

TÊTE À TÊTE

*Entretien
avec
Maurice
Sendak*

*par Michèle
Cochet*

**Bologne,
9 avril 1988,
Hôtel
Baglioni**

Michèle Cochet a rencontré Maurice Sendak, avec la complicité de Geneviève Patte comme interprète. En introduction à son entretien (1), en hommage aussi à son interlocuteur, Michèle Cochet évoque deux textes, qui ont inspiré la création de son exposition « Autour de Maurice Sendak » : un poème de William Blake : *Le petit garçon perdu* (2) et un conte populaire russe anonyme, *Le septième père dans la maison* (3) dont nous citons un bref extrait.

Le petit garçon perdu

« Père ! père ! où t'en vas-tu ?
Oh ! ne marche pas si vite.
Parle, parle ! à ton enfant,
Sans quoi je me perds. »
*La nuit était noire, le père invisible ;
Le petit garçon trempé de rosée ;
Le bourbier profond et l'enfant en pleurs
Parmi les fuyantes nuées.*

W.B.

« ...Bonsoir, père, dit de nouveau le voyageur ; pouvez-vous m'héberger pour la nuit ?

- Je ne suis pas le père dans la maison, répondit le vieux bonhomme tout affaissé ; mais parle à mon père qui est couché dans le lit.

Le voyageur alla donc vers le lit et il y vit couché un vieux, vieux bonhomme, qui n'avait plus rien de vivant, qu'une paire de grands yeux.

- Bonsoir, père ; pouvez-vous m'héberger pour la nuit ? demanda le voyageur.

- Je ne suis pas le père dans la maison, mais parle à mon père qui est dans le berceau, dit le bonhomme aux grands yeux.

Alors le voyageur alla vers le berceau... »

Maurice Sendak : Je vais essayer de vous dire ce que signifie pour moi ce conte. Cette histoire du petit garçon qui interroge un vieil homme, qui lui conseille de s'adresser à un autre vieil homme, plus âgé que lui, est une métaphore ; elle peut prendre des sens très

(1) Cet entretien est publié dans le catalogue italien de l'exposition « Autour de Maurice Sendak » chez Comic Art (Rome).

(2) William Blake : *Chants d'innocence et d'expérience*, Aubier-Flammarion, tome 1, 1974, traduction Pierre Leyris.

(3) Catherine Lepagnol : *Les biographies du Père Noël*, Hachette, 1979.

différents. La première chose qui me vient à l'esprit est que je suis ces deux personnages à la fois : le petit garçon et le vieil homme. Ils ne se réunissent jamais en un seul et même personnage. Le petit garçon pose toujours ses questions à un homme qui n'a pas de réponse à lui donner. Parfois, on peut obtenir une réponse, non pas en s'adressant à quelqu'un de plus âgé, mais en s'adressant à un autre enfant. C'est chez Mozart que je trouve le plus de réponses, parce que je crois plus à la réponse donnée par l'enfant qui se trouve en lui qu'à celle que moi, vieil homme, je pourrais trouver en moi. Les gens vont tout naturellement vers leurs aînés pour trouver des réponses aux questions qu'ils se posent mais je pense que c'est une erreur, car les aînés n'ont qu'« une barbe de plus »...

Lorsque j'étais enfant, j'écoutais toujours les histoires que me racontait mon père. Elles parlaient presque toutes d'enfants perdus. Mon père se sentait lui-même un enfant perdu, parce qu'il avait émigré en Amérique. Je pense qu'à la fin de ses jours, juste avant de mourir, il voulait désespérément retrouver sa mère et son père. Ils ne lui ont jamais pardonné d'être parti en Amérique, jamais. A partir du moment où il est arrivé en Amérique, il n'a plus jamais eu de nouvelles d'eux. Ils ne lui ont plus jamais reparlé. Il se sentait comme l'enfant qui n'a jamais eu le pardon de sa mère et de son père.

Lorsque j'allais voir mon père pour lui demander qu'il m'aide, j'avais le sentiment que de nous deux, c'était lui qui avait le plus besoin d'être aidé. Aller vers lui pour lui poser une question, c'était aller vers un enfant sans ressource. Aller vers l'enfant qui est en Mozart, c'est aller vers un enfant solide. Il est très difficile de trouver quelqu'un qui soit assez sage pour être un père et assez sage pour être une mère. Cette conviction se cache derrière chaque chose exprimée dans mes livres. Il n'existe pas de parents sages dans mes livres, sauf dans *Petit Ours*, mais je ne suis pas l'auteur de cette histoire, c'est le fruit d'une imagination qui n'est pas la mienne.

Dans mes livres, les parents ne sont pas présents, comme dans *Max et les maximonstres*, ou ils sont morts, comme dans *Cuisine de nuit*, ou encore ils sont séparés comme dans *Quand Papa était loin*. L'enfant ne peut donc aller nulle part pour obtenir une réponse, sauf en lui-même — et même si cette réponse est fautive, au moins vient-elle de ce que l'on appelle « ses racines profondes ». Il est plus sûr de reprendre son chemin avec cette réponse-là qu'avec toute autre. Aujourd'hui que j'ai soixante ans, je continue à souhaiter de pouvoir me tourner vers quelqu'un qui me dirait ce que je dois faire. Ce désir ne s'efface jamais et je mourrai avec ce besoin en moi — tout comme mon père. Avec ce désir jamais gratifié.

