance qui me permet de les rejoindre et de leur dire que je suis maintenant assez âgé pour

veiller la nuit et savoir ce qui se passe dans la cuisine de nuit !

« De plus je vivais à Brooklyn et aller jusqu'à Manhattan c'était toute une affaire, bien que Manhattan fût assez près. Je ne pouvais y aller seul et je comptais beaucoup sur ma sœur aînée. Elle nous emmenait, mon frère et moi, au Radio City Music Hall, ou au Roxy, ou un endroit du même genre. Et aller à New York signifiait que vous mangiez à New York. D'une certaine façon aller à New York, pour moi, ça voulait dire manger. Manger dans un endroit très à la mode, élégant, super-mystérieux comme Longchamps. On s'habillait, on allait en ville — il faisait nuit quand on arrivait et des tas de fenêtres scintillaient — et on allait tout de suite manger. C'est un des souvenirs les plus excitants de mon enfance. Traverser le pont et voir la cité se rapprocher de vous, y pénétrer, y prendre son repas, puis aller au cinéma et revenir à la maison. Aussi, je le répète, *Cuisine de nuit* est une sorte d'hommage à la ville de New York, la ville que j'aimais tant et que j'aime toujours. »

À l'âge de 15 ans, Sendak travaillait après la journée de classe, dessinant des décors pour All-American Comics, adaptant les bandes dessinées de Mut et Jeff, les cadrant dans la page, complétant les décors (nuages de poussière sous les roues en mouvement), allongeant le texte si nécessaire.

« C'est à cette époque que j'ai commencé à illustrer mes propres livres. Mon premier, ce fut *Le prince heureux*, d'Oscar Wilde, une histoire que je n'admire plus, mais que je trouvais extraordinaire quand j'étais jeune. J'illustrai aussi *The Luck of Roaring Camp*, de Bret Harte. C'était mon histoire favorite, et de quoi s'agissait-il ? D'un bébé adopté par une bande d'hommes rudes, des bûcherons — un enfant illégitime abandonné après la mort de sa mère. J'écris maintenant un livre à propos d'un bébé — dans la plupart de mes livres il est question de bébés — il semble que ça dure pour moi depuis l'âge de six ans. J'ai un peu grandi et j'ai une barbe grisonnante, à part ça il n'y a pas beaucoup de différence.

« J'adore les visages d'enfants et j'en dessine tout le temps. Il sont mystérieux. Au moment de sa mort le corps de mon père avait fondu — il avait pris la forme de celui d'un petit garçon — et tandis que je le soutenais, j'ai remarqué que sa tête était devenue plus

grosse que le reste de son corps et roulait comme celle d'un nourrisson. Dans ces conditions, mourir, c'était comme s'endormir "Shhhh, tout ira bien". C'est ce que vous diriez à un bébé fiévreux, sauf que mon père était mort.

« Les enfants pleurent quand on les tient mal, ils présentent toujours le moment où on va les laisser tomber, et lorsque un maladroit les tient dans ses bras, ils crient. Ce sont d'énormes mollassons avec de méchants petits visages — Donne-moi ça ! — et en même temps ils ont une façon de vous regarder qui les rend vulnérables, poignants et adorables. »

Peu après avoir obtenu son diplôme de fin d'études, Maurice Sendak commença à travailler à plein temps dans une agence de décoration de vitrines dans le bas de Manhattan ; il aidait à la fabrication de personnages tels que Blanche-Neige et les Sept Nains, faits de grillage, papier mâché, laine de verre, plâtre et peinture. Avec son frère il se mit à fabriquer des jouets animés en bois, ce qui le fit embaucher comme assistant-décorateur de vitrines par le magasin de jouets F.A.O. Schwarz. C'est à cette époque qu'il suivit pour la seule et unique fois des cours de formation artistique ; pendant deux ans il alla aux cours du soir de la Art Students League. A son insu, Frances Chrystie, chargé chez Schwarz d'acheter les livres pour enfants, et Richard Nell, directeur de la décoration du magasin, firent voir son travail à Ursula Nordstrom de chez Harper and Row, et elle lui demanda immédiatement d'illustrer une traduction des *Contes du Chat Perché* de Marcel Aymé, publiée en 1951. « Cela fit de moi un personnage officiel », dit Maurice Sendak.

