



**HAL**  
open science

## Valeurs et fonctions des personnages comiques dans l'œuvre narrative de Stefano Benni,

Etienne Boillet

► **To cite this version:**

Etienne Boillet. Valeurs et fonctions des personnages comiques dans l'œuvre narrative de Stefano Benni, . Le personnage farfelu dans la fiction littéraire (XXe-XXIe siècles) des pays européens de langues romanes, E. Ajello, V. d'Orlando, S. Loignon, N. Noyaret, Oct 2014, Caen, France. pp.79-89. hal-01499824

**HAL Id: hal-01499824**

**<https://hal.science/hal-01499824>**

Submitted on 13 Jun 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

VALEURS ET FONCTIONS DES PERSONNAGES FARFELUS  
DANS L'ŒUVRE NARRATIVE DE STEFANO BENNI

Pour ceux qui connaissent l'œuvre de Stefano Benni, sa présence dans un colloque sur le thème du personnage farfêlu ne surprendra pas tant son univers fictionnel est fantaisiste<sup>1</sup>. L'anthropomorphisme, l'animisme et le mélange des catégories normalement distinctes, à commencer par celles de l'humain et de l'animal, permettent d'ailleurs à tout être et à toute chose d'accéder au rang de personnage et même de narrateur. Parmi ces nombreux personnages figurent ainsi des animaux en tout genre, des gnomes, des sorciers, des esprits, des extra-terrestres, des bicyclettes parlantes ou encore les jeunes amoureux Tyra et Rex, qui se comportent comme des adolescents normaux à ceci près que le lecteur découvre vite qu'il ne s'agit pas de deux humains mais de deux... tyrannosaures<sup>2</sup>.

L'imaginaire de Benni est globalement surréel, mais tous les mondes de chacune de ses fictions ne sont pas de même nature: ils n'obéissent pas tous aux mêmes règles car ils n'ont pas le même degré de ressemblance ou d'écart avec le monde réel ou avec les mondes fictionnels qui les inspirent. En fait, la nature de chacun de ces mondes possibles est liée au registre littéraire imité ou parodié par l'auteur: fable, science-fiction, récit étrange, récit fantastique, roman ou épopée comique... Benni est en effet un lecteur particulièrement vorace: de même que toute chose a droit de cité dans son univers fictionnel, son œuvre se nourrit des sources les plus diverses au-delà même de la très vaste tradition antiréaliste et comique à laquelle on le rattache spontanément<sup>3</sup>, sachant que même les sources non comiques passent ensuite avec lui par les filtres du comique et du surréel<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Parmi les études sur Benni, nous signalerons en particulier la monographie synthétique de Milva Maria CAPPELLINI, qui s'appuie sur une lecture exhaustive des livres de Benni et des études critiques qui lui avaient été consacrées avant 2008 (année de parution de l'ouvrage): *Stefano Benni*, Cadmo, Fiesole 2008. Par ailleurs, Benni explique clairement sa poétique et sa vision du monde dans les nombreux entretiens qu'il a accordés à des journalistes, mais aussi et surtout dans le livre (hélas épuisé) qui retranscrit sa conversation avec Goffredo Fofi: *Leggere, scrivere disobbedire*, conversazione con Goffredo Fofi, Minimum fax, Roma, «I quaderni dello Straniero» 1999.

<sup>2</sup> S. BENNI, *Rex e Tyra*, in *L'ultima lacrima* [1994], Feltrinelli, Milano, coll. Universale Economica 1996, pp. 98-100.

<sup>3</sup> Observant que les lectures du jeune Saltatempo dans le roman du même nom ressemblent à celles de Benni lui-même, M. M. CAPPELLINI (*Stefano Benni*, cit., p. 13) établit la liste des modèles cités par l'écrivain dans son article *I miei maestri Eliot e Poe. Ma i grandi del secolo sono Beckett e Kubrick*, in «Corriere della Sera», 1<sup>er</sup> décembre 1999: Philip K. Dick, Flann O'Brien, Raymond Queneau, Julio Cortázar, et, parmi les Italiens, Gadda, Calvino, Landolfi, Volponi et Elsa Morante. M. M. CAPPELLINI cite aussi ce bon mot de Benni (*ivi*): «Cinque libri per i quali vale la pena di vivere, di leggere? Allora: i libri francesi, inglesi, i libri italiani, giapponesi e di tutte le altri parti del mondo [Cinq livres pour lesquels cela vaut la peine de lire, de vivre? Alors: les livres français, anglais, les livres italiens, japonais et de tous les autres endroits du monde]». Nous rapporterons enfin cette phrase, toujours citée par M. M. CAPPELLINI, tirée d'un entretien paru dans «La gazzetta di Mantova» du 20 avril 1996: «Il mio posto è nella collana degli irregolari della letteratura [Ma place est dans la collection des irréguliers de la littérature]».

