

**Astrid Lindgren, Gianni Rodari, Dick King-Smith**  
**Trois repères dans la découverte de la comédie humaine**  
**Saint-Paul-Trois-Châteaux, 27 Janvier 2010**

*François QUET*  
*Institut national de recherche pédagogique*  
*Equipe Français : Langue & Littérature*  
*URL : <http://litterature.inrp.fr/litterature>*

**Introduction :** Cet exposé ne vise pas l'érudition, il ne cherche pas non plus à proposer une interprétation nouvelle de trois auteurs importants du XX<sup>e</sup> siècle. Son ambition est beaucoup plus modeste. Il part du principe que la littérature jeunesse est un genre en pleine expansion, mais un genre qui vieillit aussi vite que ses lecteurs. Les œuvres marquantes de chaque génération courent à chaque fois le risque de s'effacer au fur et à mesure que grandissent les lecteurs. Ce n'est certes pas le cas d'Astrid Lindgren (1907-2002) constamment rééditée et célébrée dans son pays, la Suède, à l'égal des plus grands ; ce n'est pas le cas de Gianni Rodari (1920-1980), écrivain italien constamment traduit et réédité par des éditeurs courageux ; quant à Dick King-Smith (né en 1922), on continue de publier en France son œuvre très abondante.

Il nous a semblé utile, en préparant ces journées, de lutter cependant contre l'oubli qui menace constamment des livres soumis plus que d'autres à l'actualité et à la vitesse et de consolider le statut de ces auteurs en passe déjà de devenir des classiques. On sait bien ce qui arrive aux classiques, on les admire et on ne les lit pas. Je voudrais donc seulement, et avec beaucoup de modestie, inviter à lire ces trois auteurs, qui ont en commun d'utiliser le rire pour préparer à vivre ce que j'ai choisi d'appeler la comédie humaine, en référence bien sûr à Molière et à Balzac.

Pourquoi cette référence ? parce que je crois qu'il s'agit vraiment de très grands auteurs, dotés d'un univers propre, qui partagent, outre un goût marqué pour le comique, une volonté commune de conduire les jeunes enfants à la découverte des sociétés humaines. Le regard distancié qu'autorise le comique permet à chacun d'eux en effet de proposer, avec légèreté une ou des interprétations, une ou plusieurs portes pour entrer dans le monde des adultes.

## **Dick King Smith, une comédie décalée**

### **Le jeu avec le lecteur**

Le début de *Les terribles triplés* donnera un aperçu de l'humour de Dick King-Smith :

« A six heures du matin, le jour de l'anniversaire de son épouse, le mari de Mme Gray se faisait tuer et dévorer.

Pour la veuve, c'était à la fois son premier anniversaire et son troisième mari.

Les deux précédents étaient également décédés de mort violente, et à présent, c'était au tour de M. Gray. Légèrement myope, il n'avait pas vu venir le chat. »

Les premières lignes nous inviteraient presque à nous attendre sur la destinée tragique de Mme Gray (et surtout sur celle de ses maris) si le caractère abrupt de l'information et

l'accumulation d'infortunes ne sonnait pas déjà un peu faux. La dernière phrase qui laisse au lecteur le soin d'imaginer qui est Mme Gray vient modérer la tragédie, et du coup soulage le lecteur en l'invitant à sourire.

Le dialogue qui s'engage aussitôt permet de bien comprendre comment, l'imagination de D.K-S circule du monde animal à celui des humains.

« J'ai à peine eu le temps de faire leur connaissance, dit Mme Gray à l'amie qui venait de lui apprendre la triste nouvelle. D'abord, c'est Lebrun qui met la patte sur une souricière, puis Lenoir qui tombe tête la première dans le réservoir de poissons exotiques et voilà que, parmi tous les jours de l'année, Gray choisit celui de mon anniversaire pour disparaître à son tour !

— Au fait, tous mes vœux d'anniversaire, ma très chère ! lui dit son amie.

Mme Gray renifla bruyamment.

— Je ne me remarierai plus, dit-elle, plus jamais. Je me dévouerai désormais à l'éducation de mes pauvres orphelins.

En vérité, Mme Gray avait donné le jour à quelque vingt souriceaux ».

Ces deux dames sont parfaitement humaines : elles parlent de leurs maris, de leurs enfants, se souhaitent un bon anniversaire. Cependant les événements tragiques qu'elles rapportent n'arrivent qu'aux souris et le lecteur humain ne peut pas les prendre tout à fait au sérieux. Le réservoir de poissons exotiques, la souricière, et les vingt souriceaux provoquent une variation d'échelle qui interdit l'attendrissement.

Résumons-nous : pour mieux jouer avec son lecteur (au chat et à la souris), D.K-S...

1. entremêle des caractéristiques indubitablement animales et des rites sociaux humains très ordinaires : les anniversaires, la conversation mondaine, l'expression d'une vie familiale ;
2. crée un univers d'emblée ludique, fictionnel : ce qu'il raconte est tellement gros qu'on n'y croit pas (on joue à y croire) ;
3. développe une dynamique de lecture très originale en jouant de la chute (« En vérité, Mme Gray avait donné le jour à quelque vingt souriceaux ») et de l'ellipse (« Légèrement myope, il n'avait pas vu venir le chat » ou encore : « Lenoir tombe [...] dans le réservoir de poissons exotiques »).

Ainsi, le comique fonctionne, il me semble, sur ces trois plans celui du décalage entre monde humain et monde animal, celui du jeu avec le récit et celui du jeu avec le langage.

