

Le Roi Barbe d'Ours, petit théâtre de papier. Quand Maurice Sendak fait revivre un conte des frères Grimm

Isabelle Nieres-Chevrel

► **To cite this version:**

Isabelle Nieres-Chevrel. Le Roi Barbe d'Ours, petit théâtre de papier. Quand Maurice Sendak fait revivre un conte des frères Grimm. Strenae - Recherches sur les livres et objets culturels de l'enfance, Association Française de Recherche sur les Livres et les Objets Culturels de l'Enfance (AFRELOCE), 2013, Les fables de la voix, 10.4000/strenae.1023 . hal-01599383

HAL Id: hal-01599383

<https://hal.univ-rennes2.fr/hal-01599383>

Submitted on 2 Oct 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers. L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.





Strenæ

Recherches sur les livres et objets culturels de l'enfance

5 | 2013

**Les fables de la voix en littérature enfantine :
actualités du Narrateur de Walter Benjamin**

Le Roi Barbe d'Ours, petit théâtre de papier. Quand Maurice Sendak fait revivre un conte des frères Grimm

Isabelle Nières-Chevrel



Édition électronique

URL : <http://strenae.revues.org/1023>

DOI : 10.4000/strenae.1023

ISSN : 2109-9081

Éditeur

Association Française de Recherche sur
les Livres et les Objets Culturels de
l'Enfance (AFRELOCE)

Ce document vous est offert par Université
Rennes 2



Référence électronique

Isabelle Nières-Chevrel, « *Le Roi Barbe d'Ours*, petit théâtre de papier. Quand Maurice Sendak fait revivre un conte des frères Grimm », *Strenæ* [En ligne], 5 | 2013, mis en ligne le 01 septembre 2013, consulté le 02 octobre 2017. URL : <http://strenae.revues.org/1023> ; DOI : 10.4000/strenae.1023

Ce document a été généré automatiquement le 2 octobre 2017.

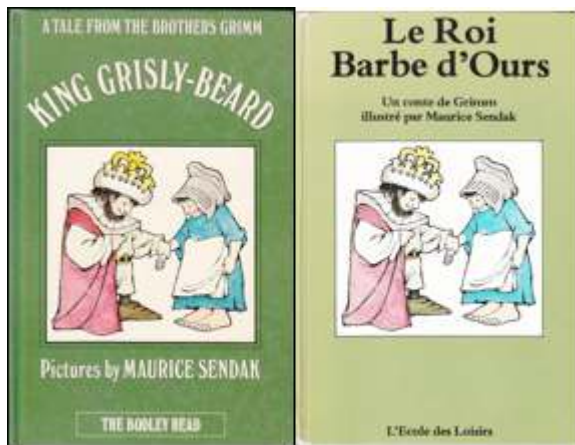


Strenæ est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Le Roi Barbe d'Ours, *petit théâtre de papier*¹. Quand Maurice Sendak fait revivre un conte des frères Grimm

Isabelle Nières-Chevrel

- 1 L'œuvre de Maurice Sendak compte une douzaine d'albums dont il est à la fois l'auteur et l'illustrateur – ce que l'on peut tenir pour la part la plus intime de son œuvre – et plus de 70 albums ou livres dont il n'est que l'illustrateur. Qu'il illustre des textes signés par d'autres ou un choix de *nursery rhymes* anonymes, il s'agit toujours d'œuvres qu'il a choisies et qui lui importent.
- 2 Cette part de l'œuvre dans laquelle Maurice Sendak est en position d'illustrateur invite à revenir sur la question qui traverse l'édition des livres que l'on destine aux enfants, à savoir pourquoi vouloir ajouter des images au texte d'un autre. Éditeurs et illustrateurs se conforment très largement à un des attendus de la littérature pour enfants : l'image est un des marqueurs éditoriaux du livre pour enfants. Elle augmente la lisibilité du texte et la séduction du livre. Mais, pour certains artistes, il s'agit moins de répondre à une commande que d'ajouter du sens, de venir faire écho au texte qui a fait écho en eux. L'image devient alors une transposition graphique, comme le lieu silencieux d'une lecture interprétative. Que l'on se souvienne du *Petit Chaperon rouge* de Perrault relu par Sara Moon en 1983 ou de la seconde version que Georges Lemoine donne en 1999 d'un conte d'Andersen sous le titre *La Petite Marchande d'allumettes*. *Le Roi Barbe d'Ours*, un conte de Grimm illustré par Maurice Sendak, est traduit par Adolphe Chagot et publié à L'École des loisirs en 1974². C'est un album très simple, parfaitement accessible à de jeunes lecteurs. Mais, chez Sendak, même la simplicité est subtile. La couverture présente un petit garçon portant une couronne trop grande pour lui ; sa main a saisi le poignet d'une fillette aux pieds nus, avec tablier et bonnet. Serait-ce l'histoire d'un roi qui épouse une bergère ?



