

Vingt ans après

par Antonio Faeti*

Rendant hommage à l'immense talent de Gianni Rodari qui reste, vingt ans après sa mort, unique et irremplaçable, Antonio Faeti analyse les romans récents qui peuvent se prévaloir de son héritage.

* Antonio Faeti, professeur de littérature de jeunesse à l'Université de Bologne, enseigne également « les grammaires de l'imagination » à l'Académie des Beaux-Arts de Bologne.

Quand on se trouve confronté à l'exercice qui m'a été confié et qui consiste à dresser un panorama de la littérature italienne pour la jeunesse la plus récente, il convient, à mon avis, de chercher avant tout les traces et les symptômes qui permettent de créer un appareil interprétatif provisoire, une herméneutique spécifique pour affronter une matière labile, éphémère, sujette à des transformations rapides. Il y a quelques années, j'ai consacré à ces thèmes une part non négligeable d'un de mes livres, déjà reparu dans une nouvelle édition¹, et c'est sans doute ce qui me pousse à chercher dans d'autres directions, à regarder ailleurs.

Rodari, 20 ans après

Parmi ces symptômes, il en est un que je dois observer avec une attention particulière, pour les significations cachées et complexes qu'il contient, pour les implications variées et mystérieuses dont il est sans aucun doute empreint.

Nombreux sont les jours de l'année 2000 durant lesquels j'ai participé à des congrès, des conférences, des débats où l'on célébrait la mémoire de Gianni Rodari à l'occasion du vingtième anniversaire de sa mort. Et très souvent je me suis demandé



Illustrations de cet article
et extraites de *Les cinq livres*
de Gianni Rodari, illustré par Bruno
Zevi, Ed. Einaudi Tascabili

si cette grande et complexe présence avait trouvé un, voire plusieurs héritiers : j'ai toujours été obligé de répondre par la négative. Italo Calvino disait que les classiques sont les livres qui n'ont jamais fini de dire ce qu'ils ont à dire. Eh bien, voilà : Gianni Rodari est vraiment un classique, parce que ses œuvres nous parlent, aujourd'hui, avec la même clarté péremptoire qui les a fait entrer dans notre imaginaire lors de leur parution. *Les Histoires au téléphone*, comme *Il était deux fois le Baron Lambert*, ou « Le Jeu des quatre coins », [non traduit] témoignent aujourd'hui encore d'une extraordinaire expérience d'écriture qui permit à un auteur, à travers l'usage de métaphores persuasives, d'écorcher les stéréotypes comportementaux des Italiens qui vivaient le boom du début des années soixante entre inquiétude et passion, entre mélancolie et frénésie. Dans ses récits courts et incisifs, Rodari plaçait des choses délicieuses et amusantes qui faisaient rire les enfants, mais qui étaient toujours pleines d'une critique subtilement féroce. Et puis, avec *La Grammaire de l'imagination*², il définit l'appareil théorique qui lui avait servi de référence, enseignant aussi à revivre, par l'action didactique, les occasions et les prémisses pédagogiques utilisés dans son œuvre d'écrivain.

Le regard politique de Bianca Pitzorno

Le besoin, pourtant, de « faire les comptes » avec Rodari, me paraît caractéristique des écrivains italiens pour la jeunesse les plus conscients et les plus attentifs. L'ombre du grand, du fabuleux Gianni peut sans doute se deviner derrière le roman incontestablement le plus engagé et le plus novateur parmi ceux qui ont été publiés récemment en Italie : *Tornatras*³, de Bianca Pitzorno. Avec ce texte, la littérature italienne pour la jeunesse retrouve la poli-

tique au sens le plus plein du terme et propose un type de récit qui avait déjà été offert aux enfants italiens, même si c'était sous des formes brouillées et complexes. Ainsi à l'aube du XX^e siècle, Luigi Bertelli, qui signait ses livres du pseudonyme de Vamba, avait amplement et directement traité de politique dans son *Journal de Jean la Bourrasque* où, au gamin Giannino Stoppani s'oppose d'une certaine manière, l'avocat socialiste Maralli : modéré, calculateur, stratégique, celui-ci tente d'entrer au parlement mais en est justement empêché par la fougue du jeune auteur de ce journal intime, assoiffé de vérité.

