

Lullabies and Night Songs, ill. M. Sendak, The Bodley head

En compagnie de ma Mère L'Oye



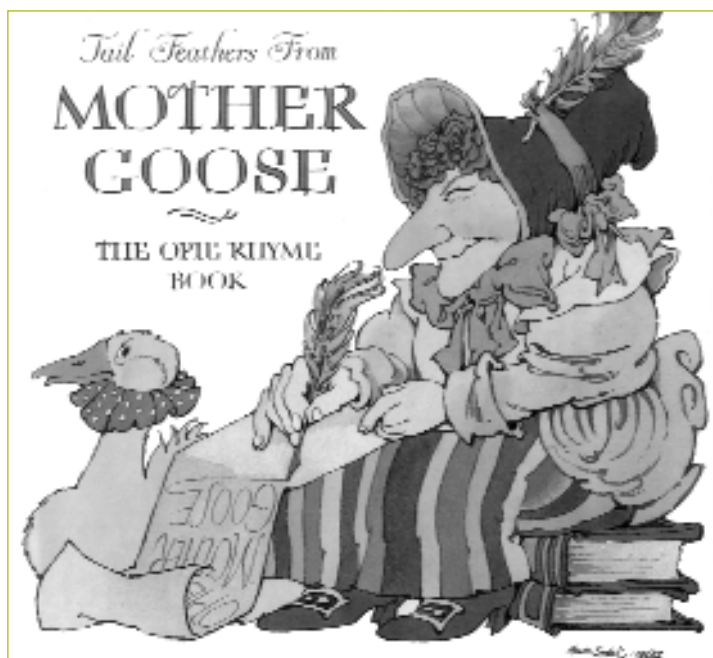
*Tail Feathers from
Mother Goose.
The Opie Rhyme Book,
ill. M. Sendak*

par **Évelyne Resmond-Wenz***

Rappelant la tradition des *nursery rhymes* et les illustrateurs qu'elles ont inspirés depuis le XIX^e siècle, Évelyne Resmond-Wenz resitue Sendak dans cette lignée et analyse l'évolution de sa démarche dans les recueils de comptines qu'il a illustrées tout au long de sa carrière.

*Évelyne Resmond-Wenz est coordinatrice de l'association ACCES Armor. Elle est aussi l'auteur de *Rimes et comptines, une autre voix* chez Éres.

Pour son livre le plus célèbre, *Max et les Maximonstres*¹, Maurice Sendak a reçu la prestigieuse médaille Caldecott². Dans son œuvre artistique comme dans son travail critique³, il a lui-même maintes fois rendu hommage à Randolph Caldecott. Il reconnaît en lui l'inventeur de l'album moderne. Or, une partie de l'œuvre de Caldecott, trop tôt interrompue par une mort prématurée, repose sur une interprétation par l'image de chansons traditionnelles, ballades ou *nursery rhymes*. Sur ses traces, Sendak a exploré des formes orales dans quelques-uns de ses albums. Il a aussi proposé des illustrations dans différents recueils de comptines. De façon directe ou de façon détournée, ma Mère l'Oye, « Mother Goose » est ainsi bien présente dans ses livres. Plus largement, c'est sans doute un certain esprit d'enfance de ce répertoire traditionnel, à la fois grave et joyeux, impertinent et intemporel, qui traverse toute son œuvre.



*Tail Feathers from
Mother Goose.
The Opie Rhyme Book,
ill. M. Sendak*

Mais qui est Mother Goose ?

Aux États-Unis, une légende a longtemps circulé : cette Madame Goose aurait été une personne bien réelle, Elisabeth de son prénom. Morte en 1857, elle reposerait à Boston où sa tombe est encore célèbre ! Bostonienne originaire de Londres, elle en aurait rapporté ces célèbres « melodies ».