<sup>4</sup> *Ivi*, pp. 22-23: «Come riflessione e come prassi, quindi come filosofia e come scrittura, il comico rappresenta la chiave di volta in cui si incontrano i due assi portanti della scrittura benniana, ossia la pratica intertestuale e la tensione etico-politica. Alla base [...], la percezione e l'idea della complessità: complessità del mondo, complessità della letteratura». Sarah Amrani écrit, à propos de *Bar sport*: «Si référentialité il y a, celle-ci est d'ordre intertextuel [Comme réflexion et comme praxis, et donc comme philosophie et comme écriture, le comique représente la clé de voûte où se rejoignent les deux piliers de l'écriture bennienne, c'est-à-dire la pratique intertextuelle et la tension éthico-politique. A la base [...], la perception et l'idée de la complexité : complexité du monde, complexité de la littérature]» (*Du «Bar» à la «Tanière de Barbe bleue» : les lieux de la «dolce vita» chez Stefano Benni*, in «Lieux bizarres», études présentées et réunies par Agnès Morini, Publications de l'Université de Saint-Etienne, coll. «Voix d'ailleurs» 2012, p. 393).

Dans la nouvelle *Achille e Ettore* (*Achille et Hector*), pas de magie, pas d'extra-terrestre, ni de dinosaure, mais au contraire le cadre familial d'un village italien de province<sup>5</sup>. Seulement, ce village s'appelle Sompazzo (Chudingue) et les événements les plus fous peuvent s'y produire, au gré d'une imagination qui enfile les hyperboles. Les deux amis Achille et Hector s'affrontent en une lutte aussi épique que burlesque, qui commence par un duel d'insultes, suivi d'un concours où chacun doit souffler plus fort que son adversaire (duel que le maire est obligé de suspendre pour l'intégrité du monde occidental menacé par les éructations surpuissantes des deux personnages). Ce combat s'achève par un défi où Achille et Hector doivent ingurgiter plus de saucisses et de vin que leur adversaire, et prend fin non pas quand Hector suce comme un spaghetti cinq mètres de saucisse fraîche ou quand Achille plonge en maillot de bain dans une montagne de polenta fourrée à la saucisse qu'il dévore entièrement, mais quand le pauvre Hector boit par mégarde la limonade de la pharmacienne, seule personne sobre du village, et succombe à cet écart inhabituel. L'héroïsme des épopées antiques et des chansons de geste est ici parodié comme dans le *Morgante* de Pulci.

Ainsi, bien que les personnages n'appartiennent pas tous au même monde possible, ils font toujours l'objet d'un traitement comique reposant sur un décalage qui les rend hauts en couleurs, extravagants et presque toujours drôles. Dans les cas où le monde fictionnel semble être le reflet du monde réel, les êtres et les choses sont déformés ou transfigurés par une écriture comique qui repose comme nous l'avons vu sur l'hyperbole, mais aussi sur de nombreuses analogies inattendues<sup>6</sup>; comme dans cette description des personnages attendant le bus, ou plutôt le dragon-chenille comme l'écrit Benni, dans *Achille pié veloce* (*Achille au pied léger*):

Un vecchio con un borsello e un miniombrello che non si apriva più da un mese, ma a cui si era affezionato. Una donna con un collo di volpe e un gatto in gabbietta. Un signore distinto con una valigia rigida che non chiudeva bene. Un filippino che invece era thailandese. E infine una coppia di ragazzi con capelli puffo lui papavero lei recanti sulle spalle due zainetti scolastici gonfi come lo stomaco di un pitone sazio<sup>7</sup>.

