

Ce que l'on peut retenir des futuristes italiens à propos des enfants et de l'art

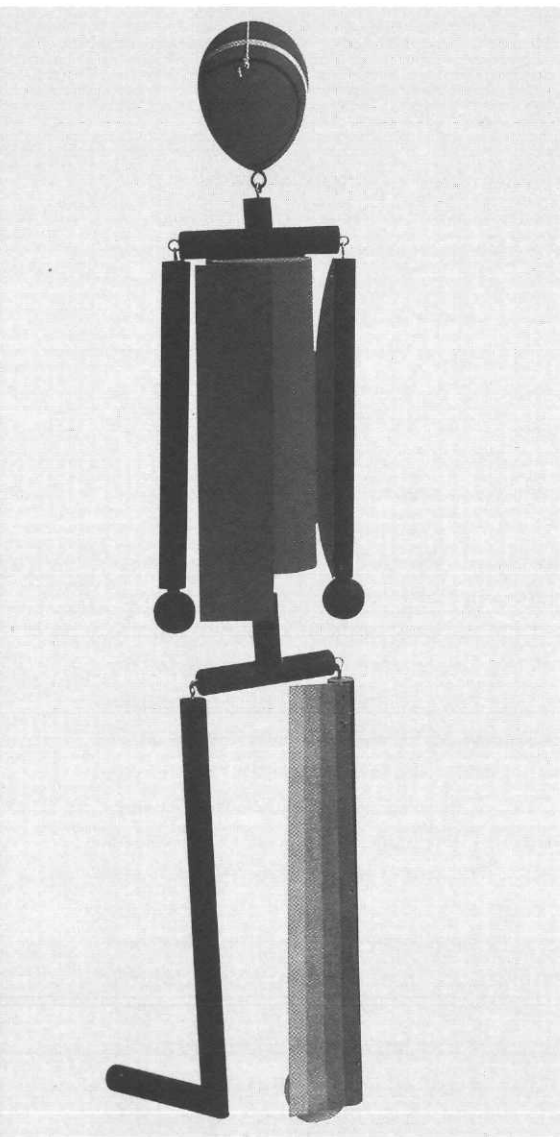
par Annie Mirabel

Quelles rencontres entre l'enfance et l'art ? Annie Mirabel rappelle l'apport du mouvement futuriste, dans les années 1910 et 1920 en Italie et évoque quelques figures d'artistes contemporains qui constituent sa postérité.

La période futuriste a donné lieu en Italie côté art et côté jouet à quelques éclatantes créations bien mal connues. Récemment deux importantes expositions (dont nous regrettons vraiment qu'elles n'aient pas voyagé en France) concernant l'art du XXe siècle, « *Infanzia y arte moderna* » à Valence (Espagne) en 1998 et « *Depero et Rubino ou le Futurisme expliqué aux futuristes* » à Parme en 1991, ont permis de mieux comprendre ce qui lie l'art et l'enfance et comment, à un moment donné, les artistes (en l'occurrence plus particulièrement les artistes italiens) font avec naturel une place à l'enfance dans le développement de leur pensée et de leur art.

Nous avons déjà compris le lien entre lire et jouer avec le travail de Bruno Munari, mais nous pouvons mieux l'inscrire maintenant dans une lignée continue. Les expositions autour des artistes et des illustrateurs servent à mieux voir, à élargir le regard, à opérer des tris, à rétablir des hiérarchies vraies, à voir qui vraiment travaille et qui s'habille en prêt-à-illustrer.

Dans un des nombreux manifestes futuristes : « *Reconstruction futuriste* » (signé par Giacomo Ballà et Fortunato Depero



Luigi Veronesi : Diable. Marionnette pour l'histoire d'un soldat de I. Stravinski, 1942.

in : *Infancia y arte moderno*, IVAM Centre Julio Gonzalez

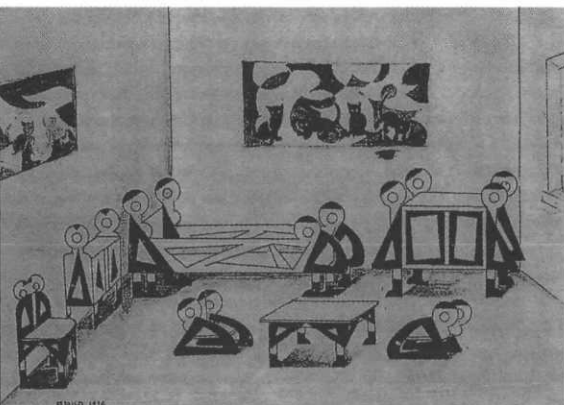
entre autres), nous voyons apparaître ce souci de pédagogie de l'art, et en tout cas cette attention au monde de l'enfant, comme public pour l'artiste et comme créatif à part entière. On y fustige dans le jeu et le jouet traditionnels, l'imitation grotesque, la monotonie, la caricature stupide des objets domestiques. (L'artiste et designer Enzo Mari aujourd'hui ne dit pas autre chose). La « révolution futuriste » veut changer la société. « Reconstruction » est leur maître mot dans tous les domaines de l'expérience humaine, jusqu'aux vêtements et à la cuisine.

