

MONDE PRIVÉ, MONDE PUBLIC dans



*On est tous dans la gadoue
suivi de Jack et Guy
de Maurice Sendak**

par Lawrence R. Sipe

Le dernier livre d'images de Maurice Sendak marque à la fois une continuité et une rupture avec son œuvre précédente. Situait le livre dans le contexte de l'œuvre de Sendak, Lawrence R. Sipe étudie en détail le texte et les illustrations et suggère des interprétations psychologiques et politiques. Il montre pourquoi ce livre nous oblige à reconsidérer nos conceptions de base sur ce qu'est la littérature pour la jeunesse et constitue un exemple de la « traversée des genres » offerte par les œuvres d'art fécondes.

L' auteur et son œuvre

Sendak a toujours affirmé que sa propre enfance est la source de son art. Il l'a dit de différentes manières à différents publics. Son enfance à Brooklyn et Manhattan ; ses parents juifs immigrants, sa santé délicate, son enfance anxieuse et introvertie : autant de thèmes familiers dans ses discours, ses interviews et ses écrits. Il a puisé à cette source

encore et encore : « Ce n'est pas que j'aie des idées originales, mais je suis doué pour faire des variations sur la même idée, encore et encore. Vous ne pouvez pas imaginer quel soulagement ce fut de découvrir que Henry James reconnaissait n'avoir que deux thèmes sur lesquels étaient basés ses livres. C'est tout ce dont un artiste a besoin : être guidé par l'imagination ou une obsession unique. Et être assez intelligent pour faire des varia-

* Ce livre a été publié en France en octobre 1996 dans une traduction d'Anne Trotereau à L'École des loisirs. Sa publication aux USA chez HarperCollins, sous le titre *We are all in the dumps with Jack and Guy*, date de 1993. Depuis, il a suscité de très nombreuses analyses et controverses parmi lesquelles celle de L.R. Sipe nous a paru particulièrement intéressante. Le texte original de cet article a été publié en juin 1996 dans *Children's Literature in Education*, vol. 27, n°2 qui nous a aimablement accordé l'autorisation de le reproduire.

tions : ainsi les variations de Mozart. Elles sont si belles que l'on oublie qu'elles reposent sur une seule obsession. »

Dans la cassette vidéo promotionnelle de HarperCollins pour *We Are All in the Dumps with Jack and Guy (On est tous dans la gadoue suivi de Jack et Guy)*, Sendak affirme : « c'est la même histoire que celle que j'ai racontée toute ma vie ». Quel est ce thème ? L'enfance est un moment de la vie effrayant et fragile ; les enfants savent beaucoup plus de choses sur le monde que les adultes ne voudraient le croire. Les enfants sont à la fois dépendants et indépendants de leurs parents qui sont le soleil et la lune de leur expérience ; et ils ont besoin d'une aide qui puisse leur donner le désir de survivre, de « traverser une expérience qui les dépasse logiquement et émotionnellement. »

Dès lors, que peut faire un auteur-illustrateur de livres pour enfants pour aider les enfants à survivre et à triompher de leur propre enfance ? La réponse se trouve dans l'imaginaire : dans le pouvoir qu'a la psyché de se guérir elle-même, grâce à l'imagination. Les enfants sont capables de reconnaître et d'être nourris par l'œuvre de quelqu'un dont les livres parlent à leurs besoins et leur désirs les plus profonds, à leurs peurs et à leurs espoirs. Dans son discours lors de la remise de la Caldecott Medal pour *Where the Wild Things Are ? (Max et les Maximonstres)*, Sendak a résumé éloquemment son travail à ce moment-là, aussi bien que l'orientation pour son travail futur : « Nous voulons certainement protéger nos enfants des expériences nouvelles et pénibles qui dépassent leur compréhension émotionnelle et qui augmentent l'anxiété ; et jusqu'à un certain point nous pouvons prévenir l'exposition prématurée à de telles expériences. C'est évident. Mais ce qui est tout aussi évident - et qui est trop souvent caché - c'est le fait que depuis leurs plus jeunes années, les enfants vivent en familiari-

té avec des émotions déstabilisantes, le fait que la peur et l'anxiété sont une part intrinsèque de leur vie quotidienne, qu'ils affrontent continuellement la frustration comme ils le peuvent. Et c'est grâce à l'imaginaire que les enfants parviennent à la catharsis. C'est le meilleur moyen que nous avons pour dompter les Maximonstres. »

Sendak s'est donné un but élevé et terriblement sérieux. Un corollaire de sa vision de l'importance psychologique des livres pour enfants est que nous nous trompons gravement en rejetant certains thèmes comme inappropriés ou nuisibles à la tendre sensibilité des jeunes. Sendak a toujours affirmé qu'en se contentant de traits superficiels de l'enfance, en prétendant que l'enfance est douceur et lumière, seulement occasionnellement interrompue par des perturbations insignifiantes, en encourageant le besoin des



ill. M. Sendak, in *I saw Esau*, Walker Books

adultes de croire que les enfants sont « innocents » - de cette manière nous les privons du genre de livres qui les soutiendront et les aideront dans leur périlleux voyage vers l'âge adulte. En 1964 il écrivait : « je ne pense pas exagérer en faisant remarquer que l'attitude " faisons-du-monde-un-endroit-heureux-facile-et-sans-frustration-pour-les-enfants " est souvent proposée dans la littérature pour enfants d'aujourd'hui. Même s'il y a beaucoup de personnes éclairées dans ce domaine qui pensent que l'artiste créateur a une plus vaste liberté de sujets que jamais auparavant, je crois malgré tout qu'il existe une censure adulte, douce mais très efficace, sur les sujets qui sont supposés trop effrayants, ou morbides, ou pas assez optimistes pour les garçons et les filles. »