On voit ici un procédé typique de l'écriture de Benni: l'énumération et notamment l'énumération de personnages. Benni ne se concentre pas sur la construction d'un personnage saugrenu qui ressort par rapport à une société normée: ses récits sont souvent des galeries de personnages extravagants, et toute son œuvre apparaît comme un immense musée de créatures farfelues, un musée qui a tout d'un capharnaüm bien sûr, comme on s'en rend compte avec les listes de personnages que l'auteur fait figurer avant la première page de ses romans *Comici spaventati guerrieri* ou *Spiriti*, listes pour le moins hétéroclites puisque dans celle de *Spiriti* par exemple on trouvera pêle-mêle JOHN MORTON MAX le président de l'empire, son chien BAYWATCH, Poldo et Perla, pilotes de cygnomobile, MUSHASHIMARU, chef des thons surgelés, ou encore Elvis Presley.

Ainsi, on trouve toutes sortes d'influences, on trouve toutes sortes de personnages farfelus et on les trouve en très grand nombre, mais étant donné que Stefano Benni ne se prend pas au sérieux, il exclut un genre de récit qui serait axé sur l'intériorité d'un personnage complexe et témoignerait de la crise existentielle du sujet moderne par le recours à des procédés narratifs qui s'écartent du roman réaliste du dix-neuvième siècle. Les personnages farfelus de

---

<sup>5</sup> *Achille e Ettore*, in *Il bar sotto il mare* [1987], Feltrinelli, Milano, coll. Universale Economica 1989, pp. 53-60.

<sup>6</sup> Ces caractéristiques sont synthétisées par S. Amrani, qui à propos de *Bar sport* (paru en 1976) évoque «un répertoire de figures saugrenues et de situations rocambolesques» ainsi qu'un goût de l'hyperbole et de l'humour décalé en général» (*Du «Bar»...*, cit., pp. 391-392).

<sup>7</sup> S. BENNI, *Achille pié veloce*, Feltrinelli, Milano 2003, p. 14: «Un vieux avec une sacochette et un mini-parapluie qui ne s'ouvrira plus depuis un mois, mais pour lequel il avait de l'affection. Une femme avec un col en renard et un chat en cage. Un monsieur distingué avec une Samsonite qui fermait mal. Un Philippin qui en fait était thaïlandais. Et enfin un couple d'ados aux cheveux teints, lui schtroumpf, elle coquelicot, portant sur leurs épaules deux sacs d'écolier gonflés comme l'estomac d'un python repu».

Benni ne sont pas des héritiers de Mattia Pascal ou Zeno Cosini. Néanmoins, cela ne veut pas dire qu'ils ne sont pas porteurs de sentiments et de valeurs.

### *Valeurs humaines et politiques*

En premier lieu, ce foisonnement de personnages bizarres illustre la foi de l'écrivain dans les vertus de l'imagination<sup>8</sup>. Si l'œuvre compte autant de personnages d'enfants ou de jeunes adolescents, qui sympathisent avec des vieillards hauts en couleurs, c'est parce que pour Benni le monde des adultes représente toutes les choses et les valeurs qu'il rejette, tandis qu'à l'inverse, l'enfant incarne la fantaisie et l'ouverture d'esprit. Stefano Benni est convaincu que l'imagination des enfants est bridée pour les faire entrer dans le moule social alors qu'elle doit au contraire être stimulée, notamment par la lecture (et non abruti par la télévision)<sup>9</sup>.

Cette foi en l'imagination s'articule dans ses livres avec des valeurs humaines et politiques qui permettent de distinguer diverses catégories de personnages: tous ne sont pas à proprement parler farfelus, ou farfelus de la même manière. On peut ainsi isoler les hommes de droite: bourgeois, riches hommes d'affaires, hommes politiques qui font passer leurs intérêts (notamment financiers) avant tout le reste. Ces personnages sont souvent des caricatures en lesquelles il est aisé de reconnaître un homme politique réel. A travers ses fictions fantaisistes, Benni parle bien du réel, de l'Italie contemporaine, dans toute sa dimension politique et sociale, et d'emblée il s'est affiché comme un écrivain satirique engagé, ainsi que le montrait déjà *La tribù del Moro seduto*, avec un jeu de mots évident par paronymie entre «Moro seduto» («Moro assis») et «toro seduto» («taureau assis») en 1977<sup>10</sup>. Silvio Berlusconi a constitué pour Benni une cible privilégiée, mais par rapport à son positionnement politique, et notamment aux liens qui l'unissent à Grillo et donc indirectement au parti que ce dernier a créé en 2009, il est intéressant que l'écrivain, dans son roman *Spiriti* de 2000, ait mis dos à dos Berlusconi et Rutelli, alors maire de Rome et leader charismatique de la gauche italienne, à travers les personnages caricaturaux de Berlanga le chef des modérés et de Rutalini le chef des «modéristes», lequel ne s'oppose à son homologue que sur des questions comme la couleur rouge ou bleue des accessoires du décor pendant un «méga-concert» de bienfaisance. Rutalini et Berlanga se trouvent tous deux du côté de l'ordre établi et du pouvoir, c'est-à-dire du côté du pouvoir économique, dans un système ultralibéral défendu par les partis de droite et mal combattu par les partis de gauche, où règnent la loi du plus fort et les intérêts du plus riche.