La littérature des *nursery rhymes* fixée par l'écrit à la fin du XVII^e siècle en Grande Bretagne a traversé l'Atlantique dès 1786. L'édition londonienne *Mother Goose's Melody or Sonnet for the Cradle*, est alors piratée et publiée dans le Massachusetts. Les *nursery rhymes* deviennent *Mother Goose's Melodies*. Mother Goose, avec une personnification qui en fait un mythe, entre en scène pour une représentation qui trouve un public depuis des siècles.

C'est pourtant Charles Perrault qui, cent ans plus tôt encore, avait placé ses contes sous la protection de cette raconteuse. « Oyez Mère l'Oye ! Oyons ! Oyons ! »

Son recueil de contes est publié avec un frontispice qui montre une servante, devant le feu, entourée de trois enfants richement vêtus. Sur la porte fermée, un écriteau avec ces mots : « Contes de ma Mère l'Oye ». Une version manuscrite de 1695, récemment découverte, proposait déjà une image très proche. Il est assez troublant de découvrir que ce premier manuscrit anonyme des contes de Perrault est aujourd'hui conservé à New York. Que de liens entre Mother Goose d'Outre-Atlantique et ma Mère l'Oye !

Peter et Iona Opie ont consacré leur vie à l'étude des formes traditionnelles de l'enfance⁴. Dans bien des cas, ils ont trouvé l'origine de *nursery rhymes* très connues que les adultes transmettent aux plus petits. Nombre de ces rimes n'étaient pas d'abord destinées à l'enfance ; sous des dehors simplement incongrus, elles jouent souvent sur le double sens. C'est aussi probablement ce qui fait la richesse de ce répertoire.

Bien qu'il ait toujours eu ses détracteurs, il est célébré par de nombreux artistes et continue de se transmettre, génération après génération.

Droit à l'image pour Mother Goose

Comme notre répertoire des comptines, celui de Mother Goose est en relation étroite avec l'oralité. Les *rhymes* sont nées pour circuler de bouche à oreille⁵ et le pouvoir de ces formes brèves est lié à la musique. Qu'elles soient scandées ou qu'elles aient une mélodie, elles jouent avec le rythme, la prosodie, le tempo. En outre, leur inspiration relève bien souvent du nonsense.

Autant de caractéristiques qui rendent délicat le passage à l'écrit, et plus encore à l'écrit illustré.

Il est très facile de proposer des illustrations banales, sans intérêt, qui se contentent de représenter platement le mot à mot et qui n'apportent rien à l'affaire. Depuis que les comptines et *nursery rhymes* fréquentent le papier, les livres de cette facture sont légion et encombrant les rayonnages.

Selon Maurice Sendak, il y a pourtant deux façons intéressantes de créer des images pour Mother Goose. Mais dans les deux cas, l'image doit prendre la mesure des rimes.

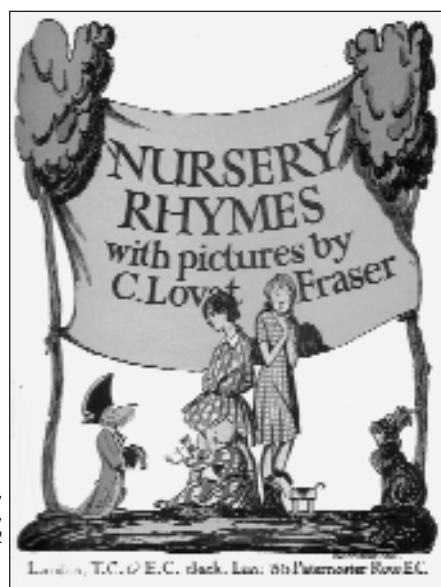
Une première possibilité est l'illustration « honnête » écrit Sendak. Celle qui, sur le papier, interprète, traduit avec talent les mots et les images poétiques en respectant l'univers du nonsense. Des gravures anonymes des siècles passés ont parfois ces qualités⁶. L'œuvre de Claud Lovat Fraser⁷ dont la découverte en 1958 a donné à Sendak, selon ses propres termes, un coup « sur la tête » en est un exemple convaincant. Un autre exemple est celui de Leslie Brooke. Fidèle à l'esprit



