



HAL
open science

Les enfants terribles de Stefano Benni

Judith Obert

► **To cite this version:**

| Judith Obert. Les enfants terribles de Stefano Benni. Italies, 2017. hal-02550363

HAL Id: hal-02550363

<https://hal.science/hal-02550363>

Submitted on 22 Apr 2020

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.

Les enfants terribles de Stefano Benni

Judith Obert



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/italies/5769>

ISSN : 2108-6540

Éditeur

Université Aix-Marseille (AMU)

Édition imprimée

Date de publication : 21 décembre 2017

Pagination : 201-229

ISBN : 979-10-320-0142-4

ISSN : 1275-7519

Ce document vous est offert par Aix-Marseille Université (AMU)



Référence électronique

Judith Obert, « Les enfants terribles de Stefano Benni », *Italies* [En ligne], 21 | 2017, mis en ligne le 19 janvier 2018, consulté le 14 février 2018. URL : <http://journals.openedition.org/italies/5769>



Italies - Littérature Civilisation Société est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Les enfants terribles de Stefano Benni

Judith Obert

Aix Marseille Univ, CAER, Aix-en-Provence, France

Résumé : À travers son œuvre littéraire et sa production journalistique, Stefano Benni met en scène, depuis la moitié des années 1970, ses contemporains et le cadre dans lequel ils évoluent et qui les modèle. Grâce à son écriture débridée et hautement inventive, il s'attaque aux différents conformismes, à la déchéance morale, à l'appauvrissement culturel, aux abus de pouvoir de toutes sortes, bref aux maux qui contaminent la société. Ce monde impitoyable semble bien éloigné de l'univers des enfants ; or les pages de Benni fourmillent d'enfants qui ne sont pas de simples présences anecdotiques. Aux yeux de l'auteur bolonais, ils incarnent la rébellion, la contestation, la marginalité et sont porteurs de libertés et d'espoirs. Benni ne propose pas de gentils bambins bien éduqués et étriqués mais des garnements frondeurs prêts à se sacrifier pour donner une chance à l'utopie. Benni se range du côté de Pinocchio plutôt que de celui du Petit Prince et met en scène de jeunes guerriers qui luttent pour la rédemption des leurs et du monde. Nous analyserons *La Compagnia dei Celestini* (1992), *Elianto* (1996), *Saltatempo* (2001) et *Margherita Dolcevita* (2005) pour comprendre quels sens Benni donne aux enfants, comment il les représente et quelles fonctions il leur attribue.

Riassunto : Nella sua opera letteraria come nella sua produzione giornalistica, Stefano Benni mette in scena dalla metà degli anni '70 i suoi contemporanei e il quadro che li modella e nel quale si evolvono. Grazie alla sua scrittura scatenata e piena d'inventiva, prende di mira i diversi conformismi, la decadenza morale, l'impoverimento culturale, ogni tipo di prepotenze, cioè tutti i mali che contaminano la società. Questo mondo spietato sembra lontano dall'universo dei bambini ; ora le pagine di Benni sono gremite di bambini che non sono semplici presenze aneddotiche. Per l'autore bolognese incarnano la ribellione, la contestazione, la marginalità e portano con sé libertà e speranze. Benni non propone dolci bambini beneducati e meschini ma monelli sovversivi pronti a sacrificarsi per dare vita all'utopia. Benni si schiera dalla parte di Pinocchio piuttosto che dalla parte del Piccolo Principe e mette in scena giovani guerrieri in lotta per la redenzione dei loro simili e del mondo. Analizzeremo, *La Compagnia dei Celestini* (1992), *Elianto* (1996), *Saltatempo* (2001) e *Margherita Dolcevita* (2005), per capire quali sensi Benni conferisca ai bambini, come li rappresenti e quali funzioni attribuisca loro.

À travers ses ballades, ses nouvelles, ses romans, son théâtre, ses chansons mais aussi son effervescente activité journalistique, Stefano Benni met en scène, depuis la moitié des années 1970, ses contemporains et le cadre dans lequel ils évoluent et qui les modèle. Grâce à son écriture débridée et hautement inventive, il s'attaque à la déchéance morale, à l'appauvrissement culturel, aux abus de pouvoir de toute sorte, bref aux maux qui contaminent la société. Selon lui la matrice de cette déliquescence se trouve dans l'autoritarisme, le conformisme et l'indifférence qu'il compare à des ogres¹, établissant ainsi un parallèle significatif à plus d'un titre entre réalité et contes de fées.

Benni se présente ouvertement comme un écrivain contestataire qui veut dénoncer tout ce qui nivelle, dénature et asservit mais sans discours pontifiants ni *buonismo*. Les armes que l'auteur choisit sont celles des mots, de l'imagination et du comique qui possèdent une valeur éthique et performative : ils permettent d'agir sur le réel, de le critiquer, de s'y opposer et de le remodeler. Son comique² a été rapproché du réalisme grotesque théorisé par Michail Bachtin comme « "sistema di immagini della cultura popolare", che presenta "il comico, il sociale e il corporeo [...] in un'indissolubile unità, come un tutto organico e indivisibile [...] gioioso e benefico"³ ». Benni invite à lire et à imaginer pour apprendre à penser (et donc à ne pas subir), sortir de la servitude volontaire, être attentif au monde pour capter les signes avant-coureurs de catastrophes ou au contraire de bonheurs. Cette volonté d'aider à sauver ses contemporains peut être vue comme une sorte de fil conducteur ; l'auteur lui-même parle d'une tension qui anime ses écrits depuis ses débuts : savoir utiliser toutes les possibilités, tous les instruments qu'offre la littérature qu'il compare à un orchestre.

Sa contestation, la polarisation éthique de ses écrits lui ont parfois valu d'être taxé de moralisateur, de donneur de leçons faciles et naïves ; or, comme l'écrit Goffredo Fofi, Benni évite l'écueil du *buonismo*, du manichéisme stérile

1 Stefano Benni, *Leggere, scrivere, disobbedire, conversazione con Goffredo Fofi*, Roma, Edizioni minimum fax, 1999, p. 30-31.

2 Nous ne nous arrêtons pas sur la définition du comique, de l'humour et de la satire chez Benni car cela dépasse le propos de notre article. Nous renvoyons à Monica Boria, « I romanzi di Stefano Benni », dans Franca Pellegrini et Elisabetta Tarantino, *Il romanzo contemporaneo : voci italiane*, Leicester, Troubadour, 2006, p. 43-48 ainsi qu'à Judith Obert, « Ironie, humour, fantastique : clés de l'univers de Stefano Benni », dans *Italies* [en ligne], « Humour, ironie, impertinence », n° 4, 2000, mis en ligne le 22 décembre 2009, URL : <http://italies.revues.org/2359>.

3 M. Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, cité dans Milva Maria Cappellini, *Stefano Benni*, Fiesole, Cadmo, 2008, p. 20.

car il est dialectique et enclenche la réflexion chez ses lecteurs⁴ ; il ne nie pas la part de cruauté des individus, de la société, de l'histoire mais montre que d'autres mécanismes sont possibles, sans pour autant se réfugier dans une vision idyllique d'un futur enchanté où toutes les horreurs et tous les monstres seront éradiqués. Au contraire, ses romans connaissent presque tous une fin catastrophique. Benni ne propose aucune solution clé en main mais veut chercher, guidé par la certitude que l'on peut guérir le malheur car il est dû à l'homme, à une organisation sociale irrationnelle :

Si tratta di cercare qualcosa di decente anche nell'indecente o, come diceva Calvino, di cercare nell'inferno ciò che non è inferno. Contro la complessità che porta depressione, di cercare nell'informe una via di verità. Non tutto nella confusione è uguale e infame, anche se tutto è confuso; la città non è solo apocalisse, si tratta di scegliere dentro di essa quello che ci può servire per stare insieme meglio⁵.

Dans sa quête, Benni se fait pédagogue pour retrouver la confiance dans les possibles.

Or, ce sont les enfants qui sont le réceptacle de ces possibles et possèdent les qualités essentielles pour les matérialiser, au premier rang desquelles se trouvent l'imagination et la confiance dans les possibles justement. En mettant en scène des enfants, Benni entend peut-être préserver son enfance mais surtout « preservare quanto di fertile, di disobbediente e di attento al mondo c'è nell'infanzia; salvare le grandi possibilità di generosità e attenzione che hanno i bambini⁶ ».

Ainsi, même si le monde que décrit Benni semble éloigné de l'univers des enfants, il est logique d'en trouver autant car l'auteur les perçoit comme des héros/hérauts : pour lui, ils incarnent la rébellion, la contestation, la marginalité et sont porteurs de libertés et d'espoirs, voire d'espérance. Benni ne nous propose pas de gentils bambins bien éduqués et étriqués mais des garnements frondeurs prêts à se sacrifier pour donner une chance à l'utopie. Benni se range du côté de Pinocchio et d'Huckleberry Finn⁷ plutôt que de celui du Petit

4 Goffredo Fofi, dans Stefano Benni, *op. cit.*, p. 33 : « Tu, insomma, non sei un buonista, perché sei eminentemente dialettico, e al contempo riesci a essere pedagogico, nel senso buono della parola. ».

5 Id., Benni : « *Racconto l'inferno quotidiano a ritmo di blues* », in *Il Messaggero*, 26 gennaio 1998.

6 Stefano Benni, *op. cit.*, p. 36.

7 À la différence de Tom Sawyer qui est rebelle mais inséré, Huckelberry Finn marque une transgression plus profonde : c'est un *outcast* qui va contre les règles sociales pour affirmer ce qui est juste, comme beaucoup d'enfants chez Benni.

Prince et met en scène de jeunes guerriers⁸ qui luttent pour la rédemption des leurs et du monde, des enfants qui ne se laissent pas embrigader et répondent à l'ogre de la mesure par la solidarité, l'intelligence et l'imagination. Benni est fasciné par le mystère des enfants, à savoir leur résistance dans le combat : « il potere misterioso dei bambini, che li fa combattere di più, che li fa resistere finché possono, la spada invisibile che agitano contro i nemici fino a quando vengono travolti e quest'innocenza prodigiosa si spegne⁹ ».

Même s'il parle d'innocence, Benni n'est pas dupe et ne fait pas des enfants des êtres purs et immaculés ; il a bien conscience qu'avant même que l'enfance ne soit contaminée par la maladie de l'âge adulte, les enfants ont une dose de sadisme, de cruauté, de soif de toute-puissance. Mais ce qui les sauve, c'est leur lucidité et le fait que leur « fede percettiva », leur imagination prennent malgré tout le pas sur le reste, du moins pour les enfants qui ne se laissent pas absorber par une société qui fait tout pour les dominer, les ravalent au rang de consommateurs et leur ôtent toute individualité.

Dans les romans de Benni, dans de nombreuses nouvelles (on pense notamment à *Un cattivo scolaro*¹⁰, *Chi salva i ragazzini del mondo?*¹¹ ou encore *Hänsel@Gretel.com*¹² pour ne prendre que quelques exemples sur trois décennies) et jusque dans sa dernière œuvre, *La Bottiglia magica* (mi-roman graphique, mi-roman illustré¹³), les enfants fourmillent et ne sont jamais réduits à de simples présences anecdotiques. Dans la vaste production bennienne, nous avons choisi quatre romans sur lesquels nous proposerons un regard croisé : *La Compagnia dei Celestini* (1992), *Elianto* (1996), *Saltatempo* (2001) et *Margherita Dolcevita* (2005). Il s'agira de comprendre quels sens Benni donne aux enfants, comment il les représente et quelles fonctions il leur attribue.

