



Entrer



A Hole Is to Dig,
ill. M. Sendak,
Harper & Row

dans l'univers de Sendak

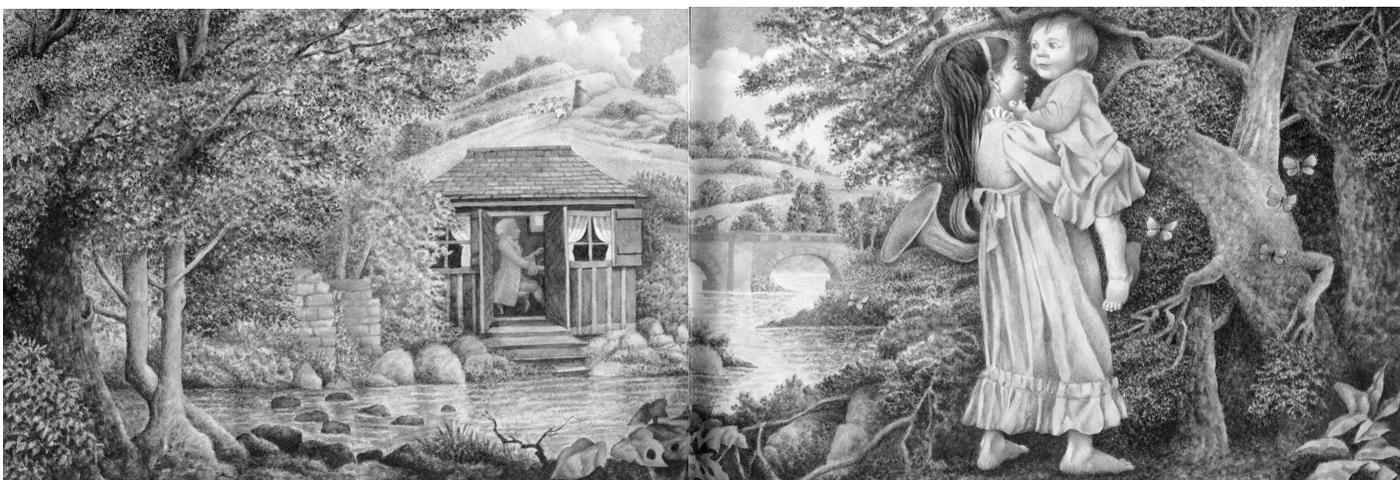


Entretien avec Michèle Cochet*

Michèle Cochet, bibliothécaire en banlieue parisienne (Orly), est depuis longtemps familière de l'œuvre de Maurice Sendak. Évoquant la diversité et la richesse des sources auxquelles il a puisé, elle témoigne de la multiplicité des lectures possibles de ses livres et invite à les présenter aux enfants.

Françoise Ballanger : *L'œuvre de Maurice Sendak est parfois jugée difficile ou en tous cas très intimidante. Il y a des gens pour qui elle est tellement complexe, tellement riche, qu'elle les effraye, et qu'ils pensent qu'« il faut être très savant pour comprendre tout ça ». Alors ils n'osent pas la présenter aux enfants... Ressentez-vous un décalage entre la vision adulte de l'œuvre de Maurice Sendak et celle qu'en ont les enfants ? Comment les enfants entrent-ils dans cet univers, s'en emparent-ils, en dehors d'un accompagnement adulte ou malgré les réticences adultes ? Comment Sendak, en tant qu'artiste, invite-t-il à entrer dans l'univers qu'il a construit ? Comme bibliothécaire, qui travaillez avec les enfants, comment voyez-vous le travail de transmission, d'accueil dans cet univers ?*

* Michèle Cochet est l'auteur de l'exposition « Autour de Maurice Sendak » ou « une petite maison pour une grande œuvre », présentée à Montreuil en 1987, puis à la Foire de Bologne et à Rome en 1988. Elle est également l'auteur du catalogue *Raccontare le immagini tra fantasia e sogno*, Comic art, 1988.



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

Michèle Cochet : Dès les années 70 les gens ont été effrayés par *Max et les Maximonstres*. Ils refusaient de le lire aux enfants en pensant que ça allait les effrayer. Mais les enfants y entraient directement ! et en tant qu'adulte, je n'avais simplement qu'à dire le texte, montrer l'image, l'enfant à côté de moi, les enfants entraient de plain-pied... Je ne pense pas de toute façon qu'on ait à expliquer quoi que ce soit.

