TÊTE À TÊTE

avec Fulvio Testa

par Bernadette Gromer

Fulvio Testa habite six mois de l'année au centre silencieux de Vérone, dans une très ancienne maison qui rend sensibles l'espace et le temps. Au mur, ses tableaux. Aquarelles ou peintures à l'huile qui ouvrent sur un monde inconnu : solitudes aux événements minuscules, sortes de paysages entrevus ou rêvés.

Fulvio Testa : C'est ici que je vis. Personne avant moi, et pendant des années, ne voulait habiter dans un endroit pareil : trop de marches à monter, pas de chauffage, etc. C'est une partie de palais du XIXe siècle, mais l'endroit où nous sommes est une tour du XIIIe dont le dernier étage sert toujours de pigeonnier. Et vous avez vu, en bas, le mur romain ?

J'ai vécu à Vérone jusqu'à l'âge de sept ans, puis à la campagne dans une villa bâtie dans une carrière de marbre par un sculpteur. Elle était entourée de statues et couverte de fresques « classiques » : je me souviens des « Quatre saisons ». J'ai fait mes études au *Liceo scientifico* de Vérone : hélas, le latin, les maths, la physique et la chimie sont ressortis par « l'autre oreille » ! J'aurais aimé faire les Beaux Arts mais aux yeux de mon père, officier, ce n'était pas sérieux. C'est pourquoi j'ai étudié l'architecture. Sans devenir architecte. Finalement, malgré mon éducation, j'ai fait le choix qui correspondait à ma nature. C'est normal ! Mais quand cette « normalité » vous est interdite, vous en venez à découvrir les choses « pas normales », je veux dire celles que les autres ne regardent pas.

Bernadette Gromer : *Vous peignez des paysages que vous avez vus ou imaginés ?*

F. T. : Vous savez, dans ma vie je me suis souvent trouvé dans des endroits que j'avais déjà vus sans y être jamais allé !

Je ne peins pas « d'après nature », mais dans une sorte d'impulsion automatique qui utilise peut-être ce que j'ai vu... et je ne peins pas de paysages au sens où Courbet l'entendait, quand il voulait, de façon très têtue, réussir à copier la nature, ce qui donne des choses comme dites à haute voix et parfois sans intimité. J'essaie de transformer des taches et des ombres en arbres et en rochers... La peinture pour moi consiste à rendre visible quelque chose qui reste mystérieux jusqu'au moment où on découvre que c'était une partie de soi-même...

Si tu prends un crayon, Albin Michel.

Bernadette Gromer a publié *L'univers d'un dessinateur : Fulvio Testa* dans la chronique de littérature enfantine du « Français aujourd'hui » n°69, mars 1985.

B.G. : *Y a-t-il une interaction entre votre travail de peintre et votre travail d'illustrateur ?*
F.T. : Je fais de l'aquarelle depuis l'époque où j'ai commencé à faire des livres pour enfants en couleurs, à partir de 1971. L'aquarelle est le « fond » de mes dessins. Le paysage dans lequel jouent et se promènent mes personnages est le même que celui de mes tableaux.
Dans mes aquarelles, j'emploie des couleurs presque monotones, à l'opposé de mes illustrations où il y a beaucoup de rouge, de vert, de jaune et de bleu. Mais dans les deux cas, il s'agit d'une interprétation : si mes histoires manquent souvent de personnages et qu'il n'y a pas de héros, c'est parce que le plus important est l'atmosphère, une atmosphère mystérieuse...
Mais le mystère, pour moi, ce n'est pas un artifice. Il ne s'agit pas seulement de dessiner une porte entrouverte ou des trous de serrure. Je cherche les formules du mystère, c'est-à-dire une façon de dire des choses. C'est là justement qu'il y a quelque chose à découvrir qui ne peut être une solution toute faite.

B.G. : *Et si un de vos lecteurs vous demande par exemple : « Mais qui fait le monstre dans* Mystère, mystère *»... ou : « Ce monstre est-il un vrai monstre ? », que lui répondrez-vous ?*
F.T. : Si c'est un enfant, je lui dirai que je me pose la question et que je dessine pour savoir : c'est moi qui, d'abord, ai tellement essayé d'imaginer le visage de ce monstre ! Un monstre est toujours un monstre, quelque chose de bouleversant, et un enfant et moi, vis-à-vis d'un monstre, nous sommes tous les deux dans la même situation. Si c'est un adulte, je pourrai répondre que nous avons là une situation qui se retrouve fréquemment dans la vie : on aime plaisanter, on veut faire une blague, et voilà que celle-ci se retourne contre vous, et on est complètement dépassé par l'événement qu'on a provoqué ! Mais cela n'a pas à être clair. C'est la forme du message qui compte, et les enfants n'ont pas besoin d'explications mais de complicité. Grâce aux images, ils retiendront des détails qui par la suite prendront pour eux tout leur sens.