Territoire familier pour ceux qui connaissent Sendak et son travail. Pourquoi, alors, devrions nous explorer ce qui a été maintes fois souligné ? Presque tous les artistes et écrivains seront d'accord pour dire que leurs propres expériences ont façonné et formé leur création de beaucoup de manières. Pour beaucoup d'entre eux, nous pouvons décrire un développement logique ou la présence de thèmes communs. Les propres affirmations introspectives de Sendak placent sa vie et son œuvre dans une symbiose si intime qu'il est impératif que nous nous rappelions son passé chaque fois qu'il produit quelque chose de nouveau. Durant les trente années qui ont suivi la publication de *Max et les Maximonstres*, il a tenté de repousser la limite du genre du livre d'images. *Max* bien sûr, *Cuisine de nuit* et *Quand Papa était loin* poursuivent l'exploration du labyrinthe psychologique de l'enfance et s'intéressent à l'expression de la sexualité naissante, à la rivalité entre frère et sœur, à la colère, l'abandon et la solitude. Aujourd'hui, ce nouveau livre va encore plus loin. *On est tous dans la gadoue* suivi

de *Jack et Guy* est le dernier d'une longue série d'explorations et de tentatives de catharsis.

Le genre et le texte

Outre qu'il reflète la thématique habituelle de Sendak, *On est tous dans la gadoue...* prend place dans la tradition de l'illustration de comptines, qui a atteint un haut niveau de savoir-faire et de sensibilité avec Randolph Caldecott au XIX^e siècle. Les illustrations de Caldecott dépassent et commentent les textes. Par exemple, ses illustrations pour « Hey, Diddle, Diddle » construisent une intrigue romantique à partir de cette comptine nonsense, où le plat fait une fugue amoureuse avec la cuillère et se casse, où la cuillère est honteusement ramenée à la maison par ses parents, le couteau et la fourchette. Sendak s'est référé avec admiration aux illustrations de Caldecott dans son discours de réception de la Caldecott Medal. Cet intérêt pour l'illustration des *Comptines de Ma Mère l'Oye* est évident dans *Hector Protector and As I Went Over the Water (Deux aventures de Jérôme le Conquérant)* et *Hygglety Pigglyety Pop ! or There Must Be More to Life (Turlututu Chapeau pointu ! ou la vie c'est sûrement autre chose)* où Sendak a rendu un hommage conscient à la méthode de Caldecott en transformant ces comptines pour refléter ses propres interprétations habituelles. Dans *Hector Protector*, il a aussi réuni deux comptines dans un esprit beaucoup plus enjoué. En 1992 il a illustré *I Saw Esau* une collection de chansons enfantines de rue et d'école éditée par Peter et Iona Opie. Ces illustrations déformées, mordantes, s'harmonisent avec la qualité gentiment subversive des vers. Sendak a été fasciné par les deux comptines de *On est tous dans la gadoue...* depuis pas mal de temps. Il a produit deux maquettes séparées pour les comptines en 1963 et 1965 mais il ne fut pas satisfait du

résultat. Dans *On est tous dans la gadoue suivi de Jack et Guy*, il a « ingénieusement réuni et interprété » ces deux comptines traditionnelles qu'on peut trouver dans l'*Oxford Dictionary of Nursery Rhymes*, des Opie. Leur réunion et leur interprétation sont vraiment ingénieuses, car les comptines n'ont pas de rapport évident l'une avec l'autre.

L'univers de la première comptine est instable, imprévisible et violent, avec des événements qui tournent de façon inattendue et des images de désordre :

« *We are all in the dumps
For Diamonds are trumps
The Kittens are gone to St Paul's !
The baby is bit
The moon's in a fit
And the houses are built
without walls* »

« *On est tous dans la gadoue
Car c'est le rat qui prend tout
Les chatons sont mis au trou
Le bébé n'est plus à nous
Notre lune est en courroux
Et la maison, c'est l'égoût* »¹

Jusqu'où pouvons-nous aller pour trouver ici un sens, avant que notre interprétation, parce que tendancieuse, ne s'effondre sous son propre poids ? Je pense que nous pouvons à juste titre conclure que la comptine communique un sentiment de malaise, de détresse même, due à l'incohérence de ses éléments. Il n'y a pas ici d'intrigue, pas de suite d'événements reliés, pas de personnages, seulement des images dérangementes et déprimantes. Sendak a changé l'image la plus violente, « le bébé est mordu », à partir du « les bébés sont mordus » d'origine, sans doute pour concentrer la ligne de son histoire et la personnaliser, autant que pour relier la première comptine à la seconde.

