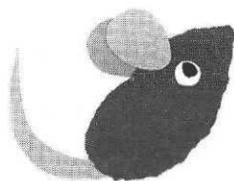


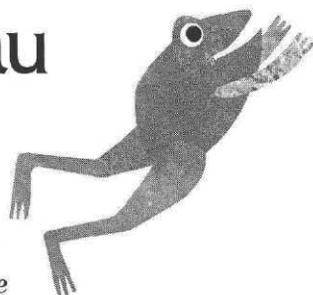
UNE SOURIS VERTE :



Leo LIONNI

ou l'histoire

d'un Hollandais autodidacte polyglotte plongé dans la peinture au berceau



par *Élisabeth Lortic**

*Voyages, rencontres, recherches, émerveillements :
la vie de Leo Lionni est une perpétuelle aventure
dont Élisabeth Lortic retrace les nombreuses étapes.
Images d'un artiste et de ses trouvailles.*

Leo Lionni est né dans la banlieue d'Amsterdam en 1910 et y vécut jusqu'à l'âge de 4 ans. De son berceau il ne se souvient guère mais il apprendra plus tard qu'il a été dessiné par un oncle, Piet. De cette période, il dit ne se souvenir que d'un feu d'artifice et de la lumière douce et chaude. C'est sans doute une image parlante pour décrire une enfance choyée, entre un père diamantaire (Amsterdam était la capitale de l'industrie du diamant), juif séfaraïte (d'où le nom de Lionni très courant parmi ces popula-

tions en provenance d'Espagne et du Portugal) et une mère chanteuse d'opéra, originaire d'une famille ouvrière chrétienne. Ses parents se sont rencontrés lors d'une représentation de l'opéra de Mozart *Le Mariage de Figaro*...

On connaît l'importance que revêtent les années d'enfance : dans le cas de Leo, ou du moins dans la façon dont il a réinterprété lui-même son histoire à travers son autobiographie tardive (puisqu'il l'a écrite à l'âge de 87 ans)¹ et d'où sont extraites les informations

* Cet article est le texte de la communication prononcée par Élisabeth Lortic lors de la demi-journée d'étude organisé le 14 mars dernier par La Joie par les livres dans le cycle « La traversée d'un siècle dans les livres pour enfants, un patrimoine à partager ».

1. *Between worlds : the autobiography of Leo Lionni*, Alfred A. Knopf, New York, 1997.

qui suivent, l'exemple est pertinent. C'est pourquoi je m'attarderai dans sa chambre de petit garçon aux murs de laquelle étaient accrochés un tableau d'Henri le Fauconnier (un des fondateurs les moins connus du cubisme) et un Chagall représentant « L'homme vert au violon sur des toits enneigés ». À propos de ce tableau Lionni écrit : « C'était un autre monde, où tout pouvait arriver et où chaque chose était inattendue, un monde bruyant et actif, proche et tangible. Peut-être est-ce là le lieu de naissance secret de tout ce que j'ai écrit, peint ou imaginé ».

Entrons dans son univers, dans son domaine, « sa tour d'ivoire », et observons la « table de nature » : on y trouve des graines, des chenilles, des souris blanches, des salamandres ; des coquillages et des bois sculptés qu'il ramasse au cours de ses balades dans les polders et le long des canaux, des carcasses de crabes ; des bocaux de confiture avec des mantes religieuses, des libellules ; des boîtes de conserve remplies de vers pour les grenouilles et les poissons ; des aquariums, des terrariums, ronds et carrés, avec des crevettes et des escargots ; des boîtes de coton avec des œufs blancs, bleu pâle et verts. Il les range selon la couleur ou la taille, étiquette et enregistre dans un cahier de notes noir spécial. Et encore des plumes, des feuilles, des fleurs séchées...

À 9 ans, son oncle Piet (encore lui) lui offre une table pour dessiner, noire « parce que, dit-il, toutes les couleurs ressortent bien sur le noir ».

