
Aux sources de l'art de Maurice Sendak

Maurice Sendak, « Pas de disputes, pas de bagarres ! » © L'école des loisirs, 1980



Quiconque parcourt l'ensemble de l'œuvre de Maurice Sendak ne peut qu'être intimidé par sa très grande richesse et sa profonde complexité.

Qu'il s'agisse des thèmes abordés : la colère, la rupture et la réconciliation, la jalousie, l'injustice, la condition des enfants, leur vitalité, leur fragilité, leur vulnérabilité, leurs peurs, leur sensualité, la jubilation que procure le jeu, le pouvoir de la psyché et de l'imaginaire...

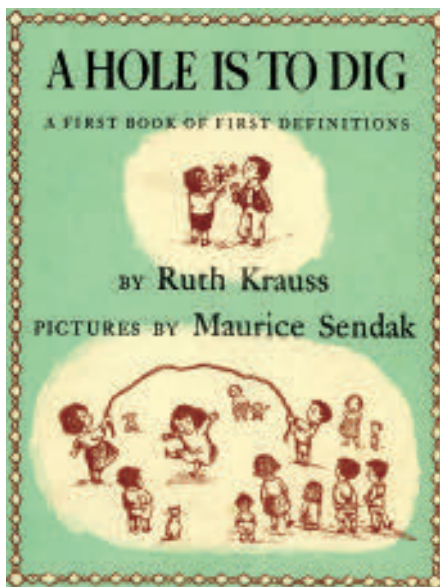
Qu'il s'agisse de la façon de traiter ces thèmes : par le détour du rêve et d'une logique onirique, par l'humour et le *nonsense*, par le recours aux symboles, par le choix des textes illustrés...

Qu'il s'agisse des personnages mis en scène : de Rosie à Max, de Mickey à Ida, d'Hector Protector à Brundibar...

Qu'il s'agisse du talent exceptionnel avec lequel Sendak met en relation un texte et des images, et adopte un format qui sert opportunément le propos...

Ou qu'il s'agisse des multiples références culturelles, historiques, musicales, picturales, littéraires, cinématographiques qui traversent ses albums sans jamais les alourdir : Mozart, dont il a assuré la mise en scène de plusieurs opéras, la Shoah et le martyr des enfants juifs sous le régime nazi, le romantisme allemand et le peintre Philipp Otto Runge, la gravure anglaise d'époque victorienne, ou encore le comique burlesque des films de Laurel et Hardy.

Tout en s'inscrivant dans l'évolution de l'album contemporain en tant qu'acteur majeur, Maurice Sendak, dans ses images, fait écho à quelques grands maîtres de l'illustration et, dans certains cas, à l'histoire de l'art.



Maurice Sendak et Ruth Krauss,
© « *A Hole Is to Dig* », Harper & Row, 1952

Minimalisme des débuts

Les débuts de l'auteur de *Max et les Maximonstres* sont marqués par la relation privilégiée qu'il entretient avec Crockett Johnson, le créateur de la série des « *Harold* », ainsi qu'avec son épouse, l'extraordinaire Ruth Krauss.

The Carrot Seed, que créa le couple en 1945, était pour lui un livre parfait. Dans *A Hole Is to Dig: A First Book of First Definitions* (1952) ou dans *Open House for Butterflies* (1960), les propositions graphiques de Maurice Sendak collent à l'univers plein d'humour et de fantaisie de Ruth Krauss.

Ses dessins, souvent de taille réduite, oscillent entre *cartoon*, caricature et

illustration, une tendance qui caractérise le livre américain pour enfants des années 1950. Il explorera d'ailleurs ces différentes voies au cours de sa longue carrière.

Tout en étant proche du trait minimaliste et du schéma corporel des personnages de Crockett Johnson, Maurice Sendak s'en éloigne par l'utilisation de hachures qui confèrent un air vieillot à ses marmots.

Préraphaélites et romantiques allemands

Il développe cette technique graphique dans de nombreux titres, en l'associant à l'époque victorienne. Pensons au papier peint de la chambre de Sarah, dans *Sarah's Room* (1963), de Doris Orgel, qui rappelle les motifs floraux chers aux artisans du mouvement « *Arts & Crafts* », aux robes des fillettes, à leurs coiffes et à leurs joujoux. Pensons aussi à la série délicieusement tendre des « *Little Bear* » de Else H. Minarik, publiée de 1957 à 1968.