La seconde comptine semble mieux se prêter à une interprétation structurale :

« *Jack and Guy
Went out in the rye
And they found a little boy
With one black eye
Come says Jack let's knock him
On the head
No says Guy
Let's buy him some bread
You buy one loaf
And I'll buy two
And we'll bring him up
As other folk do* »

« *Jack et Guy ont tout vu
Vite, ils ont accouru
Près du bébé tout nu
Avec les yeux battus
Jack a dit l'air bougon :
Donnons-lui du bâton !
Mais Guy a dit : Arrête !
Plutôt de la baguette !
En voici une entière
Deux feront mieux l'affaire
Nous l'emporterons là-haut
L'enfant dormira bientôt* »¹

Ici il y a des personnages qui agissent les uns par rapport aux autres dans une suite d'actions ; il y a une donnée de départ, un problème, et une résolution. Il y a en fait une histoire reconnaissable. Nous ne savons pas quel âge ont Jack et Guy, mais ils semblent plus âgés que le petit garçon qu'ils trouvent. Nous ne connaissons pas non plus la raison pour laquelle Jack veut faire souffrir le garçon plus qu'il ne souffre déjà. Mais l'agression de Jack est contrebalancée par la sympathie pratique de Guy et les projets pour l'avenir. Bien que nous ne sachions pratiquement rien de ces personnages, nous pouvons dire qu'il y a une fin satisfaisante et heureuse à leur petite aventure.

1. La traduction française proposée par Anne Trotreau est rappelée ici comme aide à la lecture. L'analyse de L.R. Sipe porte évidemment sur le texte original et ses spécificités.

Le « texte » de *On est tous dans la gadoue...* va évidemment au-delà des mots de ces comptines. La croissance luxuriante de l'imagination de Sendak se déploie sur le plus mince des treillages. Si nous juxtaposons ces comptines, le seul rapport entre elles est la figure du « bébé » et du petit garçon « avec les yeux battus ». Toutes les autres relations sont le résultat de la vision de Sendak. Les illustrations complexes contiennent une multitude de références visuelles, de pancartes, d'étiquettes, de bulles, de calembours et de titres de journaux qui fonctionnent pourrait-on dire, en une curieuse technique de renversement, comme une sorte « d'hypertexte »². L'attention aux détails et la suite des illustrations nous permettent de mieux apprécier l'éclat du talent de Sendak.

La page de titre, avec son unique illustration d'un enfant malheureux, vêtu seulement d'un pagne blanc sur un fond blanc uni, nous prépare à le voir comme un important personnage et comme le lien entre les deux comptines. Plus immédiatement, il nous prépare à trouver le même enfant sur l'espace de la double page suivante. Tout à fait à gauche, en partie caché derrière la maison « construite sans mur », il appelle à l'aide Jack et Guy. Jack n'a pas l'air concerné, les mains dans les poches, tandis que Guy désigne l'enfant avec une expression plus compatissante. Les garçons sont habillés de vêtements du XIX^e siècle en loques, comme les gamins des rues de Dickens. C'est la première d'une série d'allusions au XIX^e siècle dans le livre. Les autres personnages dorment dans de pathétiques abris, des hamacs, des boîtes en carton et un grand seau. Les enfants n'ont pas de maison, pas de parents, plusieurs sont chauves (à cause d'une mala-

die ? de la malnutrition ?). Un étrange personnage à l'allure de moine, assis à l'entrée d'une tente de fortune s'adresse au spectateur avec une expression indéchiffrable. La lune, dans un sommeil difficile, fait écho à l'expression du personnage dans le seau métallique. Les hauts bâtiments d'une ville constituent une partie de l'arrière-plan. Nous voyons aussi les premiers signes et étiquettes qui figureront tout au long du livre.

La page de dédicace continue l'histoire ; maintenant l'enfant, les mains tendues, se tient près de Jack et Guy, demandant toujours du secours. Le rejet de Jack est clair, mais Guy paraît ambivalent, ne sachant pas comment répondre. La lune, éveillée maintenant, leur porte un regard sévère et désapprobateur. Quand le texte commence, « We are All in the Dumps » (On est tous dans la gadoue...) nous assistons à l'enlèvement des chatons et de l'enfant par deux rats énormes, monstrueux cousins de la version de Sendak du Roi Souris dans ses illustrations pour *Nutcracker (Casse-Noisettes)*. La qualité surréaliste, cauchemardesque, de l'illustration est mise en valeur par les peignoirs flottants des rats, aux motifs de carreaux et de cœurs.

Jack et Guy poursuivent les rats, qui proposent un jeu de cartes où les chatons et l'enfant sont la mise. Les autres enfants de la décharge regardent, avec inquiétude et des gestes exprimant théâtralement la tristesse et le désespoir. Les rats gagnent au bridge, et Jack et Guy s'embrassent avec compassion. La forme reconnaissable de la Trump Tower de New York apparaît à l'arrière plan. Les bulles proches de la plaque d'entrée de la tour font un jeu de mots appuyé : « trumped tower »³. Les autres mots dans les bulles sont en fait des

2. Ces éléments de texte inscrits dans l'image ne sont pas traduits dans l'édition française.

3. *Trump Tower* : building de Manhattan. Le mot « trump » désigne l'atout dans un jeu de cartes.



On est tous dans la gadoue... , ill. M. Sendak, L'École des loisirs

jeux de mots : les garçons ont « perdu » la partie, et la situation est perdue : ils ont été « refaits » dans la vie comme aux cartes, les habitants de la décharge (*drump*) ont été « jetés » (*drumped*). Les rats cruels aux yeux jaunes « ramassent » les chatons et l'enfant.