Depuis lors, en tant qu'écrivain, illustrateur, ou les deux, Sendak a publié plus de 70 livres ici et à l'étranger, et a reçu de nombreux prix et récompenses. Mais c'est en 1960 que son personnage le plus indomptable parut sur la scène : Rosie, dans *The sign on Rosie's door*. Inspirée par une fille de dix ans qu'il avait remarquée dans les rues de Brooklyn en 1948, elle est le prototype de tous ces enfants créés par Sendak qui ont du cran et il décrit avec amour sa genèse et ses transformations dans son portrait-essai *Rosie*.

La *Minibibliothèque* de Sendak (1962) — quatre livres minuscules qui peuvent tenir dans le creux de la main — est intimement liée à *The sign on Rosie's*

door : *Alligator*, *Pierre*, *Johnny* et le héros sans nom de *Chicken soup with rice* ont pour modèles les « hommes » de la vie de Rosie. En 1975, Sendak fit de tous ces personnages un merveilleux film animé d'une demi-heure intitulé *Really Rosie starring the Nutshell Kids* — film écrit et dirigé par Sendak, avec musique et chant de Carole King.

De Kenny et Martin à Pierre, Max et Mickey, les personnages de Sendak sont inspirés par les enfants des rues de Brooklyn qu'il observait et dessinait en se penchant à la fenêtre du second étage de l'appartement de ses parents ; tous ont en commun une vitalité qui leur vient de cette stupéfiante capacité à devenir n'importe quel personnage dans n'importe quel lieu de ce monde ou hors de ce monde. Comme le remarque son découvreur et créateur : « Un simple changement de sexe ne saurait dissimuler le "rosisme" de mes héros ».

L'artiste pauvre

Bien que Sendak ait un appartement à New York, il travaille et passe la majeure partie de son temps à la campagne, tout près d'une petite ville du Connecticut ; ironie du sort, c'est le lieu de naissance de Samuel Griswold Goodrich (1793-1860), sans doute la figure la plus connue et la plus influente dans la littérature enfantine américaine au XIX^e siècle. La série des Peter Parley de Goodrich (il y en eut environ 116) se vendit à sept millions d'exemplaires, sans compter les milliers d'imitations et d'éditions pirates imprimées et vendues aux Etats-Unis et en Angleterre. Illustrées de gravures sur bois, elles étaient généralement nationalistes mais à l'occasion pouvaient devenir des manuels scolaires tolérants et pratiques écrits dans le style concis et simplet qui a servi de modèle pour des générations de livres de lecture pour débutants : « Me voici ! Mon nom est Peter Parley ! Je suis un vieil homme. Je suis tout gris et je boite. Mais j'ai vu beaucoup de choses, j'ai eu beaucoup d'aventures, et j'adore les raconter... Et savez-vous que l'emplacement où s'élève Boston était autrefois couvert de bois, et que dans ces bois vivaient de nombreux Indiens ? Avez-vous jamais vu un Indien ! Voici l'image de quelques Indiens. » Mis à part le fait qu'à un siècle de distance leurs rési-

dences ne sont séparées que de quelques kilomètres, on pourrait difficilement imaginer deux créateurs de livres pour enfants plus dissemblables que Goodrich et Sendak.

A l'âge de douze ans, Goodrich lut *Moral Repository de Hannah More*. Goodrich désapprouvait la duplicité morale du *Chat Botté* et de *Jack et le tueur de géants* (« histoires répugnantes, mises couramment entre les mains des jeunes, comme si on cherchait expressément à les réconcilier avec le vice et le crime ») et détestait les comptines, déclarant que même un enfant était capable d'en fabriquer. Pour le prouver il inventa sur le champ l'absurdité suivante :

« Higglety, pigglety, pop !
The dog has eaten the mop,
The pig's in a hurry,
The cat's in a flurry,
Higglety, pigglety, pop ! »

