des illustrations exemplaires :

# « Max et les Maximonstres »



### de Maurice Sendak

par Isabelle Nières-Chevrel\*

à Pierre-André Ouelen

En 1980, un article signé d'Isabelle Nières dans Le Français Aujourd'hui (n°50) présentait, en s'appuyant sur « l'exemplarité » de Max et les Maximonstres, une analyse rigoureuse et novatrice de l'articulation entre texte et images, caractéristique d'un genre alors en plein essor : l'album. Cet article, qui fait référence, était devenu introuvable depuis longtemps, ce numéro du Français Aujourd'hui étant épuisé. Nous remercions vivement son auteur et le Français Aujourd'hui de nous avoir permis de le reproduire à l'occasion de ce dossier.

u'est-ce qu'illustrer un texte? Ouels rapports entretiennent un texte et une série d'images ? Même dans les cohabitations les plus médiocres, il y a plus et autre qu'une redite (?) de l'image par le texte, du texte par l'image. Si la rencontre de deux systèmes de communication - linguistiqueiconographique - est relativement rare dans la production livresque destinée aux adultes, elle est si fréquente dans les livres réservés aux enfants qu'on pourrait la tenir pour une marque du genre. Alice s'interroge : « ... à quoi peut bien servir un livre sans image ni dialogue? ». Nous sommes souvent embarrassés par ces illustrations. Comment en rendre compte ? Suffit-il de déclarer que des illustrations sont « jolies, vulgaires, bâclées... » ? Est-il possible de dépasser cette appréciation hâtive, qui n'est souvent que l'écho de notre propre culture plastique ? Pouvons-nous fonder notre jugement ? Pouvons-nous le fonder sur d'autres bases que ce fragile « sens artistique » ?

L'album et le livre illustrés résultent le plus souvent de la collaboration d'un écrivain et d'un illustrateur. La balance n'est pas égale entre eux. L'illustrateur travaille dans la dépendance d'un texte déjà écrit ; les coûts d'impression - reproduire en couleurs revient cher peuvent le conduire à limiter ses ambitions. Mais l'album pour enfants est aussi le seul support qui accueille et encourage une double activité créatrice - textuelle et iconographique. Les deux inventions sont intimement liées chez Heinrich Hoffmann, Wilhelm Busch, Christophe, mais aussi chez Beatrix Potter, Jean de Brunhoff, Tomi Ungerer ou Maurice Sendak. C'est souvent de cette alliance que naissent les albums les plus remarquables.

Ouelles que soient les conditions de création, un critère d'appréciation possible me semble pouvoir être la cohérence des images entre elles et la pertinence de leurs relations avec le texte. Je ne me dissimule pas que c'est là privilégier les effets de sens et reléguer au second plan la plastique de l'image. Il peut être légitime de procéder ainsi puisqu'une illustration est justement « une image pleine de discours ». Je propose ici une analyse de cette cohérence à partir d'un des albums les plus célèbres de Maurice Sendak: Max et les Maximonstres. Mon travail part systématiquement des illustrations et non du texte. J'ai recours au texte original lorsque la traduction rend mal compte du travail de Sendak et des liens qu'entretiennent texte et images. Signalons que l'écriture de Sendak est beaucoup plus fluide que la traduction française; la phrase est sans cesse relancée par des mots de liaison (35, dont 30 and, contre une douzaine en français, dont 9 et). Elle assure ainsi un continu qui atténue le discontinu des illustrations.

Toute description sélectionne des éléments iconographiques et les rapproche par le discours. Elle déconstruit et reconstruit l'image ; elle est donc d'emblée lecture et interprétation. J'ai tenté ici une description des illustrations qui fasse simplement affleurer quelques sens. « Lorsque Max arrive chez les monstres, la lune est cornue comme eux » : code symbolique et code plastique. L'ami qui me fit cette remarque venait de me donner un chemin pour entrer dans l'album.

