

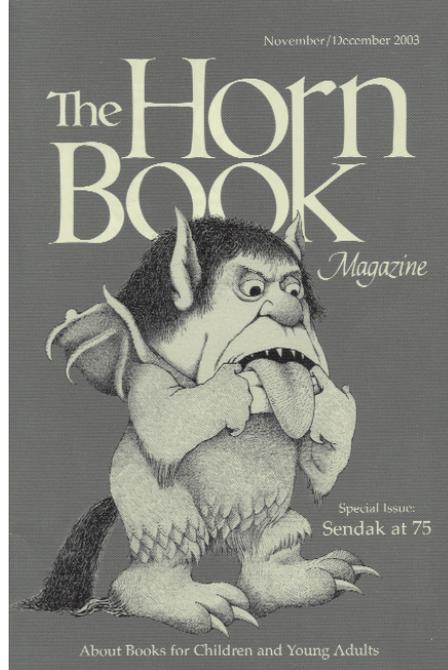
Un entretien

avec Maurice Sendak

par Roger Sutton*

En juillet 2003, Roger Sutton, rédacteur en chef du *Horn Book Magazine* a interviewé Maurice Sendak dans sa maison du Connecticut. Une conversation - sur la vie et la mort, l'ego et l'introspection, les rêves et les cauchemars, Melville, Homère et... le plancton. Nous sommes heureux d'avoir été autorisés à la traduire.

**Horn Book Magazine*, Novembre/Décembre 2003, N°spécial : « Maurice Sendak a 75 ans ».



Roger Sutton : Hier soir dans cette émission de télévision « *Queer Eye for the straight Guy* »¹, un des spécialistes en décoration a fait une blague au sujet du papier peint qui ressemblait à celui de *Max et les Maximonstres*. Qu'est-ce que cela vous fait de réaliser que votre travail - les *Maximonstres* en particulier - fait autant partie de la culture publique ?

Maurice Sendak : Alors, vous aussi, vous regardez des idioties à la télévision !

Eh bien, vous savez, c'est le cas depuis assez longtemps maintenant et honnêtement, ça ne me fait plus aucun effet d'aucune sorte ! Je considère ce livre presque entièrement en termes personnels : je pense à ce que j'étais à cette époque, je pense à Ursula². Et ça ne m'intéresse pas tellement d'être utilisé comme un slogan chaque fois que quelqu'un a besoin de dire « monstrueux ». Mais bon, c'est mon livre, n'est-ce-pas ? Alors peut-être que j'ai le droit de le prendre un petit peu pour acquis. J'ai certainement le droit en tout cas de ne pas être impressionné.

R.S. : Je me demande aussi si le fait de ne pas être impressionné et de le prendre pour acquis, sont tous deux symboliques de la même chose : c'est-à-dire que pour vous cela fait dorénavant partie du décor.

M.S. : Bien sûr, je me rends compte que *Max et les Maximonstres* m'a permis de faire toutes sortes de livres que je n'aurais probablement pas faits s'il n'avait pas eu tant de succès. Je pense que j'ai tiré parti de cette popularité pour illustrer des livres que je voulais passionnément faire sans avoir à me soucier s'ils étaient commerciaux ou non. Ce fut une grande chance dont je peux encore bénéficier. J'ai toujours souhaité qu'Herman Melville ne soit pas si horrifié d'être reconnu pour son roman populaire *Taïpi*³ plutôt que pour *Moby Dick*. Il disait qu'il savait ce qu'on dirait sur sa tombe « Herman Melville, l'auteur de *Taïpi : le pays des femmes nues* » ou quelque chose comme ça. Bon, c'est exactement ce qui est arrivé. Mais le fait est que *Taïpi* l'a aidé à faire des tas d'autres livres ; il s'est vendu extrêmement bien. Vous savez, ses deux premiers romans étaient terriblement dans le genre « île de la tentation ». C'est seulement quand il a rencontré Nathaniel Hawthorne qu'il s'est donné le droit de se laisser aller à sa passion et d'écrire une œuvre plus sérieuse. Son travail ultérieur, les livres pour lesquels nous lui rendons hommage, ont été des échecs et lui ont coûté sa popularité.