### **Une épopée improbable**

Je vais prendre un autre exemple pour préciser encore comment fonctionne ce que j'appelle le *décalage* dans les récits de D.K-S. À la fin de *Magnus Super souris*, Magnus, la souris géante (géante, parce que sa mère enceinte a satisfait inconsidérément une « envie », en dévorant un puissant engrais) met en fuite trois chats terrifiants après un combat sanglant. Ce qui est commenté ainsi au chapitre suivant :

« Dans les années qui suivirent, l'histoire du combat qui s'était déroulé dans la cuisine de Jim le Rat atteignit des proportions épiques. Le grand Magnus Sourillon avait affronté dix, vingt chats racontaient les mamans souris à leurs enfants. Il les avaient tous mis en déroute, en avait occis un grand nombre et sérieusement étrillé les autres, n'épargnant personne. (« Mais, attention, n'essaye jamais d'en faire autant, mon chéri. Toi, tu es tout petit, et lui était un géant parmi les souris. »)

En montrant comment la tradition orale fabrique une épopée à partir des actions d'un héros devenu légendaire, D.K-S. assimile ses petits héros, ici des souris, ailleurs des poulets ou des chats, parfois des cochons, animaux plus volumineux mais a priori pas beaucoup plus glorieux, à des personnages homériques.

Ses livres s'achèvent souvent sur un épisode extrêmement spectaculaire :

- les combats grandioses de la fin des *Longs Museaux*, qui raconte la tentative de renards pour investir un poulailler, évoquent les films de guerre ou les westerns.
- le face à face entre le bon chat et la brute (un chat aussi) qui lui est opposée au dernier chapitre d'*Une vie de château* rappelle, lui aussi, les grands classiques du western, avec orages et éclairs en toile de fond : le héros doit débarrasser la ville du mauvais garçon qui la terrorise depuis belle lurette.
- Dans la trilogie des cochons, le spectaculaire devient *spectacle*, puisqu'un concours agricole consacre les talents de Babe, le cochon devenu berger ; une parade militaire en présence de Sa Majesté la Reine, donne à Cul-Blanc les titres de noblesse que lui a confisqués sa propre mère; et un "show" télévisé fait sortir As de trèfle, le cochon savant, de l'anonymat.

Ces conclusions en forme d'apothéose donnent toute la mesure de l'humour de D.K-S.: la consécration des héros s'effectue avec tous les ingrédients du spectaculaire, dans des rituels ancestraux ou modernes (la télévision). Deux remarques cependant sur la tonalité parodique très spécifique de ces épisodes. On ne peut pas dire qu'il s'agisse véritablement d'une parodie au sens habituel : aucune intention de raillerie chez D.K-S. ! il ne s'agit pas plus de ridiculiser les personnages qu'il met en scène que ceux qui leur servent de référents (les héros de l'antiquité ou le sauveur de la nation). L'effet n'est certainement pas spécifique à D.K-S., il est propre à tout le « roman animalier » : une sorte d'ironie légère qui baigne, sans méchanceté, chaque instant du récit. La « parodie » est un peu plus probable dans l'extrait suivant :

“... une seconde plus tard, apparut la plus belle créature qu'il eût jamais vue. A peine plus grande qu'un chaton, elle avait le minois le plus flatteur, le nez le plus noir, les petites moustaches les plus adorables et les yeux d'or les plus extraordinaires qui soient. Quant à sa fourrure, une fourrure longue, soyeuse, exquise, elle était bleue, du bleu le plus merveilleux qui soit au monde, un monde qui, en une seconde, prit pour Tom des allures de paradis.

Elle s'approcha de lui - avec, naturellement, une démarche incroyablement élégante - et s'assit en face du noir intrus, plongeant directement dans les yeux verts le regard de ses yeux d'or.

- Vous êtes un coureur très rapide, lui dit cette vision de rêve, d'une voix plus douce que le miel”

## Sociétés

L'aventure n'est parfois qu'un prétexte dans les livres de D.K-S. pour dépeindre, en les égratignant, des usages sociaux. Dans *Une vie de château*, les humains ont déserté l'île où ne restent que des chats, et des souris. Or les chats ont pris les rôles de leur maîtres désormais absents. L'auteur prend un malin plaisir à surprendre des attitudes, à “tirer le portrait” de personnages caricaturaux, comme un noble désargenté, un pasteur à l'abondante progéniture, ou Giglamps, le chat du médecin qui avait “deux cercles blancs autour de ses yeux jaunes, qui lui faisaient comme des lunettes”.

« Peu à peu, comme le temps passait après le départ des humains, les chats de l'île avaient pris l'habitude d'adopter entre eux les titres de leurs anciens propriétaires. Par

exemple, le chef de famille des chats de la Maison Haute se faisait toujours appeler colonel Bampton-Bush, tandis que les vieux chats des trois fermes de l'île répondaient aux noms de fermier Grandami, fermier Bonami et fermier Bienbâti. On appelait tout simplement "pasteur" le patriarche de la vieille maison délabrée située derrière l'église. En fait, seul Tom appelait Giglamps par son vrai nom; pour tous les autres, il était "le docteur".

## Langages

L'inventaire des noms propres dans les romans de D.K-S. introduit dans un univers de fantaisie : les chats, *Sansonnet*, *Rossignol* et *Alouette*, sont chatons de la même mère ; le chat du pasteur nomme ses enfants Ecclésiaste ou Deutéronome, *Harmony* et *Mélody* ne se supportent pas, bien qu'elles soient sœurs; les poulets, bons lecteurs, de la ferme de Bois-Renard se donnent les noms des inscriptions qu'ils déchiffrent dans leur environnement : *Citroën*, ou *John Deere*, ou *Défense d'entrer*, *Sulfate* ou *International-Harvester*.