Cette reconstruction est joyeuse, martiale, animée, sonore. Dans un mélange de raffinement et d'exubérance, dans un jeu de contamination entre une production de masse et l'art, entre art majeur et art mineur, se niche le surgissement d'œuvres propres à émerveiller les enfants et que l'on reconnaît tout en ayant beaucoup de mal à les définir : jouet d'artiste ? livre d'artiste ? livre d'art ?

L'artiste Fortunato Depero est né en 1892 dans le Trentin (région frontière avec l'Allemagne). Il quitte sa région et rejoint les futuristes de Rome, rencontre là les ballets russes, s'enthousiasme pour le folklore russe, collabore un temps avec Diaghilev. Il crée un ballet « Chant du rossignol » d'après Andersen, sur une musique de Stravinski, qui a été décrit comme porteur d'une nouveauté à couper le souffle. L'énergie multi-supports de Depero est incroyable. Tout l'intéresse, même le son. Aujourd'hui on le qualifierait d'artiste multi-média. Des marionnettes aux tableaux de tissus, il produit sans arrêt en articulant cette intense création à nombre d'événements sociaux. Une sculpture de 1914 intitulée « La toge et la mite » contient tout son travail de sculpteur et de créateur de jouets. C'est une marionnette qui conjugue, de

Giacomo Balla : projet d'habitation pour enfants, 1914,

in : *Infancia y arte moderno*, IVAM Centre Julio Gonzalez



façon ludique, la vision simultanée et différents plans dans l'espace. Artiste en plein dans la vie, il échoue cependant dans ses projets new-yorkais qui arrivent sans doute trop tôt. Il laisse à Roveretto, près de Trente, une maison-musée. C'est là qu'il avait créé son atelier de production, aidé par sa femme qui tissait et cousait, avec un succès certain.

S'il publie quelques livres dont un fameux « livre boulonné » en 1927 (Depero Futurista) et entreprend alors une collaboration avec Munari pour deux autres livres futuristes, il ne crée pas à ma connaissance de livres pour les enfants. Il ne laisse qu'un projet. Il s'agit d'un livre de l'écrivain florentin Alberto Viviani (1894-1970), un roman fantastique dont le héros est une petite fille nommée Pillola (c'est aussi le titre du livre). L'éditeur Mondadori propose à Depero de l'illustrer. Il se lance avec passion dans le projet, mais le papier destiné à l'édition enfantine est alors très rare et ce livre est encore inédit de nos jours. Alberto Viviani anima sur le terrain une exposition pour les enfants, à Florence, au siège du journal « *Giornalino della Domenica* », dirigé par Vamba, autour des thèmes futuristes pour les enfants. C'était en 1920. Tous les grands futuristes sortent leurs images et leurs écrits. Il s'agit de voler, courir, voyager, danser, s'amuser. Dans l'exposition figurent des images des « Ballets Plastiques » de Depero. Heureusement un exemplaire du catalogue de cette exposition est resté visible dans les archives de l'écrivain. On remarquera encore dans son œuvre multiple des meubles pour les enfants dont une petite chaise peinte, en bois, que l'on aimerait bien essayer... C'est à Rubino que Depero laisse le travail de création d'images multipliées. Fameux créateur de bandes dessinées, c'est un spécialiste de l'image reproductible, au

contenu déjà structuré, « pré-formaté » dirions-nous aujourd'hui, pour les enfants. La relation de Rubino avec l'avant-garde est dans l'expérimentation, la confrontation, la recherche d'un rythme spécifique. Dans l'exposition de Parme, la dualité du travail de ce binôme inédit confère à chacun d'eux si l'on est attentif à la forme, le statut évident d'artiste.

Parmi les adhérents au futurisme à la fin des années 1920, on trouve Bruno Munari qui, bien que peintre et sculpteur, ne néglige aucun matériau pour ébaucher la construction d'un « monde mécanique, animal et végétal, complètement neuf et original ». Munari écrit et signe ses propres manifestes. Son éventail d'actions est lui aussi infini même si son travail de créateur de livres est absolument unique dans l'histoire de l'art. Munari ne joue pas à créer pour les enfants ; il joue avec eux, il joue comme eux. « Jouer avec l'art » est le nom du mouvement qu'il lança avec des pédagogues et le soutien des éditions Danese. Les créations des années 60-70 si brillantes (les Jeux, les Pré-livres) sont le fruit d'une longue maturation artistique, dont on retrace mieux maintenant les origines.