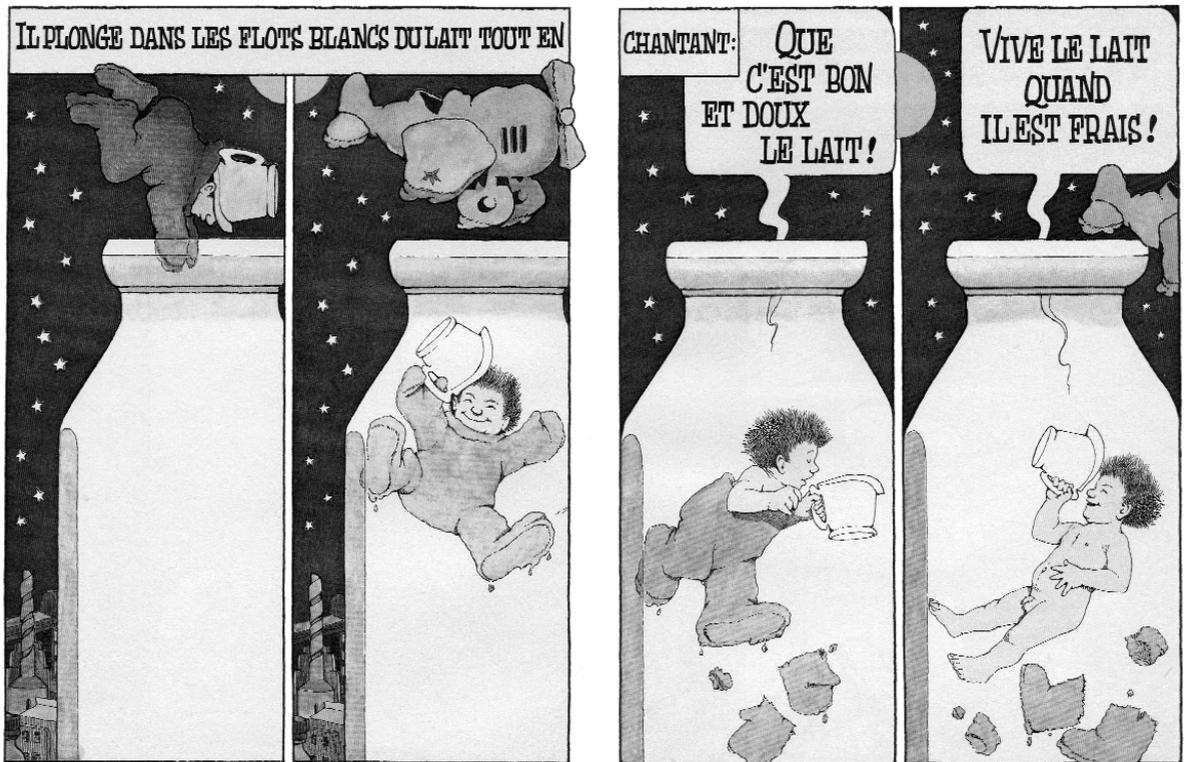
Je ne pense pas que *les Maximonstres* soit mon meilleur livre et je me moque absolument de ce que l'on écrira sur ma tombe ; Dieu sait que je ne suis pas Herman Melville et que j'ai eu la chance d'être pris au sérieux et de profiter de mon travail sur le plan financier et personnel. C'est vraiment satisfaisant.

R.S. : Est-ce que de temps en temps, vous le ressentez comme un obstacle ? Est-ce que vous aimeriez, comme Doris Lessing, publier sous un autre nom et voir ce que les gens penseraient s'ils ne savaient pas que c'était vous ?

M.S. : C'est un de mes fantasmes récurrents. Je suppose que tous les auteurs le partagent. Mais je sais que lorsque *Cuisine de nuit* est sorti, ce fut une déception pour le public parce que ça n'avait rien à voir avec *les Maximonstres*. Pourquoi n'étais-je pas resté sur mes rails ? Le style était différent, tout était différent. Le côté bande dessinée, la nudité, tout semblait être un désaveu de ce que j'avais déjà accompli. Mais j'avais Ursula à mes côtés, Ursula qui ne m'aurait jamais laissé faire un autre *Maximonstres*. Jamais. Jamais. Et, à son grand crédit, elle ne l'a même jamais suggéré. Et puis les autres livres ont eu du succès d'une manière ou d'une autre et ils ont pris leur place comme il faut, à la suite des *Maximonstres*.

Quand, pour la première fois, j'ai parlé des *Maximonstres*, de *Cuisine de nuit* et de *Quand papa était loin* comme d'une trilogie, les gens se sont dit « Mais, qu'est ce qu'il raconte ? Il est juste en train d'aligner ses livres les plus moyens sur son bon livre ». Mais moi je savais depuis le début qu'il y en aurait trois, que c'était une trilogie.

R.S. : Je pense que ces trois livres, dans des genres très différents, permettent au public de vous examiner à la loupe : voilà ce qui l'intéresse, ce qu'il cherche. Voici les choses dont il a peur et ce qui le fait rire... Bien sûr vous avez fait d'autres livres mais ces trois-là donnent aux gens une clé pour comprendre votre travail dans sa globalité.



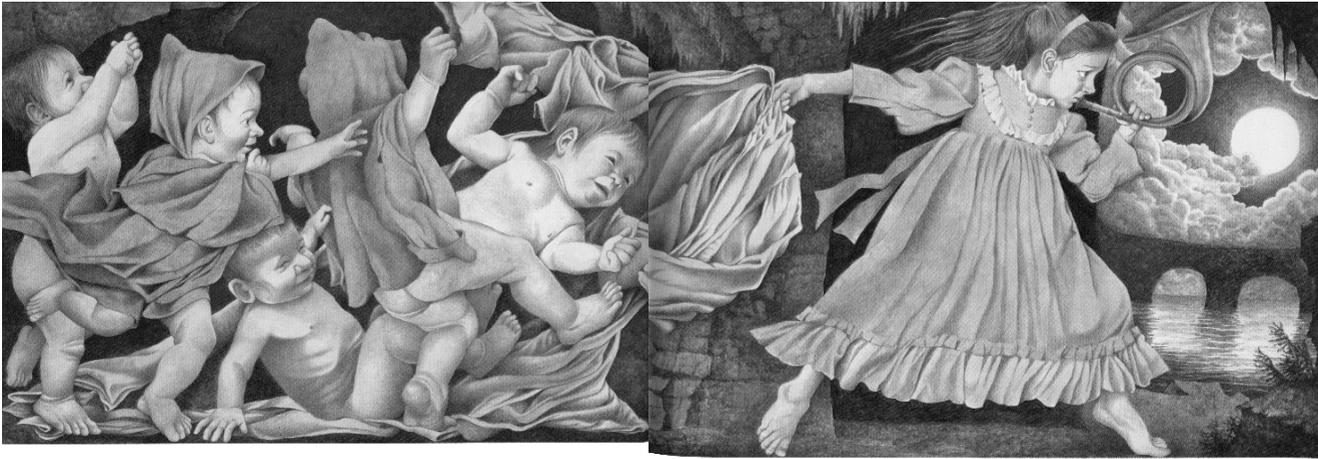
Cuisine de nuit, ill. M. Sendak, L'École des loisirs