L'auteur s'amuse à "typer" les langages de ses héros. Ainsi, celui de Magnus super souris a besoin d'un traducteur pour comprendre ce que lui dit son propre père, autrefois rat de bibliothèque à Oxford :

"Magnus mon garçon, dit-il, je dois te remercier et, ajouterai-je, du fond de mon coeur, pour la remarquable démonstration de force que tu nous a donnée en me libérant de... cet objet (il ne pouvait se résoudre à prononcer le mot piège). Sans toi, j'aurais, à n'en pas douter, goûté à ce remède qui guérit tous les maux, à cette froideur exsangue qui rend égales la souris la plus noble et la souris la plus vile, qui met un terme à toute chose, qui tôt ou tard, implacable, doit survenir et qui emportera tout. Accepte, je te prie, ma gratitude, mon cher garçon. Mon éternelle gratitude, je te le dis en toute sincérité.

Magnus eut l'air déconcerté.

- Papa veut dire merci, expliqua Madeleine."

La parole syncopée de Bandit le Borgne ("Me suis peut-être trompé de duchesse") s'oppose au discours châtié de la mère de Cul-Blanc ("Si vous faites référence, mon brave, à l'un de nos nobles fils, nous aurons du mal à croire qu'ils aient choisi de se commettre avec un cochon qui ne soit pas de leur pedigree et encore moins avec un vulgaire chat") incarne un conflit de classes. Conflit que l'on retrouve entre les châtelains d'*Une vie de château* et Tom Plug le chasseur boucher : "Pour affahres? Voir ton pahr? Il y a certainement une errahr ?" (On imagine les difficultés du traducteur pour restituer l'accent des "upper classes"). Je ne résiste pas au plaisir de citer un passage de *Magnus Super Souris* encore. Le héros a disparu, ses parents le recherchent et s'adressent à un lapin. Celui-ci les interroge :

« Alors dites-moi, qu'est-ce qui vous ronge ? Marcus Aurélius eut un petit rire gêné. — Rien, monsieur, dit-il Pour le moment du moins. Encore que si l'on songe au nombre considérable d'ennemis qui n'aspirent qu'à nous planter dans le corps leurs dents, leurs griffes ou leurs serres... — Ça suffit comme ça, Markie ! l'interrompit Madeleine, excédée. Pour l'amour du cheddar, tais-toi, ou c'est moi qui vais te planter les dents dans la couenne ! (...) — Je m'appelle Marcus Aurélius. Puis-je vous exprimer, au nom de ma femme et de moi-même, l'immense gratitude que ... — Ferme ton clapet ! s'écria Madeleine, excédée.

Cette expression, cela n'a rien de surprenant, est rarement usitée dans les conversations entre souris, et elle réduisit immédiatement le volubile Marcus à un silence pincé. »

On voit que l'attention de D.K-S. ne porte pas seulement sur ce qu'on pourrait appeler des "sociolectes". Il porte une attention constante au langage, tant celui des personnages que celui du narrateur. Les jeux de mots rappellent en permanence la condition des personnages. Ainsi les animaux de la basse-cour considèrent tous comme "gros mots" les verbes "rôtir" ou "griller", les noms comme "abattis" ou "omelette". On voit bien dans *Les longs museaux*, que cela permet à la fois de caractériser les personnages et de favoriser la distance amusée du lecteur.

Pour conclure tout à fait sur D.K-S., je dirai que son humour relève

- tantôt de la satire sociale quand il relève des travers, des accents, des attitudes, des comportements, une satire certes très atténuée et sans aucune méchanceté ;
- tantôt d'une tonalité spécifique, une sorte de distance amusée qu'il établit par le langage entre le lecteur et les événements qu'il rapporte.

Et finalement, c'est peut-être ça l'essentiel : l'aventure, souvent passionnante, n'empêche jamais le jeune lecteur d'être attentif aux choses, aux gens, au(x) langages. Le rire ou le sourire crée cette attention discrète, cette vigilance qui maintient à distance la séduction qu'exerce sur le lecteur les événements du récit.

## Gianni Rodari

Examinons ensemble maintenant *Tout a commencé par un crocodile*, la première nouvelle de *Ciel ! Les martiens !* (Rue du monde, 2004, trad. française)

« Le 23 mars dernier, à dix heures du matin, j'étais seul à la maison quand on sonna à la porte. J'allai ouvrir et me trouvai nez à nez avec un crocodile.

Un rapide coup d'œil me permit de constater que le reptile portait sur les plaques règlementaires de sa cuirasse un complet marron, des souliers noirs, une chemise blanche à rayures bleu ciel, une cravate verte, un chapeau foncé de bonne marque et des lunettes en écaille de tortue. (...)

En tant que journaliste, je suis habitué à rencontrer toutes sortes de gens, mais c'était la première fois que je recevais la visite d'un crocodile, et qui plus est, d'un crocodile sans rendez-vous. Que fait donc la concierge ? me demandé-je indigné. »

### « L'absurde »

L'irruption d'un crocodile dans le décor apparente *a priori* ce récit à la tradition de l'absurde initiée par Kafka. Comme chez Kafka, l'étrange est à la fois surprenant et naturel. L'apparition du crocodile fonctionne comme une hypothèse que Rodari rend possible et avec laquelle il va jouer pendant quelques pages. Si un crocodile frappait à votre porte, que feriez-vous ? Et si vous deviez inventer une histoire dans laquelle un crocodile frappe à une porte, que raconteriez-vous ? Eh bien, par exemple un roman policier, à ce détail près que l'individu en cavale qui demande le secours du narrateur est un crocodile habillé de façon urbaine mais de couleurs vives.

La réaction du narrateur est assez normale (il claque d'abord la porte au nez de l'invité surprise) mais elle est étonnante parce qu'elle semble s'attacher uniquement à des détails : « l'in vraisemblable cravate » du saurien, son absence de rendez-vous, la négligence de la concierge. Tous ces éléments soulignent l'incongruité de la situation mais ne traduisent pas la réaction attendue d'un personnage normal dans un monde normal. Le récit se poursuit sur le même mode pendant quelques lignes : que le crocodile parle, qu'il se dise poursuivi ne surprend pas vraiment le narrateur qui ne peut en revanche dissimuler son dégoût pour la cravate verte et le mouchoir mauve de son hôte.

