Éducation comparée / nouvelle série, n°20, pp 53 - 71

Une « enfant terrible » à l'italienne : *Viperetta* d'Antonio Rubino

Mariella Colin
Normandie Université
Unicaen, ERLIS

RÉSUMÉ

Viperetta (1919) est un conte illustré de l'auteur-dessinateur Antonio Rubino. La protagoniste de ce petit roman comique est une fillette farouchement rebelle, laquelle fait exception dans la littérature enfantine italienne, qui suivait alors les stéréotypes typiques du personnage féminin. Cette petite vipère, qui appartient à la catégorie des « enfants terribles » du début du XXe siècle, va longtemps évoluer entre deux mondes, le monde réel et le monde imaginaire, avant d'être rééduquée par une thérapie très originale qui la rendra très aimable.

MOTS CLÉS

Antonio Rubino, Viperetta, Littérature italienne pour l'enfance, XXe siècle, « enfant terrible »

ABSTRACT

Viperetta (1919) is a tale illustrated by the author-designer Antonio Rubino. The protagonist of this small comic novel is a fiercely rebellious girl, who is an exception in Italian Children's Literature, which then followed the typical stereotypes of the female character. This small Viper, which belongs to the category of the « enfants terribles » of the beginning of the XXe century, going long evolve between two worlds, the real world and the imaginary world, before be reeducated by a very original therapy that will make her very kind.

KEYWORDS

Antonio Rubino, Viperetta, Italian Children's Literature, XXth century, « enfant terrible »

En 1919, sort à Milan chez l'éditeur Vitagliano *Viperetta* (Petite Vipère), un « conte illustré pour les petits enfants » d'Antonio Rubino. Ce grand

auteur-illustrateur pour l'enfance italienne, né à Sanremo en 1880 d'une famille bourgeoise, est titulaire d'une *laurea* en droit, et n'a suivi aucune formation artistique particulière ; l'Exposition Internationale d'Art Décoratif Moderne de Turin en 1902 a été l'événement marquant qui devait décider de sa future carrière. La critique[1] a vu dans son style très personnel des influences diverses : le Symbolisme a laissé une trace dans ses figures ambiguës, et dans le soupçon de méchanceté qu'il percevait dans l'âme enfantine ; l'Art Nouveau, dans son trait toujours chargé d'ornements et de fioritures ; l'Art Déco, dans la fragmentation des éléments figuratifs et la multiplication des figures géométriques ; enfin le Futurisme le rapproche de Depero pour sa prédilection pour les compositions de marionnettes colorées. Mais Rubino se disait autodidacte et ne se reconnaissait dans aucune école ni courant artistique.

Il avait commencé en 1905 par dessiner les couvertures des magazines – parmi lesquels figuraient les meilleurs périodiques pour la jeunesse du début du XX^e^ siècle : *Il Giornalino della Domenica* et *Il Corriere dei Piccoli* – avant de s'affirmer comme auteur en publiant des ouvrages pour l'enfance écrits et illustrés par lui-même[2]. Tout comme les autres, *Viperetta* est un iconotexte, qui comporte des images nombreuses et variées, dont le format va de la petite vignette au trait à l'illustration en couleurs pleine page ; sans être un album, le livre établit une relation continue et dialectique entre l'apparat textuel et l'apparat iconographique. Les illustrations ne sont pas purement décoratives ou redondantes ; originales et très personnelles, elles créent une attente de sens chez le lecteur en anticipant sur ce que dira par la suite la narration, lui adressent des clins d'œil pour rechercher sa complicité, ou bien le surprennent, en le poussant à un effort d'interprétation.

Viperetta n'appartient donc pas à la littérature traditionnelle écrite par des femmes pour les petites filles ; l'ouvrage ne prêche pas les valeurs

---

1 Cf. à ce sujet : Santo Alligo, *Antonio Rubino. I libri illustrati*, Turin, Little Nemo, 2008 ; Federico Appel, « L'avanguardia a fumetti di Antonio Rubino », in *Mondo Fanciullo. Antonio Rubino narratore per i ragazzi*, dir. Claudio Bertieri, Sanremo, Municipalité de Sanremo, 2005, p. 59-66 ; Katia Pizzi, « Antonio Rubino in odor di futurismo », *ibid.*, p. 67-80.