©Maurice Sendak

Le conte du Roi Barbe d'Ours

- 3 Le conte *König Drosselbart* [barbe de grive] relève dans la classification d'Arne-Thompson du conte-type n° 900. Natacha Rimasson-Fertin traduit la version des frères Grimm sous le titre *Le roi Bec-de-grive*³. Sendak reprend telle quelle la première traduction anglaise qu'en a donné Edgar Taylor en 1823 dans *German popular Stories, translated from the Kinder – und Hausmärchen, collected by M.M. Grimm from oral tradition* (London, C. Baldwyn ; ill. Georges Cruikshank)⁴. Je prends appui sur cette version anglaise pour présenter l'intrigue du conte, qui est des plus simples, mais je donne les citations en français.
- 4 Un roi avait une fille très belle et arrogante qui refusait tous les prétendants et les renvoyait après s'être moquée d'eux. Le roi décide de donner un grand bal auquel il invite tous les prétendants, qu'il aligne selon leur rang, des rois aux simples gentilshommes. La princesse va se moquer successivement de sept rois, selon un très classique effet de liste. Le texte anglais infléchit ici l'original allemand en introduisant des dévalorisations qui les repoussent tous hors de l'humanité : celui qui est trop gros est comparé à un baquet, le trop maigre au mât des fêtes de mai, le trop petit à une boulette de viande. Celui qui est trop pâle se voit traité de « face de plâtre », le trop rougeaud de « crête de coq ». La princesse compare le sixième, qui n'est pas bien droit, à « du bois vert mis à sécher derrière le four du boulanger ». Quant au dernier, que le conte qualifie de « bon roi », elle le traite de « Barbe d'Ours » (dépréciatif qui combine un animal et un attribut humain), parce que sa barbe serait comme une vieille lavette (*mop*)⁵. Elle invente un surnom qui devient la désignation du jeune roi, alors qu'elle-même ne porte ni nom ni surnom. La Princesse est ce qu'on appelle un « emploi » ; le personnage remplira tout au long du conte la fonction narrative qui est liée à son sexe et à son rang.
- 5 Fort mécontent du comportement de sa fille, le vieux roi déclare publiquement qu'il la mariera au premier mendiant qui passera. Par cette déclaration, il souffle la solution au roi Barbe d'Ours. C'est ainsi que celui-ci choisit de s'engager dans une descente sociale volontaire, alors que la princesse va, quant à elle, subir une descente équivalente. Deux jours plus tard arrive donc au château un musicien ambulant qui vient mendier quelque aumône. Le roi fait entrer l'homme en guenilles. Il lui déclare qu'il apprécie beaucoup sa chanson et, tenant sa parole, il lui donne sa fille en mariage. Aussitôt dit, aussitôt fait. Et le roi d'enjoindre à sa fille de s'en aller et de suivre son mari. Durant le trajet, la princesse

demande successivement au mendiant qui possède cette forêt, ces prairies, cette grande ville. Par trois fois revient la même réponse « Ceci appartient au roi Barbe d'Ours ». Elle dit ses regrets de ne pas avoir choisi le roi Barbe d'Ours, ce que le mendiant estime vexant pour lui. Arrivée devant la maison du mendiant, elle demande : « À qui appartient ce sale et misérable trou ? (*hole*) ».