La table de nature et la table d'art sont les symboles de la pédagogie ambiante de Froebel et Montessori, inspirées des idées roussseauistes dont sensibilité et expérimentation sont deux des principes fondateurs.

Qui était donc cet oncle Piet ? Un étudiant en architecture, artisan chez un constructeur et qui dessinait au pochoir les emblèmes pour un club d'aviron en demandant à son neveu de 7 ans de l'aider.



Portrait de Leo Lionni par son oncle Piet,
in : *Between worlds : the autobiography of Leo Lionni*,
Alfred A. Knopf

Oncle Piet peignait, il fit un portrait de Leo. Il apprend à Leo à dessiner les ombres d'une balle, des croquis d'architecture et très vite Leo veut être un artiste. L'art est pour lui un monde généreux, qui comprend la peinture, la sculpture, le chant, le piano, l'architecture.

L'oncle Piet devint un architecte connu, dont la vie (il se maria avec une comédienne célèbre) devint le sujet d'une comédie musicale. Éléphant, drôle, respectable « ce fut le héros de mon enfance ».

Mais l'oncle Piet n'est pas le seul de la famille à collectionner l'art moderne : chez une de ses tantes, des Picasso, De Chirico, Mirò, Delvaux, Modigliani, Max Ernst sont aux murs. Chez son oncle Willem également diamantaire, il voit des tableaux de Chagall, Klee, Kokoschka, Kandinsky, Mondrian.

Près de chez lui se trouvent le Rijksmuseum et le Stedelyk. Les samedis matins il y reco-

pie l'aile d'une nymphe, le pied d'un géant, la tête d'un gladiateur. « J'ai appris à regarder et à me souvenir de ce que je voyais ».

Il a donc emmagasiné des images précises d'insectes, de reptiles, d'oiseaux, de cailloux, de coquillages. Des couleurs, des formes, des textures.

Le monde de l'enfance nous dit-il est un monde de fragments, de morceaux, de minutie. L'horizon ne fait pas partie du vocabulaire des enfants. La confluence de l'espace et du temps est pour eux effrayante. La dimension de ses livres pour enfants est celle de ses terrariums et les protagonistes en sont des souris, des escargots, des grenouilles, des tortues, des papillons, des épinoches. Les paysages sont faits de mousse, de sable, de cailloux, d'eau. Les livres contiennent les mêmes petits continents faits de collines, de lacs, d'îles, de plages et de forêts, de mauvaise herbe.

Ses parents décident de partir en Amérique. Leo passe alors deux ans à Bruxelles chez ses grands-parents paternels. Il y apprend le français. Puis, à 14 ans, c'est l'Amérique à Philadelphie. Un an plus tard son père a une situation à Gênes.

Il y découvre avec la montée du fascisme les autodafés. Il est marqué par la chute d'un piano jeté par la fenêtre alors qu'il sort un jour de la bibliothèque publique de la Piazza di Ferrari où il cultive son goût pour le bibliophilie. À cette époque il dévore les

auteurs russes tels que Tolstoï, Pouchkine, Gogol, Tourgueniev, et aussi Proust.

Il fait la rencontre d'une famille de communistes dont le père, Adda Matti, va être arrêté. Il épouse une de ses filles, Nora, en 1931. À la même époque, il rencontre Marinetti par l'intermédiaire d'un de ses amis suisses, Claude Martin, avec qui il a étudié à l'école de commerce de Zurich en 1929. Marinetti, qui dira de lui : « mais ce jeune homme est un grand futuriste », lui propose une exposition collective à Savona, lieu de la céramique, où il retournera plus tard. Pendant deux ans, il adhère à la mentalité futuriste anti-bourgeoise où il voit la liberté de réinventer. Pour gagner sa vie à la naissance de son premier enfant il retourne à Amsterdam en qualité de représentant de commerce en papeterie. En 1934, il revient à Milan pour échapper au service militaire et travaille pour un magazine d'architecture *Casabella*. Au café Savini il rencontre poètes (Quasimodo), peintres (Lucio Fontana) et sculpteurs (Marino Marini). Au café « Le tre vacche » il fait la rencontre de Saul Steinberg alors étudiant en architecture, dont la déclaration : « Messy art leaves no message » (Un art désordonné ne laisse aucun message) l'impressionne.