---

<sup>8</sup> En matière de religion, Benni est un écrivain ouvertement agnostique, et sans surprise anticlérical lorsque sa satire prend pour cible l'Église en tant que pouvoir. Mais il reconnaît volontiers la présence d'un au-delà métaphysique ou d'un imaginaire proprement religieux dans ses livres (comme le suggèrent des titres tels que *Spiriti* ou *La grammatica di Dio*), tout en soulignant le côté terre-à-terre de son rapport à la métaphysique. Cfr FOFI, *Leggere...*, cit., pp. 25-27.

<sup>9</sup> Benni reconnaît sa prédilection pour des personnages enfantins dans ses livres, ainsi que les valeurs idéologiques que suppose cette constante, et il ne nie pas qu'il a pu se laisser aller à un certain «buonismo» ou «sentimentalismo», voire à un certain «melensismo»: cfr. *ivi*, pp. 34-35. Toutefois, il prend assurément ses distances avec le mythe de l'enfant nécessairement créatif, comme il l'a dit dans un entretien publié en 1998 dans la revue «Austro e Aquilone» (cfr. <http://enakapata.wordpress.com/tag/stefano-benni/>, consulté le 4 novembre 2014): «Non ho il mito del bambino buono e creativo a tutti i costi. E credo che l'immaginazione sia un dono che appartiene a tutti. Ma credo anche che nei bambini in particolare tale dono debba essere rispettato, non debba essere spento. Ci sono tanti modi di spegnerlo, di far sì che l'immensa varietà immaginativa che si ha quando si è ragazzi venga incanalata, con il risultato di farne delle macchine banali che rispondono non secondo la loro immaginazione ma per essere approvate, per aver riconosciuto un ruolo [Je n'ai pas le mythe de l'enfant gentil et créatif coûte que coûte. Je crois que l'imagination est un don qui appartient à tous. Mais je crois aussi que chez les enfants en particulier, ce don doit être respecté, qu'il ne doit pas être éteint. Il y a tant de manières de l'éteindre, de canaliser l'immense variété imaginative que l'on a étant jeune, avec pour résultat d'en faire des machines banales qui réagissent non pas en écoutant leur imagination, mais pour être approuvées, pour qu'on leur reconnaisse un rôle]».

<sup>10</sup> Nous sommes convaincu par la formule, employée par S. Amrani, d'un «irréalisme tout à fait réaliste» (*Du «Bar»...*, cit., p. 392).

Les protagonistes des romans, quant à eux, appartiennent souvent à la catégorie modérément farfelue des doux rêveurs, qui occupent le centre du récit et restent en marge d'un monde cupide et matérialiste. Ces doux rêveurs rencontrent des créatures nettement plus grotesques, comme Kimala l'esprit du feu dans *Spiriti*, qui outre leur fonction comique jouent à leur égard un rôle d'adjuvant au niveau de l'action. Dans *Saltatempo*, le duo composé du protagoniste homodiégétique et du «Dieu» qu'il dit rencontrer nous paraît emblématique de ce binôme farfelu. Ce «Dieu» est un vieillard que le garçon voit déféquer dans un champ, ce qui est décrit de manière comique, hyperbolique et poétique à la fois:

Subito l'uomo nuvola mi sorride e io capisco che solo un Dio sorride così e si accovaccia sul poggio, controluce, tra la valeriana e i radicchi, si tira giù tre o quattro tipi di braghe e mutande e comincia a farla, ma farla davvero, è come un anaconda che si srotola, o il granone che vien giù dalla mietitrebbia, o la polenta fuori dal paiolo, è un trionfo di merda tiepida che a contatto col suolo sprigiona una nube di vapore immensa e odorosa, e più la fa e più il vapore cresce, si deposita sul prato e sugli alberi e appanna i gusci delle lumache<sup>11</sup>.