- 6 C'est ici que commence le second temps du conte, avec une série de mises à l'épreuve de la princesse. Celle-ci s'étonne de ne pas trouver de domestiques ; elle s'entend répondre que c'est à elle désormais de faire du feu et de préparer le repas. Comme elle ne sait rien faire, son mari finit par l'aider. Au bout de deux jours, ils ont épuisé leurs maigres réserves. Le mari lui suggère plusieurs manières de contribuer aux ressources du ménage. Mais elle blesse ses mains délicates et se montre totalement incapable de tresser des paniers ou de filer. Il propose alors de monter un commerce de poteries qu'elle vendra au marché. Elle redoute que les gens de la cour ne l'y voient et ne se moquent d'elle. Au début, les choses se passent bien. Comme elle est jolie, on lui achète et parfois on lui donne l'argent sans même prendre la marchandise. Il faut donc détruire cet équilibre précaire, fondé sur la beauté comme valeur d'échange, pour que se prolonge la mise à l'épreuve. Pour vendre un second lot de marchandises, elle s'installe à une des entrées du marché. Soudain surgit à cheval un hussard ivre qui renverse son étal et casse tous ses pots. La princesse fond en larmes : « Que va dire mon mari ? ». C'est la première fois qu'elle désigne ainsi le mendiant. Celui-ci lui dit qu'elle est bien sotte de s'être installée à une si mauvaise place, qu'il a demandé au château s'il n'y aurait pas pour elle un emploi de fille de cuisine et qu'on lui a promis de la prendre ; elle profitera ainsi des restes « Et c'est ainsi que la princesse devient fille de cuisine ».
- 7 Quelque temps plus tard, elle apprend que l'on célèbre ce jour-là les noces du fils aîné du roi. Elle jette un coup d'œil par la fenêtre, admire la splendeur du cortège et maudit son orgueil. Les domestiques lui donnent quelques restes du festin à mettre dans son panier. Or, tout soudain, entre le fils du roi magnifiquement vêtu. Voyant cette belle jeune fille, il la prend par la main pour l'inviter à danser. Elle reconnaît avec effroi le Roi Barbe d'Ours qui l'entraîne dans la salle de bal. Son panier se renverse, la nourriture tombe. Tout le monde rit et se moque d'elle. Il y a là comme un écho des moqueries lancées en public par la princesse. Elle tente de s'enfuir, mais elle est rattrapée sur les marches par Barbe d'Ours. Celui-ci la ramène dans la salle et il lui déclare publiquement que c'est par amour pour elle qu'il s'est déguisé en mendiant, puis en soldat. Il voulait la guérir de son orgueil et la punir de s'être si mal conduite envers lui. Tout ceci est maintenant du passé ; il ne reste plus qu'à célébrer leur mariage. Des femmes de chambres entrent pour vêtir la princesse de somptueux habits. Venu avec toute sa cour, son père félicite sa fille de son mariage avec le roi Barbe d'Ours. La fête fut magnifique. Et le conte se referme sur une clause classique de conteur « Et j'aurais bien aimé, comme vous, être de la fête ».

Sendak illustre les contes de Grimm

- 8 *King Grisly-Beard* est publié chez Farrar, Strauss & Giroux à l'automne 1973, après avoir été annoncé et offert, sous la forme d'une prépublication en noir et blanc, dans le numéro d'août de *Family Circle Magazine*⁶. Mais il y a une bonne dizaine d'années que les contes de Grimm font partie des projets de Maurice Sendak. Macmillan avait pris contact avec lui en 1962 pour lui proposer d'illustrer un choix de contes de Grimm que son ami, l'écrivain américain Randall Jarrell, était en train de traduire. La mort de Jarrell en octobre 1965

met fin au projet. Celui-ci renaît en 1968 quand Lore Segal, auteur pour enfants et romancière américaine d'origine autrichienne, se propose de traduire d'autres contes, qu'ils auront choisis ensemble et qui viendront s'ajouter aux quatre déjà traduits par Jarrell. Pour éviter de projeter sur les contes de Grimm son point de vue d'Américain des années 1970, Maurice Sendak entreprend un voyage en Europe – et pour l'essentiel en Allemagne – en mai et juin 1971, qui combine des étapes dans les régions d'où sont issus les contes, la découverte de l'architecture des villes allemandes et des visites de grands musées⁷. Leur sélection de 27 contes paraît également à l'automne 1973 chez Farrar, Strauss & Giroux sous le titre *The Juniper Tree and Other Tales from Grimm*. Maurice Sendak indique ce qui a guidé leur choix quand il déclare que les contes retenus « contiennent absolument tout : la magie, la réalisation de ses vœux, l'horreur qui glace le sang, la passion qui dévore⁸ ». Pour accompagner ces 27 contes, il réalise 28 illustrations en noir et blanc, une par conte plus une illustration de frontispice. Ses illustrations en noir et blanc, travaillées au trait, évoquent, jusque dans leur format et leur cadrage serré, la manière de Dürer⁹.