M.S. : Tout est dans ces trois livres. Par-delà la longévité d'un homme et de son travail, vous percevez ce qu'il a en tête, dans le cœur, où se situe son humour, où réside son angoisse. Et la meilleure chose que vous puissiez demander, c'est que cette espèce de compréhension de l'artiste n'arrive pas de manière posthume. Que demander de plus ? Herman se serait contenté du quart.

R.S. : Alors qu'est-ce que cela fait, à la cinquantaine, d'avoir publié *Quand papa était loin* que vous reconnaissez comme le sommet de votre travail ? Qu'est-il arrivé après ça ?

M.S. : *Quand papa était loin* a été l'expérience la plus pénible de ma vie de créateur. Une vraie catastrophe. C'était si dur que j'ai fini par en faire une

dépression nerveuse. J'ai arrêté le travail. Je ne pensais pas que je pourrais le terminer. À cette époque du milieu de ma vie, j'ai senti que je devais « résoudre » ce livre, que je devais plonger aussi profondément en moi-même que je le pouvais : du travail d'excavation. *Les Maximonstres* aussi, ont été un travail de forage mais j'ai réussi à remonter comme un mineur et à sortir juste avant l'explosion. *Cuisine de nuit* a été une opération plus profonde encore et fut assez pénible. Mais je n'ai absolument pas anticipé l'horreur de *Quand papa était loin* et donc je suis tombé. J'ai perdu confiance en moi, je ne savais plus ce que je faisais, j'ai tout abandonné : j'ai arrêté le livre en plein milieu ; j'ai arrêté de travailler. Et c'est à ce moment-là que Franck Corsaro, le met-



Quand Papa était loin, ill. M. Sendak, L'École des loisirs

teur en scène d'opéra, est tombé du ciel, en me disant qu'il aimait mes livres, et tout spécialement *Le Genévrier*⁴ et me demandant si j'accepterais de travailler sur un opéra avec lui ? Et ce fut *La Flûte enchantée*. Après ça, tous les livres que j'ai faits ont été des réparations de *Quand papa était loin*. J'étais malade. Je me devais de continuer à travailler et à produire mais la joie et l'enthousiasme étaient alors passés dans l'opéra et j'avais le sentiment que Mozart était l'infirmière qui prenait soin de moi...

R.S. : À votre avis, qu'est-il arrivé ?

M.S. : Je pense que ça m'a dépassé. J'étais entré dans un sujet que je croyais connaître et sur lequel je pensais avoir un certain contrôle comme pour les deux premiers livres mais je suis tombé de l'échelle qui dégringole profondément dans l'inconscient. Herman Melville (je dois encore faire référence à lui car il a été mon saint patron) appelait ça le plongeon. Vous pouviez vous cogner la tête sur quelque chose et ne jamais remonter et personne n'aurait jamais su que vous manquiez à l'appel. Ou alors, vous trouviez une pépète qui valait bien toute cette douleur dans

votre poitrine, cet aveuglement, tout... et vous remontiez avec ça, avec ce que vous étiez allé chercher. En d'autres termes, soit vous preniez le risque soit vous laissiez tomber. Selon Melville, c'était la seule solution. Pareil pour John Keats⁵ qui croyait également au plongeon. *Quand papa était loin* est mon meilleur travail. Mais je ne peux en tirer aucun plaisir.

R.S. : Quand avez-vous réalisé que vous vous aventuriez trop loin ?

M.S. : Quand j'ai fait les dessins. Je fais toujours une série de dessins très aboutis avant de passer à la couleur. J'avais fait tous les dessins pour le livre et quelque chose est arrivé – Roger, si je savais, je vous le dirais, mais je n'en sais rien – quelque chose s'est dérégulé en moi ; une espèce de panique, une forme de peur. J'avais touché un sujet qui n'est pas dans le livre mais que je devais aborder pour faire le livre. Je ne pouvais supporter de peindre ces images. Je ne pouvais les affronter encore et encore et peindre Ida. Ça m'a rendu malade. J'ai attendu six mois entre le moment où j'ai terminé les dessins et le timide démarrage de la couleur. Je suis retourné en

thérapie, ce qui n'a rien aidé – mais à cette époque, j'avais perdu foi en la thérapie, en n'importe quoi si ce n'est en l'auto-thérapie. Alors je m'y suis attelé. Je pouvais le faire mais ça a été une rude corvée. Le livre que je fais en ce moment, *Brundibar*, est deux à trois fois plus long que *Quand papa était loin* mais je peins les images simplement en prenant du bon temps. J'ai choisi *Brundibar* parce que c'est un autre endroit en moi qui nécessite une solution mais ce n'est pas aussi profond que *Quand papa était loin*, ni aussi chimérique ni aussi potentiellement mortifère. Ce n'est pas une hyperbole, c'est juste la manière dont je le ressens.