Maurice Sendak est tour à tour illustrateur des textes d'autrui, et créateur unique de quelques albums, dont une bonne partie a été traduite en français. Entre les deux directions de son travail, il y a souvent prolongement et non rupture. Sendak peut même totalement intégrer à son imaginaire un texte qui lui est donné de l'extérieur. Le cas le plus remarquable est celui de Jérôme le conquérant. Maurice Sendak rapproche dans cet album deux nursery rhymes indépendantes de la culture anglosaxonne (« Hector Protector » et « As I Went Over the Water »1), et construit une histoire proche de celle de Max. Nous retrouvons un conflit entre un adulte et un enfant, la révolte de l'enfant qu'un détour du côté de l'inconscient apaise. Que l'on voyage dans les nuits, les eaux et les forêts de Maurice Sendak! Jérôme entre dans la forêt, rencontre un lion, puis un serpent. De compagnie ils vont semer le désordre chez la « Reine Victoria » qui était paisiblement occupée à lire les Contes de La Mère L'Oie.<sup>2</sup> De retour chez lui, il se retrouve rapidement au lit, sans souper et sans gâteau. Mais la nuit, sur la mer, devenu capitaine, il saura dominer le dragon qui dévore les navires et les corbeaux qui vous insultent! Enfermé dans sa chambre, Max crée une jungle. Un bateau l'attend qui l'emporte au pays des Maximonstres. Par l'autorité de son seul regard, il a tôt fait de s'en rendre maître et d'en devenir le roi. La Fête commence. La fatigue vient. Max repart sur son bateau et regagne sa chambre « où il trouva son dîner qui l'attendait tout chaud ». La colère de Jérôme naît du refus des contraintes sociales : il refuse d'enfiler un certain habit vert! L'agressivité de Max qui pend son ours, plante un clou dans le mur, poursuit son chien avec une fourchette, est la face visible de son apprentissage sexuel. Mais chut, de cela rien n'est dit. Maurice Sendak, ou du bon usage de l'image.

### Image et texte

La répartition du texte et de l'image est toujours extrêmement précise dans les albums de Sendak. Dans ceux qui suivront Max et les Maximonstres, Sendak inclut le texte dans l'image (Jérôme le Conquérant), alterne image et texte pour le plus grand triomphe final de l'image (pièce de théâtre « représentée » dans Higglety-Pigglety Pop), combine trois types de textes dans l'image pour Cuisine de Nuit (récit encadré, bulles des dialogues, texte discontinu inscrit sur les « boîtes-d'aliments-gratte-ciel »). La surface du texte et celle de l'image s'excluent mutuellement dans Max et les Maximonstres. Elles sont l'une

contre l'autre, tout à la fois promiscuité dans l'espace du livre et conflit. Maurice Sendak utilise pour cet album un format « à l'italienne », dans lequel il construit une série de rectangles « en largeur », régis par une loi de croissance puis de décroissance. Il part de très grandes marges blanches qui se réduisent peu à peu jusqu'à ce que l'image se confonde avec les limites de la page de droite, déborde sur celle de gauche, l'envahisse et couvre toute la double page. Les couleurs assourdies saturent l'image, tout comme Max est saturé par ses propres émotions. Tout l'album peut être regardé comme une conquête de la couleur sur le blanc, de l'image sur le texte jusqu'au compromis final qui partage également les espaces.<sup>3</sup>

Les rapports du texte et de l'image confirment ici les propos de François Ruy-Vidal : « ... lorsque l'on fait un livre pour enfants, qui est une espèce de chevauchement texte-image, on doit utiliser le texte avec ses valeurs propres, ses impacts propres et ses suggestions, ses stimulations d'intelligence. Et de l'autre côté (...) par l'illustration, on doit arriver à aller plus loin dans les zones qui ne sont pas des zones logiques de l'individu ».<sup>4</sup>

Qu'arrive-t-il donc à Max ? Il fait des « bêtises » dit le texte. Langage d'adulte ! Mais que montre l'image ?