En 1935, un cousin de sa femme est arrêté en même temps que Cesare Pavese.

En 1938, il part avec Nora en Suisse où ils ont leur deuxième fils.

On my beach, there are many pebbles, ill. L. Lionni, Mulberry



En 1939, ils prennent le bateau à Rotterdam pour l'Amérique où ils s'installent à Philadelphie.

Là, il entre dans le monde de la presse et de la publicité. Il débute chez Ayer, une agence de publicité, grâce aux relations de son père. Il devient directeur artistique chez Container (une compagnie financière) et il fait intervenir des artistes tels que Léger, Héliou, Man Ray, De Kooning. Pour Ford, *Ladie's Home Journal*, General Electric, il sera en contact avec Warhol, Mondrian, Walter Gropius, Louis Kahn, Josef Albers. Le groupe du Bauhaus (Albers) lui demande d'enseigner au cours d'une session d'été à Black Mountain College, en Caroline du nord. Le fils de Max Ernst qu'il rencontre à cette occasion l'introduit à la Galerie Norlyst où il fait sa première exposition personnelle. Il y présente des tableaux de plantes qui donneront lieu au volume *La Botanique parallèle* et il constate : « Raconter des histoires est l'essence de mon style ».

Durant toute cette période, il fréquente les groupes de la gauche américaine intellectuelle auprès desquels l'introduit Ed Zern et c'est là que se fortifie sa « conscience de la responsabilité sociale des designers ». Il se lie à l'artiste Bob Osborn, avec qui il entretient une correspondance dont il nous confie quelques lettres à la fin de son livre.

Il retourne à Gênes où il s'installe pour peindre. Puis revient à New York, décidé à prendre son propre studio. Mais il entre comme directeur artistique à *Fortune* et s'installe dans le Connecticut (Greenwich).

En 1951, Leo Lionni est invité à ouvrir la première conférence sur le design d'Aspen, organisée par le patron de Container avec l'aide de CBS, Olivetti et d'autres grandes firmes, pour « aider à façonner un environnement civilisé et raisonnable pour les hommes ». Il raconte sa panique de conférencier et ses rencontres avec René d'Harnoncourt (Moma), Charles et Ray Eames, Wallace Harrison (créateur du Rockefeller Center).

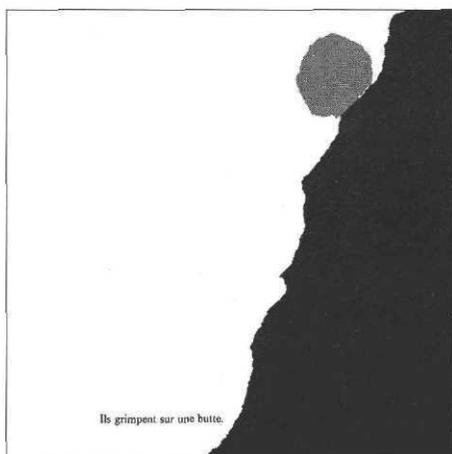
En 1955, il est responsable de *Print*, un magazine de graphisme qu'il a réussi à rendre populaire.

À cette époque, il fréquente le restaurant Del Pezzo et devient ami avec Sandy Calder. En 1956, une commande l'envoie en Inde d'où il rapporte un reportage photographique réalisé avec un Nikkon et un Exakta (un appareil reflex).

Vous vous souvenez que Leo et Nora avaient eu leur premier enfant en 1933. Mannie, c'est son nom a donc 23 ans. Il s'est marié avec Noemie et a deux enfants, Annie et Pippo.

C'est pour les faire tenir tranquilles que leur grand-père invente l'histoire désormais célèbre de *Le Petit Bleu et le petit Jaune*, dans le train de banlieue qui les ramène de New York à Greenwich.