Ces enfants sont tous des êtres différents, d'une certaine façon exclus, bien souvent malades, ayant un lien étroit avec la mort et les morts et dans tous les cas ils sont les porte-parole de l'écrivain qui clame que seules l'imagination

8 *Ibidem*, p. 35 : « i personaggi dei miei libri sono proprio piccoli guerrieri dell'immaginazione ».

9 *Ibidem*, p. 30.

10 Id., *Un cattivo scolaro*, dans *L'ultima lacrima*, Milano, Feltrinelli, 1994, p. 21-27.

11 Id., *Chi salva i ragazzini del mondo?*, dans *Dottor Niu. Corsivi diabolici per tragedie evitabili*, Milano, Feltrinelli, 2001, p. 66-70.

12 Id., *Hänsel@Gretel.com*, dans *Cari mostri*, Milano, Feltrinelli, 2015, p. 71-77.

13 Id., *La bottiglia magica*, Milano, Rizzoli Lizard, 2016. Illustrazioni di Luca Ralli e Tambe. Benni revisite et mélange les aventures de Pinocchio et d'Alice dans un monde contemporain où la différence est une fois de plus traquée pour être anéantie et où la course vers la richesse peut faire perdre la raison.

et l'écriture peuvent sauver la société. Loin de proposer un monde enfantin puéril et inconsistant, Benni montre que les enfants, pour peu qu'on ne les entrave pas, possèdent l'antidote à la maladie du monde et peuvent empêcher la destruction de l'enfance du monde. C'est pour cette raison que ces jeunes héros ne sont pas (tous) de vrais enfants, d'une part car Benni ne se veut pas réaliste (même dans *Saltatempo* et *Margherita Dolcevita* où Benni ne propose pas de mondes inventés) et de l'autre car il les a voulus « sages » et ironiques comme il l'écrit¹⁴ : malgré leur jeune âge ils sont porteurs d'une sagesse à dévoiler aux adultes et tels de petits Socrate, ils permettent de mettre en doute nos certitudes, de les questionner. On comprend donc que Benni ne brosse pas le portrait des enfants actuels (alors qu'il n'a de cesse de représenter notre monde), mais qu'il crée des enfants symboles, des enfants oxymoriques, pris entre l'innocence et la sagesse.

Nous avons décidé de traiter par binômes les romans choisis, car selon nous *La compagnia dei Celestini* et *Elianto* d'une part et *Saltatempo* et *Margherita Dolcevita* de l'autre, sont à mettre en regard, même si les quatre textes ont de forts points communs quant à leurs enjeux et à la fonction dévolue aux enfants : dans chacun, les enfants combattent la modernité et ses ravages, s'élèvent contre les adultes et le pouvoir, font preuve de solidarité, ont une communauté d'esprit avec les personnes âgées, une certaine proximité avec la mort, développent une forme de spiritualité, doivent sauver le/un monde, et, enfin, sont prêts à se mettre en danger, voire à se sacrifier pour préserver l'enfance du monde et la liberté.

La compagnia dei Celestini et *Elianto* ont tous deux été qualifiés de romans-mondes en ce sens qu'ils proposent une structure complexe et stratifiée où différentes histoires se croisent et se télescopent multipliant par là même l'intrigue, les espaces, les temporalités et les sujets de réflexion, mélangeant les registres de langue et les genres littéraires. Alors que l'Italie des années 1990 glisse vers un déclin qui la rend inhabitable même pour un gangster¹⁵, Benni crée des mondes fictifs pour les aventures de ses personnages¹⁶ :

14 Id., *Leggere, scrivere, disobbedire*, op. cit., p. 35.

15 Id., *Storia di un gangster*, *L'Espresso*, 25 novembre 1990.

16 En ce qui concerne les notions d'utopie et de dystopie chez Benni, nous renvoyons à Inge Lanslots et Annelies Van Den Bogaert, « Benni's Tristalia », dans *Italianistica Ultraiectina*, « The value of literature in and after the Seventies. The case of Italy and Portugal » (éditions Monica Jansen and Paula Jordão, december 2006), <http://congress70.library.uu.nl>.

les Celestini habitent *Gladonia*¹⁷ et Elianto *Tristalia*¹⁸, deux pays qui sont bien sûr des images de l'Italie. L'époque n'est pas précisée, on est dans un futur indéterminé, à la fois proche et lointain¹⁹. Cet espace et ce temps fictifs permettent d'une part de prendre les distances avec le présent pour mieux le comprendre mais de l'autre, participent à la création d'un univers fabuleux et onirique qui convient parfaitement aux enfants. En effet dans *La compagnia dei Celestini*, la présence des contes est indéniable comme l'attestent les prénoms de certains personnages (Barbablù, Policinho), le destin de certains autres (Ali qui ressemble à un Pinocchio pleurnichard par exemple), la structure du roman qui répond aux critères que Vladimir Propp définit dans *Morphologie du conte*, le halo de merveilleux qui enveloppe de nombreux passages, les scènes de « reconnaissance » (Memorino, à l'article de la mort, apprend qu'il est le fils de Beccalosso/Don Bracco, Ali retrouve son père...) et la multiplication des péripéties accompagnées par une nette cruauté et une violence non dissimulée. Dans *Elianto*, l'univers est moins enfantin (les personnages sont un peu plus âgés, ils ont 13 ans alors que les Celestini ont 9/10 ans), moins merveilleux et glisse plutôt du côté des songes²⁰ et du roman d'aventure même si l'on retrouve aussi la structure portante du schéma de Propp.

Dans les deux romans, des enfants décident de quitter, seuls, leur monde quotidien pour mettre un terme à une situation jugée insupportable. Dans *La compagnia dei Celestini*, on a affaire à un trio de jeunes orphelins dont le départ est à la fois une fuite et une quête : une fuite car ils ne peuvent plus endurer la vie hypocrite et violente (moralement et physiquement) que leur font

17 L'Italie est donc devenue le Pays du Glaive, en référence directe à l'organisation *Gladio* des années 1960.

18 Dans un autre roman, *Spiriti* (Milano, Feltrinelli, 2000), où les deux héros sont également des enfants, l'Italie devient *Usitalia*. Nous renvoyons pour une étude sur ces trois déclinaisons de l'Italie à Agnieszka Piwowarska : « Gladonia, Tristalia, Usitalia... La triste eco dell'Italia odierna nelle opere di Stefano Benni », in *Studia Romanica Posnaniensis*, vol. 41, 4 (18/05/2015), p. 101-112.

19 Dans *La compagnia dei Celestini* Benni situe l'action « nell'anno 1990 e rotti » (p. 13) mais on a plutôt l'impression d'être dans un futur cauchemardesque.

20 Dès le prologue, on trouve des indices qui laissent penser qu'Elianto a rêvé toute son aventure (voir p. 16). Ce doute quant à la réalité des événements, cette toute-puissance du rêve, font penser à *Baol, una tranquilla notte di regime* (Milano, Feltrinelli, 1990), où le personnage principal, Baol Bedrosian, est un « rêve », une idée, qui ont permis aux rebelles d'agir : « Era stando vicino a te, parlando con te, che avevo deciso di diventare ribelle. È stata la tua presenza a farmi desiderare di cambiar vita. Ma c'è un momento in cui dai sogni e dalle parole, si deve passare all'azione. [...] tu non existi, Bedrosian Baol. [...] Non sei mai esistito, baol, se non nei nostri sogni. Tu eri la fantasia che faceva inventare giochi ai tuoi amici. », p. 147-148.

mener des hommes d'église, les Zopiloti, qui ont oublié l'amour du prochain et la charité envers les plus faibles. Il s'agit donc pour Memorino Messoli, Ali Viendalmare et Lucifero Diotallevi de se libérer de la cruauté ambiante²¹, de cesser d'être soumis pour laisser libre cours à leur véritable nature et pour grandir. Le monde des adultes et celui des enfants sont opposés, les rôles sont nettement répartis et peu d'adultes aideront les *monelli* dans leurs aventures, au contraire, tout est fait pour les retrouver, Don Biffero et Don Bracco (les patronymes parlent d'eux-mêmes !) se lancent à leurs trousses pour les ramener sur le droit chemin. Les enfants sont perçus comme des êtres inférieurs qui doivent brider leurs désirs, taire leurs aspirations et obéir aux règlements adultes ; dans le même temps, la désobéissance et, pire, la rébellion, sont craintes car elles peuvent entraîner l'écroulement de l'édifice bâti par les adultes comme le laisse pressentir la prophétie. La détermination avec laquelle on les mène a donc comme visée la pérennisation d'un système autoritaire et elle est d'autant plus forte que ses défenseurs ont saisi le potentiel subversif et destructeur des orphelins. Non seulement Benni brosse le portrait d'une enfance rebelle qui doit faire entendre sa voix mais il brosse aussi celui de la société qu'il appelle de ses vœux : nos contemporains doivent écouter l'enfant insoumis qui est en eux pour trouver la force de résister et de s'échapper d'un système infantilisant.

La fuite est doublée d'une quête : de fait les Celestini ne s'enfuient pas simplement de l'enfer de l'orphelinat, ils répondent également à l'appel du Grande Bastardo qui les convie à la compétition de *pallastrada*²² à laquelle seuls

21 Id., *La compagnia dei Celestini*, op. cit., p. 22 : « liberi da questa schiavitù, dall'ora di martirologia, dai piedi gelati, da quell'aguzzino fetente di cavolo... ».

22 De cette invention romanesque a été tiré un dessin animé franco-italien (collaboration entre RaiFiction, France 3, Télé Images Kids et Agogo Media) dont le succès ne se dément pas, onze ans après sa création. Le titre italien est *Street Football-la compagnia dei Celestini*, les trois saisons (2005, 2008 et 2011 pour une totalité de 78 épisodes) ont été diffusées sur Rai2 puis sur Rai Gulp. Le titre français est *Foot2Rue* et les trois saisons ont été diffusées sur France 3, Gulli, Cartoon Network, France Ô et France 4. La création est de Marco Beretta et Serge Rosenzweig, la réalisation de Pierluigi Mas, Gianandrea Garola, Stéphane Roux et Bruno Bligoux. La production est de Mas & Partners. Par la suite un *reboot* a été créé : *Foot2Rue Extrême* diffusé en avril 2014 sur France 3, puis sur Canal J et enfin sur Gulli ; en Italie les 39 épisodes d'*Extreme Football* ont été diffusés en juin 2014 sur Rai2. La création est de Philippe Alessandri, Marco Beretta, Monica Rattazzi et Giorgio Welter ; la réalisation est de Franck Michel et la production de Philippe Alessandri et Giorgio Welter. Seuls quelques personnages ont été conservés et le foot de rue n'est plus qu'un ingrédient parmi d'autres puisque les championnats mêlent foot, komball, glisse, arts martiaux et autres disciplines. Le succès est au rendez-vous et de nombreux objets dérivés sont proposés : des livres (publiés par la Bibliothèque verte), des BD (chez Soleil Production), une application mobile (*foot2rue : extreme runner*), des agendas, des trousses, des sacs... On imagine aisément que cette dérive déplaît fortement à Benni.