### Qui suis-je ?

Dès la première image, Max est défini par des actes et des accessoires. Il a enfilé son habit d'animalité, son costume de loup (ce grand dévoreur de la culture orale). Ses griffes annoncent celles des monstres. Blesser et saisir, saisir et dévorer, ces deux thèmes que nous allons suivre tout au long du livre sont aussitôt repris par trois objets : le marteau à double pointe, le clou, puis une fourchette qui associe plus intimement saisir et manger. (Promesse de nourriture, déçue dès l'image suivante : « Il se retrouva au lit sans rien avoir mangé du tout »)(I). Remarquons que la fourchette reste un outil fort civilisé de la satisfaction de l'instinct, au regard de la belle rangée de dents pointues qu'arbore le Maximonstre dessiné sur le mur.

Max complète sa plongée dans l'animalité en expulsant le chien domestique (sous l'œil du Maximonstre). Enfin la mère qualifie le comportement de son fils d'un mot, le seul qu'elle prononcera de tout le livre : « Monstre » (« Wild Thing » en anglais). L'exclamation enferme Max, le repousse hors des normes sociales... et libère son désir. La réponse « toute logique » de Max est un aveu : « Je vais te manger ».

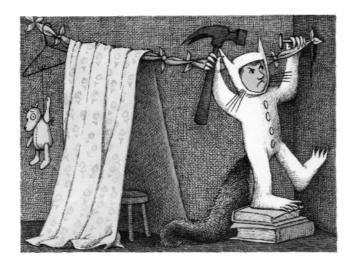
Les étapes de la résolution du conflit (Je ne peux pas manger ma mère) font intervenir de nouveaux accessoires. Tout d'abord le bateau qui emporte Max « ailleurs ». Tous les enfants ont remarqué que le bateau porte à l'aller le nom de son passager, qu'au retour le texte le rappelle. Max est son bateau « Je me porte ». Ce voyage est tout intérieur. (II) Le bateau conduit Max aux pays de ses images mentales, déjà exploré comme le montre le dessin du Maximonstre (signé « by Max ») qui a été épinglé au mur. Ce voyage vers les profondeurs - remarquons que le texte débute par « Un soir » et se clôt par « en pleine nuit » est magnifiquement rendu par le titre anglais: « Where the Wild Things Are ». La couverture elle-même, où Max ne figure pas, correspond mieux au titre original. L'accent est mis sur l'inconscient alors que le titre français privilégie la socialisation du nom. Arrivé au pays des monstres. Max trouve les insignes royaux : le sceptre, la couronne puis la tente. Tous sont des attributs d'autorité purement symbolique, à la différence des griffes. Quand vient l'heure du retour, Max abandonne couronne et sceptre. Il regagne sa chambre où il ôte enfin sa cagoule de loup. Pour la première fois nous voyons ses oreilles et ses cheveux de petit garçon. Le voici sur le chemin de l'humanisation. La nourriture qui l'attend (de la soupe, du lait et une part de gâteau) ne demande ni griffes - qu'il garde cependant - ni fourchette, seulement les outils que la nature lui donne, des dents. (III)

## De la clôture subie à la clôture acceptée

Le conflit de Max qui trouve une solution toute provisoire dans un voyage intérieur est beaucoup plus montré que dit. Ici apparaît pleinement la rigueur du travail de Maurice Sendak.

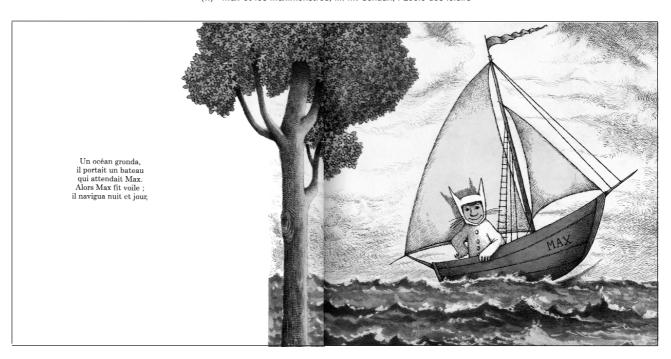
La première image de l'album est une image-clé. Elle présente un angle de pièce. Max y bâtit une cabane, mais quelle cabane! Monté sur deux livres, il plante un clou dans le mur – une fissure se forme – pour faire tenir une corde faite de mouchoirs noués. Cette corde porte un tissu à petites fleurs doublé d'un rouge que la pénombre assombrit. Rouge triangle qu'effleure la queue du costume de loup; à l'intérieur de cette tente improvisée, un tabouret.

