

UN LIVRE D'ART POUR LA JEUNESSE OU L'ENTHOUSIASME

par Hubert Comte

*Ecrivain, voyageur, docteur ès Lettres,
Hubert Comte est l'auteur
de plusieurs livres pour la jeunesse*,
parmi lesquels «L'aventure de l'art»,
paru fin 1987 chez Nathan.
Il raconte pour nos lecteurs
comment il a «vu» et imaginé son livre.*

«Tintoret et le dessin préparatoire», extrait
de *L'aventure de l'art* d'Hubert Comte. Nathan.



(*) Hubert Comte a également publié : *La découverte de l'Art*, réédité récemment chez Hachette (Prix de la Fondation de France), *Des outils et des hommes* (Livre de Poche Jeunesse).

Mon livre devait être utile. L'ayant lu, l'adolescent pourrait visiter tout seul une cathédrale et l'aimer, ou découvrir ce que dit un tableau et en être enrichi. Il fallait donc ne pas rebuter mon lecteur. Les gens sont ainsi faits que le premier impératif, c'était de fuir la classe. Ni le ton du professeur, ni l'apparence du manuel scolaire, ni le rangement. Alors quoi ? Car, sans construction, sans élan, un livre n'est qu'une suite de lignes, un entassement de feuillets. Je me suis dit : lorsqu'on sort de l'école, de la classe, on va se promener. La promenade, quel beau mot ! La conversation trouve naturellement son rythme et son charme. Les paysages, les points de vue s'annoncent ou surprennent, se font ou se défont. La marche se pratique sans effort : les yeux dévorent, on oublie ses jambes. Petites ou grandes, les rencontres ne vont pas tarder. C'est l'entrée au délicieux royaume de l'imprévu. L'Aventure.

Une promenade

Donc, un ouvrage comme une promenade. Cela veut dire, par exemple, que l'on se rend au Louvre, que l'on s'arrête devant une peinture ou une sculpture et que l'on en parle avec son ami promeneur. On avance, on contemple, on s'approche, on s'éloigne, on se penche pour lire une notice, on se parle, on se questionne, on court soudain voir de plus près une statue qui vous intrigue ou une toile énigmatique... Jusqu'au moment où l'on sent que tout commence à se ressembler. Il faut alors vite chercher la sortie, avant que la belle promenade de découverte et de ferveur ne tourne à l'ennui et à l'aigre.

Le livre serait donc d'apparence fantaisiste et court.

Où se promener ?

Sans sortir du Louvre, quel tour magnifique on pouvait offrir à son lecteur ! Quel

voyage en forme de rose des vents dans l'espace et le temps ! De l'Angleterre de Turner aux pharaons d'Égypte. Des vases grecs à Goya. Les esclaves de Michel-Ange et les taureaux ailés assyriens. Les coptes et Delacroix. Un monde.

Pourtant, à cet univers il manquait des continents, des antécédents et des prolongements. Les taureaux de Lascaux et ceux de Picasso. Les masques africains et ceux en or des Incas du Pérou. L'oiseau tonnerre des Indiens d'Amérique et le dragon chinois. Allait-on pour autant oublier les Esquimaux et les Indiens, les rouleaux éthiopiens, les monnaies gauloises et les peintures naïves suisses ?

Il suffirait de choisir dans ce musée imaginaire, dans cette longue galerie faite de tous les musées du monde mis bout à bout. Retenir cela seul qui serait attrayant tout en servant mon propos. Lorsque l'on rêve d'un projet, on peut se permettre de voir grand.