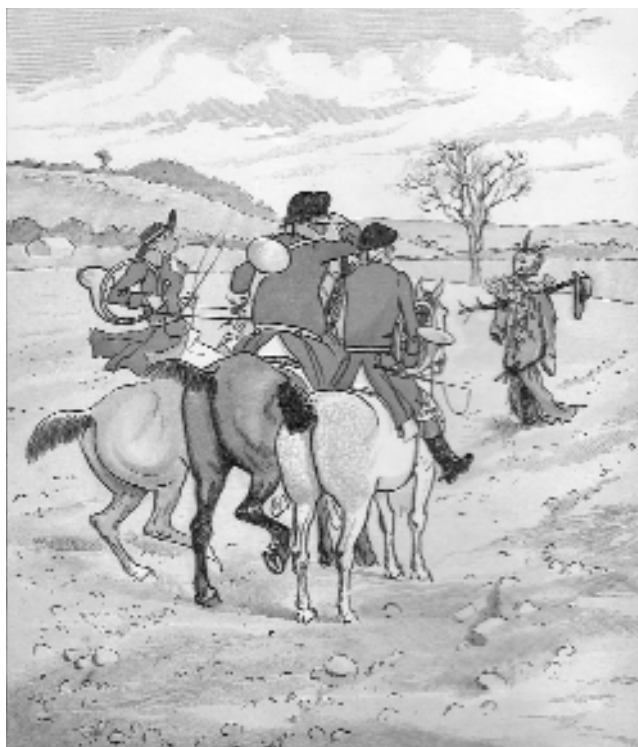
THE MAN IN THE MOON



The Man in the Moon,
Leslie Brooke, 1914



Nursery Rhymes,
ill. C. Lovat Fraser,
1912



The Three Jovial Huntsmen, ill. R. Caldecott

Lullabies and Night Songs, ill. M. Sendak



de la comptine, c'est le tribut déposé par beaucoup d'artistes de renom aux pieds de Mother Goose qui semble l'accepter de bon cœur.

La « manière Caldecott » est la deuxième possibilité. Les deux premiers livres d'images de Caldecott *John Gilpin* et *The House that Jack Built* datent de 1878. Ce sont des *Toy Books* publiés par le graveur et imprimeur Edmund Evans⁸. Quelles sont les particularités de ces livres de Caldecott ? Maurice Sendak a participé à un ouvrage de référence consacré à cet artiste : *The Randolph Caldecott Treasury*⁹. Dans un hommage de plusieurs pages, il reprend et développe une réflexion sur son oeuvre et ses influences. L'artiste travaille sur un thème connu. Comme un compositeur pense à une musique en lisant un poème, il se met au service des mots et les interprète par l'image. Images et mots peuvent ainsi raconter deux histoires en même temps et s'enrichir mutuellement. Les images, leur succession dans les pages donnent un rythme. Sendak utilise le verbe « quicken » qui renvoie à la rapidité, mais aussi à la stimulation. Il associe le rythme du livre au battement du cœur. Les *nursery rhymes* sont toujours rythmées. C'est aussi par le rythme que le livre d'images prend vie. C'est une conception musicale de l'illustration qui ouvre sur le mouvement, sur la danse. C'est ainsi que Sendak, lui aussi, va penser le livre d'images.