À l'époque fasciste, il y eut des livres de propagande dans lesquels on glorifiait les exploits des escadrons qui avaient battu les « bolchéviques » : il arrivait parfois qu'un peu d'aventure soit présente dans ces récits, mais ceux-ci apparaissaient presque toujours comme des outils rhétoriques créés par le régime. L'hebdomadaire *Il Ballila*, quant à lui, était plus enlevé, plus vif, et le génie arcimbolde de d'Antonio Rubino pouvait créer des histoires, des contes, des personnages tout en se servant des uniformes que portaient les enfants italiens inscrits à « L'Œuvre Nationale Ballila ».

Après la guerre, l'hebdomadaire communiste *Il Pioniere* trouva précisément en la personne de Rodari le conteur qui, avec Cipollino (« Petit oignon ») et d'autres légumes, traduisait en un conte politico-végétal la protestation bien présente dans le pays.

Berlusconi est le héros tout à fait reconnaissable de *Tornatras*, et il est décrit, avec une saine efficacité, à quelques mois de son triomphe électoral. Car c'est le monde de Berlusconi qui remplit toutes les pages de *Tornatras*, avec son culte pour l'argent, son arrivisme, son mépris pour

ce qui n'est jamais lié à l'argent, c'est-à-dire la sensibilité, le travail, la dignité. Ainsi, l'ombre de Rodari peut apparaître, ici, de manière évidente. Rappelons néanmoins que lorsque l'on introduit la politique dans les livres pour la jeunesse, il faut être attentif à l'appareil métaphorique dont on se sert : une attaque violente contre une cible bien précise court le risque de se transformer en programme électoral, et ce risque est visible ça et là dans les pages de Bianca Pitzorno. Il faut dire par ailleurs que *Tornatras* est riche de toute l'expérience que cet auteur extraordinaire possède dans le domaine de la composition : ainsi les invectives violentes et évidentes, qui se réduisent souvent à l'équivalent d'un slogan, sont insérées dans une ample trame narrative nourrie d'effets de surprises et de rebondissements.

Rodari quant à lui nous ouvre à une autre perspective : son dernier livre, dont il ne vit pas la publication, « Le Jeu des quatre coins », décrit les terribles années soixante, si chargées, en Italie, de sang, d'inquiétudes, de victimes innocentes et de mystères jamais éclaircis. Pourtant Rodari est seulement allusif, il déplace dans le champ métaphorique les dénonciations les plus alarmantes et les plus sévères, et fait sien le programme de Borgès, pour qui la littérature était « un rêve guidé ».

Milo Milani : l'aventure et le courage

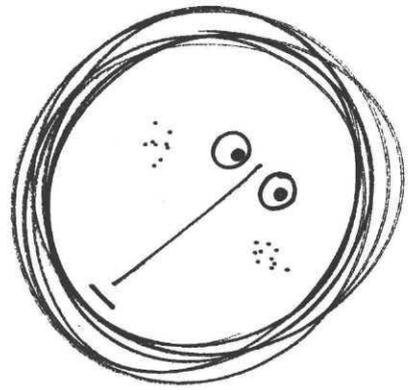
En même temps que *Tornatras*, les enfants italiens ont trouvé en librairie un autre livre, *L'Uomo venuto dal nulla*⁴, de Mino Milani. Voici un auteur singulier, sur lequel pèse toute entière la grande tradition italienne du livre d'aventures, si bien qu'il peut être considéré, à juste titre, comme l'unique héritier d'Emilio Salgari. Milani a créé le cycle western de Tommy River :

des romans capables à la fois de se conformer aux règles les plus reconnaissables de ce genre narratif, mais aussi capables d'en renouveler le sens, à la lumière justement de toutes les nouvelles études historiques et anthropologiques qui avaient situé sur la Frontière américaine de nouvelles fictions, de nouveaux thèmes, de nouveaux personnages, de nouvelles raisons. Milani est l'heureux auteur de livres pour adultes, dont on a tiré des films, il a écrit des scénarios de bandes dessinées, c'est aussi un historien du Risorgimento italien et de sa belle ville, Pavie. Il se meut donc avec une grande habileté à l'intérieur d'un horizon très vaste, grâce à un esprit incisif et une propension personnelle, intime, à l'aventure.