B.G. : *Et les plus petits détails de vos images ont un sens et ne sont pas là par hasard...*
F.T. : Dans mes images il y a toujours des symboles et des choses à demi cachées et tout (le texte comme l'image) peut être lu à des niveaux différents. Cela dépend de la capacité de voir ce qui se cache. On pourra découvrir ainsi quelque chose qui n'est pas

Si tu prends un pinceau, Albin Michel.

Fulvio Testa partage son temps entre l'Italie et les Etats-Unis, où l'attendent des expositions, et aussi une histoire sur le sable qui n'a pas encore d'images... Pour ce numéro de « La Revue des livres pour enfants », il a dessiné la couverture.

Il ne se passe...

seulement dans le livre mais en soi-même. C'est pourquoi je prends le livre pour enfants très au sérieux. Il doit être initiatique.

B.G. : *Vos histoires sont donc des paraboles, des fables ou des contes ?*
F.T. : Tels furent les livres de mon enfance. Le livre qui m'a le plus impressionné était les *Fables d'Esope* : il y a toujours une sorte de morale plus ou moins cachée, mais qui n'est pas une vérité à sens unique. Et parfois la morale n'est pas celle qu'on croyait ; ainsi dans un de mes livres faits pour le Japon, *Les petits oiseaux*, on s'aperçoit que la bonté peut être confondue avec le calcul et l'intérêt égoïste, et qu'on peut « paraître » bon sans l'être réellement (mon personnage avait interprété la leçon des événements à son seul profit matériel).
Mais cela n'est pas dit, tout reste ouvert : c'est au lecteur de « lire ». Ce que les contes ont à dire, c'est moins les événements — le mariage du prince et de la princesse, par exemple — que le message, c'est-à-dire tout ce qui se cache entre le début et la fin de l'histoire.

B.G. : *Quand vous faites un livre, comment cela se passe-t-il ? Avez-vous des idées d'images pour lesquelles vous écrivez un texte, ou une idée d'histoire que vous illustrez ?*
F.T. : J'ai une idée d'histoire et d'images qui se construit peu à peu. Comme ce sont des livres pour les enfants, il doit tout de suite s'agir de quelque chose de bien visible ; alors, si je veux exprimer une situation quelconque, je dois tout de suite la vivre de façon... disons physique. Mes histoires naissent parfois en cinq minutes ou prennent plus de temps. Elles ont une certaine relation avec ma vie. J'ai fait un voyage au Soudan il y a quelques années et j'en ai tiré un conte qui a pour sujet le sable. Je l'ai construit jour après jour pendant ce voyage, alors qu'au départ, je n'avais aucune idée sur le développement. Il n'est pas encore illustré, mais tout est en place : le point de vue visuel, les idées, la philosophie.
Dans mon cas, une histoire ne se détermine pas à l'avance : on ne peut pas décider par exemple qu'on va faire « une histoire avec quatre personnages pour montrer ceci ou cela » ! C'est quelque chose qui vous prend et par quoi on est pris... Voilà la raison pour laquelle j'en fais assez peu. Et puis il y a l'expérience concrète : je suis toujours intrigué par une feuille blanche, surtout si je sais que cette feuille va être obligée de devenir ce que d'une certaine façon elle est déjà et qu'elle deviendra nécessairement.
Comme je me raconte l'histoire en l'écrivant, je fais les images en suivant l'ordre des événements, et la palette des couleurs s'organise peu à peu, avec parfois une dominante, surtout dans les premiers

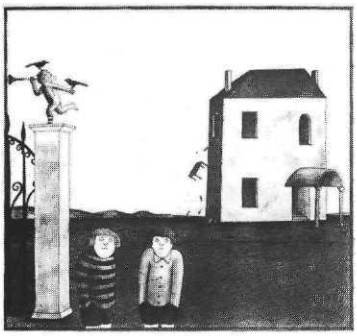
« Vous dessinez beaucoup et à la fin il ne restera plus qu'un tout petit bout de crayon... Quel triste sort pour un crayon ! Moi, j'essaie de dessiner jusqu'à l'usure du crayon. »

albums où j'aimais particulièrement utiliser les ocres, les rouilles, les couleurs de la terre.