- 9 Pourquoi, comment et à quelles fins illustrer des contes lointainement venus de la tradition populaire orale ? Il s'agit pour partie de compenser par une représentation des protagonistes du conte la perte de ce qui fut le groupe visible et vivant du conteur et de son auditoire¹⁰. Il est en effet remarquable que même les recueils de contes destinés aux adultes sont fréquemment illustrés et le sont infiniment plus que tout autre type de fiction qui leur soit proposé. Dans les éditions pour enfants, la visée peut être de doubler la narration verbale d'une narration iconographique qui viendra soutenir leur écoute ou guider leur lecture.
- 10 À cette triple question, Maurice Sendak apporte dans *The Juniper Tree* et dans *King Grisly-Beard* deux réponses radicalement différentes. Il choisit dans *The Juniper Tree* de s'en tenir à une illustration par conte alors qu'il réalise 18 illustrations en couleur (dont 4 couplées), qui suivent pas à pas les séquences successives, dans *King Grisly-Beard*. Loin du graphisme en noir et blanc qui évoque l'illustration des recueils de contes du XIX^e siècle, Sendak renoue dans *King Grisly-Beard* avec l'esthétique des silhouettes enfantines, cernées d'un trait vif et rehaussées de couleurs, de *The Sign on Rosie's Door* (1960) que nous retrouverons par la suite dans *Some Swell Pup or Are You Sure You Want a Dog ?* en 1976. Il exploite dans le recueil et dans l'album les deux pouvoirs majeurs de l'image, sa puissance de synthèse dans *The Juniper Tree*, son aptitude à dérouler un récit dans *King Grisly-Beard*. À propos des contes de *The Juniper Tree*, Sendak déclare que la difficulté fut de « saisir le moment où la tension entre le récit et l'émotion est à son paroxysme, afin que la surprise s'empare du lecteur qui pensait n'avoir affaire qu'à un conte de fées un peu simplet¹¹ ». L'image est là pour faire entrevoir quelque chose du mystère de ces contes aux replis chargés d'ombres. La sélection du *Juniper Tree* est faite par deux adultes qui ne se soucient pas de plier leur choix à un éventuel public de jeunes lecteurs. Interrogé sur le degré de maturité que les illustrations réalisées supposeraient de la part des enfants, Maurice Sendak fait le pari que ceux-ci ne seront pas surpris, que les enfants savent très bien que dans les contes « belle-mère » est là pour dire « mère », qu'il y a dans la vie réelle des mères qui abandonnent psychologiquement leurs enfants, si elles ne les abandonnent pas physiquement, etc. et que sa visée n'a jamais été de mentir aux enfants¹².
- 11 Maurice Sendak a sans doute découvert le conte *King Grisly-Beard* dans l'édition d'Edgar Taylor en 1823 (ce qui expliquerait qu'il en reprenne la traduction) quand il préparait son propre travail et qu'il avait examiné de près les illustrations réalisées par Georges

Cruikshank. Il n'avait aucune raison de retenir ce conte pour *The Juniper Tree*. Sans zone d'ombres, sans magie, sans glaçante terreur ni passion violente, il ne relevait pas des « critères » formulés par lui. Pourquoi s'y est-il cependant arrêté et l'a-t-il mis de côté ? Qu'y a-t-il trouvé qui ait retenu son attention et lui ait soufflé l'idée d'en faire un livre, qui serait cette fois un album explicitement destiné à de jeunes enfants ?

- 12 Le conte met en scène deux personnages, un jeune homme et une jeune femme, dans un scénario très répandu à la Renaissance et qui nous est demeuré présent grâce à la comédie de William Shakespeare, *The Taming of the Shrew* (1594). Sendak transpose ce schéma dans le monde de l'enfance : un jeune garçon va pouvoir imposer une série d'épreuves à une fillette volontiers dominatrice pour l'amener à « en rebattre un peu » et à lui faire sa place à lui aussi, par le détour de la double activité enfantine du déguisement et du jeu. La grande activité enfantine, c'est le jeu ; et parmi les jeux, le jeu fondamental du « *let's pretend* » et du déguisement. C'est ce motif du « on dirait qu'on s'rait » qui ouvre l'album *The Sign on Rosie's Door* (1960), où Rosie déclare à Kathy « I'm not Rosie any more [...] I'm Alinda the lovely lady singer », et convie tous les gosses du quartier à un grand spectacle musical dans son arrière-cour. Sendak va donc imaginer que deux enfants sont invités à actualiser un conte de Grimm en endossant les deux rôles principaux d'une adaptation théâtrale de *King Grisly-Beard*.
- 13 Dans l'album qu'il réalise, Sendak combine les ressources du théâtre, du conte, de la bande dessinée, de l'image et de l'objet-livre. Le conte lui offre un texte d'une structure simple, qui garde des échos de son origine orale. L'adaptation théâtrale lui permet d'imaginer deux acteurs qui prêtent leur apparence physique aux deux héros du conte. On peut noter qu'en donnant à la fillette un nez « en patate », Sendak interdit aux jeunes lectrices toute projection narcissique sur le personnage de la princesse. Les images, cadrées dans un format légèrement oblong, figurent un espace théâtral avec scène, costumes et décors. Dans cet espace, Sendak introduit un personnage supplémentaire, le chien de la princesse, commentateur grognon qui s'exprime par grimaces et onomatopées. Il emprunte les bulles à la tradition de la bande dessinée pour faire parler ses personnages au sein même de l'image. Il imagine des décors et des costumes qui situent la pièce à la Renaissance¹³. Il s'agit bien évidemment d'une pièce à costumes. Les trois costumes successifs de la princesse soulignent sa chute sociale avant qu'elle ne retrouve enfin son statut initial. Deux des cinq costumes du Roi Barbe d'Ours sont quant à eux nécessaires et constitutifs de l'intrigue : le costume de mendiant, puis celui de soldat sont là pour dissimuler aux yeux de la princesse la véritable identité du mendiant, puis du soldat ivre. Encore faut-il que l'enfant à qui est destiné le livre ne soit pas, lui, induit en erreur ; d'où le clin d'œil de connivence – vrai jeu de scène – que l'acteur lance par-dessus la rampe au lecteur-spectateur. Sendak a placé le texte d'Edgar Taylor au-dessus des illustrations. L'adulte lit tandis que l'enfant suit sur les images, ce qui lui donne du temps pour regarder. Cette disposition renforce l'impression que l'enfant-destinataire est en position de spectateur, au premier rang, le nez au ras de la scène. L'album offre ainsi une lecture verticale (texte-image) et deux lectures horizontales (celle du texte ; celle de la série des images). Enfin Maurice Sendak envahit les pages de garde de l'album, cet espace traditionnellement dévolu au paratexte, pour y installer les coulisses, le hors-scène, l'avant et l'après spectacle de cette représentation. Il va ainsi réaliser un album qui met en relation les deux facettes de l'acteur : l'acteur comme personne et l'acteur comme personnage.