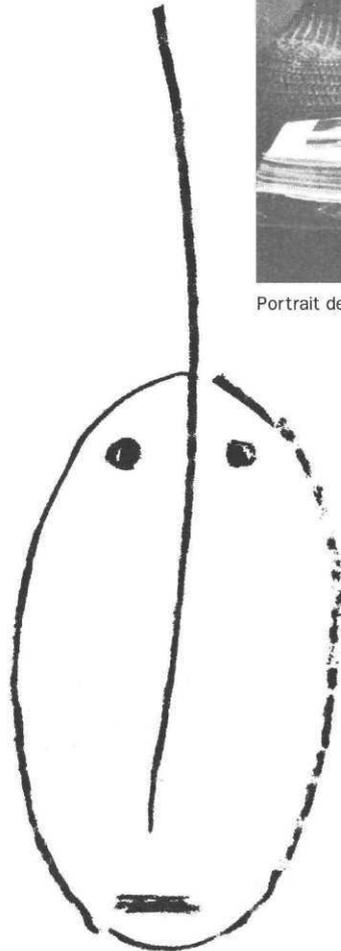
Seul Milani pouvait faire venir, non pas du néant, mais de la Légion Étrangère, le héros d'un roman publié en 2000. Milani est en effet, comme Flaubert, un ennemi absolu des stéréotypes et des lieux communs. Avec la fierté du vrai courage, Milani n'accepte pas les conditionnements, ne subit pas les chantages. Aujourd'hui, dans l'imaginaire résigné des adolescents italiens, la Légion Étrangère n'occupe plus la place qu'elle avait au temps des films comme *Beau geste* ou comme *Marocco*, il est même difficile de rencontrer de très jeunes enfants qui soient capables de dire exactement de quoi il s'agit. Dans la banlieue urbaine qui est le décor de *L'Uomo venuto dal nulla*, les jeunes subissent le pouvoir d'un groupe de jeunes voyous qui se comportent tout à fait comme des jeunes mafiosi et rackettent ceux qui ne savent pas ou ne veulent pas se rebeller. En ce sens, Milani, qui est journaliste, et pas seulement historien, n'a rien inventé. Malheureusement, il y a une mentalité mafieuse tacite qui règne un peu partout en Italie. Un petit caïd de bar rackette, com-