les enfants exclus du monde entier peuvent participer et qui représente pour les religieux le mal absolu, la perversion ultime. On peut parler de quête car toutes les équipes doivent franchir des obstacles pour atteindre la phase finale, gagner le championnat et comprendre le mystère du Grande Bastardo qui incarne une autre forme d'autorité, anarchiste, libertaire et joyeuse. Il y a donc une communauté d'esprit entre tous ces enfants (même s'il y a des rivalités et des trahisons) et un idéal de vie, contrairement à ce qui se passe dans le monde poussiéreux de l'orphelinat. Malgré la légèreté apparente de leur idéal (le foot de rue) et son aspect puéril, on remarque l'enjeu de l'entreprise, son aspect symbolique : ce jeu est un hymne à la liberté, un rachat possible pour les minorités, une volonté de renverser ce qui est établi et qui appauvrit. Non seulement les enfants rejettent l'autorité religieuse mais encore résistent-ils contre les sirènes de la télévision et la richesse qu'elle promet : ils veulent que leur championnat soit réservé aux initiés et refusent d'être "intégrés" en permettant que les matches soient retransmis sur le petit écran et deviennent un produit de consommation comme un autre. Malgré leurs côtés enfantins très soulignés, malgré l'humour et la dérision, Benni montre le sérieux et l'engagement du trio qui a des valeurs et n'est pas dans la simple immédiateté comme beaucoup d'enfants. En effet la fuite et la quête vont prendre une autre dimension dans la dernière partie du roman et leurs motivations, de personnelles deviendront collectives : leur départ et la recherche du lieu du championnat vont être la réalisation d'une ancienne prophétie que redoutaient les Zopiloti ; les enfants ne se sauvent pas simplement eux-mêmes mais sauvent le monde, leur odyssée n'est pas qu'une simple lutte contre le pouvoir mais une rédemption, pour eux et pour le monde, attaqués par différentes formes d'autorité : l'Église, la politique-économie (avec l'Egoarca Mussolardi), les médias (avec le journaliste Fimicoli), l'armée (avec le général Buonomo)²³. Cette idée de rachat et d'accomplissement d'une parole prophétique est présente en filigrane depuis le début grâce à une autre enfant, Celeste, qui est en réalité un esprit, un fantôme qui accompagne et aide les jeunes orphelins jusqu'au sacrifice (dans tous les sens du terme) final. En effet les dernières pages du roman sont d'une violence inouïe, et l'on peut vraiment parler de massacre des Innocents : les adultes, Mussolardi en tête, n'hésitent pas à trucider les jeunes âmes qui tombent comme des mouches sous les balles de l'armée indifférente et sanguinaire ; on assiste à une sorte d'holocauste pour sauver un monde de carton-pâte et d'argent, les adultes ne reculant devant aucune atrocité pour conserver leur position et continuer à faire régner

23 Nous nous permettons de renvoyer à notre article : Judith Obert, « Stefano Benni en croisade contre l'autorité de Pierre », dans AA. VV., *Pape et papauté. Une autorité bifrons*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2013.

la peur qui est un des maîtres mots de leur vision de l'éducation. Bien qu'ils aient la force et les armes de leur côté, bien qu'ils n'aient aucun scrupule, les adultes perdent et leur monde disparaît pour deux raisons : d'une part car les enfants n'ont pas peur de la mort (« la Signora²⁴ » comme ils l'appellent), sont solidaires et de l'autre car les adultes eux-mêmes sont aveuglés par leur cruauté, par le mal qui les ronge et vont jusqu'à éliminer la dernière âme pure qui aurait pu sauver Gladonia ; leur folie les pousse à se détruire en détruisant les enfants, comme le Comte Feroce Maria²⁵ (allégorie du mal), leur soif de pouvoir et de richesses les déshumanise et entraîne la catastrophe finale :

La terra vibrò, un'esplosione più forte delle altre polverizzò il palazzo e la nube di polvere e macerie ingoiò tutto. Le fiamme e i gas divorarono Banessa e da lì si diffusero in tutto il Paese. Chi si aspettava urla, rabbia, spavento, apocalisse, fu deluso. Come succede talvolta agli uomini, il paese morì con rassegnazione. [...] Ma la mattina dopo di quel paese non era rimasta alcuna traccia, e gli altri paesi avevano altro a cui pensare. Sui confini crebbe altissima l'erba e nessuno vi entrò più. Così fu bene ciò che finì e basta²⁶.

La mort de nombreux enfants et de Memorino, sorte de figure christique humoristique²⁷, entraîne donc l'effacement de la surface de la terre d'un pays corrompu, sorte de Sodome et Gomorrhe détruites non par le feu divin mais par le feu humain ; toutefois le roman ne s'achève pas sur cette note pessimiste. Les innocents sacrifiés rejoignent une forme d'au-delà terrestre, de monde parallèle où vit une petite tribu composée d'enfants et de quelques adultes. Ce monde enseveli sous la neige et qui renaît grâce à la chaleur du soleil et au travail de chacun n'apparaît pas à la fin du roman, après la destruction de Gladonia, on le trouve en conclusion de la septième partie du roman (qui en comporte dix), dans un chapitre écrit en italique et ce procédé se répétera encore trois fois. Benni joue avec les registres, croise les écritures et surtout les temporalités : de fait ce monde enneigé est post-apocalyptique car on reconnaît par exemple l'orphelinat détruit et on en déduit que c'est Gladonia « the day

24 Leur cri de guerre est « Se della morte è l'ora, Saluta la Signora » (p. 21).

25 Il s'agit du père de Celeste, sorte de cadavre ambulante, qui avait dévoré tous les enfants de sa contrée. Il s'agit d'une nouvelle version de l'ogre.

26 Stefano Benni, *La compagnia dei Celestini*, op. cit., p. 281-282.

27 On peut rapprocher Memorino du Christ car c'est sa mort qui accomplit la prophétie, la victoire du Bien sur le Mal ; toutefois Benni le désacralise et confère une touche de comique et d'ironie à sa mort car Memorino, le philosophe et le poète de la bande, est pris d'une logorrhée au moment du trépas, ce qui atténue largement l'aspect dramatique de la scène. Ce glissement vers l'humour est caractéristique du roman dans son ensemble qui, bien que dénonçant les abus de pouvoir et la contamination de la société, n'atteint pas la gravité des suivants.

after » mais dans le même temps quand, dans les dernières lignes du roman, on lit « Occhio-di-gatto corse nella neve alta, inciampò, cadde. Quando rialzò la testa vide il drago di fuoco che scendeva, guidato dalla luce delle torce²⁸ », on comprend que ce monde précède l'anéantissement et est un univers parallèle où vivent les enfants assassinés par le passé par le Comte Feroce Maria qui accueillent les enfants-anges ayant pu échapper aux griffes de Mussolardi et de ses acolytes. Ce n'est pas le *Neverland* de Barrie mais une terre intemporelle réservée aux âmes pures, une image d'un au-delà du monde. Le fait d'insérer au cœur de l'intrigue, à différents moments, cet espace hors de la Terre, redouble l'effet de temporalités multiples car les temps d'écriture se croisent également. Ce paradis blanc, lieu d'asile de l'enfance du monde qui transcende le temps humain représente l'utopie de Benni qu'il confie aux enfants guidés par un Grande Bastardo qui n'est ni Dieu ni Diable mais une divinité multiforme qui sait que « Gli assassini si somigliano un po' tutti²⁹ ». Occhio-di-gatto qui accueille les âmes, est un personnage très particulier ; on le rencontre dès le début du roman durant la présentation de l'équipe des Celestini : « Iscritti in data odierna : Memorino – tessera 1, presente. Occhio-di-gatto – tessera 2, *cancellato in quanto fuggito, acciuffato e rinchiuso in riformatorio. Si ignora dove si trovi attualmente*³⁰ », puis à la fin de la deuxième partie et l'on peut penser que c'est un avatar du Grande Bastardo³¹ et enfin à partir de la fin de la septième partie. Cet enfant « con un occhio nero e uno azzurro³² » a apparemment disparu sous les coups des Zopiloti pour avoir osé s'enfuir, il a donc pu rejoindre le paradis bennien avant les compagnons de Memorino mais, plus vraisemblablement il est une des incarnations du Grande Bastardo qui n'abandonne pas les siens. Le fait que le Grande Bastardo se fasse enfant montre la foi que Benni met en eux. Dans le même temps, l'auteur ne donne pas le mot de la fin au sujet de la lutte entre le Bien et le Mal : les adultes semblent certes vaincus puisque le pays est détruit, les enfants, même morts, semblent vainqueurs

28 *Ibidem*, p. 283. Lors du massacre des enfants, certains se sont enfuis à bord du « drago di fuoco » (voir p. 275).

29 *Ibidem*, p. 279.

30 *Ibidem*, p. 21.

31 *Ibidem*, p. 73.

32 *Ibidem*, p. 208. Ces yeux vairons reprennent les couleurs des deux dernières équipes, les Celestini et les Devils mais ils représentent surtout la présence du Bien et du Mal en chaque être humain et, en ce qui concerne le Grande Bastardo, le fait que cette divinité est ambivalente. On peut aussi penser, plus légèrement, que Benni fait un clin d'œil à David Bowie qui est un personnage récurrent dans ses romans (*Margherita Dolcevità*, *Pantera* ou dernièrement *La bottiglia magica*) !

puisqu'ils survivent dans un temps et un espace parallèles mais, malgré tout, le match entre les forces antagonistes reste en suspens comme reste en suspens pour les lecteurs l'issue du match entre les Celestini et les Devils ; en effet alors que l'attaque de Buonommo bat son plein et juste avant l'arrivée du « drago unicorno », une voix se fait entendre : « Dichiaro ufficialmente chiuso il Mondiale di Pallastrada con il risultato che solo noi sappiamo³³ ! ». Benni veut-il nous dire que la lutte entre le Bien et le Mal est toujours en cours, qu'elle sera toujours d'actualité ? Sans aucun doute.

Si dans *La compagnia dei Celestini* Memorino était le meneur de la bande d'enfants et acquérait une plus grande épaisseur que ses amis, Elianto, dans le roman éponyme, assume clairement la figure du sauveur, de l'être à part et supérieur. Naguère vif, espiègle et un tantinet orgueilleux, Elianto est atteint d'une maladie, le *Morbo Dolce*, qui lui ôte toute vigueur et le cloue au lit dans la clinique Villa Bacilla. Or sans lui, sa contrée risque de perdre la compétition contre Tristalia et donc la liberté. Ses amis, le trio des *ragazzi intrepidi*, veulent ainsi sauver leur Sauveur et partent en quête de la potion qui guérira le « divin bambinello » comme l'appelle son infirmier Talete³⁴. Le roman marque une évolution dans la vision des enfants que Benni nous offre : les aventures des *ragazzi intrepidi* (Iri, Boccadimiele e Rangio) ressemblent d'une certaine façon à celles de Memorino et de ses comparses : tous sont des petits gars de banlieue, tous ont une mission, traversent des obstacles et rencontrent des personnages hauts en couleur. Même s'ils sont un peu plus âgés (ils ont 13 ans) et donc moins puérils dans leurs façons de s'exprimer et d'être (on ne les voit pas jouer par exemple) et un peu plus mûrs (ils semblent davantage concernés et conscients de l'enjeu de leur quête), on peut dire qu'ils appartiennent à la même catégorie. La différence apparaît si l'on met en regard les deux chefs, Memorino et Elianto : Memorino est certes philosophe et poète, son surnom entend souligner l'importance de la mémoire et donc d'un patrimoine commun mais Benni ne développe pas pleinement ses qualités et le cantonne dans une forme embryonnaire développée par Elianto (et plus tard par Saltatempo et Margherita). L'immobilité forcée d'Elianto lui permet de

33 *Ibidem*, p. 275.