Jouer au Roi Barbe d'ours et à la princesse

- 14 Maurice Sendak imagine un hors-scène qui enchâsse l'espace de la scène pour mettre en relation deux jeunes enfants, un garçon et une fille, avec le scénario que lui offre le conte de Grimm. Ce dispositif lui permet de suggérer l'adéquation entre une personnalité et un rôle, mais aussi la manière dont le rôle (cette conduite fictive) pourrait infléchir le comportement hors-scène de celui qui l'a tenu.
- 15 Sendak raconte le recrutement des acteurs en quatre courtes scènes dont il inscrit les commentaires dans des bulles.



M. Sendak, *Le Roi Barbe d'ours*, L'École des loisirs, 1974.

©Sendak/ L'École des loisirs

- 16 Deux enfants se promènent, la fillette précédant légèrement le garçon. Ils aperçoivent l'inscription « Théâtre » sur un panneau indicateur fléché vers la droite, c'est-à-dire vers l'intérieur du livre. Le garçon interroge « T'as vu ? », la fillette acquiesce d'un simple « Hmm ! ». Sur la double page suivante, ils se retrouvent face à un impresario (dans la version française, le terme ne figure plus sur le haut-de-forme) dont le doigt attire leur attention sur le texte d'un grand panneau « Cherchons acteur et actrice extraordinaires pour jouer les rôles principaux de la fabuleuse pièce des frères Grimm, *Le Roi Barbe d'Ours*. Renseignements à l'intérieur », avec une flèche qui, à nouveau, guide héros et lecteurs vers l'intérieur du livre. La fille est toujours devant et le garçon a maintenant sa main sur son épaule. Il interroge à nouveau « On y va ? » ; elle répond sans hésiter « Bien sûr ! ». Derrière l'impresario, un petit chien accueille fraîchement les nouveaux venus¹⁴. Le dialogue s'engage sur la page de titre intérieur. À la question de l'impresario « Savez-vous jouer ? », le garçon se contente de répondre « Oui » alors que la fillette affirme « Certainement ». Ces trois petites scènes suffisent à Sendak pour définir la fillette comme la personnalité dominante. La page de dédicace nous mène dans les coulisses.



M. Sendak, *Le Roi Barbe d'ours*, L'École des loisirs, 1974.

©Sendak/ L'École des loisirs

- 17 Les deux enfants essaient leur costume. La fillette a enfilé sa robe de princesse. En un clin d'œil, une barbe fait du garçonnet un jeune adulte. Tous deux se contemplant dans une psyché à double face, chacun ajustant sa couronne¹⁵. Ce triomphe du plaisir narcissique se double d'un commentaire qui, une fois encore, souligne l'écart entre les deux enfants. Le garçon s'exclame « Magnifique » (*Beautiful*), la fillette renchérit « Splendide » (*Heavenly*).
- 18 Le spectacle va pouvoir commencer. La troupe comporte quatre acteurs et nombre de figurants. Aux deux enfants s'ajoute le chien qui, dès les coulisses, a pris fait et cause pour la princesse et qui sera tout au long de la pièce son double rôleur, et l'impresario qui tient le rôle du père de la princesse.
- 19 Sendak découpe le conte en cinq espaces qui font alterner scènes d'intérieur et scènes d'extérieur. La pièce s'ouvre dans le palais du roi. Sendak resserre la liste des prétendants ; il n'en représente que cinq, en regroupe deux et utilise les surfaces en demi-formats.