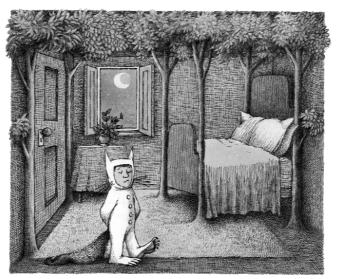
La seconde image est fermée au fond par un mur. De la droite Max dévale les marches de l'escalier. Il est « emporté » au double sens du mot vers l'unique sortie de l'image, celle qui est à gauche au bout de son mouvement. Mais seul le



(I) - Max et les Maximonstres, ill. M. Sendak, l'École des loisirs

(II) - Max et les Maximonstres, ill. M. Sendak, l'École des loisirs





(IV) - Max et les Maximonstres, ill. M. Sendak, l'École des loisirs



(III) - Max et les Maximonstres, ill. M. Sendak, l'École des loisirs

chien fuit vers cette clarté sans paysage. Pour Max la dynamique est brusquement stoppée par une autorité adulte. Sur la gauche de l'image suivante, une porte close a remplacé l'ouverture latérale. La mère (invisible) est matérialisée par cette porte. Cette clôture soudaine marque son pouvoir.

Si la porte de la chambre de Max est fermée, la fenêtre est ouverte. L'ouverture montre cette fois un extérieur, la nuit, la lune. La sortie est au fond de l'image. (IV) La chambre annonce l'univers profond de la jungle. Mais nul ne passe derrière la page, cet espace à deux dimensions. C'est donc la surface qui se métamorphose. Les instruments de l'évasion sont là : un lit, la lune, quelques branches dans un vase. Le bois scié se souvient des forêts. Aux quatre pieds du lit, aux chambranles de la porte, la sève coule à nouveau : des troncs, des feuillages surgissent derrière Max... ou sous ses paupières closes. Les limites s'effacent : « ... au lieu des murs, des arbres à perte de vue ». (Le texte anglais évoque une métamorphose plus qu'une substitution: « and the walls became the world all around »).

Max nous tourne le dos, et joyeux s'enfonce dans la forêt des songes. Le pays des Maximonstres est large et ouvert, mais comme un théâtre avec ses fonds de nuit, de lumière ou de feuillages. Quand la fête s'achève, Max songe à la limite de l'intérieur et de l'extérieur de sa tente. De même, aurore ou crépuscule, la lumière est pour la première fois à la limite du jour et de la nuit. Max hésite. Il est sur le point de rentrer. La cabane improvisée du début est devenue une tente royale ; le tabouret dédaigné au profit de livres détournés de leur fonction est devenu un trône. Max est passé

des instruments aux outils. Il est sur la voie de la socialisation. Il abdique ses pouvoirs. C'est alors seulement qu'une succession de plans (herbe et buissons, promontoire et montagnes) crée un univers profond. Le pays des Maximonstres acquiert trois dimensions, et dévoile ses propres clôtures. Sur la droite, voici une caverne avec un monstre à son tour à la limite du dedans et du dehors. Max accepte de repartir vers le monde clos de la règle. (V)

### La conquête de l'équilibre

Maurice Sendak donne une figuration plastique au retour de Max vers l'équilibre et le compromis. Il utilise tout à la fois des formes et des surfaces.

La lune tout d'abord invite Max par la fenêtre. Si nous observons de près l'image, elle n'est au départ ni pleine lune ni croissant, mais les deux. Être double, équilibre instable, comme Max, comme nous. Nous retrouvons la lune chez les monstres, cornue comme eux. Dans l'explosion de la Fête, Max se libère, laisse parler son corps. La lune est ronde ; ronde et scintillante, elle accompagne son retour ; ronde, elle l'attend dans la chambre. L'unité est reconquise.