« J'ouvris rapidement mon cartable et pris un exemplaire du magazine Life. Je montrai la couverture aux enfants et j'essayai de raconter quelque chose de drôle à propos des publicités. Au fur et à mesure je tournais les pages, jusqu'à ce qu'une page avec un dessin en bleu, jaune et vert me donne une idée. " Attendez, dis-je, je vais vous raconter une histoire. " Je détachai la page du magazine et la déchirai en petits bouts. Les enfants suivaient le processus attentivement. Je pris un bout de papier bleu et le déchirai précautionneusement en petits ronds ; puis je fis la même chose avec le papier jaune et le vert. Je posai mon cartable sur mes genoux en guise de table et d'une voix profonde je dis : " Ceci est petit Bleu et ceci est petit Jaune " en disposant les morceaux ronds des pages colorées sur la scène de cuir. Puis j'improvisai une histoire au sujet des deux couleurs, petit Bleu et petit Jaune qui étaient les meilleurs amis et qui allaient se promener ensemble. Un jour alors qu'ils jouaient à cache-cache dans la forêt, ils se perdirent de vue. Désespérés ils se cherchèrent en vain. Quand tout à coup, derrière le plus gros des arbres de la forêt, ils se retrouvèrent et s'embrassèrent joyeusement.



Le Petit Bleu et le petit Jaune, ill. L. Lionni,
L'École des loisirs

Et quand ils s'embrassèrent, ils devinrent verts. Les enfants étaient cloués et je remarquai que les passagers qui étaient à portée de voix avaient posé leurs journaux et écoutaient. Alors à leur intention, j'emmenai petit Vert à la Bourse où il perdit tout son argent. Il éclata en sanglots et coulèrent les larmes bleues et les larmes jaunes. Et quand toutes les larmes s'épuisèrent il y avait petit Bleu et petit Jaune et leur action boursière avait gagné 12 points. Les enfants applaudirent et quelques passagers se joignirent à eux. Quand nous atteignîmes la maison, je pris les enfants dans mon atelier et je leur montrai comment transformer une idée en un vrai petit livre. Je trouvai une maquette inachevée que j'avais faite pour *Fortune* ; je choisis quelques feuilles de papier de couleurs, j'allumai la radio et m'assis à mon bureau. J'essayai sur la feuille la dimension des taches de couleurs, les faisant assez grandes pour qu'elles jouent le rôle de protagonistes et suffisamment petites pour avoir assez d'espace où se mouvoir. Puis je comptai les pages et déchirai un nombre égal de ronds de papier bleu et jaune et la moitié de vert. Je les déchirai plutôt que de les découper avec une paire de ciseaux,

parce que je pensais qu'un découpage trop net rendrait la forme trop mécanique pour être une chose vivante et que les bords déchirés donneraient une certaine vitalité. Une difficulté inattendue surgit quand je réalisai qu'il était très facile de « lire » les formes rondes comme des visages et qu'alors une ébauche de larme devenait cheveu et la moindre protubérance un nez. Finalement, je refis plus ou moins la même histoire que celle que j'avais élaborée dans le train mais cette fois, je raisonnais et je la dessinai non seulement pour raconter l'action mais pour lui donner le bon rythme et la conduire en un flot ininterrompu du début à la fin heureuse. Je jouais avec les positions de petit Bleu et petit Jaune sur la page pour suggérer ce qu'ils étaient en train de faire et ce qu'ils éprouvaient. Quand ils étaient tristes, ils étaient en bas des pages et quand ils étaient enthousiastes, en haut. Pour les présenter je les plaçai au centre de la page et quand ils se cherchaient, je les mettais dans les coins pour montrer leur anxiété à poursuivre leur recherche sur la page suivante. Alors que je plaçais et collais, je m'aperçus que je répétais sous la forme d'histoire les petits jeux que j'avais l'habitude de faire durant mes premières semaines chez Ayer quand j'expérimentais les positions dans l'espace pour évoquer les humeurs et exprimer les sentiments. Quand Nora et Noemie rentrèrent à la maison avec leurs courses, les enfants se précipitèrent vers elles et crièrent « nous avons fait un livre, nous avons fait un livre » ».