R.S. : C'est intéressant de vous entendre parler ainsi de *Quand papa était loin* parce que les images ont l'air si lumineuses. Même les petits lutins encapuchonnés, les méplats de leurs visages. C'est de l'art qui ne paraît ni effrayé, ni désespéré.

M.S. : C'est la chance de l'artiste et sa douleur.

R.S. : Vous pouvez relier ça à *Brundibar* – il n'y a rien dans l'histoire qui suggère que cet opéra a été joué par des enfants au camp de Terezin – vous n'insistez pas trop sur le contexte.

M.S. : Non, si j'avais appuyé trop lourdement, j'aurais déformé le tout et ç'aurait été un excès émotionnel sans aucune valeur parce que l'opéra a été écrit pour divertir les enfants, pour les alléger de ce qu'ils vivaient de pire, c'était destiné à être gai. Cependant, si vous finissez par très bien connaître le travail comme j'ai dû le faire, il y a dans l'opéra des éléments extrêmement courageux au vu des circonstances : le tyran sera abattu, toutes les brutes seront évincées et nous devons – nous, frères et sœurs – nous serrer les coudes. Qui est ce Brundibar, qui est cette brute qui vous menace de cette manière et vous fait faire ce que vous ne voulez pas faire ? Je ne sais pas

Brundibar, ill. M. Sendak, L'École des loisirs



comment les prisonniers s'en sortaient. Sauf que ça a donné un opéra pour enfants, une musique superbe plutôt simple à la manière de Kurt Weill. Et l'on sait que l'on peut se libérer de certaines choses dans un livre d'enfant que personne dans le monde adulte n'ose assumer parce que l'on part du principe que l'auditoire est trop innocent pour tout comprendre. Et à la vérité c'est le seul auditoire qui puisse tout comprendre. La réaction des enfants à mes livres a plutôt été « pour » ou alors carrément contre. Il y a un ton, une odeur, une espèce d'alchimie qui se met en route et si ce n'est pas le cas, ils abandonnent. C'est arrivé pour chaque livre important que j'ai fait. Mais si un livre remporte le prix Caldecott⁵, les gens croient que leurs enfants sont obligés de l'aimer. Alors bonsoir !...

R.S. : Vous avez rapporté à Selma Lanes le témoignage suivant : « Mon enfant hurle chaque fois que je lui lis *Max et les Maximonstres...* »

M.S. : Et j'ai répondu, est-ce que cette personne détestait son enfant ? Est-ce pour ça qu'elle la torturait avec ce livre ? *Quand papa était loin* a suscité une certaine hostilité de la part des enfants mais c'est un livre qui leur donne à réfléchir ; ça marche, c'est tout ce que je sais. Ça fonctionne et quoi que ça veuille dire, tu dois le faire marcher. À quelque niveau que ce soit, tu dois diriger cette flèche, même sans connaître la cible. Réellement, tu ne sais pas pourquoi tu es si véhément. Je déteste être si mystérieux mais je ne peux l'éviter car je ne comprends pas moi-même. Je n'ai jamais compris ce procédé-impulsion-intuition-motif qui me pousse à être là et pas ailleurs et qui déchaînera en moi une effervescence extrême alors que

d'autres choses, plus probables, ne le font pas.

R.S. : Des choses dont vous ne pensiez pas qu'elles vous mèneraient dans des zones aussi sombres et aussi profondes ?

M.S. : Ni aussi heureuses comme pour *Esau*⁶. Ce n'était pas simplement le fait de travailler avec Iona (Opie). Ce livre était également cruel mais d'une manière si humaine et si tendre. Les enfants peuvent être si durs les uns avec les autres – et vous savez pertinemment qu'en grandissant, ces petites fripouilles n'iront pas en s'améliorant – mais c'est la condition humaine. Et la forme de tendresse qu'ils peuvent toujours véhiculer dans tout ça, et la douceur. Je suis en train de lire *l'Iliade* dans une nouvelle traduction et je suis très triste parce que j'approche de la fin. J'y suis presque et ça m'est insupportable. J'ai choisi *l'Iliade* à cause de ma fatigue sur *Brundibar* ; je suis si fatigué que je n'ai plus les yeux en face des trous. Je connais l'histoire de *l'Iliade*, mais maintenant je la relis pour la profondeur de la poésie. Je lis deux à trois pages chaque soir comme on lit la *Bible*. C'est exactement notre sujet, la pure ineptie de la vie, la stupidité de la vie – et les dieux sont bien pires que les hommes. Juste au moment où Agamemnon pense qu'ils sont dans son camp, il s'avère qu'ils sont dans celui d'Hector. Et le côté gratuit – « Je veux que Troie ait le dessus aujourd'hui », dit Héra ; « eh bien non », dit Zeus – et puis le reste de l'histoire c'est le massacre qui continue et qui continue. C'est le moment où Hector arrive derrière ce jeune homme – disons que son nom est Ajax – et porte son épée étincelante sur son cou. Ce jeune Ajax qui a dépensé son propre argent – ce qu'il n'aurait pas

dû – pour venir jusqu’à Troie et qui vivait jusque-là dans les douces plaines de Corinthe où il avait une ferme et une femme qui soutenait fermement son gros ventre fertile alors qu’il prenait le départ. Ce jeune homme si prometteur, si beau et courageux – et l’épée le frappe juste sous le lobe de l’oreille, lui coupe l’artère principale et la tête dégringole et il s’enfonce bientôt dans le brouillard de la mort pour s’en aller cliqueter sur le sol où tout le monde se saisit de son armure. C’est comme la cruauté des enfants. Homère ne juge jamais. Achille est un tel égocentrique et Agamemnon une telle petite frappe. Mais ils ne sont pas châtiés, ils sont juste « mémorialisés » ; c’est ce qu’ils sont. C’est également le cas d’Esau. C’est ce genre d’observation sans jugement, avec un grand cœur. Qui sommes-nous pour juger d’autres humains insensés ? C’est comme dans *Le Roi Lear* – une des pièces que je préfère au monde – je ne supporte pas de la relire parce qu’à chaque fois je voudrais que la fin soit différente. Cette jeune fille si valeureuse ne peut être tuée à la dernière minute. Trop c’est trop.