Dans ce survol des liens entre artistes italiens et enfance, on ne peut oublier d'évoquer Luigi Veronesi (à peu près de l'âge de Munari) peintre, photographe, créateur de marionnettes - entre autres pour « l'histoire du soldat » de Stravinski - et auteur de quelques albums. On connaît maintenant grâce au travail de réédition de Corraini les *Couleurs* et les *Nombres*. Enzo Mari, en 2001, continue à dire qu'il faut jeter tous les jouets qui encombrant la chambre des enfants et donner, un à la fois, des jouets qui donnent à imaginer et non pas à se conformer.

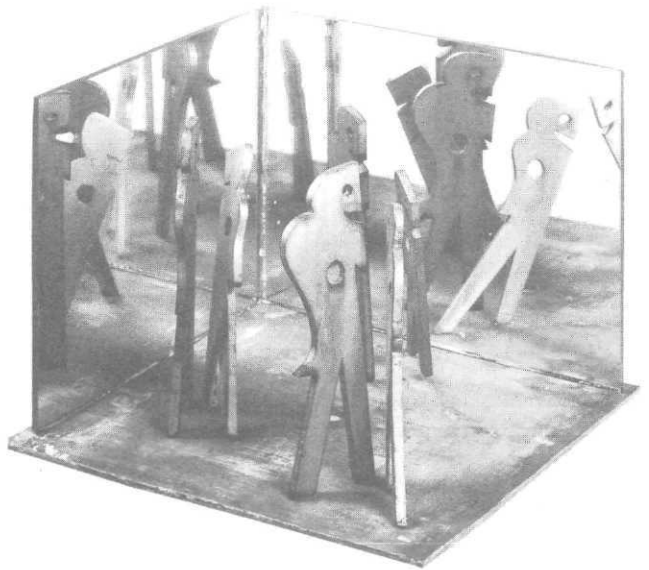
« ... Ses propositions appellent un pro-

longement, un agrandissement, un déploiement, un complément, un renouvellement, un renversement. Dans le *Jeu des Fables*, c'est l'espace réel qui devient transformable et les scénarios se métamorphosent au gré des combinaisons de cartes de « construction »... » écrit Sophie Curtil dans le catalogue de l'exposition des Trois Ourses de 2001.

Le contexte actuel nous a donné envie de regarder *La Bombe et le général* de Eugenio Carmi et Umberto Eco (Bompiani, 1988). Carmi est un artiste contemporain italien de premier plan, dont ce livre est semble-t-il l'unique œuvre pour les enfants. Hélas, son travail de collage a été imprimé de façon bien plate, rendant peu visible son art : un livre d'artiste peut-il être publié par un éditeur de la grande édition qui lisse et banalise ?

Si l'on se permettait une « morale », on pourrait dire (y compris aux éditions du Seuil pour leur récente collection d'albums d'artistes) : voilà ce qui arrive quand trop de notoriété tue le travail et les éclats de rire. Faire rire à gorge déployée faisait partie des qualités prioritaires du jouet tel que le décrivaient Depero et Ballà. En plus de faire rire, il devait, nous disent-ils, produire de l'élasticité, de l'élan imaginatif, dynamiser la sensibilité et même donner du courage physique pour la guerre. Sans retenir aujourd'hui ce dernier point, nous relevons que « le jouet futuriste sera également très utile pour l'adulte parce qu'il le maintiendra jeune, agile, insouciant, gai, disposé à tout, infatigable, instinctif et intuitif ». Qui pourrait aujourd'hui se situer dans cette lignée de concepteurs de jeux ? Un fil rouge nous semble relier ces constructions à celles de Katsumi Komagata, à ses livres construits, pensés, inventifs, beaux mais amusants et ne portant aucune trace d'effort. Dans l'espace et le

temps, des traditions artistiques se répendent. « Jouer avec l'art » disait un artiste italien dans le courant d'air de l'année 69 en Italie. Côté France, Sophie Curtil créait la collection « L'art en jeu »... Des mots pesés, de subtiles nuances, dans des espaces sans frontières¹.



Fortunato Depero : El jorobado y su sombra, 1917. in : *Infancia y arte moderno*, IVAM Centre Julio Gonzalez

1. Nous empruntons ici de nombreuses informations et références aux catalogues fort riches de ces deux expositions ainsi qu'à celui de l'exposition consacrée à Fortunato Depero à Paris en 1999 au Pavillon des Arts. Un grand merci à Sara Paubel pour la traduction du catalogue de l'exposition de Valence.