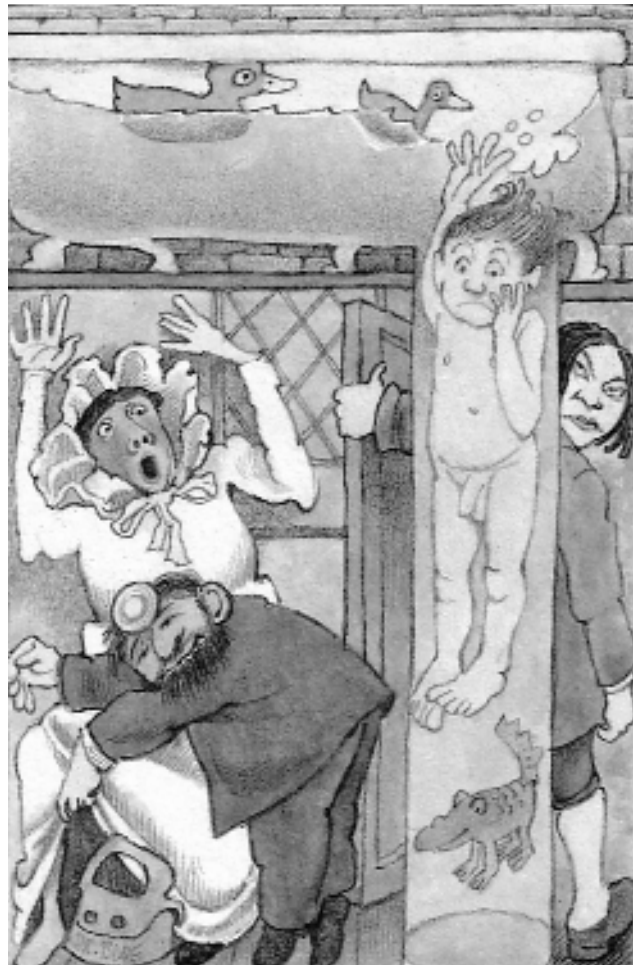
Quelques plumes de la queue de mère l'oe !

Pour notre grand bonheur, il existe aussi une image de Mother Goose vue par Sendak. Car il a eu l'honneur d'illustrer la couverture et la page de titre d'un important recueil de Iona Opie : *Tail Feathers*

from *Mother Goose* (la plume d'oie a longtemps été appréciée pour écrire et dessiner !). Aujourd'hui l'immense collection particulière de littérature jeunesse que les Opie ont pu constituer pendant toutes les années de leurs recherches est en sécurité et accessible à bibliothèque Bodleian d'Oxford. La vente de ce livre a contribué au financement de l'acquisition de cette collection. Cinquante autres artistes ont gracieusement participé à cet ouvrage collectif et ont illustré l'une des cinquante comptines choisies par Iona Opie. C'est un livre qui a fait date car il propose des variantes, des versions moins connues que celles qui se trouvent dans les recueils traditionnels.