R.S. : Mais qu’aurait-il pu lui arriver d’autre ?

M.S. : Oui je sais que n’importe quoi d’autre sonnerait faux. Mais pendant tout le XVIII^e siècle, on jouait la scène avec une Cordélia qui revenait à la vie : « Oh, la revoici ! ». Shakespeare avait compris le besoin de recourir au énième degré. Je ne dis pas que je fais partie de ces gens mais je dis que j’y crois. Je crois qu’il faut faire tout le chemin et être féroce honnête parce qu’autrement ça ne marche pas, c’est vicié. Pourquoi s’en embarrasser ?

R.S. : Vous posez-vous jamais la question : puis-je aller si loin, devrais-je aller si loin ?

M.S. : Non, je me considère comme une personne assez faible. Je me suis amélioré en vieillissant. L’âge m’a vraiment bonifié. Il a considérablement apaisé mes volcans. L’âge est une forme de service qu’on se rend à soi-même. Mais je n’ai pas le sentiment d’avoir été incompris. Honnêtement, je ne crois pas que mon travail ait tant d’importance. Je n’ai pas de don conceptuel exceptionnel pour le dessin, ni d’aptitude sensationnelle pour l’écriture. Mon talent est une espèce de sens intuitif qu’on trouverait chez un musicien qui sait comment la musique doit sonner et où placer ses doigts. Mon talent, c’est de savoir faire un livre d’images. Savoir en trouver le bon rythme, la bonne allure. Le dessin et l’écriture sont corrects mais si toute ma carrière en avait dépendu, je ne serais pas allé très loin. Je le pense sincèrement parce que je continue d’apprendre à dessiner. Il m’aura fallu *Le Génévrier* pour savoir dessiner réellement.

Je pense que mon travail a ceci de miraculeux qu’il m’a permis de rester en vie et m’a tenu occupé. Constamment depuis que j’ai 15 ans environ. Je dois travailler, c’est ce que je suis, c’est comme ça que je vis et que je me protège. Je le fais pour moi, ça m’aide à vivre et ça m’a permis de surmonter la pire période de ma vie jusqu’à maintenant où je puis dire, finalement, que « ce n’est pas si mal ».

R.S. : Alors, c’est bien le fait de travailler, pas le travail en soi.

M.S. : Être juif au sens strict du terme, c’est donner un sens à sa vie. Sinon, il



« Le Conte du genévrier », ill. M. Sendak, in Grimm : *Hans-mon-herisson et autres contes*, Gallimard Jeunesse.
Titre original : *The Juniper Tree*

Quand Papa était loin, ill. M. Sendak,
L'École des loisirs



n'y a pas de but dans tout ça. Je ne suis pas un Juif orthodoxe mais j'ai été élevé comme tel et ça me suit, ce boulot de faire que sa vie ait un sens. De fait, on ne peut pas fabriquer un sens à sa vie, elle en a un tout simplement... et ce, depuis l'enfance. Pourquoi je suis là et tout le reste.

Mais après on apprend à dépasser toute cette connerie d'ego. J'ai tant appris de Keats (quand il écrit à son grand frère George qui a émigré en Amérique) sur la manière dont il faut vaincre son ego avant de devenir un artiste sérieux. Keats dit que Shakespeare est le seul artiste qui se soit débarrassé de son ego. Il est Rosalinde, il est le roi Jean, il est tous ses personnages mais nous ne savons pas qui il est, lui. (Contrairement à Wordsworth, un être exceptionnel qui essayait vraiment de s'effacer mais qui, si l'on regarde attentivement, a laissé son empreinte absolument partout).

R.S. : Est-ce que le bonheur découle du sens ?

M.S. : Je ne sais pas. J'ai vécu une existence plutôt malheureuse mais ce n'aurait pas dû être le cas. Grandir pauvre à Brooklyn, c'était comme n'importe qui d'autre. Mes parents n'étaient ni meilleurs ni pires que ceux que je voyais autour de moi. J'avais une sœur et un frère formidables, ce que n'ont pas tous les enfants. Plus âgés que moi, ils m'ont soigné, protégé et sincèrement aimé... rien de tout ce que l'on entend aujourd'hui : la souffrance des enfants... Et cependant j'ai vraiment souffert. Il y avait quelque chose qui ne tournait pas rond, depuis toujours. Pourquoi ai-je passé tant d'années en analyse ? Ce qui n'allait pas a été ingéré à cette époque et ne s'est manifesté qu'à l'adolescence

et quand je suis parti vivre ma vie à New York. J'avais peur en permanence. Et quand vous allez voir un analyste et qu'il vous dit « Racontez-moi ce qui vous effraie », vous, vous dites « C'est pour ça que je suis ici. Parce que je n'en sais rien ». Je n'ai jamais trouvé. Ce qui est arrivé, hé, c'est que j'ai vieilli et que la peur s'est estompée ; la peur a attrapé la maladie d'Alzheimer avant moi !