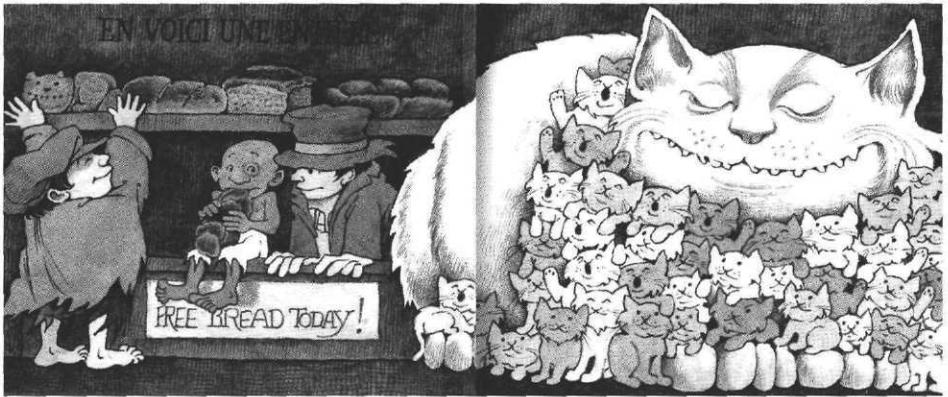
Comme la lune pleure d'énormes larmes, Jack, Guy et certains des enfants de la décharge s'abritent avec des journaux et le petit garçon émet une supplication muette. Le texte sur la charrette tirée par les rats indique où l'enfant et les chatons sont emmenés : « Orphelinat et Boulangerie Saint-Paul ». La lune se rapproche avec une expression outragée et sa bouche ouverte ressemble à une grotte noire. Sur ce fond dramatique, les dents aiguës des rats menacent le petit garçon et les autres enfants qui reculent.

Finalement la lune intervient directement, saisissant Jack et Guy pendant que le rat effrayé s'enfuit avec l'enfant qui, maintenant, a un œil au beurre noir et crie avec la même expression que nous avons vue à la page de titre. Jack et Guy, effrayés et malheureux, sont soulevés de terre. L'ombre du rat qui s'enfuit est à peine visible dans l'obscurité. Comme la nuit s'éloigne, les journaux dressés des enfants sans abri éclairent d'une

lueur mouvante le texte : « Et la maison, c'est l'égout ». La représentation de tous les groupes d'enfants, telle un tableau, atteint sur cette page sa forme la plus stylisée.

La seconde comptine résout les problèmes posés par la première. La lune dépose Guy et Jack dans un champ de seigle près de l'Orphelinat et Boulangerie Saint-Paul. Les garçons retrouvent l'enfant enlevé. La lune a clairement arrangé cette rencontre car elle sourit avec approbation quand Guy exprime sa sympathie. Le sourire de la lune est encore plus large quand le petit garçon embrasse Jack, tandis que Guy désigne l'orphelinat.

Sur la double page suivante cependant, la lune observe avec surprise Jack qui menace le petit garçon tandis que Guy lève la main en signe de désaccord et retient Jack. À ce moment les traits du visage de la lune commencent à se transformer jusqu'à devenir de plus en plus félines. Quand la métamorphose de la lune en un énorme chat est achevée, les rats reçoivent ce qu'ils méritent. Sendak montre la punition des rats avec une précision effrayante : les griffes du chat transpercent leurs vêtements et leurs têtes. Le mal a été puni et détruit. Les chatons regardent depuis des rayonnages qui ressemblent à des couchettes de cellules de prison.



On est tous dans la gadoue..., ill. M. Sendak, L'École des loisirs

Les quatre doubles pages finales donnent au livre une conclusion pleine d'espoir et satisfaisante. Jack et Guy nourrissent le petit garçon, tandis que les chatons multicolores s'entassent joyeusement autour du grand chat dont le sourire distinctif est celui du Chat de Cheshire. Le chat se transforme à nouveau progressivement en lune quand les enfants s'élancent vers elle. Dans le ciel de la nuit, les enfants dorment en paix pendant qu'un ange à catogan du XVIII^e siècle (Mozart ?) leur adresse un geste protecteur. La lune n'a plus aucun visage quand elle s'immobilise juste au-dessus de la terre. Jack prend en le soulevant doucement le petit garçon endormi. L'œil de l'enfant n'est plus au beurre noir, et son visage apaisé est calme. Dans la scène finale les enfants sont tous de retour dans la décharge, en un sens le texte fait une boucle avec le début. Maintenant Jack berce dans ses bras l'enfant qui dort en souriant. Le personnage à l'allure de moine fixe les spectateurs avec ce quelque chose qui ressemble également à un sourire. Le texte confirme que l'on prendra soin du petit garçon et qu'on « l'élèvera » avec amour et soin dans une famille non conventionnelle d'enfants seuls. Du début à la fin aucun adulte n'est intervenu ; les enfants ont résolu leur propres problèmes, comme

ils le font toujours dans les livres de Sendak. La pâle lune jaune est sans visage et ne possède plus de pouvoir magique, elle a accompli sa tâche. Brian Anderson décrit cette paisible scène finale comme un « beau *dona eis requiem* de Mozart ».

C'est à cause de cette résolution positive que je crois que la jaquette de couverture du livre est « la fin de l'histoire ». Malgré les titres de journaux négatifs « leaner times, meaner times » (temps plus maigres, temps plus pauvres) et « les sans-abri », il y a deux titres positifs : « Les enfants triomphent » et « Le président élu par les gosses ». Les enfants ont triomphé, ils félicitent le petit garçon qui grimpe hors de la bouche caverneuse de la lune avec un épi de blé. Cette illustration ressemble à celle du bébé près d'être mordu par le rat ; le ciel est rouge, et la lune fournit le même fond en forme de voûte. Dans cette illustration, cependant, le fond rouge connote la victoire et la joie.