C'est une œuvre qui offre de multiples niveaux de lecture, comme on peut le dire des contes. En tant qu'adulte, on peut au fur et à mesure qu'on en approfondit la connaissance, percevoir les références culturelles qui la nourrissent, les allusions : mais toutes ces allusions ne font pas écran à la lecture. Elles donnent un éclairage pour aller peut-être plus profondément, pour éclairer le sens, sans en interdire l'accès.

Quand papa était loin par exemple est nourri des romantiques allemands pour lesquels le paysage est un lien entre l'ici-bas et l'au-delà : la lune qui nous éclaire dans l'obscurité, le côté grandiose ou la musicalité de la nature, le passage de la lumière à l'obscurité, tout cela permet

de trouver une correspondance entre l'état de nos émotions et la nature, comme si les états d'âme humains – au-delà même des émotions ou des questions existentielles – étaient exprimés directement par les paysages. On peut aussi retrouver dans l'album les références à *La Flûte enchantée*, à Mozart. Mais c'est pour Sendak une manière, sa manière d'artiste, d'exprimer l'émotion : comme le font les contes, qui disent sans dire, à travers une symbolique, des allégories. Selon moi, l'univers de Sendak en est très proche, à la différence près qu'il a recours aux images pour traduire une vision, une interprétation.

Dans *Quand papa était loin* c'est une quête, avec de multiples sens qui répondent de façon indirecte – comme toute œuvre d'art – aux questionnements des enfants : la culpabilité, la mort, le poids de la fratrie, mais aussi la vitalité, l'énergie, le désir exprimés dans le jeu. La petite fille, Ida, a un cor et, au fur et à mesure qu'elle joue, apparaissent sa vitalité, sa sexualité peut-être, en tout cas la sensualité qui s'exprime par toutes ces fleurs, tous ces tournesols qui envahissent l'image...

Sendak a trouvé une image pour rendre visible l'enfant face à elle-même, dans son intériorité. Et pendant qu'elle est dans son monde, on vole son petit frère et on le remplace par un bébé de glace.

F.B. : *On peut aussi retrouver là peut-être la tradition populaire des récits de changelins, d'enfants « remplacés » ?*

M.C. : Ou même un écho du kidnapping du bébé Lindbergh, qui a beaucoup marqué Sendak. Il y a aussi ce grand texte de George MacDonald sur l'histoire des Gobelins (*The Princess and the Goblin*). On perçoit que Sendak met au jour ce qui peut-être n'est toujours pas résolu dans sa vie d'homme, ses propres questionnements.

F.B. : *Est-ce cela qui peut faire écho aux questionnements de chacun ?*

M.C. : C'est pour cela que son œuvre est fascinante, aussi bien pour les enfants que les adultes. C'est qu'en tant qu'adulte on peut aller dans beaucoup de niveaux de lecture qui à chaque fois nous éclairent. Si par exemple on pense à Mozart : *La Flûte enchantée* c'est, entre autres, une quête entre l'ombre et la lumière... c'est aussi toute la tradition populaire du « Cor enchanté de l'enfant », ce recueil de chansons et de textes qui a été fait en Allemagne et dans lequel les romantiques ont puisé. On voit bien que le moment du romantisme n'est pas superficiel, ce n'est pas une allusion pour une allusion. C'est une allusion qui redonne le sens, autour d'une certaine vision de l'enfance qui correspond profondément à celle de Sendak lui-même. Les romantiques vont vers l'enfance, en cherchant une certaine « origine ». L'enfant est premier dans l'homme et, dans ce sens-là, il est l'origine : et souvent chez les per-

sonnages de Sendak il est porteur d'un savoir, comme d'une vie antérieure. Il est marqué par quelque chose qu'il sait. Il vient de quelque part et en même temps il est tout proche de la mort. L'enfant c'est notre père. Même si l'enfant n'a pas les mots, il est envahi par les émotions, qui le laissent seul face à lui-même. Les adultes sont absents de tout le questionnement existentiel de l'enfant. Françoise Dolto parlait du monde intérieur de l'enfant comme de grottes, pleines d'obscurité. Sendak est en phase profonde avec ce drame de l'enfance, la solitude de l'enfant assailli par les angoisses, la colère, la peur de la mort. Peut-être est-ce là aussi ce qui peut déranger ?