À la fin de *Saltatempo*, le protagoniste retrouve cet étrange vieillard en qui il voit un Dieu et celui-ci l'invite à le rejoindre dans la mare où il prend un bain, en faisant «bouillonner l'eau par ses propres moyens», non sans lui donner son avis sur les dégâts de la modernité:

Stanno facendo delle belle porcherie i tuoi paesani, l'aria puzza e ci son più macchine che desideri, e invece di pensarci su continuano a scavare e buttare cemento, e tutto frana di nuovo. Mi è arrivata addosso mezza montagna<sup>12</sup>.

On voit qu'un même personnage peut faire l'objet d'un traitement grotesque et se voir confier un message correspondant aux idées de l'auteur lui-même.

D'autres personnages ne sont pas tant farfelus qu'«anormaux» aux yeux d'une société qui les rejette. Déjà, parmi les doux rêveurs, plusieurs adolescents sympathiques, à commencer par *Saltatempo*, sont affublés de coiffures hirsutes ou de furoncles disgracieux qui les relèguent en marge d'un monde conformiste et superficiel où c'est la télévision qui impose ses valeurs:

Mi fermai a bere e a specchiarmi al lavatoio, ed ero brutto. Pieno di brufoli di ogni colore e forma, cuspidati, col craterino, cuspidati, a fico spremuto, a capezzolo (numero). Poi avevo il naso adunco come quello di una galina [sic] e una testa di capelli a propulsione verticale, uno scopino da cesso alla rovescia. Tutte le volte che sorridevo a una principessa, quella cercava rifugio presso il drago<sup>13</sup>.

---

<sup>11</sup> G. CELATI, *Saltatempo*, Feltrinelli, Milano [2001], coll. Universale Economica 2003, p. 14. Nous traduisons: «Aussitôt l'homme-nuage me sourit et je comprends que seul un dieu sourit ainsi et il s'accroupit sur la butte, à contre-jour, entre la valériane et la chicorée, il baisse trois ou quatre sortes de braies et de culottes et il commence à s'y mettre, mais vraiment s'y mettre, on dirait un anaconda qui se déroule, ou le blé sortant de la moissonneuse-batteuse, ou la polenta du four, c'est un triomphe de merde tiède qui au contact du sol libère une nuée de vapeur immense et odorante, et plus il s'y met plus la vapeur grandit, se dépose sur le pré et sur les arbres et voile les coquilles des escargots». Comme on l'aura remarqué, de même que chez Rabelais, la trivialité et le scatologique occupent une part importante du comique; et, par ailleurs, comme chez Rabelais également, la dimension érotique, ou plutôt comico-pornographique, n'est pas négligeable.

<sup>12</sup> Traduction de M. POZZOLI, Actes Sud, Paris 2003, pp. 405-406: «Ils sont en train de commettre de sacrées cochonneries, tes concitoyens, l'air sent mauvais et il y a plus de voitures que de désirs, et au lieu de réfléchir à cela ils continuent à creuser et à bétonner à tour de bras, et tout dégringole à nouveau. La moitié de la montagne m'est tombée dessus».

<sup>13</sup> *Saltatempo*, cit., p. 12. Traduction de M. Pozzoli (cit., pp. 12-13): «Je m'arrêtais pour boire et me regarder dans l'eau du lavoir: j'étais vraiment moche. Plein de boutons de toutes les formes et de toutes les couleurs: pointus, avec un petit cratère, en forme de figue pressée, en téton (énumération). J'avais le nez crochu comme un bec de poule, et sur la tête, des cheveux à propulsion verticale, une balayette de chiottes à l'envers. Chaque fois que je souriais à une princesse, elle se réfugiait auprès du dragon».