Ironie pour ironie. Un siècle plus tard, Maurice Sendak écrit et illustre son livre peut-être le plus mystérieux, *Higglety Pigglety Pop ! or There must be more to life* (1967), conte de fées moderne dont le personnage est Jenny le terrier — un des chiens de Sendak a servi de modèle — qui fait son baluchon et part dans le vaste monde pour chercher quelque chose qui soit plus précieux que tout et finit par devenir le principal personnage d'une production théâtrale (jouant les rôles de Miss Rhoda, du cochon, du chat et du lion) basée sur la comptine *Higglety, Pigglety, Pop !* « Salut » — ainsi commence la lettre qu'elle écrit à son vieux maître et qui conclut le livre « Comme vous l'avez probablement remarqué, je suis partie pour toujours. J'ai maintenant beaucoup d'expérience et je suis très célèbre. Je suis même une vedette. Tous les jours j'avale un balai-éponge, et le samedi deux fois. Il est en salami et c'est mon plat préféré. On me donne aussi beaucoup à boire, aussi ne vous faites pas de souci pour moi », etc.

Le matin du jour où je devais prendre le train pour rendre visite à Sendak dans le Connecticut, il me téléphona. Je pensai : visite annulée. « Mes chiens ne vont pas bien me dit Maurice tristement. Mais je crois que cela me remontera d'avoir de la compagnie... C'est mon anniversaire aujourd'hui. »

— « Quel cadeau aimeriez-vous ? » demandai-je
— « Et bien, si cela ne vous ennuie pas, des sandwiches provenant d'un "delicatessen". N'importe lesquels. On ne trouve rien par ici. »
— « Que penseriez-vous de pastrami chaud avec de la salade de chou cru et de la moutarde sur du pain de seigle ? »
— « Fantastique. »
— « Et des cornichons ? »
— « Fantastique. Et peut-être un gâteau au chocolat bien collant pour le dessert. »

Quand Maurice vint me chercher à la gare, il me demanda d'excuser son retard. « Il y a des centaines d'enfants en ville » dit-il, d'un air dubitatif.

Tandis que nous nous mettions lentement en route vers sa maison, je vis des hordes d'enfants qui marchaient silencieusement le long des routes, comme s'ils suivaient un joueur de flûte invisible et inaudible.

« Qu'est-ce qui se passe », dis-je tout haut ?

« J'habite ici » répondit-il d'un air lugubre.

La maison de Sendak n'est vraiment pas lugubre, entourée comme elle l'est de frênes, d'érables à sucre, de cornouillers et de robiniers, tandis que près d'une petite hutte en bois poussent des iris, des lis, des phlox et des roses.

« Mahler allait dans les bois pour écrire ses symphonies dans sa petite "Waldhütte", me dit Maurice en me montrant son cottage. « Et dans le premier mouvement de sa troisième symphonie, vous pouvez presque l'entendre dans ces bois, entouré d'arbres et de fougères menaçantes qui se transforment en doigts — comme les arbres qui essaient d'attraper Blanche-Neige. Cette forêt, vous la sentez dans le premier mouvement — très ambivalent pour l'artiste : va-t-elle lui donner quelque chose ou l'effrayer à mort ? (Voyez l'illustration de Sendak pour la pochette RCA du disque de la troisième symphonie de Mahler ; elle représente Mahler dans sa "Waldhütte" recevant d'un ange le don de l'inspiration). Mozart, aussi. Lorsqu'il était seul à Vienne écrivant *La flûte enchantée*, il fut invité dans un minuscule cottage d'été à l'écart des milieux de théâtre pour continuer son œuvre... La seule façon de trouver quelque chose c'est de se perdre : c'est ce que nous enseigne George MacDonald dans ses histoires. Et c'est ce que signifie pour moi cette hutte où je peux être seul. »

Sendak me ramène à la maison principale, remplie des objets les plus étranges, fantastiques et variés. Sur les murs, des affiches de Penfield, Will Bradley, Lautrec et Bonnard.