**« L'enfant
ne peut donc
aller
nulle part
pour obtenir
une réponse,
sauf
en lui-même. »**



Sarah's Room, 1963.

C'est pour cela que le poème de Blake me touche tant. C'est parce que le personnage cherche quelqu'un qui serait Dieu, quelqu'un qui puisse l'aider.

Lorsque j'écoute du Mozart, je *sens* une réponse ; c'est là le plus près que je puisse arriver d'un désir exaucé et d'un sentiment de tranquillité.

Ce que la maison représente pour moi ? C'est comme une vision. Lorsque je lisais les histoires de George McDonald, il y avait toujours une maison et quelqu'un qui l'habitait : une grand-mère, une fée marraine. La maison que je mets en scène ne représente pas la même chose que cette maison-là. Pourtant je ne sais pas vraiment ce que représente la maison dans mon œuvre. Et je me le demande souvent. Je me rappelle que lorsque j'étais petit, ma sœur m'a offert un « kit » prédécoupé sur *Blanche-Neige et les sept nains*. Elle avait construit pour moi la petite chaumière dans laquelle Blanche-Neige s'était réfugiée. Lorsque j'ai vu cette maison, je me suis mis à pleurer. Ma sœur a pensé que cela ne me plaisait pas, alors que je pleurais d'émerveillement devant cette petite maison. J'avais seulement dix ans. Allez savoir ce que cela pouvait signifier pour moi à l'époque... Lorsque j'ai commencé à collectionner des « trucs » bien plus tard, c'était cela que je voulais collectionner : la petite maison de Blanche-Neige... Ça m'a longtemps préoccupé de ne pas comprendre le sens de cette maison. Maintenant, je pense qu'il vaut mieux ne pas connaître la réponse et j'espère que je ne la trouverai jamais parce que je n'en ai pas vraiment besoin. La réponse se trouve petit à petit dans le travail. Si quelqu'un venait à me donner une réponse trop satisfaisante, peut-être alors n'y aurait-il plus la même nécessité de continuer à travailler ? Après tout, qu'est-ce que ça vous apporte de bon une réponse ? Ça ne change pas votre vie. Vous ne pouvez pas la prendre dans la main. *Vous ne pouvez rien en faire.*

« La flûte enchantée »,
étude de costume
pour Papagena, 1980.



L'opéra, le livre, la vie...

Regarder *La Flûte enchantée* de Mozart, la voir se monter, voir le metteur en scène expliquer aux chanteurs comment évoluer, voir tout ce qui se passe comme dans un atelier, voir l'ébauche de ce que sera la magie, puis la conjugaison du tout dans une seule et même chose... Après une telle expérience avec l'opéra, je retourne faire un livre. Toute ma conception alors en est changée. Je ne peux plus voir avec les mêmes yeux.

Le livre de Grimm *Dear Mily* est le premier album que je réalise

après huit années d'interruption (depuis *Quand Papa était loin*) ; j'ai bien fait des livres entre-temps, mais ce ne sont pas des œuvres marquantes. *Dear Mily* est un prolongement de *Quand Papa était loin* : la même mère — Ida mourra peut-être — ou se mariera — ou grandira — on sait qu'elle mourra. Le bébé de *Quand Papa était loin* est maintenant le seul enfant. C'est la petite fille Mily. Dans ma



« The magic flute », 1980.

in : *Posters by Maurice Sendak*, New York, Harmony Books.

tête, il ne reste que cet enfant. C'est un prolongement de la même histoire, même si c'est de Grimm et pas de moi. L'action, au sens dramatique, vient de la scène et pas d'un autre livre. Tout ce que je conçois maintenant est conçu comme une mise en scène. La mère, lorsque je la dessine, est un soprano en train de chanter. Chaque personnage est placé comme dans un opéra. J'en suis au point où je

ne sais plus maintenant comment je concevais un album « avant ». Maintenant, je vois de vrais gens, des chanteurs, des danseurs et cela change tous les attributs physiques des personnages de mon œuvre. C'est merveilleux, parce que c'est un sang frais injecté dans l'œuvre et c'est indispensable. J'en ai assez des gens qui n'existent que sur le papier, je commence à aimer les gens « en vie », en chair et en os.

A l'opéra, comme dans un film, et contrairement à ce qui se passe en peinture ou en sculpture, vous dirigez des personnes « en vie » et vous donnez vie à travers eux à des choses que vous aviez imaginées. C'est extraordinaire ; une occasion fabuleuse de développer vos thèmes et variations. Les gens font ce que vous leur demandez de faire. C'est comme de mettre vos rêves dans leur tête.