De même, une des premières choses qui définit Margherita (dans le roman *Margherita Dolcevita*) est son surpoids, dont elle prend le parti de rire. Mais cette tendance à sortir des canons physiques et à être exclu de la société a été poussée à l'extrême chez le deutéragoniste éponyme d'*Achille pié leggero* (*Achille au pied au léger*), qui complète la galerie des grands personnages de *freaks* de l'art et de la littérature tels Quasimodo ou Elephant man. Achille est en effet un jeune homme malade, au visage difforme, se déplaçant en fauteuil roulant. Mais il écrit à Ulysse, qui travaille aux éditions de la Forge, sous les ordres de son directeur Vulcain, et une grande amitié naît entre les deux personnages. De même, Margherita tombe amoureuse du fils des voisins, un jeune adolescent beau et intelligent mais agressif et violemment dépressif, qui vaut cependant mieux que ses parents obsédés par leur image de famille parfaite et par leurs dangereuses idées sécuritaires et hygiénistes. Les livres de Benni ne sont donc pas dénués d'une dimension émotive ou pathétique: c'est par le biais de personnages comme Achille que l'écrivain amène le lecteur à partager sa colère contre les injustices et sa compassion pour les plus faibles.

Les doux rêveurs et les exclus forment ainsi une même communauté que le lecteur prend en sympathie. Tous les personnages, que ce soit les adultes cyniques, les créatures grotesques, les doux rêveurs ou les exclus permettent à l'auteur d'exprimer sa vision de la société italienne et du monde contemporain, et d'exposer ses propres valeurs politiques ou humaines, en un système axiologique qui repose sur la critique du consumérisme, de la monétisation des choses et des êtres, du matérialisme et de l'appât du gain, de la spéculation immobilière et des dégâts environnementaux, de l'abrutissement par la télévision; et, inversement, sur l'éloge de l'imagination, de la fantaisie, de la drôlerie, de la solidarité, de la fraternité, de l'aide aux plus faibles.

#### *L'auteur, personnage farfelu*

Avec Stefano Benni, c'est aussi l'auteur lui-même, à la fois par ses apparitions publiques dans le monde réel, et par celles de ses avatars fictionnels dans ses livres, qui se construit comme un personnage farfelu. Nous rappellerons que Benni ne s'est pas affirmé d'emblée comme un romancier ni même comme un écrivain, mais avant tout comme un humoriste, capable de faire rire un auditoire avant de conquérir un lectorat<sup>14</sup>. Il s'est essayé progressivement aux nouvelles puis aux romans sans se départir de l'image d'un touche-à-tout talentueux et foutraque, au look aisément reconnaissable. Dans ses textes brefs, qu'ils soient publiés dans la presse ou réunis en volume, Benni ne raconte pas toujours une histoire confiée à un narrateur qu'on distinguerait de l'auteur. Sa posture est souvent celle du comique face à son public et ses textes se prêtent à des lectures publiques ou des spectacles qui peuvent être joués par l'auteur lui-même, ou par des comédiens. Ainsi, pour les lecteurs habitués à ses articles satiriques qui se lisent parfois comme on écoute un one-man-show, la présence de Benni comme personnage-auteur comique contamine ses récits de fiction racontés par un narrateur impersonnel ou fictionnel bien distinct de l'écrivain. Les deux instances se confondent d'autant plus lorsque Benni joue sur l'aspect autobiographique de la fiction, comme dans *Saltatempo*<sup>15</sup>.

---

<sup>14</sup> FOFI, *Leggere...*, cit., p. 9: «All'inizio, io consideravo il mio umorismo come una specie di talento, di dono, con cui fai ridere la gente; e la scrittura vera e propria come qualcosa di molto più complesso [Au début, je considérais mon humour comme une espèce de talent, de don, pour faire rire les gens; et l'écriture à proprement parler, comme quelque chose de plus complexe]».

<sup>15</sup> Ainsi, le premier surnom de *Saltatempo* est Lupetto (Petit Loup, de même qu'une des enfants de *Comici spaventati guerrieri* s'appelle Lupetta), or Stefano Benni lui-même se fait appeler «il Lupo» (le Loup). Le lecteur est donc enclin à lire *Saltatempo* comme une autobiographie romancée et fantaisiste, notamment quand le narrateur parle de ses débuts dans le journalisme à la fin du lycée en 1968. Lorsqu'il raconte un voyage à Paris à cette même période et qu'il note incidemment entre parenthèses que son achat dans un kiosque du quotidien «Libération» était un «présage» (p.183), il se produit même, par ce rapide clin d'œil, un glissement furtif mais certain du personnage à l'auteur, et de la fiction à l'autobiographie, puisque Stefano Benni a écrit régulièrement pour ce quotidien entre 2006 et 2009.