F.B. : *Ses allusions montrent donc, selon vous, qu'il est en phase avec les artistes qui ont éprouvé et exprimé cette même fascination pour l'enfance...*

M.C. : Il en est nourri et il met en images ces histoires, en cherchant la cohérence entre la forme à donner et le contenu. C'est pourquoi il échappe complètement à la production qui se préoccupe d'être dans des thèmes... Entrer dans son œuvre, y compris pour nous adultes en saisissant les allusions, en retrouvant les références, c'est percevoir une vraie continuité, celle des chemins qu'il a creusés à partir de sa propre culture, totalement intériorisée.

Ses allusions, ne sont dès lors plus des allusions : il réinterprète, il va à la source, il reprend... son œuvre est aussi une variation. Comme un musicien, ou comme un peintre, il les explore. À chaque fois il cherche profondément l'expression artistique qui exprime au mieux l'univers dans lequel il est. Et c'est pour cela qu'il change continuellement de style. En tout cas, même si on

n'a pas ses références – et l'enfant ne les a pas – cela n'empêche pas de saisir le sens, elles ne font pas écran.

Il ne fait pas les choses derrière le dos de l'enfant pour dire à l'adulte : « voyez... » ce n'est pas du tout ça. Ce n'est pas un clin d'œil pour l'adulte au-dessus de l'enfant, Voilà pourquoi je suis convaincue qu'il n'y a pas à « traduire » l'œuvre de Sendak, il y a à le faire lire...

Il n'y a pas très longtemps, j'ai présenté *Quand papa était loin* à une petite fille de six ans nouvellement inscrite à la bibliothèque et ce livre a été pour elle une vraie rencontre autour de « l'intériorisation » de l'absence, cette présence-absence du père de *Quand papa était loin*. C'est quelque chose que les enfants perçoivent... Je ne connaissais pas du tout l'histoire de cette petite fille, et, par hasard, son papa jouait du cor, je ne le savais pas. Quand elle est revenue elle me l'a dit.

F.B : *Et sur la forme ? C'est un style graphique complètement différent de ce qui précédait... Par exemple les vêtements ont un côté extrêmement sophistiqué dans les drapés, presque baroque.*

M.C. : Moi ce qui me frappe plus, dans *Quand papa était loin*, c'est l'impression qu'il s'est inspiré d'un art quasi photographique : pour les attitudes des personnages par exemple. On voit à la fois une nature romantique et des personnages « posés » qui sont comme des photos rêvées.

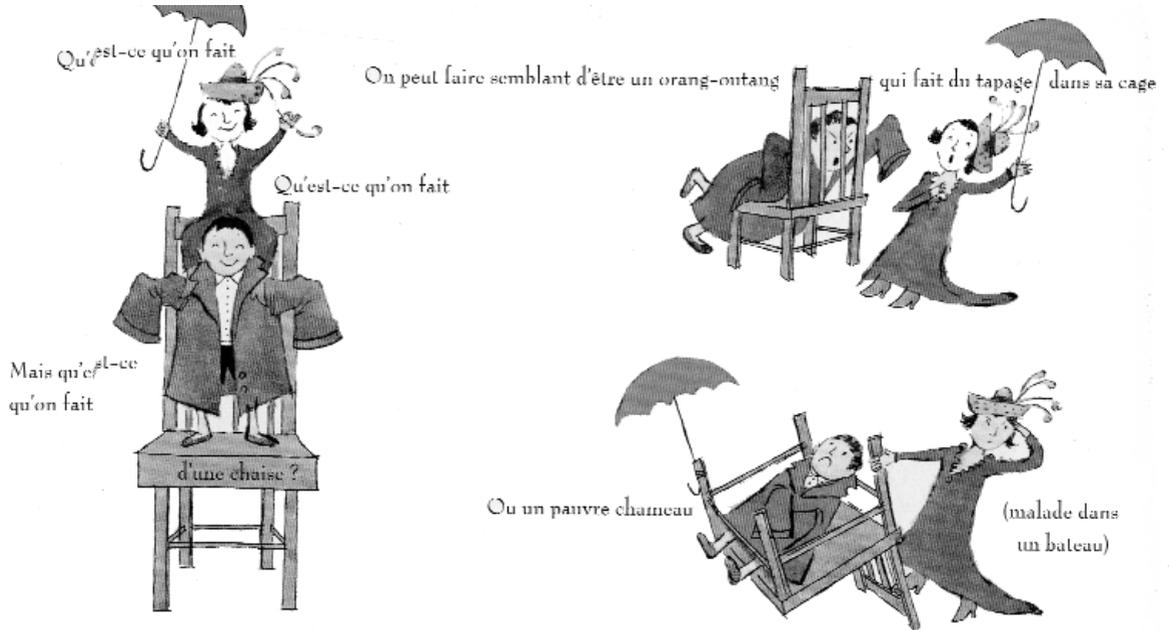
F.B. : *Ce serait, traduit par l'image, le contraste entre le figé et le mouvement ? C'est très cohérent avec le sens du récit, l'opposition entre le rigide, statufié, glacé et l'exubérance de la vie, de la nature, des fleurs...*