R.S. : La psychologie bon marché dira, OK, c'était un enfant si terrifié et anxieux qu'il a transformé sa peur pour en faire de l'art.

M.S. : Oui, mais c'est trop facile.

R.S. : Alors quand vous faites allusion comme c'est le cas dans *Quand papa était loin* à quelque chose qui vous a terrorisé étant enfant, comme le kidnapping de l'affaire Lindbergh...

M.S. : Même maintenant quand vous prononcez ces mots, un petit sifflement me traverse. Un sentiment de malaise. Comme un éclair.

R.S. : On en guérit ?

M.S. : Ça cicatrise. Je dis parfois que j'avais essayé de changer le cours de l'histoire. Ida trouve le bébé. J'ai refusé de laisser le bébé Lindbergh mourir. J'ai donc changé l'histoire. Mais ça n'en fait partie que de manière superficielle parce que je ne suis pas fou ; le bébé était mort et je ne crois pas que les livres puissent ramener les gens à la vie. Il y a en moi un entêtement qui fait opposition aux voies de la consolation.

Dans l'enfance, je faisais un cauchemar récurrent – je devais avoir quatre ans environ – un cauchemar où j'étais pourchassé par quelque chose de très effrayant, avec mon cœur battant à tout

rompre dans ma poitrine. Dans le rêve, j'espère ardemment trouver la porte de la cave ouverte mais cette chose me talonne. Et finalement je me retourne. Et c'est mon père. Et son visage est chaud contre mon visage et ses mains tendues : « au meurtre ! », nous y voilà : il va me tuer. Et ça a continué, continué, continué. Et tout juste cette semaine – j'ai 70 ans de plus – le rêve est revenu. Et même dans ce rêve, j'étais abasourdi qu'il revienne à nouveau ! La même chose est arrivée – on dirait le film du dimanche soir auquel on ne peut pas couper – mais j'ai fait quelque chose que je n'avais jamais fait auparavant. Je me suis retourné et il était là mais je n'ai pas cédé de terrain et son visage était si près du mien et son nez s'écrasait sur mon nez et alors j'ai compris qu'il était en train de rire – que c'était une blague ! Il n'essayait pas de me tuer, il jouait avec moi !

Maintenant est-ce que ça rattrape tout de dire (comme dans ce film avec Gregory Peck et Ingrid Bergman : *La Maison du docteur Edwards*) : « La voilà ta réponse » (70 ans trop tard, putain de merde) ? Je ne crois pas. Je ne crois pas que ce soit une réponse. Je ne crois pas que ce soit une réponse à quoi que ce soit. C'est probablement juste une délivrance pour moi. Je ne peux prétendre maintenant que mon père voulait me tuer ni qu'il me détestait.

R.S. : Mais je ne crois pas pour autant que le rêve indique que votre père riait depuis tout ce temps. Il rit maintenant que vous avez 75 ans.

M.S. : Tout à fait. Parce que moi aussi, j'en ris aujourd'hui. Parce que j'ai décidé que ces questions n'ont plus aucune importance. On ne saurait les résoudre. Mieux, même, elles n'ont plus besoin

d'être résolues. Mon souci, si j'en ai encore, c'est « est-ce que je suis en train de me défilier ? ». Est-ce que j'ai trouvé le moyen de me tromper moi-même, de dévisser le couvercle de la cocotte-minute de la vie ? Est-ce trop facile ?

Je veux être du plancton. Le plancton n'est pas détectable au radar et paraît réellement affairé. Tu regardes la chaîne « Découverte » et tu le vois glouglouter et gargouiller et tout de suite derrière, il y a Moby Dick. Le plancton est trop petit pour abriter un ego quelconque et cependant il a toujours l'air très occupé. Si tu regardes en bas, du haut de l'Empire State Building, tout le monde ressemble à du plancton. Alors ça me convient d'être du plancton, pas parce que je feins la modestie mais parce que j'espère que la grande réponse c'est qu'il n'y en a pas, alors ça suffit !

R.S. : Dans son livre *Bird by bird* Anne Lamott raconte comment les écrivains ont besoin d'éteindre la petite radio de leur cerveau – la station KFKD⁷ comme elle l'appelle – qui émet d'interminables louanges dans une oreille et d'infinies critiques dans l'autre.

M.S. : C'est vrai, on a besoin de sortir du centre d'attention. Il faut arrêter de s'obséder. Suis-je croyant, incroyant ? Aurais-je dû gagner le prix Caldecott trois fois de plus ? Pourquoi oui, pourquoi non ? C'est quand vous arrivez à sortir de cette orbite – et vous le pouvez – que vous devenez du plancton. Alors vous nagez en pleine vie. Bien sûr, même en étant du plancton, vous pouvez craindre que quelqu'un que vous aimez ne meure. Je vis dans la terreur de la mort de ma sœur, elle est plus âgée que moi. Je ne veux pas être un orphelin officiel. Et si c'est une manifestation de l'ego, eh bien...

R.S. : Vous avez dit une fois que vous aimeriez croire en quelque chose – vous avez dit que vous souhaitiez que votre petite chienne Jenny⁸ soit là à vous attendre.