Dès le lendemain, Fabio Coen qui travaille chez un nouvel éditeur de livres pour enfants McDowel Obolensky fait publier le livre.

Leo Lionni refusera de faire une suite à *Le Petit Bleu et le petit Jaune* qui a enfreint les règles et constitue une vraie invention. Il réalise alors *On my beach, there are many pebbles* qui ne ressemble pas à un livre pour enfants mais reprend ses souvenirs de la

recherche des trésors de plages. Il y prend la direction opposée : le noir et blanc au lieu de la couleur, le dessin au lieu du collage, le réalisme précis au lieu de la forme abstraite. L'idée de *On my beach* s'est glissée au milieu du travail qu'il était en train de faire avec *Inch by inch*.

L'idée que l'art doit être une activité utile et pas seulement agréable a été le moteur pour faire ce livre.

Selon Lionni, les points communs de tous ses livres sont : le rythme, la simplicité de l'action, la logique des séquences et la façon de positionner les protagonistes dans la page, correspondant à l'idée de chercher sa place dans le monde, de se voir comme partie d'un tout.

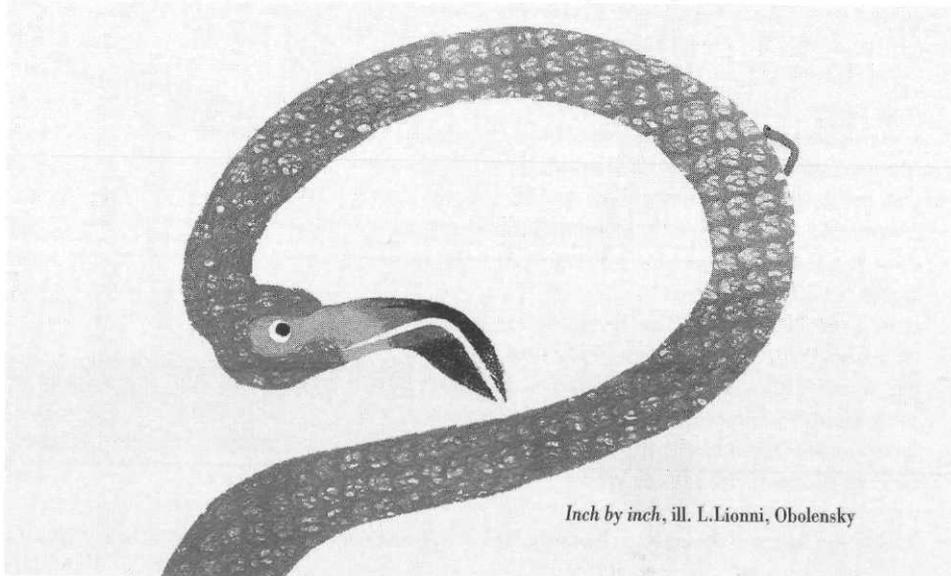
Les éditions se multiplient (il publiera 28 livres pour enfants et 4 livres pour les adultes) le fan club se constitue et il est invité dans les écoles. Il recherche ce qui est spécifique et ce qui est universel dans chaque enfant car pour faire un livre pour enfants, on doit penser à l'enfant depuis la perspective d'un adulte.

Tout en travaillant pour le magazine *Panorama*, il retourne de plus en plus souvent en Italie où il a acheté une maison dans la

région de Chianti depuis la mort de ses parents (son père en 1961, sa mère en 1968) et continue à peindre sa botanique parallèle. Il commence à réaliser des sculptures en bronze de grande dimension. En 1972 il expose à la galerie Il Milione de Milan. Son fils Paolo meurt en 1985.