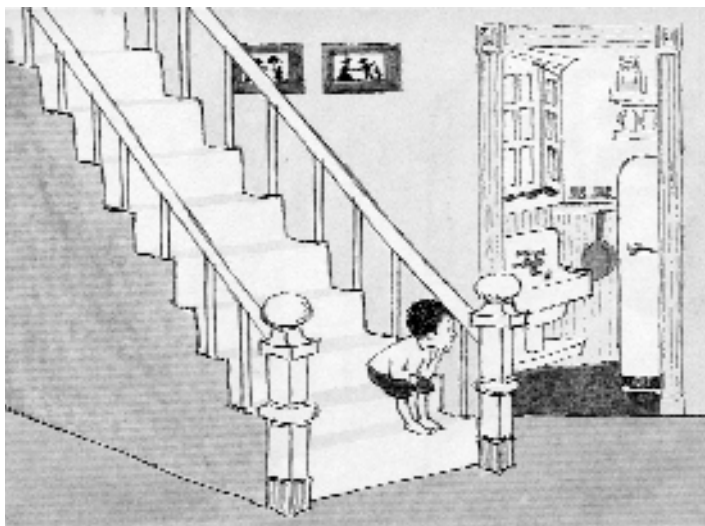
Des images dans des recueils

En 1946, après la naissance de leur premier enfant, Peter et Iona Opie avaient publié une édition confidentielle d'un recueil de formulettes de cour de récréation : *I Saw Esau*. Après la mort de Peter, et après l'expérience du travail avec des illustrateurs pour *Tail Feathers from Mother Goose*, Iona Opie ne tarde pas à se laisser convaincre de l'intérêt d'une édition actualisée et illustrée de ce premier recueil. Sendak est alors sollicité par l'éditeur Sebastien Walker pour illustrer *I Saw Esau*. Le livre dit « de poche » en raison de son format paraît en 1992. Sous cette nouvelle forme, c'est un trésor qui regorge de trouvailles verbales et visuelles. En variant les mises en pages, Sendak s'amuse et nous entraîne de surprise en surprise. Dans des successions de petits dessins, il retrouve la fraîcheur de ses premières collaborations avec Ruth Krauss¹⁰. Il utilise aussi les vignettes ou la pleine page. Ainsi, il imagine une page où les héros de deux comptines se rencontrent : Charlie, emporté dans le tuyau



I Saw Esau, ill. M. Sendak, Walker books

R. Krauss : *The Happy Birthday*, ill. M. Sendak, Harper & Row





Turlututu chapeau pointu, ill. M. Sendak, L'École des loisirs

de sa baignoire, traverse l'appartement de Caroline Pink. L'inventivité du jeu entre les mots et les images révèle l'esprit frondeur, l'impertinence, la gravité, la férocité, la tendresse et la drôlerie des comptines.

En 1965, un très grand livre (dans les deux sens du terme) de chansons traditionnelles et de poèmes mis en musique par Alec Wilder est publié à Londres et à New York. Dans ce recueil, *Lullabies and Night Songs*, les images de Sendak s'installent dans des planches grandioses et se marient aux partitions dans un équilibre remarquable. L'artiste y fait souvent référence à ses maîtres : William Blake, Heinrich Hoffman ou Randolph Caldecott. La couverture elle-même est un hommage appuyé à Blake. Comme l'avait fait Walter Crane dans *Baby's Bouquet* en 1877, les deux auteurs donnent à voir et à entendre certaines chansons françaises. Ce sont ici deux berceuses bien connues : « Fais dodo Colin mon p'tit frère » et « Dodo l'enfant do » (avec la variante de la petite poule grise).

Higglety pigglety pop !¹¹

Par une ironie réjouissante, la comptine autour de laquelle Sendak a imaginé sa plus longue histoire a elle-même une drôle d'histoire. *Higglety Pigglety Pop !* a été créée par un Américain, Samuel Griswold Goodrich, détracteur célèbre des contes et des comptines. Il voulait montrer l'indigence des Mother Goose melodies. En 1846, il écrivit : « Tout le monde, même un enfant peut en écrire. Ecoutez !

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



Hector Protector and As I Went Over the Water, ill. M. Sendak, Harper & Row

Écrit en 1967, le livre de Sendak est un hommage à sa chienne Jennie qui vient de mourir. Cette petite chienne blanche arrive souvent au détour d'une image, dans l'œuvre de son maître. Cette fois, elle tient le premier rôle, celui d'une chienne qui avait *tout ce qu'il faut, même un maître qui l'aimait mais qui pourtant décida de partir, parce que dans la vie, il y a sûrement autre chose*¹². Son aventure lui permettra d'avoir de l'expérience. Elle est le chien, elle rencontrera le chat et le cochon de la comptine, elle sauvera un bébé et finira au théâtre de ma Mère L'Oye¹³ où elle aura le rôle de la jeune première. La scène finale du théâtre repose entièrement sur la comptine. Elle nous échappe en français, mais le jeu qui reste en vaut largement la chandelle.

L'opéra composé par Olivier Knussen¹⁴ dans les années 1980¹⁵ a magnifié les liens de cette œuvre avec la musique.

De château en bateau...