34 On soulignera la tendance de Benni à donner des noms de philosophes aux adultes qui ont un rôle positif et sont proches des enfants. Dans *La compagnia dei Celestini* le père de Memorino s'appelait Eraclito, dans *Saltatempo*, un ami de son père s'appelle Baruch comme Spinoza (ou comme le prophète Baruch ? Dans le roman de Benni, ce personnage est en effet une sorte de prophète qui prévoit la dégénérescence de la société) et dans *Margherita Dolcevit*, le grand-père s'appelle Socrate alors que le petit frère, qui a tout d'un adulte miniature, s'appelle lui aussi Eraclito.

se connecter avec le monde de l'esprit, les rêves, l'imagination et les souvenirs, Elianto est une figure d'enfant beaucoup plus éthérée tout en ne perdant pas complètement les attributs de l'enfance (on pense à son épée en bois qui ne le quitte pas, aux quelques objets qui constituent son trésor). N'étant pas dans l'action, il démontre que, comme le dit Persefone, l'imagination guérit et les rêves sont une forme de résistance³⁵. Il incarne donc ce en quoi Benni croit : la force de frappe de l'imagination, la puissance des rêves qui doivent être transportés dans la réalité pour la changer. Elianto est d'une certaine façon l'image de l'écrivain qui doit conserver sa part d'enfance (sa capacité à *fantasticare*, à rêver et à croire que tout est possible), un écrivain contaminé par la maladie ambiante, empoisonné par ceux qui voudraient le faire taire, mais qui résiste et combat à sa manière, entouré par ses fidèles. Dans ses rêves Elianto agit de la même façon que l'écrivain agit par l'écriture. Son nom est également symbolique : le tournesol suit la course du soleil et pendant la nuit se tourne vers l'est ; on peut donc dire qu'Elianto pendant la "nuit" de sa maladie et de la maladie de son pays dirigé par un gouvernement sans scrupule, reste tourné vers l'est, vers un nouveau jour et incarne l'espérance. Contrairement à Memorino il ne meurt pas et ne se sacrifie pas : son *Morbo Dolce* est en soi une épreuve, une forme de mort qu'il vainc grâce à l'aide de ses disciples qui lui rapportent le médicament-souvenir qui le sauve.

Dans *La compagnia dei Celestini*, le Grande Bastardo faisait figure de divinité et la mort des âmes pures, l'armageddon final élevaient le roman vers une forme de transcendance ; dans *Elianto*, la sphère de la spiritualité est plus présente et renforcée par les capacités divinatoires de différents personnages. Ceci est d'autant plus remarquable que dans ces pages, Benni règle ses comptes avec le *Supremo Manovratore* comme il appelle Dieu ! Ce n'est pas la première fois qu'il le prend pour cible mais ici sa charge est d'autant plus forte qu'il ne rejette pas la notion de spiritualité : même si ses diables sont comiques, même si l'autre divinité qu'il invente, MC Noon, semble tirée des courants *new age*, même si les deux petits yogis ressemblent à Dupont et Dupond, on sent chez les personnages une humanité divine, un noyau d'amour qui a quelque chose de

35 Id., *Elianto*, *op. cit.*, p. 274 : « ditegli di continuare a sognare, ditegli di resistere. [...] tutto ciò che hai immaginato un giorno ti guarirà ». Persefone est un des personnages que les enfants rencontrent dans leur périple, dans le désert de Yamserius qui n'est autre que la projection future de leur quartier : la consommation à outrance, la course vers le confort superflu l'ont ravagé et au milieu des décombres apparaît l'épicerie ambulante de Persefone-Artemide-Saturnia, à la fois Pythie et Cassandre mais surtout épouse de Talet. C'est elle qui donne aux *ragazzi intrepidi* la fiole contenant le remède pour Elianto : la guérison viendra donc du monde des morts si l'on pense à la référence mythologique du prénom.

divin, une étincelle qui les élève ; la présence de cette partie divine nous renvoie au Nous grec, que l'on peut rapprocher de l'esprit, de l'intelligence, or Elianto, depuis son lit, observe une « mappa nootica » qui apparaît et disparaît sur le mur de sa chambre ; on peut donc dire qu'il voyage grâce à son esprit en se détachant des contingences matérielles et cette élévation est toute spirituelle ; il n'est pas le seul à détenir une « mappa nootica », les yogis en ont également une qui les guide dans leur quête ; c'est donc bien une forme de spiritualité, toute humaine, qui enveloppe les personnages et leur permet d'agir. À côté de cette atmosphère philosophico-spirituelle, Benni utilise volontairement une terminologie chrétienne pour montrer l'écart entre un véritable amour guidé par des sentiments de partage, de salut et d'entraide, soutenu par la force de l'imagination et du rêve et une divinité lointaine, indifférente et sans but qui, d'une certaine façon, fait le jeu de la nouvelle religion qui est celle du progrès, de l'homogénéisation et de la peur. Avec ses personnages-enfants qui viennent d'un autre monde³⁶, en ce sens qu'ils ont foi dans l'imagination et dans l'action et qu'ils résistent, Benni veut rouvrir la voie de l'espérance³⁷.

Iri, Boccadimiele et Rangio ne sont pas les seuls adjuvants d'Elianto ; trois diables, envoyés sur terre par leur Patron pour rééduquer les hommes qui sont devenus trop mauvais³⁸ et se sont transformés en zombies sans liberté, participent indirectement à la guérison d'Elianto ; le directeur de la clinique, le Docteur Satagius voudrait prendre la maladie d'Elianto et le sauve des griffes de son confrère le Docteur Siliconi ; mais c'est surtout Talete qui est l'ange gardien de l'adolescent et affronte la mort pour le sauver : dans le roman la grande faucheuse n'est plus la Signora mais le « Ballerino di Tango » et lorsque le traître Siliconi fait une injection létale à Elianto, Talete se rend dans « el limbo³⁹ » pour rencontrer le danseur et lui demander de le prendre à la place du jeune malade afin qu'une injustice ne soit pas commise. Talete fait l'inverse d'Orphée, il ne se rend pas aux Enfers pour ramener sur terre une morte mais pour éviter qu'un vivant n'y aille avant l'heure. Il veut réparer une injustice que

36 *Ibidem*, p. 268 : « Tutti i giovani sono di un altro mondo », dit Persefone au trio.

37 Un autre élément conforte l'idée de spiritualité non orthodoxe et de renaissance de l'espérance : dans ce roman, Benni commence à développer une réelle attention à la nature et à sa destruction. Le grand châtaigner que les tenants de Mamon veulent couper pour agrandir la clinique, est lui aussi un emblème spirituel et participe au salut d'Elianto et de ses amis. La défense de la nature comme berceau de la vie sera développée dans *Saltatempo* et *Margherita Dolcevita* où les enfants la considéreront comme une divinité amie.

38 Ces diables au chômage font penser à la nouvelle de Buzzati, *Lo sciopero del male*, où Satan décide de ne plus tenter les hommes. Un monde sans aucun mal se révélera invivable !

39 *Ibidem*, p. 211-213.

les hommes s'apprêtent à commettre et de fait dans le grand livre du *ballerino*, il est écrit « Elianto deve danzare sulla terra ancora a lungo. Ma sembra che ci sia gente, laggiù, che vuole aggiungere dolore al tanto che è già scritto. Il dolore merita infinito rispetto, tempo preciso e musica che lo accompagni⁴⁰ ».

Si Elianto doit encore danser sur la terre, c'est qu'il doit faire gagner sa contrée pour qu'elle ne soit pas absorbée et digérée par Tristalia. On retrouve encore l'image de David contre Goliath, si présente chez Benni. Si le camp de David-Elianto est varié et uni, celui de Goliath l'est tout autant dans son cynisme et sa cruauté. Nous ne nous arrêtons que sur l'un de ses représentants qui nous permettra de compléter la vision des enfants. Comme nous y avons fait allusion, Benni n'est pas manichéen et a bien conscience que les enfants ne sont pas tous bons et qu'ils peuvent faire preuve d'une violence digne des adultes ; il s'agit d'enfants qui ont été nourris au biberon de la consommation, de la télé et du pouvoir et ont ainsi perdu leur part d'enfance. Dans le roman l'antagoniste d'Elianto est Baby Esatto, petit génie qui a réponse à tout et qui est le champion du pouvoir en place ; il doit affronter Elianto lors du quizz qui décidera du sort de sa contrée ; mais Baby Esatto craint son rival qui, quelques années auparavant, l'avait humilié aux échecs, ainsi fait-il tout pour l'éliminer physiquement et, ayant échoué, truquera les questions du jeu télévisé choisies par le Zentrum⁴¹, l'ordinateur géant qui gère la vie de la cité et le niveau de la peur. Le duel au sommet tourne à l'avantage d'Elianto, ce qui montre que la véritable intelligence, fruit de l'imagination, du rêve et de la solidarité, l'emporte sur le mensonge et l'artifice. Une bataille d'un autre ordre complète celle entre les deux enfants : le Zentrum explose car il a été attaqué par le Kofs, créature merveilleuse qui est la synthèse de l'esprit de liberté, de la *fantasticheria*, de l'onirisme et de la mémoire (serait-ce une image de l'écrivain ?) qui s'oppose au *videocentrismo* et à l'inculture de Tristalia. Le Zentrum ne peut supporter cette dose de "savoir" iconoclaste : « Il Zentrum restò immobile sullo schermo,

40 *Ibidem*, p. 212.

41 Le Zentrum semble avoir été inspiré à Benni par le film de Jean-Luc Godard *Alphaville, une étrange aventure de Lemmy Caution* (1965) où un super-ordinateur, Alpha 60, régit la vie des habitants d'Alphaville gouvernée par le despote Von Braun qui a aboli tout sentiment humain et toute conscience. Un autre écrivain bolonais s'est ouvertement inspiré de ce film : Valerio Evangelisti a effectivement écrit *Alla periferia di Alphaville. Interventi sulla paraletteratura*, Napoli, L'ancora del Mediterraneo, 2000 ; dans son essai Evangelisti souligne la force de la littérature de genre et montre tout le potentiel réaliste et révolutionnaire de la paralittérature face à une littérature *mainstream* qui n'est plus en prise avec le réel. Nous faisons ce rapprochement entre Godard, Benni et Evangelisti pour souligner l'importance de la révolte contre ce/ceux qui tente(nt) de reprogrammer les individus et leur ôter leur part d'humanité. Seul Benni confie le rôle de sauveurs à des enfants.

a bocca aperta e nel suo volto sintetico si disegnò una smorfia di dolore. [...] Mentre il Zentrum esplodeva per overdose circuitale il Grande Chiodo si inabissò nel centro della Terra, come se l'inferno l'avesse inghiottito ⁴² ». Non seulement Elianto remporte la compétition mais encore cette victoire entraîne-t-elle la destruction de l'édifice gouvernemental (le Grande Chiodo et ce qu'il représente) et de la ville ⁴³. On pourrait donc croire que, comme dans le roman précédent, l'ancien monde est rayé de la carte et qu'un nouveau monde, même parallèle et immatériel, naît pour que les âmes pures y vivent en paix. Or rien de tel n'advient ; la victoire d'Elianto et la chute de Tristalia ne modifient pas la situation de fond en comble, la transformation est plus subtile : après le cataclysme, tout est reconstruit presque à l'identique dans la capitale, les hypocrites les plus corrompus détiennent le pouvoir (Baby Esatto en tête) mais quelques avancées sont à remarquer dans les territoires libres (la contrée a conservé son indépendance, la clinique n'a pas été vendue, le châtaigner n'a pas été coupé, les *ragazzi intrepidi* ont le destin qu'ils se sont choisi). Ainsi Benni montre que la rébellion paie, même si les résultats ne sont ni flagrants ni complets ; quelques poches de résistance maintiennent l'espoir dans le changement et peuvent faire tache d'huile même si la lucidité interdit de croire que l'on pourra éradiquer la forme humaine du mal. Mais c'est surtout ce qui est dit au sujet d'Elianto dans les dernières pages qui donne tout son poids au roman et confirme la toute-puissance du rêve comme rempart contre le conformisme et ouverture vers le possible. Elianto guérit petit à petit mais ne redevient pas le jeune garçon qu'il était : désormais « ha imparato a guardare » et il mène « la rivolta dei papaveri, la più grande rivolta della storia ⁴⁴ ». Autrement dit Elianto a mûri : sa capacité à lire la « mappa nootica » s'est accrue, ce qui signifie que son Intelligence, son Noûs ont progressé et qu'il comprend mieux ce qui l'entoure ⁴⁵ ; selon Fabio Stella le Noûs n'est pas simplement synonyme d'esprit, de raison mais son activité serait « la création d'images qui n'auraient pas une

42 *Ibidem*, p. 308.