M.S. : De manière plus poignante et plus douloureuse, il y a mon frère. Je ne peux toujours pas croire que je ne le reverrai plus. Je ne peux même pas en parler. Mais la mort est une consolation parce que c'est ce qui vous sauve de la souffrance, du cancer, des maladies terribles. La douleur me terrifie. La mort gommara tout ça. Alors pourquoi avoir peur ? c'est aussi la cessation de la douleur. Que demander de plus ? c'est comme la bonne infirmière.

R.S. : Puisque nous avons posé le fait que vous n'étiez pas croyant, il y a la peur basique de l'inconscient, de l'extermination intellectuelle...

M.S. : Je crois que la chose la plus douce qui nous soit donnée, si judicieusement, c'est de dormir sans rêver.

J'ai une passion pour cette émission câblée « Une histoire de bébé ». Je la regarde tout le temps. Les gens me disent « Ils sont tous nés de la même façon, Maurice pourquoi tu continues ? » Mais voilà : on peut voir la tête du bébé, on peut voir le bébé en train de sortir. Impossible d'en avoir assez ; je ne peux me lasser de voir un enfant naître. Il y a eu une émission avec une césarienne et pas mal de problèmes car le bébé était énorme. Et on y est – on les voit inciser le ventre et puis l'ouvrir pour se saisir de ce qui est à l'intérieur. Ils attrapent le garçon et le docteur fait « Mon Dieu ! Regardez sa tête ! Pas étonnant ! » et ils extraient la tête et la tête est juste au-dessus de l'incision. Et il regarde autour de lui. Ses épaules sont coincées parce

qu'il est si gros. Uniquement la tête à l'extérieur. C'était comme une pièce à la manière de Beckett mais c'était si beau, si émouvant.

R.S. : Ça me rappelle le livre de Julie Vivas, *The Nativity*⁹, qui contient quelques magnifiques images du premier regard du bébé sur le monde.

M.S. : C'est étonnant. Je pourrais regarder ça inlassablement. C'est ce premier moment, les gestes incontrôlés, les jambes – vous savez les bébés nous montrent que nous ne sommes que des grenouilles – un torse, un pénis ou un vagin et puis les jambes se mettent à ployer – c'est si basique, si élémentaire. C'est ce premier moment – nous avons parlé de mystères aujourd'hui ; vous pourriez intituler tout l'interview « Le mystère ». Il n'y a rien à comprendre. Pourquoi suis-je obsédé par la naissance ? Je dois y assister, nuit après nuit et visiblement il y a des tas de gens comme moi parce que l'émission dure toujours. Le visage de l'enfant. L'autre moment c'est quand cette petite chose malpropre est séchée. Le visage de sa mère est encore empreint de douleur et elle réalise qu'elle ne l'a pas encore entendu crier. Son regard s'aiguise, elle se reprend alors et regarde son mari qu'elle n'a pas regardé du tout – le détestable salaud qui l'a mise dans cet état – et il est juste là en train de prendre des photos.

R.S. : « Regarde de mon côté, chérie »

M.S. : Ses premiers mots sont presque toujours « Je n'entends pas le bébé crier ». Parfois il y a des problèmes, il faut nettoyer les poumons du bébé ; parfois ils meurent mais oh, dans 90% des cas ils se mettent à crier et alors son visage se détend et elle le réclame, elle

le réclame et ils l'enveloppent dans cette petite couverture ; et le bébé se débat avec ses yeux – ça doit être un échange chimique incroyable – et le bébé la regarde tranquillement et s'arrête de pleurer la plupart du temps, et le regard de sa mère, le transfert de quelque chose, et son visage qui se met à fondre. Elle s'abandonne complètement. C'est la nature, elle n'a peut-être pas le choix. Mais d'y assister sur le visage d'un être humain, de voir entrer cette douceur et se signer ce pacte : ils signent juste sur la ligne pointillée, tous les deux, pile à ce moment. C'est alors qu'elle se tourne vers son mari. Il a le droit d'entrer dans la photo. C'est si primitif.

Un peu sentimental, n'est-ce pas – le bébé en train de naître ? Mais je le ressens comme je ressens la mort. J'ai vu mourir beaucoup de personnes que j'aimais. J'étais avec eux pour ce passage, ce regard apaisé, vraiment apaisé.

R.S. : Arriver au monde et en sortir ?

M.S. : Oui, on arrive sur un souffle d'air et l'on disparaît sur un souffle d'air.

On a accusé Emily Dickinson de morbidité parce qu'elle aimait assister des mourants ; elle aimait être là à observer, cette petite goule de génie. Elle a investi toute son énergie à scruter sur leur visage le moment du « passage » comme elle appelait ce moment de vie à trépas. C'était presque comme si elle pouvait voir quelqu'un presser le pas et sortir.

R.S. : Savons-nous ce qu'elle croyait ?

M.S. : À la base, elle n'avait pas la foi. Comment aurait-elle pu être croyante et être Emily Dickinson ? Voilà ce à quoi elle croyait : à la nécessité d'arrêter d'appeler chaque chose par son nom ; comme quand sa sœur intervient pour lui

dire : « Emily il est temps de préparer la pâte pour le pain de maman. C'est mardi, tu sais ». J'invente cette conversation bien sûr mais c'est ce qui se passait. Et Emily se rebellait « Non, pourquoi me donnes-tu du mardi ? Comment oses-tu dire mardi, ça me cloue ce mardi ! Et je ne veux pas faire de pain aujourd'hui. Je veux être libre et rester assise ici dans le jardin ».