Un peu plus tôt, en 1965, paraissait *Hector Protector and as I went over the water*. Juste deux ans après le succès de *Where the wild things are*¹⁶. Le héros de ce livre est une sorte de cousin de Max. Comme lui, il est banni. Comme lui, il affronte tous les dangers avec détermination : un lion, un serpent et même... la reine Victoria en personne. Tout l'album est construit à la manière de Caldecott (qui a justement vécu à l'époque victorienne). À partir de deux comptines ciselées et enlevées qui appartiennent au répertoire traditionnel, il invente deux histoires dans lesquelles ses thèmes favoris trouvent naturellement leur place. Il choisit une palette tout en douceur et fait un clin d'œil à la BD en intégrant des bulles aux images

de son récit. Mais c'est avant tout sur la musicalité et le rythme de ces deux formes brèves bien connues en Grande-Bretagne et aux États-Unis que l'artiste construit et rythme son propre travail. La première de ces comptines est un modèle du genre :

*Hector Protector was dressed all in green
Hector Protector was sent to the Queen.
The queen did not like him
No more did the king
so Hector Protector was sent back again.*

Le sous-titre de l'album annonce la couleur : « *Two Nursery Rhymes with Pictures* ». Les formes orales sont donc le thème sur lequel l'artiste propose des variations. Il invente une histoire en images autour des mots de la comptine. Avec des images, il joue, il interprète. Mais une variation sur un thème prend toute son ampleur quand le thème est connu. Sans le socle poétique et rythmique, les enrichissements mutuels entre rimes, images et construction en images sont nécessairement appauvris. Ainsi, dans l'édition française de ce livre, *Deux aventures de Jérôme le conquérant*¹⁷, les deux comptines, qui n'ont pas d'équivalent en français, sont supprimées. Le sous-titre disparaît lui aussi. L'idée même que la création repose sur un jeu autour de formes orales est tout simplement gommée. Au lecteur d'ici, il reste le récit en images. La variation sans le thème. Un petit texte d'introduction nous fait quitter le domaine de la comptine pour celui, très proche, du rêve. Mais c'est une autre histoire... Aujourd'hui, les enfants doivent être initiés à l'anglais dès l'école maternelle ou élémentaire. Pourquoi ce livre, très simple, ne serait-il pas proposé aux petits Français dans son intégralité, en version originale ? Pourquoi ne pas offrir

aux enfants d'ici, en anglais puisqu'elle est disponible, la *Nutshell Library*¹⁸. Cette minuscule bibliothèque, dont l'édition en français nous manque cruellement, est composée de quatre petits livres dans lesquels des comptines écrites par Sendak ont une place de choix.

...et de la gadoue à la lune

Près de trente ans après *Hector Protector*, Sendak renouvelle l'expérience d'une interprétation de deux *nursery rhymes* dans un même album. Ces comptines, connues elles aussi, avaient déjà été choisies en 1965. À cette époque, en effet, le projet était de créer une collection de *nursery rhymes* en images¹⁹ (comme l'avait fait Caldecott avec ses livres à un shilling). Après toutes ces années, sans doute ces deux comptines avaient-elles été presque oubliées. En 1993 pourtant, *We Are All in the Dumps with Jack and Guy* paraît chez Harper Collins. La construction est la même que celle de *Hector Protector*. Même annonce sur la page de titre : « *Two Nursery Rhymes with Pictures* ». Même démarche d'un travail avec des images sur un thème qui appartient à l'oralité. Mais, cette fois, le trait utilisé, la palette choisie, l'univers proposé sont à l'opposé de la légèreté frondeuse d'*Hector Protector*. Les années ont passé. Sendak a d'autres choses à dire. Il vient de travailler sur *I Saw Esau*, et cette expérience l'a sans doute rapproché de l'esprit des comptines. Un soir, à Los Angeles, devant une boutique « prétentieuse » il voit les pieds nus d'un enfant dépasser d'un carton. À ce moment, il retrouve *Jack and Guy* :

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 buy two,
And we'll bring him up as other
*folk do.*²⁰

Dans ce livre, l'interprétation par l'image est grave. Elle nous parle, sans concession, des enfants qui souffrent, de l'extrême dureté du monde. Mais l'auteur veut aussi partager avec ses lecteurs une vision de l'humanité que l'espoir (comme la lune) a la capacité d'illuminer.