43 *Ibidem*, p. 308-309 : « Una nube di gas colorato si alzò nei cieli mentre dai bancomat usciva acqua calda e dai rubinetti sgorgavano svanzike, gli allarmi delle banche suonavano mazurke, tutte le Madonne delle chiese si mettevano a piangere e qualcuna addirittura tentava la fuga, la costituzione veniva sostituita con il regolamento del videogioco Street Killers [...], le ruspe invadevano il Vaticano per costruire un ippodromo, la Borsa crollava non solo metaforicamente e metà del prodotto nazionale lordo veniva investito in un'impresa di pulizie. La catastrofe proseguì nella notte. All'alba la città era saccheggiata e deserta, in preda al black-out ».

44 *Ibidem*, p. 311 et p. 312.

45 Nous renvoyons à « La notion d'intelligence (Noûs-Noeïn) dans la Grèce antique », *Methodos*, n° 16, 2016, mis en ligne le 17 février 2016, consulté le 20 novembre 2016. URL : <http://methodos.revues.org/4615>.

valeur seulement “représentationnelle” mais “pragmatique-conative”, capables d’anticiper sans pourtant être le fruit d’une réflexion élaborée, la “forme” de l’action à accomplir par le sujet et le pousser à cet accomplissement⁴⁶ » : c’est bien ce qui arrive à Elianto et à ses camarades ; les images qu’il voit les plongent dans l’action. Mais Elianto n’est pas qu’en lien avec l’Esprit, il continue de se laisser porter par ses rêves et son imagination, ce qui laisse planer le doute que tout ait été inventé et renforce le lien que nous avons établi avec *Baol. Una tranquilla notte di regime*. En effet, il nous est dit qu’Elianto mène la « révolte des coquelicots » ; la fleur n’est bien sûr pas choisie au hasard puisque le coquelicot a des vertus sédatives et est en lien avec Morphée, dieu des rêves et du sommeil ; Benni confirme donc le potentiel révolutionnaire des rêves, même s’ils sont difficiles à transporter dans la réalité⁴⁷ et fait de son personnage un résistant rêveur. Au-delà du symbolisme du coquelicot, la « révolte des coquelicots » revêt une signification politique et fait bien sûr penser à la révolution des œillets des années 1970 et plus récemment (en 2009), et c’est là un joli clin d’œil du destin, on a vu apparaître des appels à « la révolution des coquelicots » de la part de militants de gauche⁴⁸ qui proposaient de semer ces fleurs sauvages et libres : « une demande poétique qui fait grandir et pousser nos convictions au rythme des humeurs des temps⁴⁹ ».

Avec *Saltatempo* et *Margherita Dolcevita*, nous changeons d’univers, ce qui influence la représentation de l’enfance même si l’on trouve une certaine continuité et une volonté affirmée de creuser le même sillon.

Les deux romans se déroulent dans l’Italie des années 50 et 60⁵⁰ pour le premier et celle du début des années 2000 pour le second. L’espace et le

46 Fabio Stella, « La notion d’Intelligence (Noûs-Noëin) dans la Grèce antique. De Homère au Platonisme », dans *Methodos, op. cit.*

47 Stefano Benni, *op. cit.*, p.137-138 : « Oh, se si potessero trasportare i sogni in terra! Almeno un pezzetto. La parete che ci separa da loro è così sottile : un aprirsi d’occhi, un battito di ciglia, meno di un istante [...] Tra noi e i sogni c’è solo un velo, un sottilissimo velo di seta : ma tutto vi resta impigliato. [...] È tutto un po’ diverso, un po’ troppo colorato, un po’ troppo buio, perché nei sogni e nella realtà la musica è la stessa, ma con note e strumenti diversi. [...] Ma se io imparo a suonare gli strumenti che si odono nei sogni, e ricordo le note, non quelle che ascolto ogni giorno, ma quelle della notte, oltre il velo, ecco che potrò comporre la musica dei sogni. ».

48 Nous renvoyons au site : <http://www.bellacio.org/fr/spip.php?article82985>.

49 *Ibidem*.

50 On peut même dire que dans *Saltatempo*, même si Benni ne cite aucun nom de village ou de ville, l’histoire se déroule en Émilie-Romagne, tout près de Bologne qui apparaît sous le nom de code la « Cittàgrande ». Cet ancrage souligne de façon évidente le caractère autobiographique du livre.

temps sont donc les nôtres, ce qui semble ôter tout merveilleux et ancrer dans une réalité concrète. Pourquoi Benni abandonne-t-il ses folles inventions ? Il semble avoir voulu construire un cadre plus réaliste pour aborder d'un autre point de vue les mêmes problématiques qui se font de plus en plus prégnantes et opprimantes, il resserre son écriture, bride son inventivité pour regarder le mal droit dans les yeux. Non pas qu'il estime avoir échoué dans ses productions précédentes mais il adapte son ton à l'époque, plus noire et désenchantée. Ceci est particulièrement vrai pour *Margherita Dolcevita* car dans *Saltatempo* c'est peut-être le caractère autobiographique de l'œuvre et son appartenance à la littérature de formation qui peuvent justifier ce changement de cap. Toutefois, le *fiabesco* ne disparaît pas complètement et n'en ressort que mieux dans ce décor contemporain et marqué du sceau de la modernité.

La structure des romans est elle aussi beaucoup plus sage, peut-être pour que le tourbillon des aventures qui pouvait noyer le propos qui soutendait l'ensemble, soit remplacé par une linéarité qui favorise la réflexion. Pour la première fois Benni choisit, avec *Saltatempo*, de suivre son personnage sur plusieurs années et montrer ainsi son évolution, le passage de l'adolescence encore toute pétrie d'enfance à l'âge adulte. De la sorte il s'inscrit dans un temps plus long qui permet de prendre conscience des résultats de ce qui a été semé pendant l'enfance. De plus, sans parler de nostalgie, car Benni n'est en rien nostalgique du bon vieux temps, c'est peut-être ce regard en arrière vers l'adolescent qu'il a été, cette envie de parler d'un moment clé de son existence qui l'ont poussé vers une chronologie plus étendue ; enfin c'est sans doute la notion même de temps comme moment partagé par une communauté, cette temporalité plus humaine qui ont joué dans les choix d'écriture pour montrer l'opposition entre une civilisation du temps collectif et lent et celle de la rapidité, de l'*usa e getta* et de l'individualisme. Avec *Margherita Dolcevita* au contraire, le temps des événements est beaucoup plus bref : le roman se déroule sur quelques mois et c'est cette compression du temps qui traduit l'écroulement en acte, le raz-de-marée du « Niù⁵¹ » et de ses conséquences de haine ; l'accélération de l'écriture montre aussi que le temps presse, qu'il y a urgence à agir.

Les deux protagonistes sont plus âgés que ceux des romans précédents ; ils sont au cœur de l'adolescence et confrontés à des situations nouvelles, notamment la découverte de l'amour et le choix de l'engagement politique. Leur regard sur le monde est plus posé, du fait de leur âge, mais aussi parce que Benni veut aller encore plus loin dans sa dénonciation des maux qui rongent la

51 Nous faisons référence ici au titre, déjà cité, du recueil de textes *Dottor Niù. Corsivi diabolici per tragedie evitabili, op. cit.*

nature, la société et les individus et dans l'espoir (un peu terni) qu'il place dans la jeunesse. Ce qu'ils vivent est moins rocambolesque, ils sont plus insérés dans un monde concret mais ils n'ont pas pour autant coupé les ponts avec la sphère des rêves, de l'imagination et d'une forme particulière de spiritualité. C'est d'ailleurs un dieu rabelaisien qui fait don à Saltatempo, autrefois dénommé Lupetto⁵², de l'*orobilogio* qui lui permet de sauter par-dessus le temps et de voir le futur ; ce qu'il voit depuis ses années 60, c'est ce que vit Margherita. Les deux romans se répondent, se complètent et l'un anticipe l'autre. Or *Margherita Dolcevita* est un des romans les plus pessimistes et les plus tristes : même s'il l'a illustrée dans les autres œuvres, c'est ici que Benni parle clairement de la mort de l'enfance du monde, qu'il met un nom sur ce virus qui se propage. La vie de Margherita, emblème de l'enfance du monde et de l'enfance tout court, n'est pas « dolce » mais atteinte elle aussi par une nouvelle forme de « morbo dolce » et les problèmes cardiaques dont souffre la jeune fille semblent traduire la difficulté pour les rebelles dans son genre à lutter.

Comme nous l'avons laissé entendre, le réalisme plus marqué des deux romans n'évacue pas complètement le *fiabesco* et c'est son emploi qui se révèle significatif. Si dans les livres précédents il envahissait toutes les pages et devenait allégorique de notre présent, ici il représente la part d'enfance que les personnages ont conservée, cette part qui est en danger. En effet, même si Saltatempo et Margherita sont bien de leur époque, il y a toujours une bulle d'enfance qui les accompagne et qui est caractérisée par l'émerveillement, le rêve, l'invention, le jeu et la nature.

Dans la première partie du roman, Saltatempo est encore de plain-pied dans l'enfance et dans sa nature sauvage. Le roman s'ouvre sur un Lupetto, mangeant son « schizzozibibbo » et son « paneterno », et dévalant les pentes de ses montagnes pour rejoindre, en retard, son école :

Scarpagnavo verso la Bisacconi. Scarpagnare vuole dire camminare a saltelli per via del dislivello, io abitavo in montagna, la scuola era in basso. Si scarpagna senza pause, con l'inerzia della discesa che impedisce di fermarsi, un continuo scuotimento nei giovani marroni e un piccolo ansito nei polmoncini⁵³.