*La rencontre paradoxale* d'éléments *a priori* étrangers l'un à l'autre est un ressort important du comique, un procédé narratif (puisque la rencontre incongrue est un point de départ à partir duquel la fiction se développe), et un dispositif qui suscite des images, un univers onirique d'une grande richesse : un crocodile en tenue de ville sur le palier d'un immeuble, ou encore la rencontre improbable d'un cow-boy et d'un piano, un chien qui ne sait pas aboyer, ou des fantômes qui ne font plus peur à personne (HCP<sup>1</sup>).

Ainsi, Piano Bill (NM<sup>2</sup>) se déplace toujours avec son piano : « il arrive aux portes de Tolfa, attache ses chevaux à un chataigner, cache son piano derrière une vache, se déguise en étrusologue allemand venu faire des fouilles dans la région, et traverse ainsi le village incognito ». L'affrontement final entre le shériff et Piano Bill se fait, bien sûr, pistolet contre piano : « une mélodie si poignante que l'indigne représentant de la loi, sent une douleur aiguë à la rate, une autre au pyllore, une troisième à la pomme d'Adam » .

Le comique de Rodari est étroitement lié au fonctionnement même de son imagination et de ses procédés d'écriture, tels qu'il les présente dans *Grammaire de l'imagination*<sup>3</sup>. Rodari nomme *hypothèse imaginative* le procédé qui consiste à rapprocher à l'orée d'un récit deux termes qui n'ont rien à faire ensemble. Qu'il s'agisse de choisir au hasard deux mots dans le dictionnaire, d'accepter une erreur lexicale ou orthographique, de répondre à la question « qu'arriverait-il si ... la ville de Reggio Emilia se mettait à voler ? » il s'agit toujours de rapprocher deux univers, deux objets ou deux thèmes pour en tirer une histoire selon le procédé utilisé par les surréalistes pour générer des images. Tout le monde connaît le jeu des cadavres exquis : Rodari suggère des mises en récit qui au-delà de la rencontre cocasse, insistent, explorent notre imaginaire et notre capacité à sourire.

« Une fois, un magicien inventa une machine à fabriquer les comètes. Elle ressemblait un tantinet à la machine à couper le bouillon tout en étant quand même différente, et servait à faire toutes sortes de comètes au choix, petites ou grandes, jaunes ou rouges, à queue simple ou double, etc.

(...)

Le pauvre magicien ne gagnait jamais un sou et à force de sauter des repas, il n'avait plus que la peau sur les os. Un soir où il avait plus faim que d'habitude, il transforma sa machine à faire les comètes en un gros morceau de gorgonzola qu'il dévora sur le champ » (H.T.<sup>4</sup>)

## L'outrance et l'accumulation

Continuons le récit : Le crocodile est en fait un représentant en détergent qui vient de la planète Zerba. Son entreprise « AVEC ZUVA, LA SALETÉ S'EN VA », l'a envoyé à la conquête du marché terrien des lessives. Il est en danger parce que les envoyés de la planète MORVA sont aussi sur le coup :

« Vous autres Terriens ne connaissez pas les Morviens. De gré ou de force, ils vous obligeront à acheter d'incroyables quantités de lessive. Votre économie s'écroulera. Il s'ensuivra des famines, des guerres et des révolutions ! »

L'absurdité s'emballa et les incongruités s'accumulent. À partir de cet instant, c'est l'*outrance* qui emporte le récit dans une série d'apparitions de plus en plus improbables : les morviens sont des dindons rouges, un éléphant rose (venu d'on ne sait où) remplace le crocodile dans la baignoire que notre héros avait mise à sa disposition :

---

<sup>1</sup> *Histoires à la courte paille.*

<sup>2</sup> *Nouvelles à la Machine.*

<sup>3</sup> Einaudi 1973, Rue du Monde 1997 (pour la traduction française)

<sup>4</sup> *Histoires au téléphone.*

« Déshabillez-vous en vitesse ; je vais vous mettre dans la baignoire. Elle est déjà pleine d'eau chaude : pour tout vous dire, j'étais sur le point de prendre mon bain comme chaque matin. Je leur expliquerai que vous êtes mon crocodile personnel. Beaucoup de gens en ont un. Aucune loi ne l'interdit. Allons, fiez-vous à moi ; vous n'avez pas le choix.

Le crocodile rougit.

J'ai honte... Me mettre tout nu devant un étranger... »

Dans cet extrait, c'est encore le décalage entre la quotidienneté des situations (le bain du matin), et l'inadaptation des réactions des personnages qui fait sourire (« Je leur expliquerai que vous êtes mon crocodile personnel » et « J'ai honte... Me mettre tout nu devant un étranger... »).

Le reste est à l'avenant, c'est-à-dire dans la bonne tradition américaine du *non sense* des frères Marx ou d'*Helzapoppin*. Apprenant qu'il s'est fait doubler par l'habitant d'une troisième planète concurrente sur le marché des détergents, un Zokien (c'est-à-dire, l'éléphant rose), le crocodile fond en larmes sur le tapis persan, ce que craignait depuis le début notre héros. Avant de chasser l'intrus, le narrateur lui demande comment il se fait que les dindons morviens n'aient pas reconnu l'éléphant zokien. La réponse est simple : ceui-ci était déguisé. En fait les zokiens ne sont pas des éléphants mais des léopards. On voit bien ici que Rodari nous a fait passer dans un univers où tout est possible. La gratuité des inventions n'est en rien porteuse de valeurs, d'un message ou d'un émerveillement convenus. S'il y a une esthétique et une éthique à l'œuvre ici, elles seraient plutôt à situer du côté de la liberté quasi anarchique du créateur qui lui permet de tout dire, de tout oser pour provoquer l'étonnement et le rire.