Les métamorphoses de la lune réconcilient les deux formes essentielles de l'album : le rond (bouton de porte et d'habit, vase, lit, table, yeux des monstres, tente, bol et soucoupe) et le pointu (marteau, clou, griffes, cornes, dents et couronne). Les arbres eux-mêmes relèvent d'une double distribution : les uns ont des branches et des feuilles, les autres un tronc lisse et des palmes. Un arbre familier – avec ses branches et son feuillage – borne l'aller, deux palmiers exotiques bornent le retour du voyage en bateau. Les verticales des troncs résolvent

un problème graphique ; elles doublent la frontière arbitraire entre l'image et le blanc de la feuille. Mais le premier tronc préfigure aussi le long cou du dragon qui surgit de la mer à la page suivante.

La place et la dimension de l'image suivent elles aussi les étapes du conflit de Max. « Coincée » d'abord sur la page de droite entre de grandes marges blanches, l'image croît lentement comme une émotion, déborde sur la page de gauche, envahit progressivement toute la surface blanche, semble triompher du texte. La Fête n'a pas besoin de mots. Je suis tout à mon corps. La fin de la Fête est marquée par un retour à la parole, une parole autoritaire : « Ca suffit ». Le cadrage de l'image décroît alors selon les mêmes étapes, mais plus rapidement et sans que la symétrie soit totale. Il n'y a pas retour à la situation initiale. La chambre ne retrouve aucun de ses formats antérieurs. Elle s'arrête à celui de la jungle libératrice. L'image sature la page de droite et vient équilibrer le blanc de la page de gauche, celle du texte.

Mais si la lune est ronde, la fenêtre reste ouverte. Il sera encore possible de repartir... et de revenir. Équilibre à reconquérir sans cesse.

### Mon Père. Ma Mère

La page de titre se trouve exclue de cette série de cadrages successifs. Sur un fond blanc se détachent trois personnages et des lettres grises ou noires. L'image et le texte cohabitent (VI). Est-ce à dire que cet avant-texte est un hors-texte ? Au premier regard, cette double page de titre semble là pour rassurer. Avant d'entrer dans le monde de Max, sache, lecteur, que tu n'as rien à craindre pour lui... et pour toi. Vois, ce sont les

monstres qui ont peur ! Si nous regardons un peu attentivement cette illustration, à quels monstres Max fait-il peur ? L'un porte une barbe et un « tricot rayé », l'autre a des cheveux longs et n'a pas de cornes : image masculine, image féminine ? Il est bien tentant de voir dans ces monstres Le Père et La Mère. La page du titre présenterait la scène expulsée, la scène censurée. Quel est le problème de Max ? Dominer ses parents, manger sa mère, devenir l'égal de son père. Voyez la similitude (virile) de la queue du monstre et de la queue du loup !

Les parents de Max ne sont jamais montrés. La mère seule est présente dans le texte. Le père est absent de l'image et du texte. Tout deux ne figurent donc que transposés dans l'univers des Monstres. Max (roi et loup, double pouvoir social et naturel) leur fait peur. Dans le cours du récit, il les dominera par le regard, par le verbe, par les insignes de la royauté. Maurice Sendak invente des monstres tout à la fois redoutables et inoffensifs. Il leur donne des cornes, des griffes et des dents... qui jamais ne transpercent, ne saisissent ni ne mordent. Certains ont des têtes qui évoquent des animaux (un bouc, un cog, un taureau). Un seul n'a rien d'humain, le dragon qui surgit de la mer, que nous ne reverrons plus ; devant lui seul, Max manifeste de l'effroi. Tous les autres laissent affleurer quelque humanité dans leurs regards, leurs gestes et leurs postures. L'amorce d'une métamorphose semble même avoir saisi le taureau, déjà humain par les pieds! À l'inverse l'apparence humaine de Max est dissimulée par son costume de loup, et se réduit à son seul visage.