« J'ai lu récemment quelque chose à propos de Beethoven et de ses relations avec son neveu, Karl. Quand Karl disait qu'il voulait sortir, Beethoven souffrait beaucoup : l'enfant ne voulait pas être avec lui tout le temps, contrairement à la musique, si complaisante. Beethoven pouvait être ce qu'il était, faire ce qu'il faisait, et ensuite essayer d'appliquer à la vie quotidienne les mêmes règles qu'à l'art, grandioses et créatrices. Le pauvre ne pouvait accepter le fait qu'il était impossible de forcer un petit garçon à l'aimer de la même façon qu'il pouvait forcer les notes de son piano à apparaître sur le papier. La manière particulière d'aimer de Beethoven — je vous hypnotise pour que vous ne soyez qu'amour — l'empêchait de voir ce que donnait l'enfant : affection, plaisir à avoir pour oncle un homme extraordinaire nommé Beethoven. Mais ce n'était pas assez pour lui. Oui, je m'identifie à Beethoven — c'est le talon d'Achille de l'artiste qui vit dans la grandiose, faisant naître son art, mais échouant dans la vie réelle parce que son ego envahissant ne peut être satisfait. »

« Tandis que vous parliez, lui répondis-je, je pensais à cette illustration du début du XIX^e siècle pour *Ma Mère l'Oie*, dont vous aviez fait tant d'éloges dans un de vos essais. Cette illustration juxtapose l'Homme du Sud, bourru, se renversant du porridge sur la tête, et l'Homme dans la Lune, mystérieux, ambigu et gracieux, flottant dans la brume et les nuages. Il semble qu'en cette image suggérant l'unité de la personnalité on retrouve la rupture qui est en vous, comme en Beethoven et Mozart. Vous avez parlé de deux compositeurs mais en fait il s'agissait de réalité et d'imagination, de pesanteur et de légèreté. »

« La musique, répond Sendak, est une métaphore qui exprime tout. »

Forme de la musique

On peut classer les livres de Sendak comme des morceaux de musique, selon les modes majeur et mineur. Les œuvres du mode majeur sont celles dont les images

sont en couleurs, ou bien les histoires racontées en des-
sins humoristiques, comme *Cuisine de nuit*, *Jérôme le conquérant* ou *Some Swell Pup*, qui présentent des dessins simples, amples, bien délimités, souvent exécutés au marqueur. Les œuvres du mode mineur — les illustrations faites pour *Le Génévrier*, *Higglety Pigglety Pop !*, *Fly by Night*, *La clé d'or* de MacDonald et *La princesse légère* — se distinguent par le style élaboré de leurs dessins à la plume aux hachures croisées.

Sendak parle toujours du travail de l'illustrateur en termes musicaux. Dans son essai intitulé *Forme de la musique*, il a écrit : « Concevoir musicalement signifie, pour moi, donner plus de vie au livre illustré. » Il parle de ses illustrateurs favoris comme s'il s'agissait de musiciens. Sendak écrit à propos des illustrations de Randolph Caldecott : « Elles abondent en images musicales ; ses personnages ne cessent de danser, chanter, jouer d'instruments de musique. Le raffinement de la contrepartie graphique de la forme musicale du thème et de ses variations, la façon merveilleuse dont Caldecott part d'un simple thème visuel pour aboutir à une interaction des images d'une extraordinaire diversité, ajoutent à mon propos. Dans une de ses plus importantes et plus belles illustrations — « And the dish ran away with the spoon » dans *Hey Diddle Diddle* — on voit un chat jouer du violon pour les objets de la cuisine (flacon, assiettes, bols) et, au premier plan, un plat qui se sauve avec la cuillère. On entend pour ainsi dire la musique venir de la pièce du fond tandis qu'au premier plan le couple visiblement amoureux s'enfuit. »

A propos des illustrations d'un artiste du XIX^e siècle, Boutet de Monvel, pour la fable de La Fontaine "*Le loup et l'agneau*", Sendak écrit : « L'agneau exécute, avant de rencontrer un injuste sort, une série d'arabesques linéaires, superbe danse de la mort qui laisse douloureusement deviner la signification sinistre de la fable et en étend dramatiquement la portée. L'œil suit d'image en image le rapide développement de l'histoire — le ralentissement fatal, la tranquille résignation des mouvements de l'agneau, qui s'achèvent par un geste de renonciation sans espoir, semblable à celui du cygne qui meurt. Et puis la forme flasque, sans vie qui pend de la gueule furieuse du loup. Je me représente ces des-
sins fins, délicatement colorés, de conception simple, comme un accompagnement musical pour la fable de

La Fontaine, comme des inventions harmoniques qui colorent et donnent une signification neuve, de même que les compositions d'Hugo Wolf illuminent un poème de Goethe.