M. Sendak, *Le Roi Barbe d'ours*, L'École des loisirs, 1974.

©Sendak/ L'École des loisirs

- 20 Le chien est ravi de l'agressivité de la princesse et manifeste toute sa hargne à l'égard de Barbe d'Ours. Même accélération narrative dans la double page suivante. Le roi Barbe d'Ours apparaît déguisé en mendiant. Un tissu blanc dissimule sa « barbe d'ours » qui est la marque de son identité.



M. Sendak, *Le Roi Barbe d'ours*, L'École des loisirs, 1974.

©Sendak/ L'École des loisirs

- 21 Dans une image faussement coupée en deux (voir le manche de la mandoline), la princesse se détourne et se bouche les oreilles ; le chien – comme s'il avait identifié le mendiant – s'acharne à le faire sortir du cadre. Injonction du père (avec théâtralisation gestuelle), pleurs et supplications de la princesse sous le portrait d'une femme navrée (feu Madame la reine) et bénédiction nuptiale. La jeune mariée en pleurs – son chien à l'unisson – se retrouve réunie dans une même image avec son mendiant d'époux, qui jette un regard complice au lecteur-spectateur.
- 22 À partir de la double scène extérieure suivante, Sendak revient au format de son illustration initiale. Comme au théâtre, la princesse se tourne vers nous et nous prend à témoin de son dépit. Sendak réalise sur la page de gauche une illustration synthétique des trois questions de la princesse, pour faire porter toute notre attention sur la cabane délabrée qui ferme l'image sur la page de droite. Le mouvement du chien anticipe l'entrée des deux personnages.



M. Sendak, *Le Roi Barbe d'ours*, L'École des loisirs, 1974.

©Sendak/ L'École des loisirs

- 23 L'espace clos de la cabane, que redouble sur la page de droite l'opacité d'une fenêtre en culs-de-bouteille, est le premier lieu de mise à l'épreuve de la princesse. Comme « encadrée » par son mari, la princesse a dû se défaire de sa couronne, au profit d'une simple coiffée de tissu blanc ; la manche de sa robe part en lambeaux.



M. Sendak, *Le Roi Barbe d'ours*, L'École des loisirs, 1974.

©Sendak/ L'École des loisirs

- 24 La scène de gauche souligne son incompetence de ménagère (le chien est cette fois soucieux de ses propres intérêts), celle de droite son incapacité à contribuer aux ressources du ménage, vu la délicatesse de ses mains de princesse.
- 25 La scène extérieure suivante met fin au huis-clos. Les deux images fonctionnent cette fois comme une seule. Maurice Sendak reprend ici la pratique de la « fausse marge interne » mise au point par Maurice Boutet de Monvel dans son *Jeanne d'Arc* (1896)¹⁶, pour marquer le passage en trombe du hussard.



M. Sendak, *Le Roi Barbe d'ours*, L'École des loisirs, 1974.

©Sendak/ L'École des loisirs

- 26 La place du marché réintroduit de la profondeur et de la vie collective : deux personnes à leur fenêtre, un commerçant sur la gauche qui constate les dégâts. L'acteur fait un clin d'œil appuyé au lecteur-spectateur pour l'assurer que c'est bien toujours lui, Barbe d'Ours, qui continue à mettre à l'épreuve la fière princesse.
- 27 La fin du conte est marquée par le retour à un espace intérieur, le palais du roi Barbe d'Ours, mais côté cuisine. La fenêtre permet d'opposer sur la page de gauche l'espace de la rue avec son défilé, ses étendards et le soleil sur la galerie du bâtiment d'en face et la pénombre de la cuisine avec tous ses instruments. La princesse porte un simple fichu et une robe vert cru, sans parure aucune. Elle pleure, mais le chien n'en a cure. Il a obtenu ce qu'il voulait : il mange.