Maurice Sendak, « *Papa-Ours revient* »
© Harper & Row, 1959 ; l'école des loisirs, 1971

Admirateur de Walter Crane et surtout de Randolph Caldecott, dont il apprécie le rythme et le mouvement, il crée, pour les contes de George MacDonald et des frères Grimm, des illustrations qui s'inspirent, notamment, des gravures de Samuel Palmer et, surtout, d'Arthur Hughes.

Si les préraphaélites et, avant eux, William Blake, exercent sur lui un réel attrait, l'influence des romantiques allemands n'est pas moindre : paysages de forêts et de montagnes éclairés par la lune dans *The Animal Family*, de Randall Jarell (1965) ou dans *Higglety Pigglety Pop! or There Must Be More to Life* (1967). Il arrive quelquefois à Maurice Sendak de citer, dans ses images, ses artistes préférés.

Il intègre, par exemple, l'Ophélie de John Everett Millais dans l'une de ses illustrations de *The Light Princess* (1969), de George MacDonald ; il donne le visage de Dorothea Viehmann, gravé par Ludwig Emil Grimm, à l'aïeule du conte « Le Diable et ses trois cheveux d'or » (1973).

Un trait caricatural

Maurice Sendak n'abandonne pas pour autant le trait caricatural qui caractérisait ses premiers albums. Grimaces, mouvement et humour animent *The Sign on Rosie's Door* (1960), de même que les quatre mini-livres qui constituent la *Nutshell*



« Dorothea Viehmann »,
par Ludwig Emil Grimm (1790-1863). D. R.

Library (1962), ou encore l'amusant *Seven Little Monsters* (1977).

C'est dans la même veine, mais avec une inspiration plus populaire, afin de mieux servir le côté burlesque du conte, qu'il illustre *Dwarf Long-Nose*, de Wilhelm Hauff (1960) : les ventres s'arrondissent, les nez s'allongent, les dos se voûtent.

Une fois encore, Maurice Sendak rappelle qu'il apprécie ses prédécesseurs : l'allure générale de la maison de la vieille au long nez, et principalement sa cuisine, évoque celle de la veuve Bolte, dans *Max et Moritz*, de Wilhelm Busch. Max, un prénom donné par Maurice Sendak à l'un de ses personnages les plus fameux !



« Max et Moritz »
© L'école des loisirs, 1978



Maurice Sendak, « Max et les Maximonstres »
 © Harper & Row, 1963 ; Delpire, 1967 ; l'école des loisirs, 1973

Une étonnante trilogie

Dans la trilogie qui est au centre de son œuvre, l'artiste a opté pour trois styles graphiques totalement différents. Dans *Where the Wild Things Are* (1963), son travail sur les hachures et les couleurs atteint la perfection, comme en témoignent les trois étapes de la métamorphose de la chambre qui s'efface peu à peu pour faire place à la forêt.

Ces hachures assombrissent l'atmosphère qui domine le récit. Mais, paradoxalement, l'effet d'éloignement dans le temps obtenu par l'aspect de gravure ancienne contribue à la dédramatisation du thème et atténue la peur qu'aurait pu provoquer la vue des Maximonstres.

Par ailleurs, comment ne pas voir dans le monstre à l'allure de chèvre un clin d'œil à Jean de Brunhoff et à son Polomoche ? Celui-là même qui, dans *Les Vacances de Zéphir*, enlevait la

petite Isabelle pour l'emmener sur son île peuplée de monstres.

L'inspiration est tout américaine dans *In the Night Kitchen* (1970), un album dans lequel Maurice Sendak rend hommage au *Little Nemo in Slumberland*, de Winsor McCay. L'artiste utilise ici des codes propres à la bande dessinée. Il segmente les images et recourt aux phylactères pour les dialogues, un procédé qu'il utilise parfois, notamment dans *King Grisly-Beard*, d'après les frères Grimm (1970), dans *Some Swell Pup or Are You Sure You Want a Dog ?* (1976), dans *We Are All in the Dumps...* (1993) et dans *Brundibar* (2003).



« Brundibar »,
 © l'école des loisirs,
 2005

Dans son rêve, Mickey survole une grande ville bâtie en boîtes de conserve, pots de confiture, bouteilles et ustensiles de cuisine. Les lumières y sont féeriques, tandis que les marques, omniprésentes, ont envahi l'espace. Sans doute se souviendra-t-on qu'au moment où paraissait *In the Night Kitchen*, Andy Warhol et les artistes du « pop art » peignaient des boîtes de soupe Campbell ou des bouteilles de Coca-Cola.