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

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





Qu'est-ce qu'on fait d'un soulier ?, ill. M. Sendak, Circonflexe

M.C. : En même temps on retrouve les disproportions des corps. Par exemple des pieds, qui ne cherchent pas à être réalistes. Ça, c'est aussi l'influence de William Blake.

F.B. : Il y a deux autres questions que j'aimerais aborder aussi : d'abord concernant les préoccupations sociales de Sendak, par exemple dans *On est tous dans la gadoue*. Et puis la question de l'humour.

M.C. : Il est vrai que la dimension des allégories politiques a toujours été présente chez Sendak, on peut même dire qu'il est hanté par la Shoah. Avec *On est tous dans la gadoue*, il dénonce l'injustice dans le monde contemporain. La couverture de l'album est en carton : comme les cartons où s'abritent les enfants des rues.

F.B. : Et l'humour ?

M.C. : C'est le nonsense. Sendak est nourri par la tradition nonsense, comme par les comptines, la fantaisie

débridée : il prend 4 vers, il ne sait pas où ça le conduit, il développe des images et puis voilà, on avance comme dans l'univers de la comptine, avec de vrais jeux sur le langage.

F.B. : Et graphiquement ? J'ai l'impression que l'humour est aussi dans le trait, avec un côté très « croqué » dans la représentation des visages, des expressions, des yeux en particulier, avec des mimiques, des moues, comme dans les caricatures ou les comics qui, je crois, l'ont aussi beaucoup influencé.

M.C. : Oui, il y a aussi une décomposition du mouvement. Ça a commencé avec son premier livre : *A Hole Is to Dig*. Dans *Max* aussi, la drôlerie est dans le trait : du côté de la jubilation... Pour Sendak, l'enfance c'est aussi l'enracinement corporel... Les enfants vivent la joie du temps présent, d'être présent à soi-même, qui s'exprime par la vitalité du corps quand les enfants n'ont pas été dressés. Quand ils veulent, c'est tout de suite ! Dans les images de Sendak, on

entend les rires, le rire qui vient de la gorge, qui vient du ventre... elles décrivent à merveille cette vitalité, ce plaisir d'être, comme par exemple dans *Qu'est-ce qu'on fait d'un soulier ?* avec la jubilation physique du jeu.

En même temps, jouer à faire semblant, ce n'est jamais léger ! Je pense par exemple à *Rosie* qui joue à la dame. Elle exprime la condition de l'artiste, c'est-à-dire qu'elle se demande ce qu'on peut faire dans la vie quand on est dans un profond ennui et dans la solitude : eh bien ! inventer sa vie et « jouer à » !

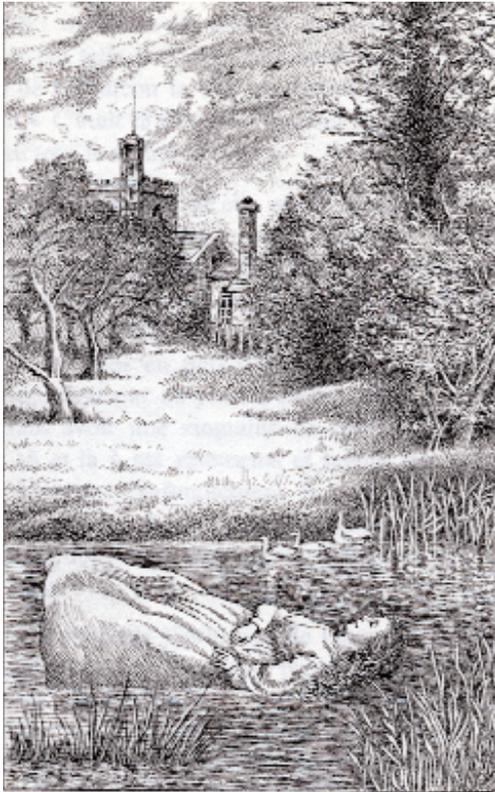
Si Sendak est fasciné par le théâtre, par la REprésentation, c'est aussi parce que dans sa vie d'enfant il était fasciné par ceux qui pouvaient exprimer par la mise en scène un monde imaginaire. À travers sa propre fenêtre il était comme au théâtre, regardant le monde comme quelque chose qui se jouait ailleurs que pour lui-même.