La maladie de Parkinson l'atteint dans sa 80^{ème} année. Il gardera son profond goût pour la vie et son sens de l'humour restera intact. En 1997, invité au café des illustrateurs de la foire de Bologne il dira aux participants en guise de conclusion « Faites l'amour » et se tournant vers Nora « n'est-ce pas ma chérie ? »

Espérons que son autobiographie, dont je n'ai pu extraire que quelques-uns des épisodes principaux, sera accessible un jour en français. On y découvre la vie d'un homme sensible, curieux, émouvant, toujours actif mais réfléchi, attentif au monde qu'il parcourut de l'Inde au Japon. Une vie pleine qu'il quitta avec la grande élégance qui le caractérisait, mais à regret, avec cependant une certaine sérénité, acquise par la certitude d'avoir posé ses petits cailloux... ■



Inch by inch, ill. L.Lionni, Obolensky

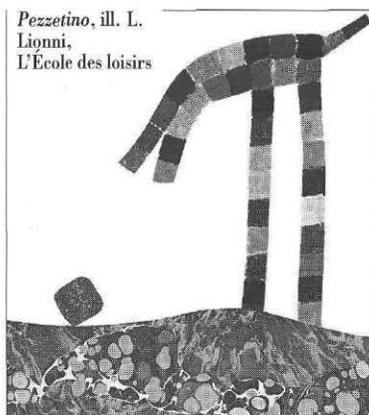
Encouragée par une petite fille noire de 5 ans, Reeny, un professeur d'école maternelle américaine, décide de consacrer sa dernière année d'enseignement aux livres de Leo Lionni. Ainsi sont examinées, lues, dessinées, jouées, les histoires de 14 titres de Leo Lionni. Le livre de Vivian Gussin Paley : The Girl with the brown crayon (La Fille au crayon brun, Havard, 1997) est consacré à cette lecture suivie.

Morceau par morceau, le puzzle de Lionni se recompose à travers 26 courts chapitres mettant en scène les personnages de Frédéric, Tico, Cornélius, le petit Bleu et le petit Jaune, Swimmy...

Les enfants s'approprient totalement ces fables car elles expriment leurs sentiments profonds de rejet, de jalousie, et leurs rêves d'indépendance. Elles posent le problème existentiel du « Comment vivre ses propres désirs en les conciliant avec ceux de sa communauté ? ». Répondant à des questions essentielles, elles évoquent en particulier ce que fut la préoccupation majeure de Lionni : comment se situer en tant qu'individu dans la société ? La mosaïque de Pezzetino prend vie avec Reeny, Oliver, Walter, Cory, Brucie, Jonathan, Jenny. Subtilement décrites par l'auteur, les situations complexes sont décortiquées, analysées par les enfants qui, par leurs remarques pertinentes, obligent à reconsidérer en profondeur notre premier jugement de lecteur adulte. Ils notent aussi bien l'absence de héros féminin dans l'œuvre de Lionni (jusqu'à l'apparition de Géraldine) que le dilemme de Tico, renonçant à ses ailes en or pour vivre avec ses proches qu'il continue à aimer. Ils examinent sous différents angles la même situation construite par Lionni au fil des années avec ses 28 titres et dont il dit : « la mosaïque est une technique qui a beaucoup influencé mon travail, parce qu'elle correspond à mon goût de mettre ensemble tout un tas de petites choses pour en faire une grande »¹. Ainsi, chacun apporte sa pierre à l'édifice, comme dans *On my beach*, à la manière du petit ver malin de *Inch by inch*. Ils alimentent tous ensemble, côte à côte à la façon de Swimmy, une belle rivière pleine de promesses.

Vivian Gussin Paley expose avec simplicité et émotion la richesse de cette année partagée à travers la littérature, avec les enfants, sa collègue et les parents qui interviennent ponctuellement dans la classe ou discutent à la maison de la morale de « Timothy ».

Cette belle leçon d'écoute réciproque, retraçant un grand jeu de lectures, partagé par tous à égalité, a été publiée avant la mort de Leo Lionni. Beau cadeau pour celui qui stationnait inquiet dans une librairie à la sortie de son premier livre *Le Petit Bleu et le petit Jaune*...



1. Cité par Joseph Rykwert dans l'introduction de *L'Immaginario come mestiere*, Electa, 1990.