Le lecteur est donc amené à entretenir un rapport affectif avec un écrivain qu'il aime ou qu'il admire, ou tout du moins dont il apprécie les talents de créateur. Un créateur de personnages, mais aussi d'effets comiques qui passent par des figures qui sont autant d'acrobaties linguistiques et, pour terminer, nous allons examiner cette image de jongleur avec les mots. Outre les nombreuses analogies et hyperboles, le comique passe par toute une variété de figures stylistiques dont nous emprunterons au roman *Spiriti* un échantillon significatif. Le non sens, avec les tourments du président «américard» Max obsédé par la belle Melinda: «Se lei non viene mi ammazzo, pensa; Oppure la ammazzo e poi mi ammazzo. Oppure mi ammazzo e poi la ammazzo<sup>16</sup>». La périphrase, quand le démon Kimala se transforme en sirène mais oublie un détail: «sur l'abdomen, juste là où la chair rosée s'estompait en écailles argentées de poisson, pendouillait quelque chose dont aucune sirène classique ne devrait être dotée<sup>17</sup>». Le zeugme, comme celui qui s'ajoute au *running gag* avec effet crescendo lorsque Stan, le garde du corps, est rendu boulimique par le stress; dans un même dialogue avec le président Max, on lit en effet: «Tu m'étonnes, dit Stan en mâchouillant de la chair de crabe», puis «Et moi qu'est-ce que je viens faire là-dedans – dit Stan en mordillant du pain à l'huile» et enfin, lorsqu'il se contente d'un hochement de tête dubitatif: «Stan secoua la tête et une cuisse de poulet<sup>18</sup>».

A l'évidence, Benni s'amuse avec les mots, ce qui dans son cas se traduit notamment par une grande richesse lexicale qui contraste avec une syntaxe en général plutôt simple. Le réel est une matière à remodeler et à déformer par les mots pour la maîtriser tout en rendant drôle ce qui est triste, horrible ou révoltant, mais les mots eux-mêmes font l'objet de cette déformation. Benni fait partie de ces auteurs à qui le mot rare ne suffit pas, mais qui ont besoin d'ajouter leurs propres créations, comme on peut le voir dès la deuxième phrase de *Saltatempo* où le narrateur recourt au néologisme «scarpagnare», le premier d'une longue série, pour décrire sa façon particulière de marcher en s'adaptant aux irrégularités du terrain<sup>19</sup>. Ces créations lexicales, néologismes ou mots-valises, doivent beaucoup au passage comique d'un discours oral à sa transcription écrite parodique, quand les mots s'agglutinent pour traduire un débit mitrailleuse, ou quand s'entrechoquent l'italien, le dialecte ou les langues étrangères<sup>20</sup>.

<sup>16</sup> *Spiriti*, cit., p. 61. Nous traduisons : «Si elle ne vient pas je me tue, pense-t-il. Ou bien je la tue et après je me tue. Ou bien je me tue et après je la tue».

<sup>17</sup> Nous traduisons *ivi*, p. 108: «sull'addome, proprio là dove la carne rosea sfumava nelle scaglie argentee del pesce, penzolava qualcosa che nessuna sirena classica dovrebbe possedere».

<sup>18</sup> *Ivi*, pp. 159-160: «E come no – disse Stan masticando polpa di granchio»; «E io che ci vengo a fare? – disse Stan cupo, continuando a rosicchiare pane e olio»; «Stan scosse la testa e una coscia di pollo». C'est dans cette dernière phrase que l'on trouve le zeugme qui vient s'ajouter à l'effet de crescendo. Le *running gag* du garde du corps boulimique se poursuit dans les chapitres suivants sur le principe de l'hyperbole: par exemple, Stan ingurgite, entre autres, un tube entier de mayonnaise accompagné d'une gorgée de bière.

<sup>19</sup> *Saltatempo*, cit., p. 11. Toujours dans les premières pages, le raisin éclatant dans la bouche est appelé le «schizzozibibo», et le pain le «padreterno».