N'y avait-il que les musées ? Tendait-on suffisamment la perche si on ne mettait en scène que des chefs-d'œuvre reconnus, que des créations consacrées ? Justement, sur le chemin du musée, on passait par un marché aux beaux étalages de fruits et légumes, devant la boutique d'un brocanteur offrant des curiosités attirantes et presque sans valeur, on survolait les reflets dans l'eau du fleuve, on se glissait sous l'ombre majestueuse des grands platanes. Si tout cela n'était pas de l'art à proprement parler, il fallait cependant l'accueillir dans le livre : il n'y a pas deux regards. On peut trouver belles les productions de la nature et les choses de la vie quotidienne. Corot donnait à voir l'arbre, Van Eyck le visage et Chardin la bassine de cuivre. Les petits bonheurs de la vie seraient un entraînement pour les grandes admirations. Les uns et les autres s'étaieraient, se relaieraient.



Les visites aux musées

Le livre aura la forme d'une promenade. Il devra apprendre à voir les œuvres d'art, à les écouter, à inventer un dialogue avec elles loin de l'image des malheureux moments que trop de gens passent dans les musées.

Les visiteurs traversent les salles. Parfois un tableau, souvent très grand, ou une statue, connue de vue, leur fait signe. Ils s'offrent alors un détour. Pour voir quoi ? L'œuvre ? A peine. Non, il vont lire le cartel, l'étiquette, afin de vérifier que c'est cela, qu'ils ne se sont pas trompés, qu'ils ont bien reconnu le «Sacre de Napoléon» ou la «Vénus de Milo» de leur manuel d'Histoire.

Le coupable, c'est en partie la vue, un sens ultra-rapide, dévorant. On croit saisir un immense tableau d'un seul coup d'œil. Alors que l'on devrait lire, comme l'on fait avec un livre. Les lettres, les mots, les lignes, les phrases, les paragraphes, les pages, les chapitres... On devrait passer du temps devant un tableau.

Un tableau , le temps d'une histoire

Pour entrer dans cette forteresse silencieuse, muette, qu'est d'abord une œuvre d'art, toutes les portes sont bonnes pourvu qu'elles s'ouvrent. Devant le «Persée» de Cellini, on racontera l'histoire fameuse de la fonte de la statue. Le sculpteur est terrassé par la fièvre, sa maison brûle tandis que l'on commence à couler le métal, il manque du bronze, Cellini jette sa vaisselle d'argent et d'étain dans le creuset... Bien sûr, on regarde la statue d'un autre œil. Regarde-t-on une *Sinopia*, ce dessin endormi sous une fresque et qui n'aurait jamais dû apparaître à la lumière ? On décrira l'art délicat du décollement des fresques. On montrera la plus grande liberté de ce dessin qui n'était pas fait pour être vu. Devant la

«Chute d'Icare» de Brueghel, on détaillera chaque fragment (le laboureur, le berger, le bateau, l'oiseau, le soleil) pour arriver finalement à ce détail qui change tout : les deux jambes du noyé émergeant de l'eau encore pour un instant.

La méthode pourra être transposée dans le livre. La reproduction, c'est le tableau. La légende, c'est le cartel. Le texte qui fait face à l'image, c'est ce que dit l'ami en montrant le tableau. Des «encadrés» pourront venir distraire ou attirer le lecteur vers cette page, ils joueront le jeu d'une anecdote qui détend un auditeur pendant l'«explication» d'un tableau. Et la double page du livre pourra être isolée des autres, elle formera un tout. Elle correspondra à un moment passé face à une œuvre d'art.

Puisque je ne désirais pas écrire un livre d'Histoire de l'art, je pouvais m'affranchir de l'ordre chronologique. Tous ces livres qui présentent le taureau de Lascaux en page 1 et Miro à la dernière page ! Ainsi le lecteur ne parcourrait pas le long couloir du musée du Temps, il se trouverait plutôt au beau milieu d'une vaste place ronde autour de laquelle, à la même distance de lui, il verrait des œuvres d'art de tous les temps et de tous les pays. Que de surprises, que de voisinages étonnants, que de rencontres curieuses !... Cette apparence de désordre pique la curiosité (on se demande pourquoi un hyperréaliste voisine avec un papyrus égyptien...), elle invite à participer, à jouer avec le livre, à trouver ses pourquoi et ses raisons.