« J'adore les formes immaculées, austères, désuètes dont on a ôté tout ce qui est superflu, tellement strictes, parfaites que vous ne pourriez y introduire une épingle, mais à l'intérieur desquelles vous êtes aussi libre que vous le voulez. Je ne suis pas un innovateur, là n'est pas mon talent. Je me sers simplement de ce qui existe et j'essaie de montrer ce qu'on peut encore faire avec. Par exemple le livre d'images, qui exige une extraordinaire concentration de sentiment et de mots. Cela ne doit durer que quelques minutes pour l'enfant, puisque chez la plupart d'entre eux l'intérêt ne dure qu'un court laps de temps. Personnellement j'adore les condensations, j'aime réduire quelque chose de vaste à sa quintessence.

« Je suis un artiste dont les livres sont apparemment plus adaptés aux enfants qu'à qui que ce soit, pour une raison bizarre. Je ne me lance jamais dans la fabrication d'un livre pour enfants — mais il se trouve que j'en fais, et je ne sais pas pourquoi. Et, pour moi, les plus grands écrivains, comme les plus grands illustrateurs pour enfants, sont ceux qui dessinent d'après les sources de leur enfance, de leurs rêves ; ils ne les oublient pas. Il y a William Blake, George MacDonald, Dickens... — ce charme particulier qu'on ressent dans un roman de Dickens lorsqu'on se trouve dans une pièce où le mobilier est vivant, le feu est vivant, les casseroles sont vivantes, où les chaises bougent, où tous les objets inanimés ont une âme.

« Il y a Henry James que j'appellerais bien un écrivain pour enfants, pourquoi pas ? Il serait tombé raide si vous lui aviez dit cela, mais l'intérêt qu'il portait aux enfants et à leurs relations avec les adultes, et qui

« Quand Papa était loin » : la profondeur des contes traditionnels

Quand Papa était loin* (*Outside over there*) est un livre étrange et bouleversant, pour un adulte comme pour un enfant. On le pose, troublé et heureux. Et on ne sait pas par quel bout l'expliquer, le prendre. Dépasser le simple choc des images.

Maurice Sendak y raconte l'histoire d'Ida (commençons par le plus immédiat, le contenu explicite). Ida a neuf ans, c'est une petite fille limpide et forte, aux yeux verts énigmatiques. Au lieu de surveiller le bébé, sa petite sœur de quatorze mois, elle joue de son cor magique. Alors deux lutins, capuches sans visage, enlèvent l'enfant. Le remplacent par un bébé de glace qui fond quand Ida le prend dans ses bras. Courageusement, elle « saute à reculons dans l'ici-là-bas », enveloppée dans le manteau de sa mère. Sa musique ensorcelle les lutins, cinq bébés, qui « deviennent courant de rivière », à force de danser. Dans une coquille d'œuf, la sœur d'Ida, délivrée, gazouille.

C'est une histoire simple et mystérieuse, comme *La flûte enchantée* de Mozart, sans cesse présente. On y retrouve les dernières années du XVIII^e siècle, les rochers, les grottes, les ciels d'orage de l'*Aufklärung*. On y retrouve aussi les thèmes sendakiens : omniprésence de la musique, le vol comme schème de la puissance, la fenêtre, symbole d'intériorité et d'ouverture sur le monde. On y retrouve, dix-huit ans après *Max*, onze ans après *Cuisine de nuit*, le même chemin : la traversée des sentiments de l'enfance, culpabilité (Ida n'a pas surveillé sa sœur), colère (une très belle image montre cette colère d'Ida imprégnant la chambre, la tempête par la fenêtre, les tournesols qui ten-