M. Sendak, *Le Roi Barbe d'ours*, L'École des loisirs, 1974.

©Sendak/ L'École des loisirs

- 28 Sur la page de droite, le Roi Barbe d'Ours apparaît dans toute sa splendeur royale et empêche la fuite de la pauvre servante, que ce soit par l'escalier sur la droite ou par le passage voûté derrière lui. Sur la droite, un portrait de femme est accroché au mur. La figure représentée n'a pas les attributs d'une reine cette fois ; elle évoque le portrait que Ludwig Grimm fit de Dorothea Viehmann, une des principales informatrices de ses deux frères¹⁷. La véritable « mère » du (conte de) Barbe d'Ours, c'est une conteuse, bien loin en terres allemandes, qui jadis, après bien d'autres, a raconté le conte à son tour.
- 29 Comme au théâtre, l'illustration finale fait revenir sur scène les trois protagonistes, chacun dans ses plus beaux atours. Dans une composition symétrique qui suggère un retour à l'ordre, la princesse, son père et le roi Barbe d'Ours se tournent vers nous, sourient à leur
- 30 bonheur et nous sourient par-dessus la rampe. Seul le chien rôle, selon son habitude.



M. Sendak, *Le Roi Barbe d'ours*, L'École des loisirs, 1974.

©Sendak/ L'École des loisirs

- 31 La page de garde sur la droite fait office de coulisses. Les acteurs ont quitté la scène. Ils ont ôté leur costume et se retrouvent entre eux. C'est l'heure du bilan. L'impresario les félicite : « Vous êtes formidables ! » (*You're terrific!*). Le petit garçon sourit, les yeux fermés. La fillette réagit « Vrai ? » (*true*). Pose-t-elle une question ou cherche-t-elle une confirmation ? Le chien a repris sa place près de son maître et désapprouve, comme

toujours. Au revers de cette dernière page, Sendak figure les deux enfants qui repartent. Ils nous tournent le dos et s'éloignent, sur un pied d'égalité enfin.

- 32 Le conte de Grimm les a conduits à jouer une situation d'adultes, avec quête d'épouse pour le rôle masculin et fictives mises à l'épreuve pour le rôle féminin. Tenir le rôle du roi Barbe d'ours fut pour le petit garçon l'occasion d'inverser les rapports de force et de dominer – le temps d'un jeu – cette copine un peu trop sûre d'elle. Du miroir narcissique initial à ce départ la main dans la main, le couple a progressé entre l'avant et l'après-représentation. Mais en est-il fondamentalement transformé ? Le garçon formule leur plaisante égalité de talents : « Nous avons été formidables » (*We were terrific !*), mais la fillette se démarque aussitôt : « Ça t'étonne ? » (*What did you expect ?*). Limites des jeux du « *let's pretend* ».
- 33 Tout se passe comme si Maurice Sendak avait compris que les ressources qu'offre l'album (se saisir d'un texte, le mettre en images et en livre) allaient lui permettre de faire basculer ce conte de Barbe d'Ours dans la vie quotidienne des enfants d'aujourd'hui. Son travail d'illustrateur est une réflexion (aux deux sens de pensée et de production d'une image) sur la manière dont les contes – venus de si loin – peuvent encore jouer un rôle puissant dans leur vie psychique. Le conte est un jeu de rôle ; c'est un espace projectif. C'est la seule fonction qu'il conserve pour nous tous aujourd'hui, enfants ou adultes, maintenant qu'il a perdu ses fonctions collectives de régulation sociale. Il me faut ajouter ceci : ce que Bruno Bettelheim exposa à l'intention des adultes en 1976 dans *The Use of enchantment. The Meaning and Importance of Fairy Tales*, (A. Knopf, New York ; traduit en français sous le titre *Psychanalyse des contes de fées*, Laffont, 1976), Maurice Sendak l'avait mis en images trois ans plus tôt à l'intention des enfants.

NOTES

1. Un premier état de ce travail a fait l'objet d'un exposé à la Médiathèque Marguerite Duras (Paris, XX^e) dans le cadre d'une journée « Maurice Sendak », organisée par l'Association « Quand les livres relient » (30/11/2012).
2. Il n'y a pas de tradition française pour la traduction du titre *König Drosselbart*. L'édition Boulland (1824) donne « Le Roi-Barbe-Affreuse », Renouard (1846) et Ardant (1880) « Le Roi Bec-de-grive », Rigaud (c. 1866) « Le roi Drosselbarte », Flammarion (1967) « Le roi Barbabec ». Adolphe Chagot forge le titre de sa traduction à l'École des loisirs sur *King Grisly-beard*, titre de la première traduction en anglais par Edgar Taylor.
3. *Contes pour les enfants et la maison*, collectés par les Frères Grimm, édités et traduits par Natacha Rimasson-Fertin, José Corti, 2009, t. 1, p. 289-294.
4. C'est sur cette traduction anglaise qu'est faite, l'année suivante, la première traduction en langue française, sous le titre *Vieux contes pour l'amusement des grands et des petits enfants* (tr. anonyme, Boulland, 1824).
5. Edgar Taylor s'écarte ici de l'explication donnée dans le conte allemand : « il a le menton tordu comme le bec d'une grive ».
6. Ce petit cahier ne comprend que 17 des 22 illustrations de l'album définitif. La couverture de l'exemplaire que je possède semble une fabrication familiale : un adulte aurait collé sur un carton