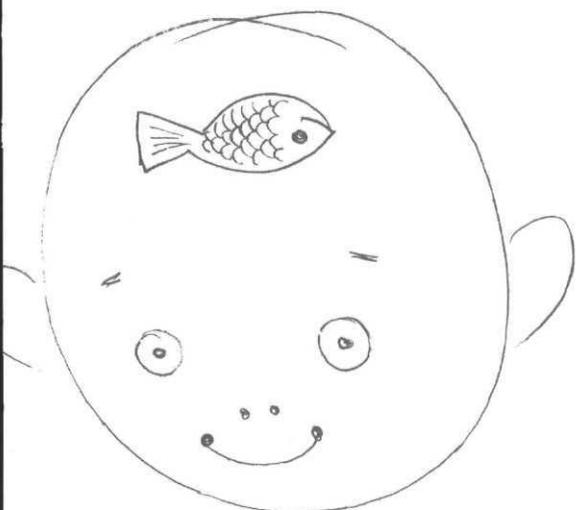
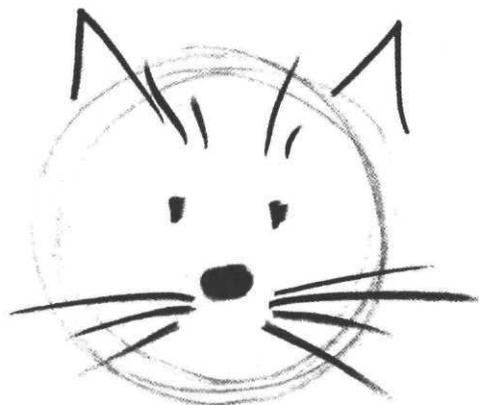
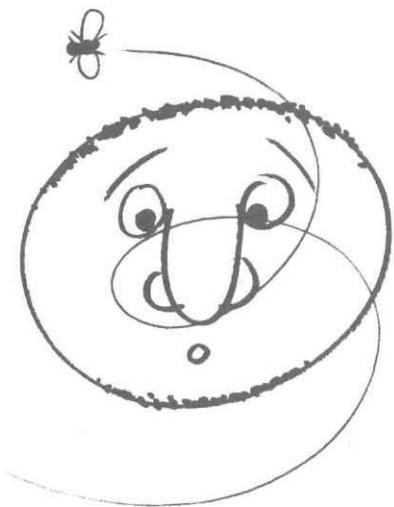
mande, demande, obtient, impose. Et, à cause de la dégradation générale des comportements, on va jusqu'à conseiller l'acceptation à ceux qui ne veulent pas avoir d'ennuis encore plus grands. Mais un jour, du « néant », arrive l'oncle Davide. C'est un homme jeune, attirant et viril, plein de charme, sympathique, qui devient tout de suite l'ami du groupe des jeunes qui sont rackettés par les apprentis mafieux. Il n'accepte, lui, en aucune façon, que l'on puisse subir des violences sans se battre. Fort du code d'honneur de la Légion Étrangère, dont il vient, il enseigne aux jeunes que, pour défendre sa dignité, on peut et on doit combattre. Peut-être vient-il du « néant » dans la mesure où Milani a un message pédagogique et le proclame dans le beau titre donné au roman.

Les livres qui louent le vrai courage sont rares, et l'on définit souvent comme anti-conformistes précisément ceux qui obéissent aux conseillers occultes de toutes les époques. Milani est attentif, depuis toujours, à l'observation des parties cachées de notre histoire : il a bien perçu le sentiment de malaise profond qui envahit notre société. Ce que l'on appelle la « micro-criminalité » (qui n'est telle que si on la voit du côté du délinquant et non du côté de la victime) emplit des pages et des pages des journaux italiens. Et, justement, c'est du « néant », grâce à un choix métaphorique juste, que vient ce héros d'une lutte des faibles contre le racket et les abus de pouvoir. Très souvent les messages édulcorés des « éducateurs télévisuels professionnels » tentent d'apaiser le conflit, et même d'affirmer qu'il n'existe pas, qu'il peut être traité en le niant, à travers de funestes étreintes où l'on voit des victimes embrasser leurs persécuteurs. Dans mon livre *I Diamanti in cantina*, je me demandais ce qu'étais devenue l'Aventure et Milo Milani dit qu'elle est



Portrait de Gianni Rodari enfant





là, dans cette banlieue opaque où les jours se suivent et se ressemblent, quand un désir de révolte trouve à se réaliser.

En ce sens il y a d'autres symptômes qui parlent. Écrasé par la souffrance, la misère, la solitude, l'incompréhension, Emilio Salgari se suicida en 1911, en choisissant clairement de mourir comme un Samouraï. Les quatre-vingt-dix ans écoulés depuis la tragique fin de cet autre « homme venu du néant » lui ont finalement été propices : on a beaucoup écrit sur lui, on a abandonné l'ironie facile qui pesait sur sa prose violente et intempérante, on a reconstruit avec beaucoup de soin certaines composantes de son imaginaire. Et puis on a trouvé pour lui une place dans la plus noble et la plus prestigieuse collection italienne : Salgari est maintenant dans les « Millenni » chez Einaudi, en compagnie des grands chefs-d'œuvre du conte, du fantastique, du rêve de toute littérature. La coïncidence entre la pleine remise à l'honneur de Salgari le marginal et la sortie d'un livre comme *L'Uomo venuto dal nulla* nous incite à réfléchir. La perte de soi qui dérive de l'ignorance de nos racines les plus nobles conduit finalement à la dégradation, à la peur, à la lâcheté.