Les vraies questions, les simples réponses

Une vraie question, c'est de l'or. Plus nettement que tous les tests, elle indique où votre interlocuteur en est. C'est à cette demande-ci que vous devez répondre, complètement, et pas à une autre. Une question en appelle immédiatement une série d'autres. Par exemple «comment est-ce fait ?»

face à une statue de bronze entraînait la même demande pour d'autres matières et d'autres techniques. Le livre devrait être parsemé d'explications venant en leur lieu naturel sur les techniques du dessin et de l'aquarelle, de l'huile et de la fresque, du modelage et de la taille, de la mosaïque et de l'email. L'enfant rêve d'entreprendre lui-même.

Des questions entendues ici ou là, des demandes non formulées de ma propre enfance me revenaient. Pourquoi aime-t-on le portrait d'un personnage à la fois laid et inconnu ? Pourquoi la « Ronde de nuit » est-elle universellement reconnue comme un grand chef-d'œuvre ? Comment reconnaît-on la manière d'un peintre, même sans lire la signature au bas du tableau, et l'époque d'une église simplement aperçue dans la campagne ? Comment doit-on regarder une peinture, une sculpture, pour finalement tirer quelque chose de ce rectangle coloré silencieux, de ce bloc désespérément muet ? Où les gens voyaient-ils la prétendue construction d'un tableau, et avait-elle été d'abord dessinée par le peintre ? Peut-on comprendre une œuvre d'art sans connaître la civilisation qui la vit naître ? Peut-il y avoir autant d'art dans une monnaie gauloise que dans une statue grecque plus grande que nature ?

Le regard de notre temps

Certaines réponses n'étaient pas aisées à formuler clairement. Des réponses trop tranchées amenaient l'écrivain à se contredire : Vous me parlez des proportions des personnages du Parthénon... alors comment pouvez-vous même supporter l'art roman, l'art africain ou simplement Giacometti ? Et ces naïfs qui sont incapables de dessiner le contour d'une main ?

Je devais affûter mes réponses et mettre de mon côté un allié puissant : la maquette du livre. Quels sont, en effet, les maîtres à regarder des jeunes de mon époque ? Des

publicités, des magazines, des affiches. Tout cela fort bien fait, combinant merveilleusement le choc de l'image et la force de la formule écrite. La surface, la couleur, la dynamique de l'un et de l'autre.

Ces grands habitués des images même des images d'art que sont les jeunes ne devaient pas tourner les pages de mon livre en murmurant : « déjà vu ».

Pour cela, il faudrait, entre plusieurs images possibles illustrant une de mes questions à l'art, choisir la moins usée par les regards, la plus nouvelle. Et aussi que leur ensemble me permette de présenter le tour du monde des styles, des époques et des civilisations que j'envisageais. Chaque illustration devait être vue comme l'image qui dialoguerait le mieux avec le texte l'inspirant et l'étayant mais aussi comme une pièce de l'ensemble « suite illustrée » qui courait tout au long du livre.

Les chefs-d'œuvre connus paradoxalement devenus inattendus seraient éclatés en vues de détail.

Pour d'autres thèmes, il faudrait utiliser la séquence, ce que, matériellement, aucun musée ne pouvait faire. Une série de huit tableaux représentant l'Annonciation rattachés au bref et unique texte de l'Evangile ferait apparaître de la façon la plus nette l'invention des peintres, leurs choix, leur tempérament. De la même façon, la juxtaposition des éléments constitutifs du style montrerait l'originalité des voies choisies par les Egyptiens et les gothiques pour « dire » le temple et le siège, la colonne et l'ornement, le visage et le chapiteau.