* Vient de paraître à l'École des loisirs, avec une traduction de Bernard Noël.

l'absorbait complètement, est à la source de certains de ses meilleurs récits. La façon par exemple qu'il a de faire veiller les enfants, témoins de ce que font les adultes. Dans *Ce que savait Maisie*, les enfants se mêlent constamment à la société adulte la plus désorganisée, et ont l'occasion d'observer et de juger leurs aînés. La fiction devient réalité. C'est comme si Mickey ne voulait pas s'endormir pour voir ce qui se passe dans la cuisine de nuit. Les enfants de James ne se couchent pas non plus. Maisie ne dit presque rien mais nous savons tous ce qu'elle sait, nous savons qu'elle sait.

« Enfin, il y a Herman Melville. Je voulais écrire quelque chose ayant le même titre qu'un livre de Melville, mais je ne pouvais l'intituler *Moby Dick* ou *Le grand escroc* ou *Taipi*. Il fallait que ce soit un peu plus

vague. Finalement j'ai trouvé *Pierre*. J'avais besoin de quelque chose qui rime avec, et c'est comme ça que j'ai pris sa phrase favorite : "I don't care" (Ça m'est égal).

« Ce sont les deux niveaux de l'écriture, l'un visible, l'autre invisible, qui me fascinent le plus dans Melville. L'écriture de Melville plonge aussi profond que la baleine, quelle que soit la profondeur, même dans une de ses premières œuvres comme *Redburn*, un de mes livres favoris. Le jeune homme qui arrive en Angleterre pour la première fois... Je le jure, je n'oublierai jamais la promenade qu'il fait dans la campagne anglaise. Il y a là un mystère, une piste, un problème, et si je fais la synthèse, c'est moi que je trouve. »

J.C.

NDLR : Confrontés à un problème de titres, nous avons gardé les titres anglais des livres non traduits et repris les titres français des ouvrages cités accessibles dans notre langue.

dent leurs longs cous), jalousie, peur, etc. La violence des mises en scène de Sendak a souvent suscité l'hostilité des adultes prescripteurs. C'est ne pas voir la force cathartique de ses histoires. Ici, Ida traverse une espèce d'enfer, mais, aidée par la voix de son père, investie de la force maternelle grâce au manteau, elle surmonte les obstacles intérieurs et extérieurs. Grâce aussi à la musique. Tout cela ferait un bon livre. Cela ne suffirait pas à expliquer la puissance de l'émotion contenue dans ces pages.

« Nous devons redevenir enfants, si nous voulons accomplir le meilleur de nous-mêmes » dit Philipp Otto Runge, un peintre du XVIII^e qui a beaucoup influencé Sendak. On retrouve dans les souvenirs d'enfance de Sendak, analysés par Jonathan Cott**, et par Selma G. Lanes***, des événements qui donnent toute leur charge affective à certaines images du livre. Il raconte ainsi l'importance que revêtait l'enlèvement du bébé Lindbergh, et la naissance des quintuplés Dionne, dans l'imaginaire collectif des années trente. Il y a aussi les contes de Grimm, *Petit-Frère* et *Petite Sœur*, *Hansel et Gretel*. Sendak, c'est clair, s'identifie au bébé enlevé. Une petite fille. L'écart entre sa sœur Nathalie et lui est le même qu'entre les deux héros du livre.

Retour du refoulé, thèmes obsessionnels, unité de création, Mozart, Grimm et Runge rassemblés dans une Allemagne nostalgique (le temps des Lumières). Sendak nous parle, à nous, adultes et enfants, d'autant plus intensément que sans même le connaître, nous sentons qu'il est là, tout entier, et que tout ne fut pas facile à dire.

Il y aurait bien des choses à écrire sur la composition, sur les méthodes (photos, choix de modèles, des années de travail). Attention, il vient de paraître en France un livre extraordinaire.

Geneviève Brisac

** Jonathan Cott : *Pipers at the gates of Down*. Random House, New York, 1983.

*** Selma G. Lanes : *The Art of Maurice Sendak*. Harry N. Abrams, New York, 1980.