Relecture des classiques

Il semble que soit en cours une recherche décidée à dépasser les stéréotypes critiques qui ont rabaissé les classiques de la littérature italienne pour la jeunesse : au moment où j'écris ces lignes, on peut voir à la télévision une courageuse interprétation de *Cuore* d'Edmondo de Amicis. Cette nouvelle « lecture » est tout à fait différente du texte original, car elle introduit des péripéties, des atmosphères, des intrigues qui n'existent pas dans le journal d'Enrico. Mais le climat visuel naît d'une reconstitution minutieuse des costumes, des lumières, des ombres, des coiffures,

des atmosphères. Il y a la souffrance d'une Italie très pauvre, mais il y a aussi le courage de tous ces « petits héros » dont De Amicis raconta les histoires. Et l'on attend aussi la version personnelle que Benigni va donner de *Pinocchio*.

Beatrice Masini et le thème de la mort

Le symptôme le plus significatif d'un renouveau en acte dans la littérature italienne pour la jeunesse a pu être perçu sans aucun doute il y a trois ans, lorsqu'a été publié *Se è una bambina*⁵, de Beatrice Masini. Cet auteur qui n'a pas encore quarante ans a abordé un thème qui, de manière aussi directe, pris dans son sens le plus plein, est d'ordinaire bien loin des livres pour enfants : la mort. Différent des autres livres également en raison d'un langage intensément poétique, mystérieux, construit comme une longue plainte et aussi comme une déchirante aspiration à l'espérance, il est composé uniquement des messages parlés qu'une petite fille envoie à sa maman morte. Dans les derniers mois de la Seconde Guerre mondiale, au moment où s'intensifient les bombardements américains pour briser les résidus de résistance des Allemands et des soldats de la République Sociale Italienne de Mussolini, une mère meurt sous les bombes. Sa fille, une enfant vive, intelligente, déchirée par cette disparition, commence à envoyer des messages pleins d'amour à sa mère qui n'est plus. Dans les premières phases (exactement comme dans les séquences initiales d'une élaboration du deuil), la petite fille crie seulement son incrédulité : sa maman est absente seulement pour quelque temps, il n'est pas possible qu'elle soit partie pour toujours, elle va revenir, c'est sûr, là où elle est en ce moment elle veut certainement avoir des nouvelles de sa petite fille qui l'attend. Un rapport par-

fait entre l'Ici et l'Ailleurs, comme dans les contes les plus solennels d'Andersen, rythme les messages envoyés peu à peu, avec des détails émouvants sur les journées, sur les petites et les grandes tragédies quotidiennes d'une orpheline, sur le monde qui devient étrange, assourdi, indéchiffrable quand il y manque la présence d'une maman.

La mort, on le sait, a été exclue de la vie quotidienne des familles et du regard des enfants. Il fut un temps où l'on mourait en famille et où l'on s'acheminait vers la dernière demeure accompagné par les regards, les paroles de réconfort, les présences aimées pendant toute la vie. Aujourd'hui la mort est cachée, censurée, considérée comme obscène au point qu'il faut l'isoler et la dissimuler. C'est ainsi que de grands thanatologues comme Elias, Ariès et, avant eux, l'Italien Alberto Tenenti, ont à plusieurs reprises expliqué que la censure dont la mort est l'objet empêche que ce moment essentiel de la vie contribue à créer un savoir, à donner un sens aux événements, à rendre moins superficiel et moins banal un monde rempli d'événements factices et privés de sens. Il est tout à fait significatif que la littérature pour la jeunesse ait su trouver en elle-même de quoi fournir de nouvelles réponses au plus ancien des thèmes. La petite héroïne de *Se è una bambina* confronte toute la quotidienneté de sa vie avec cette présence qui est aussi une absence. Elle dit tout à sa maman qui est morte, elle scande le temps de son existence par un récit permanent. C'est ainsi qu'elle comprend que sa mère vit en elle-même, elle accueille pleinement le sens de la forme la plus noble du deuil, celle qui assure aux défunts une survie pérenne dans la mémoire.