<sup>20</sup> Dans les exemples qui suivent, qui illustrent une écriture ludique fondée sur le travail du signifiant, nous n'avons pas traduit le texte italien. Voici comment est présentée une jeune et sympathique militante féministe et soixante-huitarde dans *Saltatempo*: «Tremolina era piccola graziosa e nervosissima, parlava sempre in fretta tipo tidevdirunacosimportantnonteneandà» (*ivi*, p. 146). C'est aussi la rapidité du débit, mais également l'incorrection de la langue qui sont moquées lorsque Benni fait parler un personnage de retraité dont il ne partage pas les valeurs politiques: «Sa io sono pensionato ferroviere ho lavorato cinquantadueà e adesso è uno schifo quaàpienodinegri spaccianodrogasottolacasamì marocchisenegalè se uno cidicequalcò tirano fuori il coltello o peggio e adesso lei mi vieneaddire lamenteleneha ma voi del comune cosafà?» (*Spiriti*, cit., p. 75). Nous pensons aussi au duel d'insultes entre Achille et Hector, qui culmine avec une salve de mots-valises en dialecte (*Achille e Ettore*, cit., p. 57). De manière générale, tout écart avec une langue standard, que ce soit par le biais du dialecte ou de l'erreur, est donc une source potentielle de parodie, comme lorsque la star multi-refaite et siliconée Granocca Grana s'avance vers un cyclone monstrueux telle la jeune femme de King Kong en lui adressant ces mots: «prendimi tra le tue braccia e fa di me ciò che vuoi, chionontitemo, né ti temesti né ti temesterò mai» (*Spiriti*, cit., p. 152). Nous pensons également au reportage de l'envoyé spécial victime d'un moustique ou plutôt d'un «quejemoustiquasse» («zanzarerei»), dont la piqûre provoque d'incurables fautes de langue (*ivi*, p. 119).

En conclusion, la question du personnage farfalu nous est apparue comme un thème propice à la synthèse des principaux aspects de la poétique de Stefano Benni dont nous avons abordé les dimensions tant comiques ou surréelles que sociopolitiques. Cela nous aura permis également de développer un parallèle entre son travail sur le personnage et son travail sur la langue, qui reposent pareillement sur un processus de déformation (déformation du réel, déformation de la langue officielle) qu'on peut ramener à la question théorique de la création artistique d'un effet de *straniamento*, tout en soulignant justement que pour les lecteurs fidèles de Benni, c'est le monde réel qui apparaît comme *unheimlich* tandis que ce monde étrange peuplé de créatures farfelues semble un espace récréatif voire jubilatoire, mais qui ne saurait toutefois constituer un pur refuge où s'évader, car malgré un pessimisme certain sur les possibilités de rendre le monde plus juste par la voie politique, Benni oppose la pugnacité et l'amour de la vie à un renoncement nihiliste<sup>21</sup>. Ce genre de messages est confié à des personnages censés incarner la voix de la sagesse, comme le grand-père de Margherita, qui dit à cette dernière: «Je crois qu'existeront toujours l'intelligence, l'envie de liberté, l'éros et les salles de bal mais le mot espoir, je n'arrive plus à le dire<sup>22</sup>». Ou comme Poros, l'esprit de la parole, s'adressant aux jumeaux Salvo et Miriam à la fin de *Spiriti*: «N'écoutez pas ceux qui vous disent qu'on ne peut pas choisir. Peignez sur votre visage les signes de guerre, et n'ayez pas peur de combattre. Vous n'imaginez pas à quel point tout va changer. Bonne chance, les enfants<sup>23</sup>».

---

<sup>21</sup> AMRANI (*Du «Ba»...*, cit., p. 394) parle des «prises de position de l'écrivain contre ce qu'il juge dans la consternation, mais non dans l'impuissance comme l'instauration organisée d'un système d'abrutissement à grande échelle».

<sup>22</sup> Nous traduisons *Margherita Dolcevita* [2005], Feltrinelli, Milano, coll. Universale economica 2006, p. 141: «Io credo che esisteranno sempre l'intelligenza, la voglia di libertà, l'eros e le sale da ballo – ha detto il nonno, ma la parola speranza non mi sento più di pronunciarla».

<sup>23</sup> Nous traduisons *Spiriti*, cit., p. 303: «Non date retta a chi vi dice che non si può scegliere. Disegnate i segni rossi di lotta sul viso, e non abbiate paura di combattere. Nemmeno immaginate come tutto sta per cambiare. Buona fortuna, ragazzi».