

# ROBERTO INNOCENTI OU L'ARCHÉOLOGIE DU CONTE

par Bernadette Gromer

**L**e choc provoqué par les images de Roberto Innocenti tient sans doute à ce que les décors et les scènes d'un conte connu - et parfois illustré de longue date - nous sont restitués dans leur spectaculaire globalité.

Ainsi, pour la première fois, nous sommes littéralement « plongés » dans l'univers de *Pinocchio*. Intérieurs reconstitués par fragments qui s'additionnent (la maison de la fée, la maison de Gepetto et sa cheminée peinte, qui n'avait encore jamais été représentée). Extérieurs, où le paysage toscan est traité systématiquement dans sa réalité rustique, c'est-à-dire rude, tel qu'il surgit, en fait, dans le texte de Collodi, en notations brèves, mais leitmotiv constant des *Aventures...* Scènes où la foule, jusqu'ici à peine indiquée par les illustrateurs, joue enfin son rôle de chœur médisant ou calomniateur, comme dans le récit lui-même.

Pour fidèle qu'elle soit au texte, l'illustration telle que Roberto Innocenti la conçoit, va toutefois au-delà de la simple restitution. C'est un travail d'interprétation très sensible qui réussit à communiquer, dans une seule image, l'unité émotionnelle d'un moment fort de l'histoire. Considérons par exemple cette scène de *Un Chant de Noël* où



*Les Aventures de Pinocchio,*  
ill. R. Innocenti, Gallimard

Scrooge découvre son propre cadavre. Là où Dickens ne donne qu'une indication d'ambiance : « Une lumière pâle, venue du dehors, tombait droit sur le lit », Roberto Innocenti, avec une sorte d'hyperlucidité, nous fait voir la chambre entière et son état

d'abandon : murs écaillés, gravats, carreau cassé par lequel est entrée la neige. Et l'éclairage que celle-ci diffuse dans une pénombre claire (grâce à l'aquarelle et à un art délicat des couleurs). Et la formule plus sentencieuse que concrète : «... et là, pillé, dépouillé, sans un être pour le veiller, le pleurer, et lui rendre les derniers devoirs », se développe en une image pathétique où ce dénuement est exposé dans les moindres détails : le cadavre ne repose plus que sur des planches, car tout a été « emporté », des rideaux du baldaquin dont il ne reste qu'un bout de chiffon, jusqu'au bougeoir.

### Une certaine vision du monde

La recherche de l'interprétation la plus juste amène l'artiste à un type de reconstitution documentaire dont il a souvent parlé, et qui est chez lui une exigence de principe :

« Il s'agit de fournir des documents visuels d'un certain fondement ».

Ainsi s'expliquerait la transposition de *Cendrillon* à une époque qui met mieux en évidence le contraste entre les conditions sociales, et ce d'autant plus que la Cour et le Palais du Roi se réfèrent à une réalité connue de tous (les années 20, Buckingham Palace, les personnages de la Cour d'Angleterre, parfaitement reconnaissables, et leurs histoires de mariages).

Mais l'entreprise de *Rose Blanche*, œuvre personnelle de Roberto Innocenti - le texte de liaison de Christophe Galaz ayant été rédigé à partir des images - est, de ce point de vue, une construction encore plus complexe et plus aboutie. Au souvenir d'enfance (l'arrivée dans la maison familiale de deux soldats allemands de 15 ans qui « ne veulent plus faire la guerre ») se joint la mémoire de toutes ces images qui ont marqué une génération (les slogans nazis sur les murs, les camps, la photographie célèbre du petit garçon du ghetto de Varsovie). Surtout, Roberto Innocenti donne à son héroïne le

nom d'un groupe de jeunes résistants allemands au nazisme, « Weisse Rose » parmi lesquels une très jeune fille, Sophie Scholl, qui furent tous exécutés en 1943.