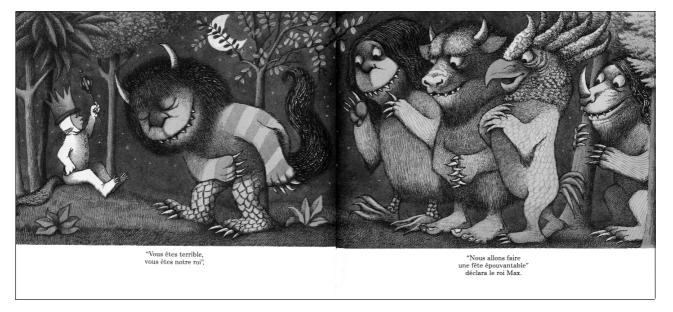
"Ça suffit"
dit Max brusquement.
"Vous irez au lit sans souper".
Max, roi des Maximonstres,
resta seul.
Une envie lui vint d'être aimé,
d'être aimé terriblement.

De loin, très loin, du bout du monde, lui venaient des odeurs de choses bonnes à manger. Max renonça à être roi des Maximonstres.

(V) - Max et les Maximonstres, ill. M. Sendak, l'École des loisirs



(VI) - Max et les Maximonstres, ill. M. Sendak, l'École des loisirs



(VII) - Max et les Maximonstres, ill. M. Sendak, l'École des loisirs



(VIII) - Max et les Maximonstres, ill. M. Sendak, l'École des loisirs

L'accueil que Max reçoit au pays des Maximonstres est placé sous le double signe de l'agressivité et de la virilité ; puis le bouc disparaît pour être remplacé par un coq deux fois plus grand. Le rapport de pouvoir s'inverse : les monstres ont peur de Max. L'enfant les a domptés « with the magic trick // of staring into all their yellow eyes without blinking once ». Max est toujours à gauche de l'image ; à l'extrême droite apparaît le taureau. À la double page suivante, Le Père se détache du groupe et s'incline devant Max. Les monstres le déclarent roi des Maximonstres : Max est assis sur un petit monticule, il porte une couronne et un sceptre (VII). Les trois doubles pages de la Fête (le texte anglais est plus proche de la transgression enfantine, puisque « rumpus » signifie « chahut, vacarme ») figurent les étapes de l'insertion de Max dans une communauté sociale et familiale. Elles rappellent ce que la psychogénétique nous dit du jeu chez l'enfant. La première double page est une scène nocturne : quatre Maximonstres entourent Max ; ils sautent et hurlent tous sans règle, chacun pour soi, tout à leur corps. Les Parents sont absents. La seconde scène se déroule de jour. Max et quatre Maximonstres jouent à se suspendre à des branches d'arbres. Les troncs cloisonnent l'espace. De gauche à droite nous avons Le Père, Max, La Mère, puis dans une même « case » le taureau et le coq, qui seuls se regardent. Le jeu s'harmonise : chacun pour soi, mais ensemble (VIII). La dernière scène est un défilé sur un fond de feuillage. Il y a cette fois une distribution des rôles en vue d'un jeu collectif. Le Père ouvre le défilé, La Mère le ferme. Max vient juste derrière Le Père, porté en triomphe par le taureau, comme le bouc l'était par un Maximonstre lorsque Max

arriva pour conquérir ce pays des Choses Sauvages. Tous ont le regard tourné vers Max leur roi. La Fête s'achève.

Le Père a tout à la fois donné et reconnu la virilité de Max, tous l'ont fêté; Les Parents peuvent disparaître, les monstres s'assoupir. Les Maximonstres sont épuisés, au double sens du terme. Max se retrouve seul. La cabane « féminine » au début est devenue tente rayée comme le corps du Père. Assis sur le seuil de sa tente « masculine », Max est sur le seuil d'une décision. Alors du pays du réel, sa mère lui envoie un message, « des odeurs de choses bonnes à manger » (ce que ne sont pas les monstres que le mot « Thing » désigne en anglais).