On comprend d'emblée que c'est un petit gars qui vit sa vraie vie dans les montagnes qu'il connaît par cœur et que le monde d'en-bas représente la norme à laquelle il ne correspond pas. C'est lors de ce trajet qu'il rencontre le dieu qui change sa vie et introduit le merveilleux en tant que tel dans le roman. Benni ne

52 Lupetto était le surnom de Benni enfant ; il se fait d'ailleurs toujours appeler Il Lupo.

53 Stefano Benni, *Saltatempo*, op. cit., p. 11.

se limite en effet pas à proposer une nature riante et décor des jeux des enfants ; sa nature est mythique, pour l'adulte qu'est devenu Saltatempo, et panique pour l'enfant qu'il était : on peut en effet parler d'un sentiment panique car le jeune garçon s'immerge et se fond dans la nature perçue comme une entité vivante et en perpétuel mouvement (l'image de l'eau et donc du mouvement est omniprésente et conclut même le roman) ; Saltatempo vit au rythme de la nature, ses sens et son esprit communient avec les forces de la vie menacées par la modernité et la soif du gain. Ce dieu qu'il rencontre, le joyeux gnome qu'il croquera à plusieurs reprises et dont la vitalité déclinera proportionnellement au bétonnage de la montagne, sont l'âme de cette nature et les descendants de Pan, en effet ils aident le jeune garçon à progresser dans l'existence et à ne jamais perdre le contact avec la pureté ; en effet, même lorsque Saltatempo aura quitté ses montagnes pour habiter dans la Cittàgrande, il conservera toujours un lien avec ce monde pourtant si abîmé par les adultes et passera le relais à son fils qu'il voit grâce à l'*orobilogio*⁵⁴. Même s'il est momentanément intoxiqué par la ville, devient adulte, dit adieu à son passé en proclamant « basta, sono grande, voglio vivere nel presente⁵⁵ », il porte toujours en lui cette capacité à entendre les voix de la nature et fait mentir d'une certaine façon le Buzzati du *Segreto del Bosco Vecchio* (dont l'influence est évidente) pour qui l'enfance s'arrête brusquement et avec elle la communion avec la nature : « questa forse è la notte famosa in cui tu finirai di essere bambino [...] è una netta barriera che si chiude d'improvviso. [...] Tu domani sarai molto più forte, domani comincerà per te una nuova vita ma non capirai più molte cose: non li capirai più, quando parlano, gli alberi né gli uccelli, né i fiumi, né i venti⁵⁶ ». C'est la sentence du vent Matteo qui rappelle à Benvenuto que seuls les enfants encore libres de tout préjudice peuvent voir les génies de la forêt. Alors que l'enfance est nettement plus attaquée à son époque, Benni se fait plus optimiste et croit toujours que ce lien magique avec le « bosco magico » peut perdurer pour ceux qui savent ne pas se renier comme Saltatempo dont le cœur de pirate continue de battre. C'est en

54 *Ibidem*, p. 264-265 : « Stava venendo sera, e cominciavo a sentire freddo. Vidi un ragazzino che mi veniva incontro dalla cascatella, traballando sui sassi. Era uguale a me, anzi quasi uguale, aveva i capelli più chiari, era vestito con una giacca a vento come quelle dei pompieri, e aveva delle scarpe strane, con una grande suola di gomma e un viluppo di lacci, color rosso fuoco. – Un nuovo modello di scarpa da gnomo – pensai. Il ragazzo mi si sedette vicino e disse: – Papà, quando sono vicino alla cascata e ascolto il rumore, è come se mi addormentassi, e vedo delle cose stranissime. – Davvero? – dissi io. ».

55 *Ibidem*, p. 187.

56 Dino Buzzati, *Il segreto del Bosco Vecchio*, Milano, Mondadori, 2009 (première édition 1935), p. 149.

effet à l'issue d'une assemblée extraordinaire de tous les esprits des bois qui ont décidé de le sauver, que Saltatempo se dirige vers l'âge adulte :

Sei diventato più forte Saltatempo, non hai la forza del bosco, ma di un alberino sì, di un nocciolo di una decina d'anni. Se non ti rovini in città, magari un giorno diventerai un bel pero. [...] Abbiamo tenuto conto del tuo coraggio e delle raccomandazioni e del fatto che sei uno dei pochi fessi che ancora credi in noi. Sei libero di scegliere uno dei tuoi sedici futuri ma non posso dirti quale, solo che in uno diventerai pontefice, non fare quella faccia, sto scherzando. Devi solo promettermi che conserverai gli orologi come una cosa importante e preziosa, non tradire né l'uno né l'altro. Quello della fatica quotidiana e quello dei mondi possibili, quello che conta i tuoi passi in terra e quello che misura i tuoi sogni. Quello che scorre e quello che gira. Quello che ti ruba le persone care e quello che te le riporta. Quello che uccide i tuoi nemici e quello che ti fa immaginare in quanti vari modi li uccideresti. Quello che ti fa amare e quello che ti fa amare, capisci la suggestiva ripetizione⁵⁷ ?

Ce discours d'adieu du Dio allegro résume à lui seul le message que Benni envoie à ses jeunes et moins jeunes lecteurs. Un message de résistance et de constance qui invite à avancer même si le pessimisme peut parfois prendre le dessus, notamment lorsque l'aveuglement humain et l'appât du gain détruisent consciencieusement la nature. Dans le roman la corruption du maire, des avocats, de certains habitants défigure les montagnes et dénature le tranquille petit village, mais Benni, en jouant habilement avec la réalité des catastrophes "naturelles" que l'Italie connaît régulièrement et le merveilleux qui permet aux arbres, aux roches, aux fleuves de s'animer grâce à l'action des gnomes et autres lutins, montre que la Nature se venge et écrase ceux qui l'agressent⁵⁸. L'âme écologique et l'âme *fiabesca* de Benni se croisent pour, d'une part, accuser les responsables de la destruction sauvage de la nature et de l'autre pour inviter à garder espoir.

Si Saltatempo reste proche de la nature et de son enfance, contrairement à ses camarades qui s'en éloignent pour une raison ou pour une autre (drogue, ambition professionnelle...), c'est qu'il est à sa manière un subversif et un marginal : il n'est ni un orphelin exclus⁵⁹ ni un garçon de la périphérie mais un petit garçon des bois. Ce qui le différencie avant tout et lui vaut l'ire de ses

57 Stefano Benni, *op. cit.*, p. 263-264.

58 Il y aura en effet un important glissement de terrain.

59 Même s'il a perdu sa mère qui lui apparaît en rêve et est toujours liée à la nature.

professeurs, c'est son imagination⁶⁰, sa capacité à créer et son désintéret pour les règles que son père lui a laissées en héritage ; c'est son être en puissance un écrivain⁶¹ qui, une fois de plus, s'insurge contre le conformisme et la tendance à bâillonner l'imagination, à tuer les germes de création que tout enfant a en lui.

Mais ici Benni porte le regard plus loin car il suit son alter ego sur plusieurs années et montre sa prise de conscience quant à la responsabilité individuelle. En effet dans ce roman, comme dans le suivant, les adolescents sont beaucoup plus conscients et s'adonnent davantage à la réflexion dans leur lutte contre le mal. Très vite, encore tout jeune, Saltatempo comprend que les enfants, comme les adultes "purs", ne sont que des petits poissons dans un milieu hostile et qu'ils peuvent facilement être écrasés⁶² ; quand le vieux Celso, âgé de « seicentonovantadue anni » (autre représentant *fiabesco* de la nature que Mathusalem n'aurait pas renié !) est menacé d'être expulsé de son lopin de terre, Saltatempo s'interroge sur l'éventuelle injustice de la vie⁶³ et admet que ses pensées sont précoces et tristes. Ainsi, Benni crée un effet de miroir entre Saltatempo enfant

60 *Ibidem*, p. 22 : « suo figlio è un ragazzino intelligente, ma è distratto. Sogna, si incanta, in storia confonde le date, fa i compiti del giorno dopo, si mette a parlare del futuro come se lo conoscesse e dei babilonesi come se li avesse visti. Mescola i romanzi, la geografia, gli animali. E soprattutto quando parla salta da una cosa all'altra, da un argomento all'altro, divaga, e non sa mai che ora è che giorno è, gli compri almeno un orologio. ». C'est à partir de ce moment-là que son père l'appelle Saltatempo.

61 Saltatempo qui a fait ses armes comme journaliste pendant les événements de 1968, imagine son futur d'écrivain : « avrei potuto scrivere due racconti e magari un romanzo d'esordio di seicento pagine sulla lotta tra le divinità del bene e quelle del male in un paese di montagna all'inizio del diciassettesimo secolo sullo sfondo di una storia d'amore tra due giovani ostacolati da un signorotto locale coinvolto in una guerra sanguinosa a cui partecipa anche un paese straniero dove un eroe solitario vive in un castello sulla riva di un lago nebbioso dove una fata gli fa una strana profezia seguendo la quale l'eroe decide di partire per uccidere il signorotto che intanto ha messo gli occhi sulla giovane e manda due bravacci a rapirla quando dal bosco esce un esercito di gnomi e la giovane dice siete buoni o cattivi e qui finisce il primo capitolo. » (p. 257). L'imagination de Saltatempo est on ne peut plus contaminée par le grand Manzoni ! Dans le même temps, la trame de ce futur et dense premier chapitre, nous fait comprendre que les aventures de Saltatempo sont le calque déformé de celles des *Promessi sposi* : il y a lutte entre les forces du bien et du mal (il dio allegro/l'ombra ; la bande des villageois honnêtes/les partisans du maire), l'amour de Saltatempo/Renzo pour Selene/Lucia est entravé, les deux *bravi* ont leurs équivalents avec les frères Pastori, Saltatempo veut tuer Fefelli/Don Rodrigo, etc.

62 Margherita reprendra cette image des poissons mais pour insister sur la nécessité de résister : « Se ti arrendi a quattordici anni, ti abituerai a farlo tutta la vita. *Solo i pesci morti vanno con la corrente* » (*Margherita Dolcevita, op. cit.*, p. 143).

63 *Id.*, *Saltatempo, op. cit.*, p. 26 : « Non capivo perché la vita veniva distribuita in quel modo lì, un orto per qualcuno e tutto il mondo per un altro, giorni lunghi da sprecare per alcuni e poco tempo malato per altri ».

qui a la conscience et la capacité de jugement d'un adulte et Saltatempo adulte qui conserve son âme d'enfant. Outre sa défense de l'enfance du monde et des qualités propres à l'enfance, Benni entend ici montrer, à la manière du Nievo des *Confessioni*, que ce que l'on a été enfant nous construit, que ce qui nous a été transmis se perpétue. Saltatempo a certes sa personnalité, sa singularité, mais il est aussi le réceptacle d'un passé qu'on lui a légué, celui de son père, de son oncle Nevio, de Baruch, ancien résistant et guide spirituel, qui lui rappelle que la mémoire n'est pas faite que de paroles mais d'actes et qu'il faut sauver le monde chaque jour. Dans une sorte de rêverie, Saltatempo discute avec « Querciabaruch » qui, comme un oracle, le met sur la voie du futur :

A molti è capitato di svegliarsi quel giorno, il giorno di combattere. Non è un bel risveglio, è un risveglio doloroso e crudele. Quel giorno non chiedere agli altri chi sei, gli amici diranno che sei un eroe, gli altri che sei un assassino. Solo tu puoi saperlo, e pagherai ogni cosa di questa tua decisione. Solo dopo molto tempo potrai vedere se hai aggiunto dolore al mondo o lo hai aiutato a guarire, se hai fatto crescere più vita di quella che hai spento. Questo si chiama responsabilità. [...] Ricordati, piccolo albero Saltatempo. Quel giorno ti sembrerà di essere solo, ma non lo sei. E ricorda una cosa ancora più importante. Guarda intorno al tiranno che tu odi e troverai mille servi e mille complici. Guarda intorno a loro, e ne troverai altri mille e ancora mille. Sono nati in un giorno solo? Combattere prima di quel giorno, vuol dire combattere quel giorno⁶⁴.