Le roman de Beatrice Masini s'étend sur presque une année entière, et la mère

morte devient l'interlocutrice, le point de référence, la conscience mystérieuse mais toujours en éveil, l'indispensable composante de la vie de la petite fille. C'est un récit qui ne se transforme jamais en stérile lamentation ou en instrumentalisation narcissique de la douleur. La petite fille trouve surtout sa propre dignité, elle fait émerger de la douleur une conscience nouvelle, certes pas encore adulte, mais plus aiguë, plus attentive, plus complexe. On sent, naturellement, que Beatrice Masini appartient à la culture qui trouve dans Dante Alighieri son plus haut et plus fort point de référence. Il y a une obscurité dantesque dans son récit et des lointains sombres qui évoquent les présences très vives des morts dans le premier Chant de *La Divine Comédie*. Mais tout finit par retourner aux jours vrais de la vie, avec l'effervescence partout perceptible de la reconstruction, dans un après-guerre actif, créatif après les années de vie dans des refuges, des années de faim, de guerre civile, d'humiliations en tout genre. Ensuite, quand l'année se termine, la vie se renouvelle vraiment, entre un mariage et une naissance tout reprend son cours normal, le dialogue s'atténue mais la mère morte aura une place bien à elle dans la vie de sa fille, une place née de ce dialogue unique dont les lecteurs ont été les témoins.

Depuis que sont nés les premiers livres vraiment pensés et écrits pour les enfants, sont nées aussi des interrogations sur la place de certains thèmes dans la littérature pour la jeunesse. Il y avait une attitude pédagogique entièrement fondée sur la censure qui se basait sur une édulcoration équivoque, une fausse manipulation. Mais le grand Paul Hazard lui, au contraire, a cherché dans les grands chefs-d'œuvre dont s'était nourrie toute l'hu-

manité le sens véritable et profond des grandes fictions qui devait servir à nourrir l'imaginaire des enfants. Hazard analysait le rapport profond des enfants avec Gulliver, définissant un paradigme doté d'une grande et durable valeur : l'enfance s'amusait des exercices funambulesques, des folies savantes du grand écrivain anglais parce qu'elle les sentait proches d'elle par leur courageuse inventivité, par leur capacité à échapper aux contrôles et aux inhibitions. Ensuite l'inégalable Marc Soriano a trouvé chez Verne et chez Perrault les vastes cartes d'une culture qui dialoguait avec l'enfance justement parce qu'elle savait scruter le sens profond d'une grande tradition et la spécificité d'une ethnie. Beatrice Masini, en inscrivant de plein droit la mort dans la littérature pour la jeunesse, a retrouvé et reproposé le sens de la leçon de Hazard et de Soriano.

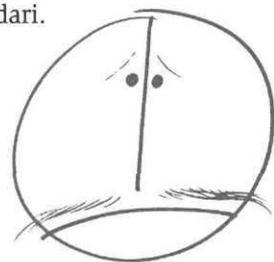
Mythes et symboles d'aujourd'hui

De bons symptômes, complètement différents de ceux que nous venons d'évoquer, émergent de deux volumes dans lesquels on peut repérer un renouvellement dans des limites remarquables pour leur complexe subtilité. Dans le roman *Lupi dietro agli alberi*⁶, de Roberta Grazzani, une petite fille est victime d'une agression, une tentative de viol. Cela aussi, c'est de la chronique quotidienne, du fait divers pour journal télévisé. Mais Roberta Grazzani a su trouver des images très neuves pour l'un des archétypes les plus connus du mythe et du conte : celui de « la fille persécutée ». En vacances chez ses grands-parents, Ania, une petite fille d'aujourd'hui, a appris tant de choses sur l'écologie que cela lui donne envie d'aller dans les bois, non pas avec la peur des loups, mais avec le grand désir d'en voir et de pouvoir leur donner à manger. Ainsi est inversé un