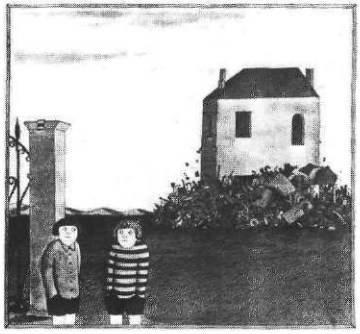
B.G. : *Vous est-il facile d'illustrer des histoires qui ne sont pas les vôtres ?*
F.T. : Dans ce cas, je choisis celles qui peuvent entrer dans mon univers : *Le roi et le rossignol*, *Les habits neufs du roi* d'Andersen qui traitent le thème du visible et de l'invisible... Mon critère est le suivant : il faut qu'en dix mots d'une histoire on puisse lire entre les lignes, entre les mots. Les deux contes avaient cette qualité. J'ai fait ainsi des images pour Rodari et Burgess, dans des histoires où je pouvais entrer complètement.
Mes premières images étaient en noir et blanc. Cet amour du noir et blanc remonte à l'enfance. C'est ma première impulsion, la plus naturelle. On n'imagine pas la somme de travail que représente un dessin de 10 x 10 : peut-être 25000 traits de plume ! Je croise ligne après ligne pendant des heures en essayant de trouver des tonalités rien qu'avec ce croisement des lignes...
En 1974, j'ai fait des images pour un livre de Rodari : des vignettes carrées en noir et blanc, et c'est à partir de ce moment-là que j'ai eu l'idée de faire des images encadrées, peut-être plus classiques que la double page de mes premiers albums, mais qui me donnaient la possibilité de jouer avec l'idée de tableau ou de photographie.
L'image encadrée présente un moment privilégié dans une action qui continue hors du cadre, et elle permet de focaliser toute l'attention de l'observateur sur ce qui se passe à l'intérieur du cadre. Si je ne dessine d'un personnage qu'une jambe, par exemple, le lecteur comprendra sans peine que le reste du corps se situe hors du champ de sa vision, mais il aura l'impression que quelque chose lui est caché, et il s'interrogera sur ce personnage. Le cadre n'est qu'une limite apparente de l'image : au contraire il en renforce les virtualités. L'aspect cyclique de mes histoires est une autre manière de montrer que le récit continue, mais cette fois-ci dans une dimension temporelle.

B.G. : *Parlez-nous de ce qui se passe à l'intérieur du cadre. La perfection schématique de vos arbres et de vos feuilles correspond-elle à la réalité de la végétation italienne, ou à l'idée que vous vous faites des arbres et des feuilles ?*
F.T. : Ce qui m'intéresse, plus que la feuille, c'est l'idée de la feuille, l'essence de la feuille. Dans la nature il y a toutes sortes de feuilles, mais une feuille est la plupart du temps ovale comme ici dans mes dessins. La forme d'un arbre comme la forme d'une feuille est symbolique. Ainsi je fais deux types d'arbres, l'un qui cache de

...jamais rien ici, Nord-Sud.



Il ne se passe jamais rien ici,
Nord-Sud.



nombreux fruits et tend à la rondeur, et l'autre, vertical, où la forme au contraire s'allonge et tend vers le ciel : le cyprès. Et mes feuilles peuvent très bien fonctionner à l'intérieur de l'une ou de l'autre forme d'arbre. La stylisation renforce la puissance de la forme.
Quand on a à dessiner un loup, c'est pareil. Le loup est très proche du chien, mais son essence est la malignité. Et qu'attend-on d'un loup ? Qu'il ait une gueule avec des dents plus longues que celles de votre chien ! Le lion de même. Un lion qu'on peut caresser tout le temps n'est pas un lion (voir la panthère de *Il ne se passe rien ici)* !

B.G. : *Et les chats, si nombreux dans vos images ?*
F.T. : Ah ! les chats sont partout dans mes livres, mais je n'en ai pas. Le chat est une énigme. Il représente quelque chose qui nous échappe.

B.G. : *Les oiseaux ?*
F.T. : Dans les temps anciens, c'était les messagers. Maintenant on a les avions... Les avions, les bateaux, les fusées, les ballons sont un leitmotiv chez moi. C'est l'idée du voyage, de l'aventure. L'homme a envie et besoin de devenir autre chose que ce qu'il est : comme il n'est pas fort comme un éléphant ni libre comme un oiseau, il essaie de se rapprocher de l'éléphant et de l'oiseau. Tout en restant ce qu'il est, il invente des engins avec lesquels il maîtrise l'espace et le temps. Dans mes images, j'ai un plaisir tout particulier à mettre des bicyclettes : une bicyclette, c'est à la portée de tout le monde et c'est fantastique comme un avion ! Quand vous roulez à bicyclette vous prenez conscience du fait que vous fabriquez vous-même votre mouvement, alors que quand on marche, on ne sait même pas qu'on marche !

(Et à ce moment-là, comme dans une nouvelle de Buzzati, le bruit assourdissant d'une escadrille invisible interrompit la conversation.)

F.T. : Je suis toujours étonné de voir à quel point dans la vie la réalité touche à la fiction ! Pensez au nom de ces avions : « Mirages », « Phantom » !

Vérone, septembre 1987

Albums de Fulvio Testa parus en France

Le roi et le rossignol, Nathan, 1975. *La courte échelle,* Delarge, 1977. *Le collectionneur de papillons,* id., 1980. *Les habits neufs du roi,* id., 1981. *Le Papiéroplane,* Nord-Sud, 1981 (en version souple, 1988). *Mystère, mystère...,* Gallimard, Folio Benjamin, 1981. *La meilleure maison,* Albin Michel Jeunesse, 1982. *Le pays où poussent les glaces,* Gallimard, Folio Benjamin, 1982. *Il ne se passe jamais rien ici,* Nord-Sud, 1982. *Si tu prend un crayon,* Albin Michel, 1982. *Si tu prends un pinceau,* id., 1983. *Sois gentil, loup,* Nord-Sud, 1986.