Mais pour revenir à Rosie, alors qu'elle dit qu'elle est Alinda, qu'elle emmène les autres dans son monde, un enfant arrive avec son tuyau d'arrosage et remet en place la réalité comme quelque chose de prosaïque. À la fin elle se retrouve seule face à la page blanche, il n'y a plus de spectateur. Sendak ne cherche pas à reproduire la vie comme quelque chose de réaliste mais il nous montre l'illusion comme faisant partie de la vie.

Dans *Turlututu chapeau pointu*, l'héroïne, la chienne Jennie (hommage de Sendak à sa chienne morte), a beau avoir tout ce qu'il lui faut, elle quitte son univers douillet à la rencontre d'autre chose... Grâce à cette rupture qui va enrichir sa vie de nouvelles expériences, elle aura les qualités requises pour être la jeune première du théâtre de ma Mère l'Oye, au château, là-bas, et vivre ainsi le temps des représentations d'autres vies.

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





George MacDonald : *La Princesse légère*, ill. M. Sendak, Bordas

Graphiquement, il y a énormément de références à Arthur Hughes qui était l'illustrateur de George MacDonald.

Parmi ses références picturales il y a aussi les préraphaélites qui ont cherché à ce qu'il n'y ait pas de séparation entre la littérature, la peinture et la musique. Ils étaient à la fois peintres et illustrateurs, comme Walter Crane. Sendak les connaît très bien. Je pense par exemple à son illustration de *La Princesse légère* de George MacDonald : il s'est inspiré, entre autres, de l'*Ophélie* de Millais.

Ce qui est frappant c'est la manière dont Sendak choisit les textes dont il est l'illustrateur. Ce sont souvent des récits qui montrent des passages de l'enfance à l'âge adulte, comme une métamorphose, avec l'expression de la transformation du corps : par exemple dans *La Princesse légère*, la petite fille passe de son corps de bébé à un autre. C'est juste avant *Cuisine de nuit*, la petite fille est comme le pendant de Mickey dans sa nudité.

F.B. : Il y a aussi le recueil des contes de Grimm. En a-t-il été seulement l'illustrateur ou a-t-il aussi fait le choix des textes ?

M.C. : Oui, il a choisi les textes et les a complètement interprétés en faisant comme de petites miniatures avec des temps de dramatisation et une seule illustration par conte. Ce qui est frappant, plus encore que dans les autres recueils, c'est le regard des personnages. Il a représenté le personnage de la mère du Diable en lui donnant les traits de Dorothea Viehmann, la conteuse qui a été la « source » des frères Grimm, dessinée par Ludwig Grimm et dont le portrait orne le frontispice de l'édition des *Contes* en 1819-1822.



Dorothea Viehmann vue par Ludwig Grimm

et par Sendak
in :
« Le Diable et ses trois
cheveux d'or »
in Grimm : *Les Trois plu-
mes
et douze autres contes*,
ill. M. Sendak, Gallimard