Je viens d'évoquer le burlesque américain, je pourrais tout aussi bien, à propos de cette histoire, évoquer le comique de vaudeville : en effet, notre héros est confronté à une série d'apparition-disparition, coups de sonnettes, intrusion, portes ouvertes ou fermées qui fonctionnent comme des caches laissant successivement apparaître des personnages toujours plus étranges : un crocodile, des dindons, un éléphant rose. La découverte de l'éléphant par les dindons s'apparente aussi bien au roman policier qu'au théâtre de boulevard : « ouvrez cette porte » ou « qu'y a-t-il dans cette armoire ? » sont des répliques qui appartiennent au registre du suspense, sérieux aussi bien que grotesque, mais qui nous font, ici, basculer dans le registre de l'absurde.

Le *systématisme* est particulièrement remarquable dans plusieurs des *Histoires au téléphone*. Rodari imagine par exemple un palais de glace où tout, absolument tout, est friandise ; Jeannot perd tout et même ses membres sans s'en rendre compte dans *Il court, il court le distrait* ; dans *Permis de détruire*, les enfants sont autorisés à détruire tout un immeuble ; un personnage se spécialise dans le décompte des éternuements ; Alice Laculbute tombe toujours et partout ; une canne magique permet de réaliser tous les désirs ; la bonne femme aux mains de fée peut effectivement tout faire ; la force inouïe du facteur de Civitavecchia lui permet de tout soulever, même un sous-marin, etc. Dans ces exemples, le mot qui compte est évidemment le mot *tout*. En effet, c'est lui qui stimule l'imagination : il suffit de poser le point de départ pour produire une histoire dans laquelle *tout* sera discipliné par cette supposition ou ce jeu. L'obéissance jusqu'au boutiste à une règle initiale garantit le comique puisque

- elle pousse l'accumulation jusqu'à la saturation,
- elle accentue l'absurdité des situations.

On pourrait multiplier les exemples. Dans *Histoires à la courte paille* : Pinocchio le rusé ment toujours plus pour vendre le bois que lui procure son nez. Un conseiller en mensonge est engagé : dites que le Mont Blanc est votre oncle, dites que c'est vous qui avez construit les tours de Notre-Dame, dites que vous êtes allés au pôle Nord, que vous avez fait un trou et que

vous êtes ressorti au pôle Sud, etc. On se dit que ces inventions fantaisistes, Rodari pourrait bien les développer, et écrire lui-même les histoires délirantes qu'elles appellent, tant leurs points de départ s'apparentent à ceux d'autres contes de Rodari, qui serait bien capable d'inventer d'assez gros (men)songes pour permettre au nez de Pinocchio de le fournir en bois pendant très très longtemps...

### **Du non-sense à la satire**

Je vais sans doute un peu vite en affirmant qu'il n'y a derrière ces rebondissements et ce jeu de représentations aucune valeur en jeu autres que celles du jeu et de l'imaginaire. Il est évident que le crocodile ou le dindon déguisés en représentants de commerce ne sont pas des signes neutres. Et le moraliste Rodari a bien de la peine à n'être qu'un anarchiste se livrant à un joyeux jeu de massacre formaliste. La suite est-elle d'ailleurs toujours drôle ? les trois planètes se partagent la terre et la défigurent au point de la transformer en « ballon publicitaire ». Les noms des trois marques sont affichés sur tous les continents, tous les reliefs. Et même :

« La nuit, au firmament, les étoiles se disposent de manière à former le nom du groupe intergalactique ZER-MO-ZOK, constitué récemment par des industriels des trois planètes (...). Le magnifique dessin de la Grande Ourse est brisé pour toujours, les constellations sont disloquées, la Voie lactée sciée en mille morceaux. »

Si on est toujours dans le domaine de l'humour, le modèle sous-jacent est plutôt ici celui du dessin de presse et de la satire politique : l'imagerie proposée par Rodari est clairement dénonciatrice. Et le comique innocent des premières pages de la nouvelle devient mise en garde et condamnation : l'outrance permet à la fois de faire rire et d'attirer l'attention du jeune lecteur sur les dérives possibles d'un monde en voie de marchandisation.

### **Poétique et politique : Le langage**

Les jeux de langage introduisent un monde merveilleux, comme celui de cet enfant qui fait apparaître un objet réel à chaque mot qu'il prononce, celui de l'anneau qui rend invisible, ou le chewing gomme qui permet d'échapper aux lois de la gravitation. Si un petit garçon installe dans une crèche de Noël, un Peau-Rouge, un avion, une poupée hippie avec sa guitare, il bouleverse l'ordre du monde un peu comme le font les contes de Rodari.

Toutes les formes d'attention au langage conduisent Rodari au burlesque :

- les noms propres : l'affreux professeur Terribilis, le facteur qu'on appelle Trotinet ou Grillon (NM) ; Martinus et Martonus, les experts en marketing (NM) etc.
- les jeux de mots : ainsi, *Le chef de bureau est hors de lui*, fournit le prétexte à d'innombrables variations sur l'expression « hors de » : hors de lui, hors d'atteinte, hors texte, hors contexte, hors de cause, hors d'état de nuire, hors de cause, hors concours, en dehors des heures de service, en dehors des temps, hors de question.
- Les inventions de langues ou de grammaires de science-fiction : les Martiens s'expriment en « bullien » comme dans les BD d'où la nécessité de leur répondre sur du papier découpé, etc.
- Un goût très San-Antoniesque pour la comparaison ou la métaphore osée : « Finalement (l'élève Zurletti) se lève, avec une lenteur qui évoque celle avec laquelle s'élèvent les navires de sept mille tonnes là bas dans les écluses du canal de Panama, et se traîne vers la chaire en faisant un pas en avant et deux en arrière. » (NM, 60) et le professeur Terribilis grandit avec sa colère pendant tout le cours au point que sa tête touche le plafond.