Dessin de Sophie Scholl, autoportrait, 1937-38 in : Hermann Vinke : *Das Kurze Leben der Sophie Scholl*, Ravensburger, 1980

Cet amalgame de la vérité historique et de la fiction a parfois choqué (« a-t-on le droit de faire de la fiction avec une réalité pareille ? » ou « pourquoi proposer aux enfants d'affronter une telle réalité ? ») Comment ne pas voir, au contraire, que ces images ne se présentent nullement comme un montage réaliste, mais comme une histoire - et le terme de conte ne saurait mieux convenir - où les allusions historiques et documentaires ont pris une signification vivante ? Certes, Roberto Innocenti ne récuse pas les « effets de réel » qu'il cherche à obtenir d'un traitement de l'image qui la fait ressembler à une photographie, mais il s'agit justement d'un trompe-l'œil, et non d'une représentation de la réalité.

Dans le conte, les effets de réel dus, soit à la réactualisation (*Cendrillon*), soit à la transposition (*Rose Blanche*) ne sont que des manières d'exploiter les virtualités latentes du genre.

Ces choix ne relèvent par ailleurs nullement de procédés. Ils témoignent d'une vision du monde qui dénonce comme accessoires tant la féerie facile (on pourrait dénombrer toutes les images que Roberto Innocenti n'a pas faites pour *Les Aventures...* car elles seraient des concessions aux clichés), que le propos purement anecdotique (songez à tous ces Pinocchio saisis par le nez, pris au piège, attrapés au collet « comme un mouton », et roulés dans la farine, qui font rire, alors que ce n'est pas drôle).

C'est pourquoi « l'incident » disparaît au profit du plan d'ensemble, qui met en scène la Toscane du XIXe siècle, les impasses sordides de Londres à la même époque, un village allemand au début du nazisme... Dans ce contexte, le personnage vit son histoire, une sorte de voyage initiatique à travers un espace et un temps (on peut remarquer l'importance des saisons, chez Roberto Innocenti). Le lecteur occupe ainsi, grâce à toutes sortes de moyens optiques (panoramiques, surplombs, focalisation, etc.) une position qui l'implique fortement dans l'histoire, l'obligeant par exemple à changer plusieurs fois de points de vue au cours du récit. Modifications de la perception qui induisent en même temps une compréhension nouvelle.

### Le regard

Car, ce dont parlent les livres de Roberto Innocenti, c'est du regard.

Il joue le rôle d'un élément déclencheur dans le texte de Perrault : « *Enfin l'heureux jour arriva ; on partit et Cendrillon les suivit des yeux le plus longtemps qu'elle put ; lorsqu'elle ne les vit plus, elle se mit à pleurer* » (il s'agit du départ de ses sœurs au bal). Tous les événements qui suivront en

découlent. Roberto Innocenti va faire du conte une méditation continue sur ce thème : le regard de Cendrillon (départ au bal et reflet dans la fontaine) avec des variations sur « l'aveuglement » (jeu de colin-maillard, aveugle sur la route), jusqu'à la « reconnaissance » et « la révélation » finale (la pantoufle de vair et le mariage).

Le regard est le sujet du conte de Dickens : Scrooge retourne sur les lieux de son passé pour regarder ce qu'il n'a jamais vu, c'est-à-dire ce qui ne l'avait jamais ému.

Il devient l'argument d'un livre exceptionnel, *Rose Blanche*.

D'une façon très progressive, les images nous introduisent à ce que voit Rose Blanche sur le chemin de son école : des drapeaux rouges à croix gammée, des gens qui font la queue devant une boulangerie vide, des mouvements de troupe, des inscriptions de propagande... Et soudain l'incident : le petit garçon qui s'enfuit d'un camion, puis est rattrapé. Le chemin de Rose Blanche la conduira ensuite sur la route des camions, en territoire interdit aux gens du village, puisqu'il s'agit d'un camp de prisonniers.