**« Toute ma vie
j'ai parlé
des enfants,
bien que je
n'en ai pas eu.
Maintenant,
boum !
je travaille
avec eux. »**

Je ferai bientôt un film, probablement à Paris, qui racontera l'histoire d'un petit garçon — il y a évidemment toujours un petit garçon ou une petite fille dans mes histoires. J'ai suivi pendant trois semaines des cours dans une école de cinéma américaine, celle de Robert Redford, qui est mon invité dans le film, avec beaucoup d'autres gens. Il faut que je choisisse les acteurs, que je filme, que je fasse le découpage et surtout il faut que je dirige le petit garçon ! Et là, ce n'est plus un petit garçon dessiné. C'est un petit garçon qui ne vient pas de moi, qui me regarde et à qui je dois dire ce que j'attends de lui. Je suis obligé de parler pour qu'il me comprenne. Quand je dessine, je ne suis pas obligé de parler, je fais ce qui me vient en tête. Au début, je croyais qu'il faudrait que je lui dise mille choses et finalement je ne parle pas tant que ça. Il est très, très bien. Je lui dis l'essentiel. Et puisqu'il est un très bon acteur, malgré ses six ans, il fait ce qu'il a à faire — spontanément. C'est épatant. Toute ma vie durant, j'ai parlé des enfants, bien que je n'en aie pas eu et que j'en rencontre très rarement. Maintenant — boum ! — je travaille avec eux !

Je vais vous donner un exemple de ce travail : une petite scène qui se déroule entre l'enfant et le père. Le père se fâche et bouscule l'enfant. Dans cette scène, le père — en fait le jeune homme qui joue le père, et qui d'ailleurs n'a pas d'enfants et ne les connaît pas très bien — bouscule l'enfant un peu trop brusquement, sans le faire exprès. Le petit garçon tombe et je le vois se mettre à pleurer. Je m'empresse de lui expliquer que « ce n'est pas pour du vrai », que cet homme ne lui veut pas réellement du mal. Il me dit alors : « Je sais. Je suis un acteur professionnel, je pleure parce que, lorsque



Esquisse pour
Rosie, 1947.

mon père me bouscule comme ça, il le fait exprès et là, ça me fait penser à cette scène avec mon père. » Je lui ai répondu que je regrettais beaucoup qu'il se passe la même chose avec son vrai père, mais que je trouvais merveilleux qu'il puisse aller « puiser » dans cette expérience pour cette scène du film. A quoi il m'a répondu : « Je sais, je suis un acteur professionnel ». Il a six ans, mais il a déjà parfaitement compris ce que c'est qu'être un artiste, et comment un artiste doit utiliser son matériau intérieur, même si c'est douloureux. Mieux encore si ça l'est.

Quand vous regardez des livres pour enfants, vous avez le sentiment que le travail ne vient pas du souvenir d'une expérience vécue ; il vient d'une idée préconçue de ce que doit être un livre pour enfant. Comme pour les livres pour adultes d'ailleurs, la plupart des choses ne viennent pas de l'intérieur. « Inside », « In there » (à l'intérieur, au-dedans) est en fait le vrai titre pour *Outside over there* (titre anglais de *Quand Papa était loin*). Cet enfant, lui, a compris. Mais il oubliera peut-être en grandissant, comme c'est le cas en général. Très rares sont ceux qui se souviennent. Il deviendra alors un professionnel d'un autre genre.

J'espère que je ne vous ai pas déçues. Quand je rencontre des enfants, ils sont toujours déçus. Parfois, ils se mettent à pleurer en disant : « C'est pas lui, maman. Il est trop petit. Il est trop vieux. » Ils ont une idée, une image de moi... et l'on ne peut jamais correspondre à l'image que les enfants se font de vous.

Nombreux sont les jeunes lecteurs qui m'écrivent. Mais dans le cadre scolaire, souvent leurs lettres sont ennuyeuses. Les enfants sont souvent aussi ennuyeux que leurs parents. Le fait d'être un enfant ne fait pas de vous quelqu'un de spécial. On est spécial ou on ne l'est pas. Les enfants sont plus honnêtes, plus directs, c'est tout. Les lettres que je reçois ressemblent souvent à ceci : « Cher Monsieur Sendak, j'aime beaucoup votre livre *Max et les maximonstres*. Pouvez-vous m'en envoyer un exemplaire gratuit ? Pouvez-vous m'envoyer une photo ? Pouvez-vous m'envoyer un exemplaire de n'importe quel livre que vous avez chez vous et dont vous ne voulez plus ? Ma maîtresse Madame Chose m'a dit que vous le ferez parce que vous êtes quelqu'un de gentil... »

Une fois, j'ai appris que l'un des enfants auxquels j'avais répondu avait mangé ma lettre... Les enfants savent que pour garder ce à quoi ils tiennent, il n'y a pas de moyen plus sûr que de l'avaler, ils possèdent alors la chose en eux (inside) !

*Entretien retranscrit et traduit
par Nathalie Rizzoni*



*How Little Lori
visited times, 1963.*

**« Il a six ans,
mais il a déjà
parfaitement
compris comment
un artiste
doit utiliser
son matériau
intérieur
même si
c'est douloureux.
Mieux encore
si ça l'est. »**