Si Saltatempo, qui a conscience que la liberté est risquée et que la vie n'est pas une course tranquille, est jugé digne de recevoir ce relais et de combattre, c'est qu'il a été un enfant de la nature et de la collectivité, c'est qu'il a en lui le noyau de la justice qui ne le fait céder ni à l'égoïsme, ni (complètement) à la vengeance⁶⁵.

Margherita Dolcevita est d'une certaine façon le résultat des romans étudiés tout en s'en démarquant par le style, le ton et le message : d'une part il en reprend

64 *Ibidem*, p. 251.

65 Alors que le maire, Fefelli, veut convaincre les habitants du bien-fondé de son projet immobilier, il insulte le père de Saltatempo encore enfant. Le garçon assiste à la scène et veut venger, de façon radicale, son père : « [sono] quello che ti ammazzera » (p. 37). La colère le fait se sentir plus grand et cette vengeance l'accompagnera jusqu'à la fin. Mais le destin (le Dio allegro ? La nature?) le sauve de ce destin de meurtrier car Fefelli meurt d'un infarctus alors que le jeune homme, poussé par l'Ombra (symbole du mal qui rôde), s'apprête à aller le tuer : « ho perso la mia grande occasione per passare alla storia del mio paese e dell'Italia intera. Certo Arcari prenderà il posto di Fefelli, e qualcuno un giorno sostituirà Arcari. Ma io ho fatto il mio dovere, ho affrontato la sfida che mi attendeva da anni. Adesso sono quasi libero. [...] Quello che ho imparato e porto dentro, nel mio velluto rosso, vale cento pistole » (p. 253). Il a donc compris que l'intelligence, la justice et la responsabilité sont les véritables armes.

différents aspects et de l'autre il porte à leurs extrêmes conséquences les idées développées précédemment. Nous avons déjà souligné les points communs avec *Saltatempo*, voyons ceux avec *La compagnia dei Celestini* et *Elianto*. Comme dans *La compagnia*, on a affaire au fantôme d'une petite fille, la « bambina di polvere », qui fait écho à Celeste même si sa présence est beaucoup plus angoissante et sa signification tout autre ; on assiste ici aussi au sacrifice d'un enfant qui ose se dresser contre les adultes et leur projet de purification ; enfin le roman se conclut par une catastrophe comparable, à une moindre échelle, à la destruction finale du premier roman. Comme *Elianto*, Margherita est malade et son nom *Dolcevita* rappelle le « morbo dolce » ; son prénom est aussi celui d'une fleur (la marguerite symbolise l'innocence, la pureté ; c'est également une fleur qui pousse toute l'année, autrement dit qui s'adapte, comme Margherita, aux différentes saisons ; enfin lorsqu'on l'offre, c'est pour donner un message d'espoir et de renouveau, ce que semble incarner notre héroïne) ; comme le jeune garçon elle est l'image de l'écrivain (cette caractéristique est encore plus marquée, car Margherita passe son temps à écrire des petites poésies, des épopées, des récits policiers, etc.) ; enfin dans le roman on retrouve la dénonciation du progrès à tout crin et des ravages de la modernité qui entend détruire l'intelligence et l'imagination des enfants perçues comme subversives (la propre mère de Margherita est dépassée par les réflexions de sa fille⁶⁶).

Mais ce roman est beaucoup plus sombre que les autres comme si Benni constatait avec amertume que le monde vieillissait inéluctablement et que l'énergie de l'enfance tendait à disparaître. Le message final n'est pas pessimiste, il n'invite pas à la résignation mais un voile de tristesse recouvre les dernières pages. Le fait que le roman ne s'étende que sur quelques mois montre qu'il y a urgence, car le mal se répand encore plus vite que dans les livres précédents. L'ancrage dans un univers réaliste frappe le lecteur habitué à être transporté dans des mondes autres et le pousse à avoir un regard différent. La notion de communauté semble avoir disparu : tout tourne exclusivement autour de deux familles, on ne sent plus aucun lien entre leurs membres et Margherita se sent seule. La différence de taille tient bien évidemment au personnage central : pour la première fois Benni choisit une héroïne ; or Margherita dégage une force, une lucidité, une ténacité que les personnages masculins ne possédaient pas. La femme est-elle l'avenir de l'homme ? On peut le penser.

66 Id., *Margherita Dolcevita*, p. 121-122 : « – Oh, Margherita – ha detto – perché sei così intelligente? » Lo ha detto con rassegnazione, come se avesse sempre sognato una figlia idiota. Sono rimasta sconcertata ».

Margherita est la plus âgée de tous les enfants, elle a quatorze ans et demi et de fait elle est plus mûre que ses frères de papier. Toutefois elle garde de nombreux aspects de l'enfance ; malgré sa clairvoyance, sa capacité de réflexion et d'analyse, sa volonté d'enquêter⁶⁷, elle est toujours une enfant : elle a toujours son ourson-ange gardien, a l'impression d'être dans un film policier (variante des cowboys et des indiens), se voit comme une guerrière, une exploratrice avec son « berretto » digne du Che, s'extasie devant la découverte de l'amour (« Waw che avventura! »), elle est quelque peu jalouse de la beauté de Labella, a parfois peur face aux « grands » et l'on pourrait multiplier les exemples. Benni crée donc un personnage vraisemblable, à la croisée de l'enfance et de l'adolescence qui cite aussi bien Platon que Bowie ! Comme Saltatempo elle est toujours plongée dans le monde de son enfance fait de nature et de cachettes remplies de trésors. Sa maison et le jardin qui l'entoure sont un îlot préservé dans un environnement pollué et bétonné encerclé par la « circonvallazione ». On voit donc que, depuis l'époque de Saltatempo, la nature a reculé et est de plus en plus menacée⁶⁸. Alors que Lupetto « scarpagnava » librement dans les bois qui étaient son terrain de jeu, Margherita (même si on la retrouve parfois avec le bel Angelo près de la rivière) se limite à un espace plus réduit (son jardin qu'elle compare à la steppe ou la pampa) au sein duquel elle a un abri : la cabane de son père où elle continue de se réfugier pour jouer et rêver et qu'elle voit comme « un galeone dei sogni » ; c'est un véritable havre de paix qui la protège du monde extérieur et où son imagination d'enfant peut également s'en donner à cœur joie, où la magie s'invite. C'est une sorte de « luogo sacro », de sanctuaire, comme ceux dont parle Pavese dans *Feria d'agosto* : un lieu mythique. Cette « isola dei giochi » nous montre combien l'espace dévolu à l'enfance, à l'insouciance et au jeu s'est réduit, la modernité grignote l'espace réel (on pense à la maison, *il Cubo*, des voisins) mais aussi l'espace mental : il n'y a presque plus de place pour l'imagination et le rêve qui sont relégués au fin fond d'une cabane. Or c'est depuis cette cabane que la catastrophe arrivera :

67 Elle fait penser en cela à Zoe de *La Fidanzata di Zorro* de Nicoletta Vallorani avec laquelle elle partage aussi un léger embonpoint.

68 Dans ce roman, les préoccupations écologiques de Benni déjà présentes dans *Saltatempo*, prennent une autre dimension et l'auteur dénonce l'inconscience des hommes qui détruisent sciemment la terre : « Il fiume era invecchiato più in fretta di me, durante il recente inverno. Gli scarichi lo avevano ridotto a un Acheronte di vomito. Si portava dietro gli sputi e le offese degli uomini. L'acqua era lorda di bava e chiazze luride. Galleggiavano scatoloni, meduse di plastica, bambole mostruose, pesci a pancia in su. » (*Margherita Dolvecita, op. cit.*, p. 172).

le petit frère de Margherita, Eraclito, fera exploser les armes et autres munitions⁶⁹ que Frido Del Bene (le voisin) a cachées dans le sous-sol de la cabane. En se sacrifiant, Eraclito tue les coupables (parmi lesquels son père et son frère aîné) et éradique le mal. Le *luogo deputato* de l'enfance est donc le théâtre du drame, comme si l'enfance se vengeait, par la main d'un enfant, de la folie des adultes. Benni souligne là, par l'excès et l'horreur, la puissance des enfants qui peuvent renverser des montagnes et des situations.

Mais avant cette scène qui est le résultat tragique de la lutte de Margherita et de ses acolytes, nous voyons la jeune adolescente quitter son petit monde pour mieux le protéger, pour sauver un mode de vie sain et tirer sa famille des griffes du monstre de la modernité technologique et purificatrice. Dans ce roman on ne peut plus parler de quête comme dans les précédents car l'espoir semble avoir pratiquement disparu⁷⁰ ; l'horizon s'est rétréci, Margherita se limite à sa sphère familiale et son environnement proche. Comme les autres personnages elle entend aider les exclus (ici des gitans, un vieux paysan, le bel Angelo, son grand-père) et protéger la nature mais c'est avant tout pour sa famille qu'elle se bat d'autant plus que celle-ci est directement contaminée par le mal incarné par la famille Del Bene⁷¹. On voit donc que Benni resserre son propos pour alerter ses lecteurs sur les conséquences quotidiennes de l'invasion de la modernité qui aseptise, aussi bien la nature que les esprits, ne pense qu'en termes de profits et entend tout contrôler. De fait dans ce roman il n'y a pas plusieurs représentants du mal, il n'y a pas d'institutions autoritaires (Église, monde de la politique, médias, armée...) qui s'allient pour dominer, Benni choisit de condenser tous ces aspects dans une seule et même famille qui impose son mode de vie par la séduction, hypnotise les parents de Margherita pour les rallier à leur cause et éliminer tous les intrus au nom de la véritable Foi⁷² et développer leur commerce d'armes ; Frido, Lenora, leur fille Labella, leur domestique et

69 Eraclito n'est peut-être pas le seul responsable de l'explosion ; une force surnaturelle semble l'aider dans sa mission.

70 Il suffit de penser aux paroles du grand-père : « 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. » (p. 141).

71 La famille, contrairement à celle de Saltatempo, n'est plus un fondement, une base, ses membres peuvent trahir. Déjà dans *Elianto*, la famille du jeune garçon n'était pas dépeinte sous un jour très reluisant mais ce n'était que sa faiblesse qui était mise en avant. Ici Benni montre clairement la décadence des sentiments et des liens de sang due à la modernité. Si la mère de Margherita garde, malgré son addiction à la télévision, une once d'humanité et de lucidité, le père et le frère aîné deviennent des monstres et paient de leur vie cette chute.