Dans toutes les illustrations, la couleur couvre pleinement les doubles pages sans laisser d'espace blanc. Dans *Max et les Maximonstres*, Sendak réserve cette technique au milieu du livre quand il représente « la Fête Épouvantable » sur trois pages

successives. Avant et après ce moment central, les illustrations sont encadrées d'un espace blanc. Beaucoup de critiques ont souligné la façon magistrale dont Sendak augmente la taille des illustrations, au fur et à mesure que monte l'excitation de la « Fête Épouvantable » et l'amenuisement graduel de la taille des illustrations quand Max rentre à la maison. *Cuisine de nuit* contient seulement une double page en couleur pleine page : l'illustration de Mickey volant au-dessus de la gigantesque bouteille de lait avec une vue panoramique de la ville-cuisine en fond. *Quand Papa était loin* joue habilement avec la taille et la position de l'illustration. Le choix de Sendak de réaliser toutes les illustrations sans laisser d'espace blanc sur les doubles pages couleur dans *On est tous dans la gadoue...* doit être relié à l'immédiateté frappante de l'histoire. Dès le tout début du livre, les illustrations jaillissent et nous saisissent. Elles essaient de pénétrer l'espace du spectateur et s'y confondent. C'est un équivalent visuel d'un assaut physique ; l'intensité ne diminue et ne se module jamais. Ce traitement est approprié aux tensions psychologiques et politiques très fortes du livre. La disposition des personnages et des objets à l'arrière-plan est dramatisée et théâtrale ; n'oublions pas le travail de Sendak comme décorateur de théâtre.

Nous devons aussi considérer la relation entre le texte des comptines et les images. Dans *Max et les Maximonstres*, Sendak a utilisé ses illustrations pour démentir l'aspect potentiellement sinistre et effrayant du texte. Perry Nodelman remarque que « seules, les images sont relativement peu inquiétantes ; seuls, les mots sont relativement effrayants. Ensemble, ils créent une ambiguïté délicieuse qui rend le livre complexe et fascinant. » Mon hypothèse est que *On est tous dans la gadoue...* fonctionne avec la dynamique opposée. Ici le texte est

relativement peu inquiétant et c'est l'illustration qui nous angoisse et nous choque. La complexité et la fascination du livre peuvent être en partie dues à cette inconfortable juxtaposition d'un texte de comptine et d'une illustration fantasmagorique.

Niveaux d'interprétation

Bien que Sendak se soit toujours intéressé aux enfants et à leur bien-être psychologique, son propos a une dimension beaucoup plus « publique » dans *On est tous dans la gadoue...* : il élève les faits politiques et sociaux à un tel degré qu'ils semblent prendre la première place. On pourrait dire que les parcours psychologiques personnels de ses premiers protagonistes sont ici transformés en un forum public. Ainsi les références au sida, à la famine, au malheur des sans-abri, et à l'énorme injustice de ces situations vues à la lumière de la grande opulence et du pouvoir exercé par les intérêts corporatistes, pourraient être interprétées comme le thème majeur de Sendak. Mais il ne s'agit pas d'un tract politique ; les enfants se sauvent eux-mêmes et ils le font à travers la magie du rêve, parce qu'il y a un sens dans lequel la psyché, bien qu'elle soit abîmée, doit se guérir elle-même. Ainsi la dimension liée au rêve et « privée » du livre est placée en tension dramatique avec les dimensions publiques, politiques, tandis que le rêve demeure le cœur du livre. Ajoutons à cela les références personnelles qui reflètent l'univers propre de Sendak et le résultat est une œuvre ambiguë, compliquée, que personne ne sait vraiment bien situer dans le monde de la littérature pour enfants. *Le Horn Book* a résolu le problème en l'esquivant : sa recension est placée dans la section « Intéresse les adultes ». Je dirais que, même si le livre contient beaucoup d'aspects politiques et publics, néanmoins les aspects privés et psychologiques s'adressent aux enfants, même très jeunes, de la même

manière que les autres livres de Sendak : à un niveau profond, parce que ces livres parlent à leurs peurs et à leurs espoirs essentiels, à leurs joies et à leurs chagrins. Les jeunes enfants sont capables de saisir la nature de la souffrance, de l'injustice et du mal ; ils peuvent s'identifier à la situation désespérée du petit garçon, et ils peuvent tirer une profonde satisfaction de la défaite des méchants et de la résolution des difficultés. Leur réponse à cette histoire est qu'elle a une fin heureuse et satisfaisante parce qu'on s'occupe à nouveau du petit garçon dans une quasi-famille qui va le nourrir et prendre soin de lui.

Les jeunes enfants qui ne sont pas encore attentifs au monde social et politique seront néanmoins attirés par la complexité psychologique du livre ; les autres enfants et les adultes seront capables de s'y intéresser aux deux niveaux. Ainsi deux niveaux de critique se présentent : le privé et psychologique, le public et politique. Le niveau privé, psychologique est le plus important parce que ce livre est avant tout un « livre merveilleux ». Sendak note que : « *Dumps* est situé dans un New York misérable qui reflète l'état des choses dans les années 90, où les enfants sont tués dans les rues, contractent le sida et sont dans la situation la plus vulnérable qu'on puisse imaginer. C'est un livre politique mais c'est aussi un livre sur la capacité des enfants à survivre et à transformer la tristesse et la dépression. C'est la même chose que ce que j'écris depuis quarante ans. »