La promenade originellement projetée se transformait. Il s'agissait maintenant d'un voyage intérieur. Je disais à mon visiteur de fixer son attention sur tel détail d'un tableau, de l'isoler avant de le replacer dans l'ensemble. Je pouvais mettre sous son regard des tableaux dont je lui aurais dans la réalité demandé de se souvenir. Ou je lui aurais annoncé que je les lui montrerais. Quelle ubiquité, quelle souplesse dans un



livre illustré ! Tout, absolument tout, pouvait venir se placer à côté de tout et être vu à la jumelle aussi bien qu'à la loupe.

Les passerelles

Le livre aurait l'attrait de l'inattendu, il présenterait de l'intérêt car il répondrait loyalement à des questions vraies, encore fallait-il lui donner une ordonnance. Ces remarques partant dans tous les sens ne pourraient qu'en apparence se lire dans le désordre. En effet, c'est dans le début de chacune des parties encore à définir que l'on trouverait des grands principes, des définitions de mots utilisés naturellement dans la suite. Les «réponses» devaient être placées dans un certain ordre, même si celui-ci n'était pas agencé comme celui d'une démonstration mathématique. Et surtout rattachées à des grands titres afin que le lecteur sache à chaque instant en quelle partie du voyage il se trouvait.

Quand le projet d'un livre apparaît sous la forme matérielle de trois grandes tentes juxtaposées, accrochées au sol, on est fortement encouragé.

Les trois notions les plus simples, celles qui se situent en terrain solide, en pays connu sont : dessin, sculpture, peinture. Des séparations bien nettes, au-dessus desquelles il faudrait pour tous établir des passerelles. Michel-Angé ? En même temps dessinateur, sculpteur et peintre ? Les arches du pont, c'était lui-même. Je n'écrivais pas un livre sur lui.

C'est alors qu'est venue à mon secours la voiture des enfants du Mali. Elle est faite de fils de fer tordus reliés entre eux par des attaches de caoutchouc de chambre à air. Un fil de fer tordu posé à plat sur une feuille de papier représente très exactement la ligne d'un dessin. Quand on combine ces dessins pour construire la carrosserie d'une voiture, on obtient une sculpture à trois dimensions. Cette statue en lignes, en fils, ressemblait étrangement à celles de ces

excellents carrossiers que sont les ordinaires au service des constructeurs de voitures...

Bien sûr, pour passer de la sculpture à la peinture, je voyais déjà la main tendue des sculptures polychromes. Ainsi les formes de l'art ne seraient pas séparées : le lecteur découvrirait cette vérité que dessins, sculptures et peintures sont beaux pour les mêmes raisons. Et cela faciliterait les choix au moment de lui annoncer que pour l'art moderne par rapport à l'art dit ancien, il en était de même.

Dernières pages, nouveaux impératifs

Le livre comporterait un index. Celui-ci devrait être utile. Eviter de placer le lecteur dans la situation du hanneton qui se heurte aux quatre murs sans pouvoir trouver la sortie. S'il cherche le mot «dessin»,



Salvador Dalí, 1925 (dernière reproduction figurant dans *L'aventure de l'art*).

c'est pour trouver l'indication d'un seul numéro de page, celle où figure la définition. Le nom de Rembrandt doit renvoyer au chapitre où l'on explique la «Ronde de nuit» et à ces pages seulement.

Même si cela rompait avec le ton du livre, je ferais figurer en fin de volume un véritable mode d'emploi. Quelques règles précises sur la manière de regarder les œuvres d'art. En somme, de simples «trucs»

pour vous aider à rester devant une œuvre d'art. J'indiquerais en toutes lettres la méthode que le livre avait fait pratiquer. Ainsi l'ouvrage, visant un autre objectif que celui d'être un musée portatif dans lequel on n'a pas besoin de se fatiguer à marcher, une galerie miniature que l'on referme selon son bon plaisir, une exposition de fantaisie, se terminerait sur l'exigence impérieuse de savoir regarder. Tout, la nature, la vie, et pas seulement les œuvres des hommes. ■



Dessin d'Hokusai.