### **Poétique et politique : La politique**

L'histoire de Jeannot qui diminue quand ses parents ne le regardent pas illustre une autre forme de la fantaisie de Rodari, nous l'avons vu, celui-ci ne se satisfait jamais tout à fait de ce

désordre qu'il instaure, et le sens n'est jamais loin derrière le non sens, la morale derrière les transgressions. C'est une autre façon de sortir du rire après être passé par lui. Les personnages stupides ne manquent pas non plus, ce sont des cadres prétentieux, des grands ou des petits chefs, fiers de leur misérable petit pouvoir : c'est par exemple M. Mambretti jaloux de la coccinelle VW de son secrétaire comptable (il interroge tous les jours son rétroviseur pour savoir s'il a bien la plus belle voiture du pays), ce M. Mambretti qui bat les poiriers de son jardin pour qu'ils lui donnent des poires alors que ce n'est pas la saison.

C'est encore le professeur Terribilis qui interroge ses élèves à propos de la mort de César : « Voyons un peu la liste des accusés dit-il en faisant l'appel ». On retiendra deux histoires particulièrement révélatrices des liens qu'entretiennent, chez Rodari, le paradoxe poétique et la transgression politique :

- gros scandale chez les écrevisses : l'une d'elle apprend à marcher en avant. Le (sou)rire provient de l'hypothèse initiale, bien entendu mais aussi du naturalisme des discours normatifs environnants : la mère sanglote « je t'en prie, ressaisis-toi » (*Scandale chez les écrevisses*, HT).
- *La poupée à transistors* est une poupée rebelle qui apprend à sa maîtresse à désobéir aux modèles sociaux dominants. Elle refuse de jouer à la dinette, elle explique pourquoi un zéro n'aide pas à progresser à l'école et elle a de drôles de projets d'avenir : « Je veux aller jouer aux quilles dans la cour (...) Je veux une grosse caisse, je veux un pré, un bois, une montagne et une trottinette. Je veux être ingénieur nucléaire, cheminot et pédiatre. Et aussi plombier zingueur. Et quand j'aurai une fille, je l'enverrai faire du camping. Et si je l'entends dire « Maman, je veux être une femme au foyer comme toi et cirer les souliers de mon mari, dessus et dessous », je l'enverrai en pénitence à la piscine et pour la punir, je l'emmènerai au théâtre. — Mais elle est complètement folle ! remarque Monsieur Fernand. Elle doit avoir des courts-circuits dans les transistors. » (NM,154)

L'absurde paradoxal est un procédé qui souligne l'originalité et l'ambiguïté du comique de Rodari. Ce qui l'intéresse vraiment c'est le jeu avec le langage, le dynamitage des formes ordinaires qui permet de repoétiser le monde, de le rendre plus souriant, d'afficher le pouvoir véritablement démiurgique de l'imaginaire mais c'est aussi l'exploration de pistes transgressives qui suggèrent de prendre le monde à rebours, en ridiculisant s'il le faut tous les conformismes.

## Astrid Lindgren et *Fifi brindacier*

Quand elle apprend que ses amis Tommy et Annika, qui vont à l'école, auront des vacances à Noël, Fifi Brindacier est tout à fait furieuse et elle décide de se rendre à l'école pour bénéficier de vacances elle aussi.

« Le lendemain, à dix heures pile, elle souleva son cheval de la véranda et, un moment plus tard, tous les gens de la petite ville se précipitèrent à leurs fenêtres pour voir quel était donc ce cheval qui avait du s'échapper. Le cheval ne s'était nullement échappé, il s'agissait seulement de Fifi qui était un peu en retard à l'école. Elle entra dans la cour de l'école au triple galop, descendit du cheval à toute vitesse, l'attacha à un arbre, poussa la porte de la classe d'un grand coup — ce qui fit sursauter Tommy, Annika et tous leurs gentils camarades.

— Salut tout le monde ! cria Fifi en agitant son grand chapeau. Est-ce que j'arrive à temps pour la multiplication ? » (40)

Cette entrée en scène spectaculaire suffit peut-être à faire comprendre ce qu'il y a d'amusant dans ce personnage, la drôlerie de la fillette aux cheveux rouges qui habite la villa *Drôlederepos*.

### Une complicité avec le merveilleux

C'est d'abord le caractère fantasque de son personnage issu du monde des rêves et soudainement présent dans la réalité quotidienne d'une petite bourgade suédoise. Écoutons-la se présenter :

« Je m'appelle Fifulotta, Provisionia, Gabardinia, Pimprenella Brindacier, fille du capitaine Ephraïm Brindacier, ex-terreur des océans, désormais roi des Cannibales. Fifi est le surnom que m'a donné mon papa, il trouvait que Fifulotta était trop long à dire » (41).

Le premier éclat de rire que suscite Astrid Lindgren avec Fifi c'est celui du **triomphe de la fiction**. Fifi l'emporte sur les voleurs (86-94, et Jim et Buck, 313-328), un affreux taureau (69), ou des requins (310). Elle met en fuite une bande de gamins qui s'en prennent à un plus petit (26), ridiculise les policiers qui veulent la conduire dans une maison pour enfants (36) ou le riche monsieur qui voudrait s'approprier sa maison. Fifi vient d'un monde merveilleux où se cotoient les fés, les pirates et les princesses et elle entre à cheval dans la cour de récréation bien réelle de deux enfants qui nous ressemblent.