2 Pour une présentation en français de la biographie et de l'œuvre d'Antonio Rubino, cf. Mariella Colin, *L'âge d'or de la littérature d'enfance et de jeunesse italienne. Des origines au fascisme*, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2005, p. 308-322.

typiques de l'univers narratif féminin de l'époque comme le devoir, l'obéissance et le sacrifice, et ne laisse pas entrevoir un destin promis, dans un avenir plus ou moins proche, aux joies du mariage et de la maternité. Tout au contraire, il se distingue par son anticonformisme et son refus de refléter les représentations de son temps, en campant dans la littérature enfantine italienne une figure inédite de petite fille aux antipodes des stéréotypes courants dans la société italienne du début du XX^{e} siècle : têtue, taquine et même cruelle, la protagoniste se montre insupportable et tyrannique avec tous ceux qui l'entourent, en imposant ses caprices et ses chantages ; elle se rebelle contre les règles et les contraintes de toute sorte, mais sait aussi démasquer les hypocrisies et se révéler indépendante et courageuse au cours des péripéties qui la conduisent des intérieurs bourgeois des familles respectables de sa ville aux espaces imaginaires du monde de la lune. Car ce « conte illustré pour les petits enfants », sans doute le roman pour l'enfance le mieux réussi de Rubino, est en réalité une œuvre complexe, qui se développe sur plusieurs plans et selon plusieurs registres, où se succèdent le roman comique et la satire sociale, le voyage imaginaire et le roman d'éducation.

Naissance et petite enfance de Viperetta

L'ouvrage est divisés en quatre parties, dont deux se déroulent sur terre et deux sur la lune, selon le parcours d'aller-retour qui sera celui de la protagoniste : Naissance et enfance de Viperetta ; Premières aventures lunatiques de Viperetta ; Secondes et dernières aventures lunatiques de Viperetta ; Comment fut changée la nature vipérine de Viperetta. La formule de l'*incipit* est celle des contes (« il y avait une fois… »), mais la naissance de Viperetta n'est pas due à la magie ; à l'origine de la terrible enfant, il y a un couple de jeunes gens ordinaires, Monsieur et Madame Rini, dont le mariage a été arrangé par leurs familles ; ils manquent de maturité et passent leur temps à se quereller et à s'insulter. Ce couple mal assorti n'est pas une exception dans le panorama littéraire du début du siècle, lorsque dans la littérature enfantine « les écrivains les plus transgressifs représentent – souvent avec une forte dose d'humour – les premiers parents imparfaits »[3], et

3 Silvia Blezza Pincherle, *Libri, bambini, ragazzi. Incontri tra educazione e letteratura*, Milan, Vita & Pensiero, 2004, p. 126. La traduction de cette citation, ainsi que de toutes les autres, est de nous.

dans la presse pour l'enfance[4] Rubino va multiplier les figures parentales incapables d'assumer leur rôle et d'imposer la discipline à leur progéniture. Si Monsieur et Madame Rini décident d'avoir un enfant, c'est parce qu'ils ont compris que « ce n'est pas possible de jouer à mari et femme sans posséder un petit bout de poupée »[5] ; loin d'être le fruit de leur amour, le futur bébé sera celui de leur mésentente, qui, d'après la décision prise au cours d'une énième dispute, sera gravée dans le futur prénom dont ils entendent l'affubler : Crapaud pour un garçon, Vipère pour une fille. Et voilà que, par une nuit d'été éclairée par la pleine lune, naît une toute petite fille qui ne ressemble en rien à un angelot : son visage cramoisi est tout ridé, et son premier geste est un mouvement de dépit. Comme dans les contes de fées, une vieille femme se penche sur son berceau et décide de son destin : c'est leur voisine Ziluna, qui emporte le bébé dans sa mansarde et ouvre la fenêtre pour l'exposer à la lumière de l'astre nocturne. Ce baptême lunaire laissera sur le front de Viperetta une marque blanche indélébile et confirmera son tempérament lunatique.