La dimension psychologique

La part du rêve dans les livres de Sendak a souvent été soulignée. Dans sa trilogie de *Max et les Maximonstres*, *Cuisine de nuit*, et *Quand Papa était loin*, les principaux personnages ont des rêves implicites. Pour Max, envoyé dans sa chambre à cause de sa mauvaise conduite, sa chambre devient l'endroit

où sont les Maximonstres et il revient à temps pour trouver son dîner qui l'attend. Mickey, réveillé dans la nuit, atterri dans la cuisine de nuit et retombe dans son lit, à la fin du livre. Ida, à la recherche de sa sœur, monte sur la fenêtre et « saute à reculons dans l'ici là-bas » puis revient en traversant la prairie et en remontant la colline avec sa sœur. Dans chacune de ces histoires il y a un rêve entouré par un cadre. Dans *On est tous dans la gadoue...*, Sendak semble avoir omis le cadre, et nous présente un rêve sans rêveur. Parce que c'est notre rêve, nous (en tant que rêveurs) n'avons pas besoin d'un médiateur comme Max, Mickey, ou Ida, qui rêve pour nous.

Nous commençons, donc, par les deux aspects les plus importants de l'univers psychologique de l'enfant : la maison et la famille. Par « maison », j'entends un environnement de protection, de sécurité et de confort. Max, Mickey et Ida ont tous des maisons stables et des parents qui les aiment. Max n'a comme interlocutrice que sa mère, nous ne savons rien à propos de son père. Il a sa propre chambre, et avoir faim ne dure qu'un petit moment ; quand il revient du pays des monstres, son dîner est encore chaud. Mickey sait que son papa et sa maman dorment profondément dans la chambre à côté, pendant qu'il dort dans son lit bien chaud. Le père d'Ida est parti en mer, mais il a tout prévu pour sa famille et il lui écrit, disant à Ida qu'il « l'aime toujours ». Sa mère est étrangement passive, mais elle aime évidemment Ida et sa sœur. Qu'en est-il des enfants d'*On est tous dans la gadoue...* ? Les seuls toits sur leurs têtes sont les abris de fortune, pathétiques, qu'ils ont construits eux-mêmes. Ils sont habillés de guenilles et de journaux. Les boîtes de carton sont leur chambre et il n'y a aucun adulte aimant, ni mère, ni père pour les border la nuit. Ainsi la situation dans *On est tous dans la gadoue...* est la négation et

l'absence de tout ce qui permet aux enfants de se sentir en sécurité et aimés. Et cela est profondément significatif pour les enfants qui (comme le montrent tant de contes de fées) sont profondément concernés par l'abandon et la perte de la maison, précisément parce que c'est le centre et la circonférence de leur monde. Pour Sendak, l'enlèvement et le meurtre du bébé Lindbergh fut un événement majeur de son enfance. Il est convaincu que tous les enfants s'inquiètent de ces choses : « Tous les enfants - élevés ou non avec le cas Lindbergh - sont inquiets. Est-ce que Maman et Papa vont partir et ne jamais revenir ? Vais-je mourir ? Nous n'aimons pas penser que les enfants s'inquiètent de telles choses, mais ils le font bien sûr. Ils n'ont pas le choix, s'ils sont intelligents, sensibles et éveillés à ce qui se passe dans le monde. » Parce qu'il se présente comme une histoire de rêve, une fantaisie, *On est tous dans la gadoue...* est accessible aux enfants d'une manière que ne rendrait pas possible un récit plus réaliste.

Le livre juxtapose des images d'abandon et de nourriture. La décharge elle-même est un endroit où l'on jette des choses quand on n'en veut plus, c'est la destination finale des rebuts. Les enfants vivent dans un milieu de mort et de décrépitude. Il n'y a ici rien de vert - pas d'herbe, pas d'arbre ou de fleurs. Mais même dans cette désolation, les enfants ont créé une communauté, construite avec les restes des ordures des gens plus puissants. Dans la seconde comptine la lune dépose Jack et Guy dans un champ de seigle. Après que les rats reçoivent leur châtement, une pancarte proclame « pain gratuit aujourd'hui » - abondance de nourriture. La lune a accompli son œuvre magique. La relation du petit garçon avec Jack et Guy devient positive et nourrissante. Jack, qui avait méprisé et rejeté le petit garçon, a changé. C'est lui qui berce l'enfant dans la scène finale.

Les images de rejet et de soins se télescopent magnifiquement dans la sinistre « boulangerie et orphelinat St Paul ». Il y a une opposition discordante. Une boulangerie est un symbole élémentaire de la vie ; elle produit du pain, le soutien de la vie. Par le travail des hommes et la mystérieuse action du levain, le grain est transformé en nourriture. Mais c'est une boulangerie et un orphelinat. Nous associons les orphelinats avec la perte, l'abandon, la mort (des parents), le rejet, la solitude et la faim (pensons, par exemple, à la supplique d'Oliver Twist : « S'il vous plaît Monsieur, j'en veux encore »). Pour un enfant, la nourriture c'est l'amour. En lui donnant du pain et en l'intégrant dans une famille, Jack et Guy transforment leur rejet en accueil.