### L'amour et la règle

Max punit les monstres (de quoi ?) comme sa mère l'avait puni : « Vous irez au lit sans souper ». Le texte juxtapose alors deux envies, celle d'être aimé, celle de manger. Aimer et manger, les monstres confondent les deux désirs. Ouand Max s'éloigne, ils s'écrient : « Nous vous aimons, nous vous aimons terriblement, nous vous mangerons ». Max. sortir du pays Maximonstres, c'est dissocier aimer et manger, c'est accepter la substitution : ne pas manger sa mère, mais manger autre chose donné par la mère. La chambre, lieu initial de la frustration, devient le lieu de la satisfaction, le lieu d'accès à la nourriture. Le texte dit : « tout chaud ». Il dit que ce plaisir qui réchauffe le corps est imminent... ou qu'il ne sera pas.

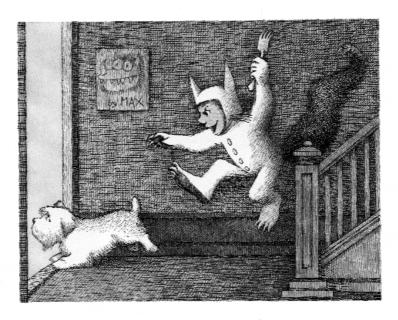
« Tout chaud », cette clôture du texte est le seul élément mis en valeur par la mise en page (en italiques dans l'édition Delpire de 1967, rejeté sur une dernière page blanche dans la réédition de L'École des loisirs, ce qui est conforme à l'édition américaine). Elle révèle la dimension « réelle » du temps de l'aventure de Max. L'album de Sendak combine trois temps : un temps légendaire qui est dit : « Au bout d'un an et d'un jour, il accosta enfin... »; un temps cosmique, celui de la succession des jours et des nuits qui est tout à la fois montré par l'image et dit par le texte. Il vient s'imbriquer dans le premier: « Il vogua le matin et il vogua le soir, les jours étaient comme des semaines et les semaines comme des mois ». Ce comme parle enfin de la durée et signale le troisième temps du livre, celui du voyage intérieur qui n'a pas laissé au dîner... le temps de refroidir!

J'espère avoir montré la cohérence et la richesse du travail de Sendak. Mais de ses images, j'ai fait un texte. J'ai rompu l'unité de chacune d'elles. J'ai introduit la médiation du langage. Aucun discours ne peut épuiser une image qu'il faut voir. J'ai laissé de côté quelques remarques, par crainte de m'engager sur des sentiers que je connais mal. Ce dragon qui sort de la mer, et dont le souffle puissant fait reculer Max d'effroi, serait-il quelque phallus géniteur ?

Je suis restée longtemps démunie par ce taureau aux pieds humains, qui jouit dans l'album d'une place privilégiée. C'est lui qui porte Max en triomphe, c'est lui qui s'endort près de la tente de Max, dans une position symétrique à celle de son roi pensif, c'est lui surtout qui figure sur la couverture de l'album. L'image de couverture nous propose peut-être une piste. Seul au bord d'une rivière qui porte un bateau, le Maximonstre dort. (Une rivière et non plus la mer : le pays lointain est-il donc

si proche ?). Il dort, il rêve sans doute. Comme dans le chapitre VI d'*Alice à travers le Miroir*, nous pouvons nous aussi poser la question : qui rêve ? qui est rêvé ? Si le Maximonstre est dans le rêve de Max, Max serait-il à son tour dans le rêve de ce Maximonstre ? Ce taureau aux pieds nus serait-il le représentant, le double de Maurice Sendak dans son album ?

Lorsque Maurice Sendak reçut en 1964 la Caldecott Medal pour Max et les Maximonstres, il déclara dans son discours de remerciements : « Avec Max et les Maximonstres, je sens que j'arrive au bout d'un long apprentissage. Je veux dire par là que tout mon travail antérieur m'apparaît maintenant comme une préparation minutieuse à celui-ci ». Il ne s'agit évidemment pas seulement de la maturité d'une technique. Aucune technique, si maîtrisée soit-elle, ne pourrait expliquer la force de ce livre. Dans l'intimité et la pénombre de son atelier, Sendak confie à Nat Hentoff: « Pour moi ce livre fut un exorcisme personnel. Il plonge plus profondément dans mon enfance que tout ce que j'ai fait auparavant ». Pourquoi s'adresser à un public d'enfants, quand les raisons ne sont ni pédagogiques ni mercantiles ? Sendak affirme : « J'ai un petit choc à chaque fois que je vois un enfant réagir à ce que j'ai dessiné ou écrit. J'aime recevoir les lettres que les enfants m'écrivent, et j'aime avoir l'occasion d'en rencontrer un qui ait pris du plaisir à l'un de mes livres. Non que j'écrive fondamentalement pour les enfants. En réalité, je fais ces livres pour moi. C'est quelque chose que je dois faire, et c'est la seule chose que j'ai envie de faire. Atteindre les gosses est important, mais secondaire. D'abord, toujours je dois atteindre et ne pas