Le fait qu'on nomme les jours la rendait folle. Aucun jour, n'importe quel jour ; si nous nommons mardi... ça signifie qu'il vient après lundi ce qui n'est pas très loin de dimanche et la semaine est foutue. Si nous pouvions vivre de cette manière sans se dire, Oh, encore quinze jours pour finir *Brundibar*, j'dois aller chez le dentiste lundi prochain et tout ça...

R.S. : Mais quand vous passez du temps à travailler, à mettre des choses noir sur blanc, vous vous dites – ça c'est à garder pour le futur – ce n'est pas suffisant de le garder en tête, vous le programmez dès que vous l'écrivez.

M.S. : Parce que j'ai signé un contrat et déjà touché de l'argent.

R.S. : Oh, allez...

M.S. : Écoutez-moi. Je suis un artiste commercial. Je me suis engagé sur ce travail pour une certaine somme d'argent et un certain délai. Mes besoins personnels n'ont rien à voir avec ça. Oui, j'ai besoin du mardi. J'espère que je vivrai assez vieux pour m'en débarrasser mais j'en ai besoin. Entretemps, ils m'ont accordé le privilège de passer autant de temps dans l'univers de *Brundibar* que je le jugeais bon. Je ne sais pas pourquoi j'en ai besoin mais c'est ce qu'il y a de bon dans tout ça. Le vrai mystère c'est, pourquoi ça me rend

si heureux ? Pourquoi ça me libère de toute inhibition ? Pourquoi ça m'autorise à être dans la normalité ? Je sais d'expérience que je suis bon à ça. Vraiment bon. Je ne fais pas n'importe quoi, je ne fais pas de la merde ; je travaille aussi délicatement et soigneusement que je peux.

R.S. : Alors l'immersion dans la création est la vraie récompense.

M.S. : Totalement. À ce moment-là, je n'ai besoin ni de l'*Iliade*, ni de l'émission sur les bébés, ni de Ricki Lake¹⁰. Je suis excité jusqu'à la dernière cellule de mon cerveau parce que je travaille. Le travail m'éveille à la vie.

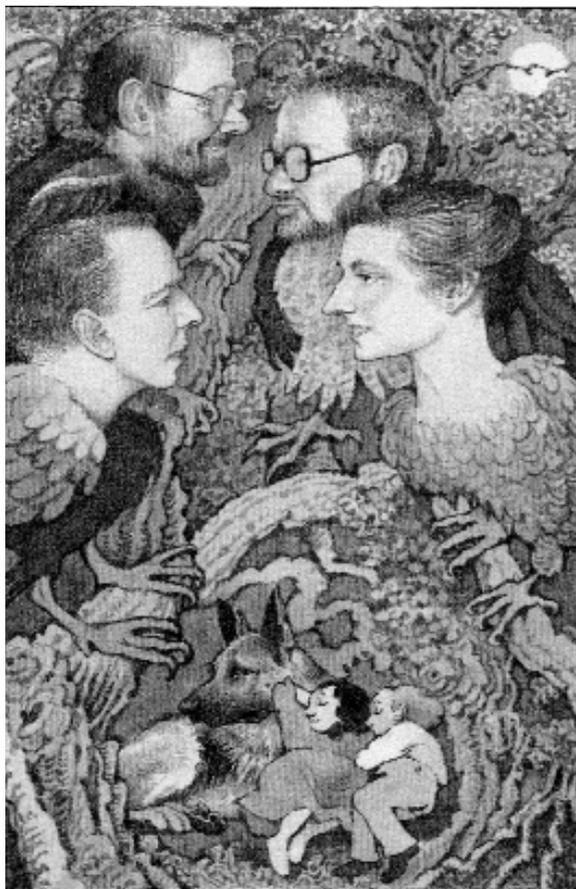
R.S. : « Regarde de mon côté, chérie ».

*Traduit de l'américain
par Béatrice Michiels*

in : Iona et Peter Opie : *I saw Esau*,
ill. M. Sendak, Walker books



in : Iona et Peter Opie :
I Saw Esau,
ill. M. Sendak, Walker books



The Publisher, the Artist, the Editors

1. Série télé débilite, rebaptisée « Queers » dans sa version française où des homosexuels – experts en beauté, déco, tenue vestimentaire, diététique, sport – doivent re-looker un hétéro.
2. Ursula Nordstrom, son découvreur et premier éditeur chez Harper and Row.
3. *Taïpi* est une pérégrination de Melville en Polynésie (1846) dont certains passages furent taxés d'indécence
4. *The Juniper Tree*, contes de Grimm, chez Farrar, Strauss & Giroux, 1973, traduit en 2 tomes chez Gallimard, Folio Junior *Les Trois plumes et douze autres contes* et *Hans-mon-hérissou et treize autres contes*.
5. Prix Caldecott : récompense le meilleur livre d'enfant de l'année aux USA.
6. de *I Saw Esau* (« J'ai vu Esau », non traduit) : recueil de comptines collectées dans les écoles par le célèbre couple Opie et illustré par Sendak en 1992 (Peter Opie était déjà décédé).
7. KFKD : nom de code générique pour les radios américaines.
8. Jennie, son scotch-terrier bien aimé qui apparaît dans plusieurs albums et notamment dans *Higglety, Pigglety Pop, or There Must Be More to Life*, en 1967 chez Harper & Row.
9. [NDLR] Julie Vivas : *La Nativité*, Casterman, 1988
10. Nom de l'animatrice d'un talk-show à sensation.