La lune fonctionne comme un important personnage dans *On est tous dans la gadoue...* Elle regarde en bas avec intérêt, chagrin, reproche et bienveillance. Elle agit dans le sauvetage du petit garçon et des chats. La lune est maternelle : toujours imaginée comme féminine par les anciens, elle ressemble à la mère de Sendak : « La lune est ma lune après tout, la lune est le destin. Même si elle ressemble à ma mère, hélas... Dans une image il y a trois lunes - c'est tout à fait comme ma mère. Maurice, où es-tu ! Où es-tu ! Où es-tu ! »

Diane, la déesse de la lune, était chasserresse, elle chassait la nuit. Elle était plus mystérieuse que son frère, le soleil. L'association entre les chats et la lune est ancienne et apparaît dans de nombreuses cultures. Il convient bien par conséquent que la lune se transforme elle-même en chat blanc. L'illustration des chatons pelotonnés contre l'énorme chat-lune souriant est une autre image de nourriture.

Dans la représentation ptolémaïque de l'univers, la sphère de la lune séparait le monde



On est tous dans la gadoue... (détail) ill. M. Sendak, L'École des loisirs

des planètes et des étoiles - éternel, inchangé, incorruptible - du monde d'en bas - temporel, transitoire et corruptible. C'était un lieu commun dans la littérature médiévale et de la Renaissance. [...]

Les images de mort et de renaissance sont aussi présentes. À l'avant-dernière page, quand Jack soulève tendrement le petit garçon endormi, la position des bras et du torse de l'enfant ressemble beaucoup aux représentations traditionnelles en peinture de la déposition de la croix. Pour que cela ne paraisse pas exagéré, nous devrions noter que Sendak lui-même dit que la bouche caverneuse de la lune sur la page où « le bébé n'est plus à nous » et l'illustration de couverture ont été influencées par le tableau d'Andrea Mantegna « Le

Christ descendant aux enfers ». « Le bébé est placé là où est le prophète dans le tableau et Jack et Guy essaient de l'atteindre et de lui sauver la vie. L'image de couverture devient une métaphore de ce qui arrive dans le livre : les deux garçons sauvent courageusement cet enfant de l'abîme qui est la vie et le chaos. » En outre, l'enfant tient un épi de blé, l'image du « soutien de la vie ». Il peut y avoir là une référence à l'archétype du « roi du grain » qui meurt et revient à la vie année après année. En tout cas, l'enfant est le symbole du triomphe de la résurrection.

Le petit garçon lui-même est terriblement tenace : il est un consommateur obstiné, qui n'abandonne pas avant d'avoir la famille dont il a besoin et qu'il veut. Il a un intense

besoin de survivre, et il mène à bien ses projets. C'est cette réussite qui donne au livre son pouvoir cathartique et sa conclusion satisfaisante. Nous voyons toujours les enfants comme des symboles de l'avenir. Dans ce livre, l'avenir est plein d'espoir. Les enfants sont toujours dans la décharge, mais le soin et l'amour sont présents, dans une communauté que des enfants ont créée pour eux-mêmes.

La dimension politique

En en venant à l'interprétation politique du livre, il est clair que *On est tous dans la gadoue...* ouvre un nouveau territoire et représente une dimension supplémentaire dans l'œuvre de Sendak :

« Il est vrai que c'est le premier livre que j'ai fait qui ne se soucie pas de mes intérêts et dilemmes privés. Parce que j'ai été absorbé par la politique pour la première fois depuis longtemps, parce que j'ai vu des amis mourir du sida, parce que j'ai travaillé pour le théâtre Night Kitchen, je suis devenu un animal plus social, plus politique, c'est ce que reflète *We Are in the Dumps*. »

Selon Sendak, l'inspiration immédiate du livre a été la vue des pieds d'un sans-abri dépassant d'une boîte en carton lorsqu'il était à Los Angeles. « La juxtaposition de cette rue pleine de luxe et de ce gamin endormi dans une boîte en carton a inspiré mon imagination - une ville d'enfants sans-abri. » Il se souvient aussi de mentions dans son journal concernant les enfants des rues de Rio de Janeiro et d'autres villes d'Amérique du Sud où habitent des enfants abandonnés et exclus. « Pour moi, « Dumps »⁴ a toujours

signifié « découragement » ou « mauvaise humeur » mais maintenant cela signifie tout pays ou ville dans le monde où il y a des enfants comme ça. »

Quand nous portons un regard politique sur le livre, alors, nous nous déplaçons d'un monde intérieur de symboles et de métaphores au monde extérieur de la réalité. Dans *Max et les Maximonstres*, les Maximonstres sont des créatures de rêve et de fantaisie ; c'est vrai aussi des lutins dans *Quand Papa était loin*. Les rats dans *On est tous dans la gadoue...*, cependant, ne sont pas seulement de puissants symboles d'une malveillance effrayante, ils ont un référent dans la vie réelle. En plus des décharges réelles proliférantes, des rats réels parcourent l'entrée des habitations et constituent une menace authentique pour des bébés réels dans nos villes. Notre monde est celui où les bébés pleurent pour appeler au secours, où ils font l'expérience de la faim, de la malnutrition. C'est un monde dangereux et hasardeux, où des enfants peuvent être tués par des coups de feu tirés par des tueurs qui peuvent être eux-mêmes des enfants. Les enfants contractent le sida. Les gros titres des journaux dans les illustrations de Sendak ne sont tous que trop vrais.