*On est tous dans la gadoue suivi de Jack et Guy*²¹ est proposé en France trois ans plus tard²². Cette fois, l'édition française respecte l'esprit de la création. Les deux comptines sont annoncées. Une traduction d'Anne Trotereau en offre aussi une adaptation, assez fidèle à leur forme et à leur esprit. C'est un exercice difficile plutôt réussi. Pour autant, leur lecture ne renvoie pas à un thème « connu » puisqu'il ne s'agit pas de comptines de notre répertoire. À moins de se mettre activement à l'écoute de la comptine originale ou de sa traduction, il nous manque la petite musique sur laquelle tout se tient. Il nous manque cette sécurité du familier qui permet de partir à l'aventure et de prendre des risques. Est-ce la raison pour laquelle ce livre trouve difficilement son public en France ? Une raison sans doute, mais sûrement pas la seule. Sendak prend les enfants au sérieux. Sa représentation de l'enfance et son engagement d'artiste dérangent aussi... et les enfants achètent rarement leurs livres tout seuls. Parmi les artistes qui, depuis la première moitié du XX^e siècle ont participé à l'histoire de l'album, en Grande-Bretagne ou

aux États-Unis, un grand nombre s'est intéressé aux *nursery rhymes* et à Mother Goose. Les recueils illustrés abondent. Citons dans le désordre Helen Oxenbury, André Duvoisin, Rojankovsky, Brian Wildsmith, Arnold Lobel, Quentin Blake, Eric Hill, James Marshall, Mercer Mayer, Rosemary Wells... Ailleurs, Tomi Ungerer s'est emparé du répertoire allemand.

Mais la façon dont Sendak explore et redécouvre ce domaine est unique. Tout en exprimant son respect pour Mother Goose, pour ses maîtres et pour les enfants, il réactualise le genre. En préservant son humour et son caractère subversif, il lui donne force et profondeur. Des interrogations planent parfois sur l'avenir de Mother Goose. La compagnie de Sendak lui fait incontestablement l'effet d'une cure de jouvence. L'immortalité n'est pas à exclure.



Hector Protector and As I Went Over the Water, ill. M. Sendak, Harper & Row



I Saw Esau, ill. M. Sendak, Walker books

On est tous dans la gadoue, suivi de Jack et Guy, ill. M. Sendak, L'École des loisirs



1. *Where the Wild Things Are*, Harper and Row, 1963.
2. Décernée chaque année à un album depuis 1938.
3. *Caldecott & Co*, Michael di Capua Books, 1988.
4. Peter et Iona Opie : *English Dictionary of Nursery Rhymes*, Oxford University Press, 1951, 1997.
5. En anglais « Word of mouth ».
6. Dans *Caldecott and Co*, Maurice Sendak cite *The Only True Mother Goose Melodies*, 1833 (réédition Boston Lee and Shepard, 1905). Pour lui, la gravure anonyme « The Man in the Moon », représente à merveille l'esprit de Mother Goose en associant le burlesque et la poésie.
7. Artiste britannique (1890-1921).
8. Chez George Routledge and sons.
9. Selected and edited by Elizabeth T. Billington, Warne, 1978.
10. *A Hole is to Dig*, Harper and Row, 1952.
11. *Turlututu chapeau pointu ou la vie c'est sûrement autre chose*, L'École des loisirs, 1980.



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

12. « There must be more to life ».

13. « The world Mother Goose Theatre ».

14. Compositeur , chef d'orchestre né à Glasgow en 1952.

15. Disponible chez Deutsche Grammophon dans un enregistrement de 2001.

16. *Max et les Maximonstres*, Delpire, 1967.

17. L'École des loisirs, 1971.

18. Harper and Row, 1962. Traduction française de 1976 sous le titre *Mini-bibliothèque*.

19. Pour Harper.

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

21. On peut regretter que *with* ne soit pas traduit par *avec* qui à l'évidence fait sens dans le titre.

22. L'École des loisirs, 1996.

Hector Protector and As I Went Over the Water, ill. M. Sendak, Harper & Row