Max et les Maximonstres, ill. M. Sendak, l'École des loisirs

lâcher l'enfant qui est en moi ».<sup>5</sup> Dans quelles forêts profondes Sendak a-t-il plongé pour rapporter un livre si éminemment pour enfants, puisqu'il leur parle de **leurs** problèmes ?

Ouand le livre est sorti aux États-Unis en 1963 et en France en 1967, il divisa les adultes: l'album allait faire peur aux enfants, les illustrations étaient laides! Sendak ne fut pas étonné de la violence de certaines réactions : ces monstres que Max déchaîne en lui, les adultes les redoutaient donc ? Les enfants adoptèrent très vite l'album. Peu à peu les adultes trouvèrent les illustrations moins terrifiantes et moins vilaines : il offrirent l'album comme les parents de Max épinglent au mur le dessin que leur fils rapporte d'un précédent voyage. Ils n'eurent plus peur des monstres : ils avaient enfin compris que, dans les livres pour enfants, les révoltes ne sont jamais que des révoltes programmées.

P.S. Après quelques hésitations, je choisis de ne pas toucher à cet article quant à son propos ; je ne le titrerais sans doute plus ainsi aujourd'hui. Je me contente de corriger quelques erreurs d'écriture et de présentation (deux feuillets avaient été intervertis dans le numéro du Français Aujourd'hui) et d'ajouter une note concernant Jérôme le Conquérant.

(Isabelle Nières-Chevrel, 2006)

- \* Publié en français par les éditions Delpire, en 1967, cet album a été repris par L'École des loisirs, en 1973.
- 1. Voici le texte des deux comptines ; il permet de mesurer l'apport de Maurice Sendak :

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.

As I went over the water, The water went over me. I saw two little blackbirds Sitting on a tree ; One called me a rascal, And one called me a thief, I took up my little black stick And knocked out all their teeth.

(Iona et Peter Opie : The Oxford Dictionary of Nursery

2. Le titre du livre que lit la Reine, Contes de La Mère L'Oie, constitue une erreur de traduction et prête à confusion. La Reine ne lit pas les Contes de Ma Mère Loye de Charles Perrault, mais un recueil de Nursery Rhymes, qui, aux États-Unis, ont continué à s'appeler Mother Goose's. Elle lit les petits vers qui fondent l'album et sa propre présence. On retrouve ce jeu du contenant et du contenu si fréquent chez Maurice Sendak.

- 3. Dans une conférence faite devant des étudiants, Maurice Sendak déclare :
- « C'est cette force profonde, riche, vitale qui donne une signification originale à chaque détail d'un livre pour enfants, depuis l'écriture qui est évidemment de toute première importance jusqu'à l'illustration et même jusqu'aux caractéristiques purement physiques du livre » ( « The Qualities that make for excellence children's literature », in Hofstra University Reading Conference, 1964. Hempstead New York. Hofstra University, 1967, pp.7-10).
- 4. Cité par Marc Soriano : Guide de Littérature pour la jeunesse (Flammarion), p.462.
- 5. Les citations de Maurice Sendak et les informations sur l'accueil de Max et les Maximonstres aux États-Unis sont extraites de l'article de Nat Hentoff : « Among the Wild Things », in Only Connect. Readings on children's literature, 1969, Toronto New York. Oxford University Press, pp. 322-346.



Max et les Maximonstres, ill. M. Sendak, l'École des loisirs