« Pour finir le taureau épuisé s'allongea, ne rêvant que d'une seule chose : qu'il n'y ait pas d'enfant dans ce monde. Du reste, les enfants ne lui avaient jamais paru bien nécessaires. » (70)

De toutes les difficultés, elle triomphe sans effort. Ainsi, après avoir sauvé un enfant de l'incendie, elle danse sur les flammes comme si le mal n'avait aucune prise sur elle et sur nous, comme si la justice et le bien devaient toujours triompher.

« Fifi resta seule dans l'arbre . Elle sauta sur la planche et tout le monde se demanda ce qu'elle avait dans la tête. Fifi dansait sur la planche étroite. Elle effectuait des pas de danse délicats en chantant d'une voix si aigüe que tout le monde l'entendait (...). Sa hanson terminée, Fifi dansa de plus en plus vite et beaucoup de gens fermèrent les yeux persuadés qu'elle allait s'écraser au sol. De grandes flammes s'échappèrent du grenier, et à la lueur de l'incendie, ils voyaient distinctement Fifi. Elle leva les bras au ciel et alors qu'une pluie d'étincelle tombait sur elle, elle cria :

— Quel beau feu mes amis, quel beau feu !

Puis d'un bond, elle attrapa la corde.

— Youpi, cria-t-elle en se laissant glisser à terre à la vitesse de l'éclair. (112-113)

On fait comme si tout cela était vrai, comme si c'était possible d'arriver à l'école à cheval, de claquer la porte en entrant et de décliner une identité de rêve. Comme si c'était possible de voler et d'empêcher le malheur de se produire. L'univers de Fifi est une médiation entre le monde des contes et de l'imaginaire débridé de la petite enfance et la demande de vraisemblable qui occupe peu à peu le monde de l'enfance. Elle est un passage et un passage joyeux. Avec elle, on peut encore croire et ne pas croire. C'est sans doute le premier rire qu'offre Astrid Lindgren à ses lecteurs, le rire complice de l'enchantement : on fait « comme si ». En fait, on sait bien déjà que tout cela n'existe pas mais on a du plaisir à écouter les histoires qu'on sait invraisemblables, un peu comme, on va le voir, les deux enfants ont du plaisir à se laisser emporter par les mensonges de la fillette.

Car c'est un autre aspect de Fifi : c'est une sacrée menteuse qui ne rate pas une occasion de raconter des histoires abracadabrantes, celle de la bonne de sa grand-mère, Martine, celle d'Agathon et de Theodor dans le port de Hong-Kong, celle des fantômes qui hantent son grenier (« On marche dessus sans arrêt tellement ils sont nombreux », 122)

« Ah voilà que je recommence à mentir. C'est bizarre que tant de bobards sortent de ma bouche sans que j'y puisse rien » (140)

Mais s'agit-il vraiment de mensonges, ou de l'art subtil du romancier ?

« Maman dit que c'est vilain de mentir.

Annika, ce que tu es bête ! répliqua Tommy. Fifi ne ment pas pour de vrai. Elle invente. Tu ne comprends donc pas ça ? » (218)

En racontant des choses incroyables à la tante de ses deux amis (258), Fifi lui remonte le moral. Et à nous, que nous apporte-t-elle sinon l'idée d'un monde merveilleux où on peut faire naufrage comme Robinson Crusoë, jouer avec son papa comme avec un enfant (216) ? « Fifi saisit son papa par les pieds pour le sortir de là, mais il riait tant qu'il étouffait presque ». Chaque aventure de Fifi fait l'apologie de l'insolence et de l'insouciance, de la légèreté.

### **La vengeance de l'inadaptée**

Le deuxième éclat de rire qu'elle suscite, c'est celui du héros burlesque dont le cinéma américain a peuplé nos rêves, surtout les rêves de ceux qui ont eu la chance de grandir au temps du cinéma muet comme Astrid Lindgren. Le personnage burlesque n'est pas adapté au monde dans lequel il se trouve, il n'en connaît pas les usages. Fifi coupe la parole de la maîtresse qu'elle tutoie et si on lui pose un problème de mathématiques, elle y répond avec sa propre logique :

« Tommy, si Lisa a 7 pommes et si Axel en a 9, combien en ont-ils tous les deux ?

— Oui, vas-y, Tommy, intervint Fifi. Et réponds-moi à ça par la même occasion : si Lisa a mal au ventre et si Axel a encore plus mal au ventre, à qui la faute et où ont-ils fauché les pommes ? » (43)

Si elle s'efforce d'être impeccable à une réception, c'est une catastrophe :

« A trois heures pile, une charmante demoiselle grimpa l'escalier de la villa des Settergreen, Fifi Brindacier. Pour une fois ses cheveux roux tombaient sur ses épaules et formaient comme une crinière de lion. Elle avait passé du rouge sur ses lèvres — avec une craie rouge vif — et elle s'était fardé les paupières avec du charbon — de sorte qu'elle avait l'air menaçante. Sans oublier les gros rubans verts sur ses chaussures. » (96)

Mais le héros maladroit parce qu'il n'arrive pas à coïncider exactement avec l'image qu'on attend de lui, bouleverse l'ordre du monde, il détourne les objets les adapte à son usage et il met en évidence les conventions, l'ordre usé des pratiques ordinaires. Avec une poêle à frire,

Chaplin fait une raquette, une fourchette devient un peigne et un steak lui sert bientôt de semelle.