léger une double illustration en couleur, qui pourrait avoir été celle de ce numéro d'août 1973. La scène est nocturne : deux enfants arrivent devant une grande tente dressée sous les arbres pour un spectacle dont ils se voient proposés de tenir les premiers rôles. Il pourrait s'agir d'un cadeau promotionnel ; nous pouvons lire au revers d'un des cartons de couverture : « To order King Grisly-Beard with full-color illustration by Maurice Sendak, see coupon on page [??] ».

7. Lane, Selma G., *The Art of Maurice Sendak*, New York: Harry N. Abrams, 1980, p. 193.

8. Lanes, *op.cit.* p. 192. (je traduis)

9. À l'occasion de son voyage en Allemagne, Sendak évoquera dans son journal son immense admiration pour *la Petite Passion* (1511) d'Albrecht Dürer, une série de 37 gravures sur bois destinées à un livre de dévotion de petit format.

10. On peut noter que Walter Benjamin dit cette perte lorsqu'il écrit : « Qui raconte une histoire forme société avec qui la raconte [...] » (« Le narrateur. Réflexions sur l'œuvre de Nicolas Leskov », dans *Essais II, 1935-1940* ; trad. Maurice de Gandillac, Denoël-Gonthier, 1983, p. 75).

11. Lanes, *op. cit.*, p. 193 (je traduis).

12. Lanes, *op. cit.*, p. 205.

13. Choix qui s'harmonise avec les quelques archaïsmes maintenus dans la traduction de Taylor. Aux questions de la princesse, le « mendiant » répond : « It belongs to King Grisly-Beard/hast thou taken him, all had been thine/ Ah ! unlucky wretch that I am!/ would that I had married King Grisly-Beard ». La traduction d'Adolphe Chagot est ici très heureuse : « Barbe d'Ours le partagera avec qui l'épousera ! / Hélas ! Misère de moi ! J'ai refusé ce choix de roi ! ».

14. Ce chien est inspiré par Jennie, le terrier Sealyham de Maurice Sendak, qui figure déjà dans deux des quatre petits livres de *The Nutshell Library* (1962), dans *Max et les maximonstres* (1963), dans la première des *Deux aventures de Jérôme le conquérant* (1965), et qui fut l'héroïne de *Higglety Pigglety Pop ! or There must be more to life* (1967).

15. Le coussinet de la couronne rappelle la bordure de fourrure du bonnet que portait le petit garçon.

16. Boutet de Monvel fait partie des auteurs d'albums que Sendak admire : « [Caldecott] was endowed with a fabulous sense of lively animation, a quality he shares with my other favorite illustrators : Boutet de Monvel, Wilhelm Busch, Hans Fischer, and André François », dans Maurice Sendak, *Caldecott & Co. Notes on books & pictures*, Reinhardt Books, London, 1988, p. 146.

17. La gravure est reproduite en frontispice dans la seconde édition des contes des frères Grimm en 1819. Elle restera le frontispice traditionnel des éditions allemandes. Sendak la reprend dans *The Juniper Tree* pour figurer la grand-mère du diable dans le conte « Le diable aux trois cheveux d'or » (Lanes, *op. cit.*, p 199). Dorothea Viehmann, née Katarina Dorothea Pierson (1755-1815), est la fille d'un aubergiste dont les ancêtres paternels (de la région de Metz) ont immigré à Kassel après la Révocation de l'Édit de Nantes. Elle épouse un tailleur en 1787. Elle vend les produits de son jardin au marché de Kassel et c'est là que les frères Grimm font sa connaissance en 1813. Elle leur fournira plus de trente histoires, contes et récits (ou des variantes). Ce n'est pas elle qui leur raconte « Le Roi Barbe d'ours ». Le texte qu'en donnent les frères Grimm est une version transmise par la famille Hassenpflug dont ils modifient la fin (le soldat et l'humiliation de la princesse) à partir d'un récit de Dortchen Wild. (Natacha Rimasson-Fertin, *op. cit.* t.1, 294).