stéréotype aussi ancien que Le Chaperon rouge, aussi ancien que la symbolique de la peur. Tout a vraiment changé aujourd'hui : le bois n'est plus le mystérieux Ailleurs où les enfants se perdaient, où la nature était programmée pour être hostile. Les forêts qui tiennent encore debout doivent être défendues, elles sont une garantie pour l'homme, pour sa survie et pour celle de la planète. Et les loups sont le symbole du bois d'aujourd'hui : ils sont peu nombreux, ils sont fiers, solitaires, il faut les aider pour qu'ils ne disparaissent pas, parce que l'équilibre écologique de la forêt ne peut pas se passer d'eux. Le rapport entre Ania et les loups, qui est bon et affectueux, va évoluer vers une entente profonde et salvatrice lorsque, agressée par un homme qui veut la violer, la fillette est justement sauvée par ses amis des bois. On devine dans le roman une réminiscence de Saint François, la saveur d'une parabole antique : c'est justement pour cela qu'il paraît extrêmement neuf. En effet, il n'est plus possible de tolérer les fréquentes vulgarités qui, venant de la télévision, ont pénétré jusque dans la littérature pour la jeunesse. Il y a malheureusement beaucoup de livres qui, dans leur langage, reproduisent celui des spots publicitaires et qui, malheureusement, se calquent de manière inquiétante sur l'horizon éthique de ceux-ci. En ce sens, c'est au contraire avec grand plaisir que l'on peut lire la leçon qui émerge de *Non mi piace il fatto che sei bella*⁷ de Loredana Frescura : situé précisément dans la zone difficile des rapports entre filles et garçons, le livre semble danser, entre allusions colorées, tranquilles clin d'œil psychologiques et grande élégance de l'ensemble.

Vingt ans après... La passionnante invitation de Dumas s'est rattachée, pour moi, au souvenir de Rodari. Il n'y a pas de nouveau, de formidable Gianni parmi les auteurs italiens. Il manque encore un auteur capable de reprendre sa grande leçon. Mais il n'y a plus ce climat vague et brumeux qui faisait que Gianni était si seul. Aujourd'hui des routes diverses, de nouvelles pistes de recherche se sont ouvertes, aujourd'hui le niveau est bon dans l'ensemble, et l'on rencontre souvent de plaisantes surprises. Finalement un panorama ample et complexe est peut-être, par son existence même, le véritable héritage d'un talent aussi singulier et unique que l'était Rodari.

Traduction de Lise Chapuis



1. A. Faeti : *I Diamanti in cantina* (« Les Diamants dans la cave »). Cf. Note de lecture de Jean Perrot, *La Revue des livres pour enfants*, n°193-194.
2. Il ne sera pas inutile de rappeler qu'après mon départ de l'Université, j'enseigne maintenant à l'Académie des Beaux-Arts de Bologne, une discipline que j'ai intitulée « Grammaires de l'imagination », en hommage à Rodari.
3. B. Pitzorno : *Tornatràs*, Mondadori, Milan, 2000.
4. M. Milani : *L'Uomo venuto dal nulla*, Fabbri, Milan, 2000. Le titre français pourrait être « L'Homme venu du néant » (N.d.T.).
5. B. Masini : *Se è una bambina*, Bompiani, Milan, 1998. (« Si c'est une enfant »)
6. R. Grazzani : *Lupi dietro agli alberi*, Fabbri, Milan, 2001. (« Des loups derrière les arbres »).
7. L. Frescura : *Non mi piace il fatto che sei bella*, Fabbri, Milan, 2001. « Ça ne me plaît pas que tu sois belle ».