En Allemagne, à cet endroit de l'histoire, on a demandé à des enfants ce qu'ils auraient fait à la place de Rose Blanche. Comme on aurait pu s'y attendre, ils ont répondu qu'ils n'auraient rien fait d'eux-mêmes sans l'avis de leurs parents. Cette prudence n'est pas seulement le fait des enfants bien élevés, protégés : elle est, chez les adultes, la généralité même. Et c'est bien sûr ici que la référence au groupe Weisse Rose prend tout son sens<sup>1</sup>. Les planches suivantes montrent en effet que l'héroïne (elle le devient du fait même de sa désobéissance), après avoir découvert le camp - et tout comme une autre

(1) Le terme de résistants convient mieux à ces jeunes gens que celui de « pacifistes » généralement employé. Car leur action, résultat d'une prise de conscience au milieu de l'aveuglement général, consista à alerter leurs concitoyens par des tracts qui les mettaient en garde contre les agissements du nazisme naissant.

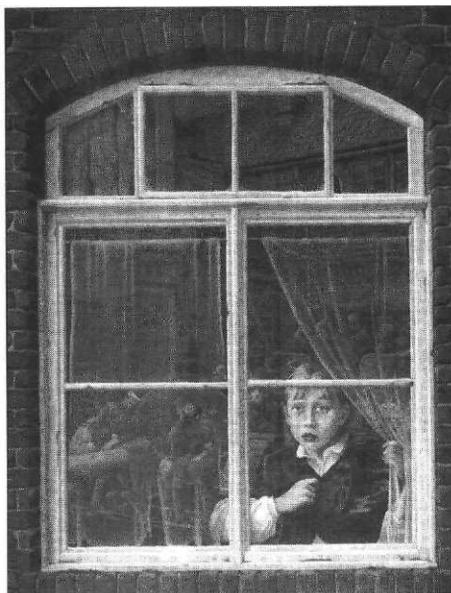
Rose, sainte Roseline de Villeneuve qui, au Moyen Age, déroba du pain dans la maison paternelle pour le distribuer aux pauvres -, fait des provisions en cachette et les apporte aux affamés.

Rien d'étonnant donc à ce que les fenêtres (image emblématique de la couverture de *Rose Blanche*), mais aussi les reflets et les ombres portées, soient un des thèmes iconographiques privilégiés de Roberto Innocenti : elles ont finalement une signification plus symbolique que descriptive.

Et soudain on s'aperçoit qu'il en va probablement de même pour tout ce que nous montrent les images de Roberto Innocenti. Les saisons et les quatre éléments y ont une dimension cosmique : on lit l'hiver des pauvres dans les ornières de la terre et l'eau des larmes, on décèle la Destruction dans les ruines dues au temps...

Vouloir entreprendre « l'archéologie du conte » (selon le propos de Roberto Innocenti dans *Les Prisons de l'histoire*), c'est décider d'ouvrir certaines fenêtres pour que la fiction communique avec le réel, et le réel avec la fiction ; pour que le passé communique avec le présent et l'avenir (selon la résolution finale d'Ebenezer Scrooge au terme de son voyage, « je vais vivre dans le Passé, le Présent et l'Avenir ») : pour que l'Histoire communique avec l'histoire et inversement.

C'est trouver le juste ton du conte et sa valeur permanente : ni prise de parti, ni



*Rose Blanche*, Script

fable moralisante. Le *Pinocchio* d'Innocenti ne relève d'aucun engagement particulier, c'est seulement une des versions les plus émouvantes qui soient. Le « regard » de *Rose Blanche* ne la conduit pas à la connaissance de ce qui se passe mais à la compassion pour son prochain.

Ce que Dickens faisait dire au fantôme de Marley : « C'est pour tout homme une obligation que de se mêler par l'imagination à la vie de ses semblables et d'étendre en tous sens son universelle sympathie », Roberto Innocenti nous le raconte en paraboles. ■