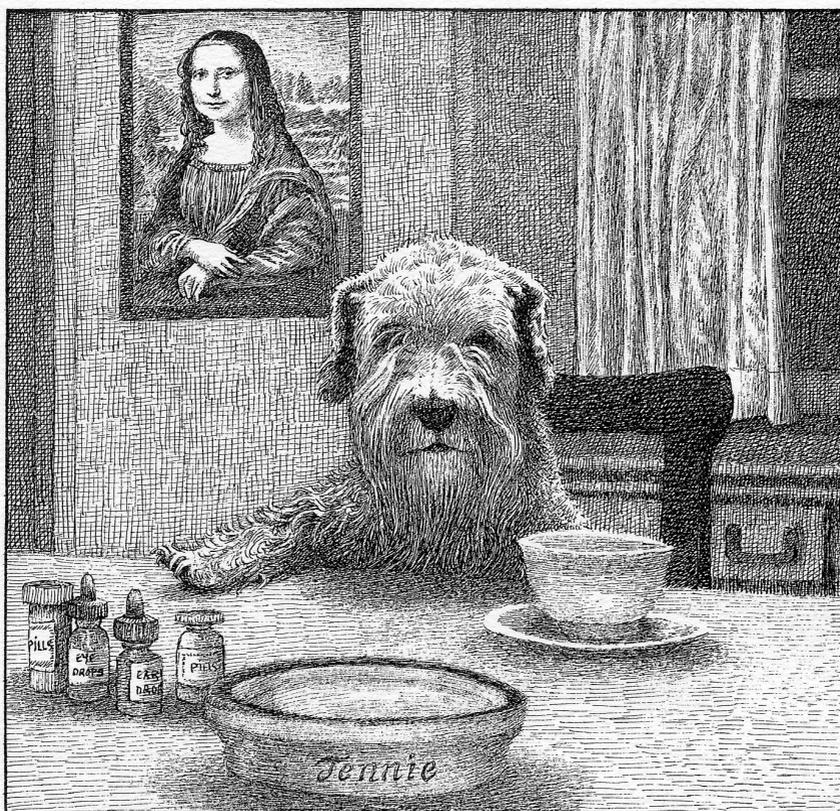
F.B. : *Il y a aussi Chère Mili ce conte « oublié » des Grimm qu'il a illustré séparément en album. Ce livre-là suscite lui aussi souvent un malaise chez les adultes, mais la fascination des enfants...*

M.C. : Ce qui est intéressant quand un livre comme celui-là dérange, qu'il trouble en fait, c'est de se demander pourquoi, sans faire écran à l'enfant. Je pense que, en tant que « médiateurs » nous avons la

responsabilité de choisir des livres essentiels, de mettre les enfants face à des œuvres et même de leur faire sentir que nous aussi ressentons quelque chose en lisant – éventuellement que nous sommes troublés.

Une œuvre comme celle-là provoque en nous de profonds échos, je crois que c'est cela l'expérience de la littérature : voilà ce que nous avons à faire passer.

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





Chère Mili de Wilhelm Grimm,
illustré par Maurice Sendak

*« Quand un symbolisme puise ses forces dans le cœur même,
combien grandissent les visions ».*

Bachelard

Il s'agit ici encore d'une traversée des sentiments obscurs de l'enfance en proie à cette peur fondamentale d'être arrachée à ses parents, d'être abandonnée.

En cette imaginaire solitude, l'artiste est là explorant cet univers souterrain et invisible, éclairant le chemin. Sendak a décliné une fois encore, comme pour mieux nous troubler, « Outside, over there » avec « Inside, in there ». Au présent des échos du texte (en lui), il a mis au jour ses ténèbres avec sa couleur, prêtant ses visions, ses hantises, son histoire, à la petite fille du conte.

Il y est question d'un monde perdu, voué à la beauté et à l'amour, dans lequel le règne végétal, animal et humain vivaient en harmonie.

La quête de la petite fille est de retrouver cet âge d'or cher aux romantiques, au peintre allemand Philippe Otto Runge comme l'enfance retrouvée du monde.

En empruntant à Otto Runge (qu'il cite ouvertement sur la couverture du livre) son répertoire symbolique dans lequel formes et couleurs sont un langage à déchiffrer, Sendak donne une clé pour pénétrer dans le cœur du conte :

Les enfants ont cette connaissance mystérieuse de l'au-delà et de l'en-deçà de notre monde visible.

Là-bas, dans la forêt originelle où les forces de vie jaillissent et luttent, les enfants d'hier, ses pairs si proches de la mort à venir, ressurgissent du néant par la grâce de l'artiste (allusion aux enfants d'Izieu assassinés par Klaus Barbie). Il nous les restitue, transmuant leur vie en image. Leurs voix pourtant se sont tuées, même

dirigées par Mozart. Et, dans ce silence amplifié par le geste esquissé d'un violon absent des mains d'un garçon, j'entends monter des profondeurs de ses graves, la voix de Katleen Ferrier, chantant les *Kindertotenlieder* – le chant des enfants morts de Malher. Silence.

La musique lumineuse de Mozart jaillit en fleurs pourpres, incandescentes, unissant ciel et terre. Père et Mère.

Éclairée par ce symbole qui l'éloigne de sa nuit, la petite fille perdue, marche, sereine.

Michèle Cochet

Chère Mili, ill. M. Sendak, Gallimard