72 Ils font partie d'une sorte de secte, « Rage of God » qui a banni le pardon perçu comme une faiblesse, comme la preuve de la lâcheté des faux guerriers du Christ.

même leur chien veulent un monde à leur image : propre, froid, sous contrôle, sécurisé, où la technologie pense à la place de l'homme, où la lecture est inutile et où la différence est condamnée ; ils sont même prêts à interner leur fils, Angelo, qui par sa différence entache leur bonne réputation. Margherita les compare volontiers à toutes sortes de monstres (Harpie, Gorgone, vampires...) mais la comparaison la plus marquante est celle faite par nonno Socrate : « Non si fermeranno davanti a niente. Perché sono fatti di niente. Numeri. Il loro cuore batte scontrini. Moloch⁷³ ! ». Grâce à ce rapprochement avec Moloch, dieu auquel on sacrifiait par le feu des enfants, on comprend que les Del Bene réclament le sacrifice de ce qui fait l'enfance : l'imagination, la liberté, le rire, la créativité. Si l'on pense à la fin du roman, on perçoit que la mort d'Eraclito, par le feu, est un contre-sacrifice. Lorsque Socrate dit qu'ils ne sont faits de « rien », on saisit la difficulté à les combattre de par leur caractère insaisissable mais on voit aussi leur différence avec la Bambina di Polvere : le fantôme de la petite fille est fait de poussière car il est né dans les cendres de la maison brûlée, comme le rappelle Margherita peu de personnes peuvent la voir encore car « proprio come la polvere, questa storia è volata via⁷⁴ ». Implicitement Margherita compare le passé, l'histoire, à la poussière et rappelle qu'il ne faut pas la balayer ; les Del Bene quant à eux ne supportent pas la poussière et en traquent le moindre grain, ce qui semble montrer que le présent vide qu'ils incarnent veut éliminer toute trace du passé. Ainsi, dans sa lutte contre la modernité, Margherita, qui voit la vie dans la poussière, défend le passé et montre toute son importance ; en cela elle complète l'œuvre de Memorino, Elianto et Saltatempo. Si dans *La compagnia dei Celestini*, le fantôme de Celeste avait un rôle de guide, elle ne représentait pas vraiment le passé alors qu'ici la Bambina di polvere signifie la permanence de l'innocence détruite par la violence humaine, elle porte avec elle tous les crimes commis et que l'on a tenté d'oublier. Même si Margherita l'appelle son amie, sa sœur, il n'y a pas de dialogues entre elles et elle lui fait même parfois peur : en effet la Bambina di polvere incarne la vérité qui brûle les yeux, elle change ceux qui la voient en leur donnant le courage qui est le contraire de l'indifférence ; c'est encore une fois lors d'une discussion avec son grand-père que Margherita prend conscience de la force et de la signification de la Bambina di polvere qui incarne cette mémoire qu'il ne faut pas renier et qui permet de grandir, de quitter l'insouciance de l'enfance pour avancer de façon lucide dans un présent négationniste et affairiste : « attenta alla Bambina di polvere. Anche se ti è amica e sorella, quando la toccherai non sarai più la

73 *Ibidem*, p. 58.

74 *Ibidem*, p. 31.

stessa. A lei fu rubata l'infanzia, e lei la ruberà anche a te. Non tutto si può guardare negli occhi, Margherita⁷⁵ ». Forte de cet avertissement Margherita n'est plus sûre de vouloir aller jusqu'au bout lorsque son frère et elle découvrent que les sept cavaliers de l'Apocalypse (Frido, Fausto et leur bande) vont tuer le vieux paysan Pietro ; devant les craintes de sa sœur qui s'estime trop « petite », Eraclito prend toute sa mesure et fait le lien entre la Bambina di polvere et l'histoire : « se i grandi non si sono ribellati, lo faremo noi. La storia ci guarda e non vorrei che vomitasse⁷⁶ » ; lors de la scène où les antagonistes se retrouvent et où la tension est à son comble, c'est Eraclito qui occupe le devant de la scène en dénonçant les mensonges des adultes et leur « recita di morte » (p. 199) ; pendant son réquisitoire une voix se fait entendre, extérieure aux débats, une force inconnue soulève la trappe qui se met à vomir de la poussière, une ombre inquiétante avance⁷⁷ et avant l'explosion finale se met à parler :

Non so chi sono, so cosa non sono più. Non sono più un bambino, né la tua sfortunata sorella, né un'adolescente, nessuno dei nomi che date al vostro passato. In pochi anni avete ucciso la lunga infanzia del mondo, era di tutti e l'avete rubata. Non ci saranno più figli. Cresceremo in fretta per difenderci da voi. Dopo pochi anni impareremo a usare le vostre armi e vi combatteremo. I nostri giochi di soldati diventeranno vera guerra. Quelli che sopravviveranno invecchieranno in un attimo. Finché un giorno qualcuno deciderà che non ha più senso continuare. Questo è ciò che avete voluto, fingendovi forti. Siete morti, impotenti, sconfitti⁷⁸.

On comprend ainsi que la Bambina di polvere est le syncrétisme des enfants du passé et de ceux du présent, victimes d'adultes menteurs. Il ne s'agit pas d'une simple vengeance par rapport à sa propre histoire (la maison bombardée pendant la Seconde Guerre mondiale) mais d'une vengeance bien plus vaste, qui touche l'enfance du monde comme elle le dit, qui entend racheter les violences de toutes sortes faites aux enfants. Bien que l'on soit dans un roman plus réaliste que les autres, Benni utilise un ton apocalyptique, non par dérision, mais pour souligner les excès des adultes ; même si l'explosion n'est peut-être due qu'à Eraclito, la notion de vengeance surnaturelle résonne comme une menace. Alors que bien souvent les prophéties des personnages

75 *Ibidem*, p. 139.

76 *Ibidem*, p. 176.

77 *Ibidem*, p. 200-2001 : « qualcosa ci è venuto incontro. Due occhi azzurrissimi. Luci nel buio. Una figura, ombra e fumo, avanzava verso di noi. [...] L'ombra ha iniziato a parlare. La voce era fioca, infantile. ».

78 *Ibidem*, p. 201.

benniens portent à sourire, ici on sent toute la rage de l'auteur qui montre les conséquences des fautes passées.

Après la tragédie, Margherita se réfugie dans la nature où elle rencontre la Bambina di polvere qui a perdu son aspect angoissant : elle a retrouvé une forme de paix, guide Margherita dans le bois ; après cette épreuve du feu, la jeune fille est passée de l'autre côté, est devenue autre et dit adieu à son enfance, à la Bambina di polvere qu'elle ne reverra plus car elle est devenue elle-même une sorte de Bambina di polvere : « ho visto che avevo i capelli pieni di polvere, e le mani infangate. Io e mia sorella ci guardavamo una di fianco all'altra, riflesse nell'acqua, ed eravamo uguali. [...] Mi ha fatto un cenno di saluto. L'acqua è tornata scura, e il bosco era deserto. E ho capito che non l'avrei vista più⁷⁹ ». Cette scène de séparation est proche de celle entre Saltatempo et le Dio allegro si ce n'est qu'ici Margherita semble vraiment tourner le dos à son enfance et se rapprocher ainsi du Benvenuto du *Segreto del Bosco vecchio*. Elle sait qu'elle a vieilli, comme le monde qui l'entoure mais rien ne nous est dit sur l'après (contrairement à Saltatempo que nous voyons adulte), sur la Margherita du futur : sera-t-elle comme le monde, ne prendra-t-elle que le mauvais côté de la vieillesse, à savoir l'égoïsme et le désespoir⁸⁰ ? Sûrement pas quand on connaît les personnages de Benni mais également quand on pense aux passages du roman où Margherita s'imagine dans un futur lointain, âgée, en train de raconter sa jeunesse à sa fille, Margherana, dans un monde submergé par les eaux. Comme dans *Saltatempo*, le personnage voit son avenir mais ici ce n'est plus une montre magique qui permet de le voir mais tout simplement l'imagination et l'écriture qui permettent de l'envisager. Si les visions de Saltatempo étaient réalistes bien qu'effrayantes (il s'agit de notre présent !), les inventions de Margherita sont plausibles (la montée des eaux, les bouleversements climatiques ne sont pas des vues de l'esprit) et pointent du doigt les responsabilités des hommes. Ainsi même si Margherita dans son quotidien, face aux Del Bene, a lutté pour protéger sa famille, dans son imagination, dans ses écrits, elle prend en considération la planète et le futur de l'humanité et confirme son statut de figure de l'écrivain qui doit à la fois s'occuper de ce qu'il a sous les yeux, son pays par exemple, mais aussi voir plus loin et, sans se substituer à eux, aider les pompiers à éteindre le feu et comprendre d'où il est parti⁸¹.

79 *Ibidem*, p. 206.

80 *Ibidem*, p. 202 : « il mondo invecchiò di colpo. E prese della vecchiaia l'egoismo e la disperazione, non la saggezza e la generosità. ».

81 Nous faisons ici allusion à la polémique, en 1997, entre Umberto Eco et Antonio Tabucchi sur le rôle de l'intellectuel.

Ces quatre romans proposent ainsi une figure de l'enfant en perpétuelle évolution malgré une certaine continuité. Benni adapte son écriture, son style et ses thèmes à l'époque dans laquelle ses textes s'inscrivent tout en conservant la même tension. Ses enfants représentent à différents degrés l'insoumission et la rébellion face à un système conformiste et aliénant, ils sont porteurs d'espoirs et sont les porte-parole privilégiés de l'auteur ; Benni leur confère donc une place de choix et sort des sentiers battus de la littérature sur l'enfance tout en reprenant des *topoi* qu'il revisite avec panache, comique et parfois une touche de tristesse malgré l'optimisme de la volonté qui le caractérise.

Dans les romans considérés, son écriture bariolée et accumulative les fait entrer de plein droit dans la veine postmoderne que certains critiques ont reconnue chez Benni⁸² mais dans le même temps, elle reproduit l'esprit et la vision propres aux enfants.

Les aventures que vivent ses petits héros reprennent le schéma classique (présent entre autres dans les contes et la fantasy) de la lutte entre le Bien et le Mal mais Benni l'adapte à son propos et renverse parfois les certitudes. Le halo apocalyptique qui plane sur ses textes provoque un comique et une satire autres et le fait que ce soit des enfants qui luttent et résistent confère une tonalité nouvelle. C'est bien la figure de l'enfant-écrivain qui ressort de ces pages : dans un monde où le Mal gagne du terrain c'est le créateur qui peut participer à la sauvegarde générale. En poétisant ses mythes personnels nés de son enfance et des mythes collectifs nés de l'enfance de l'Italie, Benni tente de les comprendre pour qu'ils puissent déployer leur potentiel d'action et de réflexion. Comme l'écrivait Pavese, c'est la loi de l'esprit humain que de « suscitare nell'urto con la realtà i propri miti, impegnarsi a risolverli, a farne poesia⁸³ ».

Le Mal dont parle Benni est conjoncturel, même si ses racines plongent dans le passé ; les enfants sont ainsi les représentants et les défenseurs du Bien comme Benni l'entend, sont les outils et les agents d'une société que l'auteur espère voir advenir. Ainsi comprend-on que leur lutte universelle et symbolique reflète également la lutte politique menée par Benni dans sa jeunesse (l'exemple de *Saltatempo* est en cela limpide) et que les catastrophes qui concluent les romans sont l'illustration de la défaite (momentanée ?) des idéaux de sa génération.

82 Voir Stefano Magni, *Interpretare il presente. Il racconto estetico e ideologico, narrativo e giornalistico di Stefano Benni*, Pescara, Edizioni Tracce, 2015.

83 Cesare Pavese, *Del mito, del simbolo e d'altro, dans FERIA d'agosto*, Torino, Einaudi, 1946, p. 216.