Les illustrations du dernier volume du triptyque de Maurice Sendak, *Outside Over There* (1981), sont placées sous le signe de la peinture romantique allemande. La première double page, où l'on voit s'éloigner un grand voilier, semble sortie d'un tableau de Caspar David Friedrich, tandis que les suivantes sont marquées par les œuvres de Philipp Otto Runge.

Il y a d'abord cette lumière, à la fois pâle et mystérieuse... Il y a le rapport au paysage, souvent tourmenté, reflet des souffrances de l'âme, un paysage qui s'adoucira lorsque la sérénité sera retrouvée. Il y a le traitement des visages et des corps des bébés. Il y a la gestuelle théâtrale d'Ida et de sa mère, toutes deux figées dans leurs mouvements. Il y a le plissé baroque de leurs robes. Il y a l'accumulation des tournesols...

Autant d'éléments qui, renvoyant aux tableaux et aux recherches de Philipp Otto Runge, soutiennent poétiquement, symboliquement et drama-

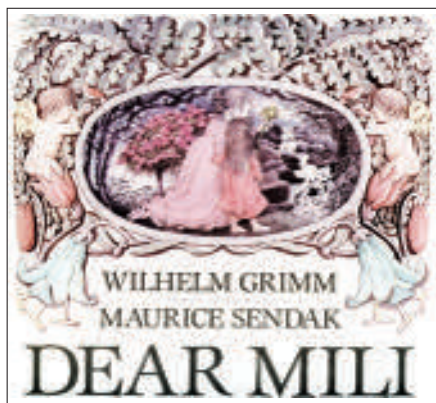


Philipp Otto Runge, « Die Hülsenbeckschen Kinder » (1805-1806),
musée des Beaux-Arts de Hambourg

tiquement les thèmes qu'explore Maurice Sendak dans cette trilogie éclatée. C'est-à-dire, selon l'auteur, « comment les enfants maîtrisent différents états – la colère, l'ennui, la frustration, la jalousie – et s'arrangent pour prendre à bras-le-corps les réalités de leur vie ».

D'une fulgurante beauté

En 1988, paraît *Dear Mili*, un conte inédit des frères Grimm, que l'on croirait écrit pour être illustré par Maurice Sendak, tant il est proche de ses obsessions : afin d'échapper aux horreurs de la guerre, une enfant est envoyée dans une forêt sauvage et effrayante. Ce récit permet à Sendak, parallèlement au destin de la fillette, d'évoquer la situation des enfants juifs pendant la Seconde Guerre mondiale, obligés de quitter leurs parents et de se terrer là où ils trouvaient un



Maurice Sendak, «*Dear Mili*»
© Farrar, Straus & Giroux, 1988

abri. Seule la détermination de la fillette et sa générosité lui permettront d'affronter son destin. Cette fois encore, Sendak s'appuie sur l'art et la force symbolique des tableaux de Philipp Otto Runge pour communiquer l'aptitude des enfants à faire face, seuls, à l'adversité.

Les images sont d'une fulgurante beauté, que la petite fille traverse l'impénétrable forêt, que s'embrase le ciel de mille feux ou que les arbustes se couvrent de fleurs géantes.

Synthèse d'une œuvre

C'est tout l'art de Maurice Sendak qui est concentré dans ses derniers albums. Dououreux mais pleins d'espoir, ils reprennent une fois encore le leitmotiv de son œuvre, à savoir la capacité de résistance et le «vouloir-vivre» des enfants en dépit de leur vulnérabilité.

We Are All in the Dumps with Jack and Guy (1993) dénonce la condition actuelle des enfants des rues de Buenos Aires, Rio de Janeiro, New York ou Mexico.

Brundibar (2003), d'après l'opéra de Hans Krása et Adolf Hoffmeister, raconte la lutte de deux enfants pauvres contre une brute tyrannique qui séduit les adultes avec ses chants de haine.



Maurice Sendak, «*Brundibar*»
© Hyperion, 2003 ;
l'école des loisirs, 2005

Tout en renouant avec la caricature et les bulles, Maurice Sendak tire ici un étonnant parti de l'expérience accumulée dans ses mises en scène d'opéras et de ballets. L'album est devenu un espace scénique avec des décors monumentaux, de saisissants effets de foule chorégraphiés et des héros déguenillés ou costumés comme on n'en voit qu'au théâtre.

L'œil perspicace du critique continuera, bien sûr, à déceler des références picturales – à Mantegna, cette fois, et à des descentes de Croix.

Immense Maurice Sendak qui prétend n'être qu'un artiste commercial!

MICHEL DEFOURNY