Dans mon analyse du texte et des images, j'ai mentionné les références au XIX^e siècle. Cette époque était fameuse pour l'exploitation des enfants dans les usines. Dickens a écrit certaines de ses pages les plus fortes sur le fait que les enfants sont des victimes et qu'ils prennent soin les uns des autres en l'absence d'adultes. Jack et Guy sont habillés comme des gamins des rues du XIX^e siècle pour nous rappeler qu'il y a des enfants aujourd'hui qui sont également des

4. Au singulier et au sens propre (si l'on peut dire !) « Dump » désigne un tas d'ordures, une décharge. Le nom « Dumps » au pluriel désigne les idées noires, le cafard. D'où le jeu sur le double sens de « to be in the dumps ».

victimes et sont marginalisés. L'histoire du siècle précédent fut honteuse de nombreuses manières ; mais nous devons nous rappeler que notre histoire récente comporte peut-être la plus grande des souillures : l'Holocauste est une horreur du XX^e siècle. La triste « boulangerie et orphelinat Saint-Paul » ressemble étrangement à un crématoire. La fumée noire s'échappe de deux énormes cheminées, démesurées par rapport au reste du bâtiment.

Sur les journaux que portent les enfants sans-abri, les titres vantent la disponibilité de millions d'hypothèques pour des maisons luxueuses et les profits records des banques. La Trump Tower, un symbole de richesse et de pouvoir, suggère le dégoût de Sendak pour une société dans laquelle une telle extravagance existe à côté de la plus horrible pauvreté. Ces juxtapositions ironiques ne sont jamais maladroitement ou fabriquées : la vie de la fin du XX^e siècle n'a pas besoin de caricature, car elle est elle-même une caricature.

Le livre peut faire allusion à la condition désastreuse des pays du tiers-monde avec sa description d'un petit enfant noir, qui porte un pagne blanc. Il est aussi possible que les chatons de toutes les couleurs constituent une référence multiculturelle.

Prises ensemble, toutes ces images et références plaident pour un projet ouvertement politique que Robert Sutherland appelle la « politique de l'attaque ». Dans son illustration de couverture pour le *New Yorker* du 27 Septembre 1993, Sendak présente une autre image de la cité des enfants dans la décharge avec des rats de taille réaliste et une banderole ironique « J'aime New York ». On ne peut guère douter de son message social et politique quand il est présenté dans ce contexte. Nous sommes, vraiment, tous « in the dumps », au sens où nous partageons tous une responsabilité quant à l'injustice, dans notre propre pays et dans le monde.



On est tous dans la gadoue... (détail),
ill. M. Sendak, L'École des loisirs

La dimension politique très frappante de *On est tous dans la gadoue...* a conduit certains critiques à se demander si le livre convient aux enfants. Brian Alderson, par exemple, bien qu'admirant l'art et le message du livre, termine sa critique sur une mise en garde :

« La faute, la douleur et la pénurie seront leur lot bien assez tôt (aux enfants) et je ne suis pas de ceux qui comme John Calvin (ou les actualités télévisées) leur en « mettent plein la figure » trop tôt. Dites que je fuis, mais j'aimerais mieux qu'ils dansent autour de l'arbre de mai avec le vrai Randolph Caldecott, ou qu'ils s'assoient sur le balcon de Rosie avec les personnages si jolis de Sendak comme le Magicien et Alinda l'adorable cantatrice. »

Après mon exposé précédent, mon avis personnel ne surprendra pas. Je crois que *On est tous dans la gadoue...* est un livre d'images qui peut être profitablement lu et

apprécié par les enfants, même jeunes. Ce que les adultes voient dans le livre peut bien ne pas être ce que voient les enfants. [...]»⁵

Défricher un nouveau terrain

Nous ne devons pas prétendre que les réactions des enfants à ce livre seront les mêmes que les nôtres. Pas plus que nous ne pourrions définir arbitrairement les règles sur ce qui est ou n'est pas approprié aux enfants. Chaque lecteur apporte au texte un ensemble unique d'hypothèses et d'expériences et par conséquent perçoit le texte d'une manière unique.

Dans *L'Art de la fiction*, John Gardner montre comment les compositeurs, les artistes plasticiens et les écrivains varient la forme et la structure de ce qu'ils font. Il définit ce processus comme une « traversée des genres », parce que les éléments de deux ou plusieurs genres peuvent être combinés dans une œuvre unique de telle sorte qu'ils produisent un effet

nouveau. Il affirme que « la plupart des chefs-d'œuvre de la littérature dans la tradition anglaise repose sur la traversée des genres d'une manière ou d'une autre ».

L'œuvre de Sendak a souvent suscité des discussions autour de la nature non seulement du livre d'images, mais de ce qui constitue la littérature pour enfants. Il a souvent protesté contre le fait d'être enfermé dans un monde de livres pour gosses (*Kiddiebookland*). Ses livres nous amènent à remettre en question nos postulats sur la nature de l'enfance. Des livres d'images comme *The Wall*, *Fly away home*, *Rose blanche* et *Faithful Elephant* démontrent qu'il ne s'agit pas d'un phénomène particulier à Sendak. *On est tous dans la gadoue...* nous oblige à nous poser à nouveau ces questions essentielles et à revoir nos théories à la lumière de sa passionnante et éloquente démonstration. Ce livre est un exemple de la « traversée des genres » créatrice qui, affirme Gardner, est le catalyseur dynamique du développement de tout grand art. ■



Turlututu Chapeau pointu ! ou la vie c'est sûrement autre chose, ill. M. Sendak, *L'École des loisirs*

5. L.R. Sipe rapporte ici les réactions de deux enfants à la lecture de l'album. Nous ne reproduisons pas ces dialogues, mais il serait intéressant de recueillir également les réactions de jeunes lecteurs français.