« Martine devait servir le cochon de lait grillé. Devinez ce qu'elle a fait. Elle avait lu dans le livre de recettes que l'on servait le cochon avec une pomme entre les dents et du persil dans les oreilles. Mais cette sacrée Martine n'avait pas compris que c'était le cochon qui devait avoir la pomme. Vous l'auriez vue avec son petit tablier blanc et sa grosse pomme dans la bouche ! « Martine tu es une idiote », a dit grand-mère. Et, bien sûr, Martine ne pouvait rien répondre. Elle pouvait tout juste agiter les oreilles pour en faire tomber le persil. » (104)

Au théâtre (171-186), elle sauve la comtesse Aurora du meurtrier qui la menace au grand dam du directeur du théâtre et au cirque (73-85) elle rivalise avec Carmencita l'écuyère et avec Arthur le Costaud, l'homme le plus fort du monde : Fifi intervient pendant le spectacle pour réaliser ses propres prouesses ou pour sauver l'héroïne parce qu'elle est incapable de distinguer la réalité de la fiction, le jeu et le réel.

Si Fifi Brindacier dessine son cheval directement sur le plancher c'est que son dessin n'entrerait pas sur le papier : le cheval est trop gros. Autrement dit, c'est qu'elle ne sélectionne pas, dans les messages que lui adresse le monde environnant, les éléments qui conduisent au sens commun. Dans l'énoncé de problème, elle s'attache au récit et ne voit pas les enjeux mathématiques, dans le dessin elle ne comprend pas que la feuille de papier est une contrainte et une limite, et qu'elle fait partie du jeu :

« Mon cheval ne peut pas tenir sur un bout de papier ridicule ! Là j'en suis aux jambes de devant, mais quand j'en serai à la queue, je vais me retrouver dans le couloir ».

Le rire tient évidemment à l'inadaptation du personnage dont la maladresse est « risible », mais il est aussi un rire de complicité parce qu'il force la sympathie. C'est bien en effet le sort de tous les « mauvais » élèves de ne pas comprendre exactement ce qu'on leur demande !

## **le rire de l'insolence**

La dernière image que le lecteur emporte de Fifi c'est celle d'une fillette aux cheveux rouges, déterminée à ne pas grandir, à n'accepter aucune des contraintes que la vie d'adulte recommande

L'insolence de Fifi la conduit vers les transgressions les plus ordinaires et les plus familières dans le monde des jeunes lecteur : saleté, désordre, impolitesse banales...

« Et ils rentrèrent, Fifi avec des vêtements dégoulinants et des chaussures toujours gorgées d'eau » (71).

« lorsqu'ils furent rassasiés (...), Fifi replia la nappe par les quatre coins et la souleva — avec les tasses, le pot de chocolat, et les assiettes — et en fit un gros sac. Puis elle rangea le tout dans le casier à bois. — J'aime toujours ranger un peu après avoir mangé » (121)

« Ecoute, ma petite Fifi, [lui demande la "dame bien élevée"] tu as envie de devenir une dame bien élevée quand tu seras grande ? — Tu veux dire une dame avec une voilette sur les yeux et un triple menton ? (...) Est-ce que l'estomac d'une dame bien élevée a le droit de gargouiller ? Parce que sinon je crois que je vais décider tout de suite de devenir pirate (170)

Mais Fifi est aussi porteuse d'antivaleurs, sa désobéissance désigne ce à quoi il serait injuste d'obéir, un ensemble de fausses valeurs qui dominent et régulent les pratiques sociales ordinaires. Fifi appelle à la désobéissance civile !

Ainsi, le jour de la distribution des cadeaux, Mlle Rosenblom qui est une sorte de dame patronesse, récompense les élèves méritants et de préférence nécessiteux avec de la soupe et des vêtements. Elle s'installe

*« avec deux secrétaires qui notaient tout sur les enfants : leurs poids, s'ils répondaient bien aux questions, s'ils étaient pauvres et avaient besoin de vêtements, s'ils avaient de bonnes notes de conduite, s'ils avaient des petits frères et sœurs qui avaient aussi besoin de vêtements, bref, Mlle Rosenblom voulait tout savoir. Sur la table, devant elle, il y avait une boîte avec de l'argent, de nombreux sachets de bonbonset d'énormes piles de tricots, de chaussettes et de caleçons en laine.*

*Les enfants ! cria-t-elle. Mettez-vous en files indiennes ! Dans la première, les élèves sans petits frères et sœurs, dans la deux, ceux qui ont un ou deux frères et sœurs, dans la troisième, ceux qui ont plus de deux frères et sœurs. Mlle Rosenblom était très organisée. »*

Cette organisation justement ne tarde pas à être troublée par une « agitation », l'arrivée de Fifi qui « passe avant tout le monde » et qui demande :

« Excusez-moi, mais j'ai raté le début. Dans quelle file faut-il se mettre quand on n'a pas quatorze frères et sœurs dont treize garçons mal élevés ? »

La suite de son interrogatoire est à l'avenant : Fifi corrige le dictionnaire (« Je [l'] toujours écrit [comme ça] et je m'en suis toujours bien porté »). Le roi Charles XII est mort ? « Comme c'est triste les gens qui cassent leur pipe par les temps qui courent ». Finalement, elle organise un jeu concurrent qui dispense tous les enfants des caleçons de laine que Mlle Rosenblom comptait leur offrir.

Je dirai pour conclure, qu'il faut lire ces trois auteurs, particulièrement quand on ne connaît rien à la littérature pour la jeunesse, pour comprendre un peu mieux comment un discours sans prêchi-prêcha, peut inviter, sur le mode du rire et du jeu, dont on sait depuis Michel Picard à quel point il est une composante de l'activité de lecture, à mieux comprendre et à moins accepter, en les rendant moins naturelles, les règles sociales qui régissent le monde où nous vivons.

Si vous désirez citer ou faire référence à ce contenu, ce fichier ou cette page, merci d'en signaler la source et l'url : <http://>

© Institut national de recherche pédagogique