Dès ses premiers jours de vie, Viperetta Rini manifeste une nature maligne et féroce : quand sa mère lui donne le sein, même sans dents « elle trouve le moyen de la mordre jusqu'au sang »[6]. Ses pleurs ne sont pas non plus celles d'un bébé ordinaire ; elle s'amuse à crier sans raison pendant des heures parce qu'elle sait que, ce faisant, elle sera au centre de l'attention familiale : « tout le monde s'intéresse à elle, tout le monde s'affaire autour d'elle, tout le monde se querelle à cause d'elle »[7]. Impossible de résister à ses cris, car « elle connaît à fond l'art de déchirer l'âme et les oreilles »[8] et les module afin de les rendre insupportables ; c'est pourquoi son père embauche une bonne d'enfants sourde. Quand Viperetta ne pleure pas, elle tourmente ses parents en leur pinçant méchamment le visage. Les mois passent, et la petite commence à percer « des quenottes pointue, espacées et coupantes à vous donner des

4 Cf. Elena Surdi, *Fantasia e buonsenso. Antonio Rubino nei periodici per ragazzi (1907-1941)*, Lecce-Brescia, Pensa Multimedia, 2015, p. 167-172.

5 Antonio Rubino, *Viperetta* [1919], Milan, Scalpendi [édition en facsimilé], 2010, p. 10.

6 *Ibid*., p. 19.

7 *Ibid*., p. 21.

8 *Ibid*., p. 22.

frissons »[9], qui lui confèrent une apparence de « petite ogresse, de sorcière enfantine vorace »[10] comme dans les contes folkloriques. Parmi les objets qu'on lui présente pour soulager ses gencives, ses préférés sont « les cailloux ronds, sur lesquels les dents crissent et grincent »[11], parce que ce bruit provoque l'agacement général. Derrière le narrateur se profile l'auteur de *Viperetta*, père de quatre enfants[12] qui avait déjà eu une expérience personnelle de la psychologie des nourrissons (dans la dédicace, il reconnaît la part que le livre doit aux caprices de sa fille Leopoldina), psychologie qu'il observe ici avec une distance amusée et dépourvue de tendresse, pour donner une touche perfide à ce personnage de petite fille sans aucune douceur ni docilité. Un beau jour, Viperetta se met à parler, et les premières paroles qu'elle prononce sont : « non, va t'en, sale grenouille, idiote, méchante, vilaine »[13] ; en vain sa mère lui suggère les mots aimables qui conviennent à son sexe, comme « oui, étoile dorée, amour, bonté, merci beaucoup, ange du paradis »[14]. Mais en réalité, en proférant ces gros mots, cette petite fille qui ne se laisse pas domestiquer facilement est le révélateur de l'incivilité de ses parents, qui se disputent à longueur de journée et s'insultent, tout comme de ce qu'elle entend dire dans la rue ou dans son immeuble… Tandis que Viperetta, avec sa langue acérée, commence à endosser le nouveau rôle qui va la mener à dénoncer la fausseté dans laquelle baignent les rapports familiers et de voisinage, le roman change de registre, en passant du comique à la satire sociale.

La petite fille, qui a grandi en formant « la désolation de ses parents »[15], a désormais cinq ans. Incapables de lui apprendre les bonnes manières, ses géniteurs tombent d'accord pour considérer

9 *Ibid.*, p. 29.

10 Milena Bernardi, « Viperetta : professoressa di lingue, veleno, musica ed eleganza », in Martino Negri (ed.), *Innamorato della luna. Antonio Rubino e l'arte del racconto*, Milan, Scalpendi, 2011, p. 105.

11 *Ibid*.

12 De son mariage en 1906 avec Angiola Lissoni naquirent trois garçons et une fille : Mario, Leopolda, Michelangelo et Dante.

13 *Viperetta*, p. 36.

14 *Ibid.*, p. 36.

15 « *Alla piccola Rossana-Tina Vitagliano dedico questo libro a cui mia figlia Leopoldina ha collaborato coi suoi capricci* » (*Viperetta*, p. 5).

qu'elle « a besoin d'être en compagnie d'enfants bien élevés »[16], et décident de la conduire en société pour qu'elle apprenne la politesse. Des visites sont donc programmées chez les deux familles « comme il faut » du voisinage : les Ghingheri et les Gangheri ; toutefois dans ces deux sorties l'auteur, au lieu de lui présenter une « petite fille modèle » à laquelle elle pourrait s'identifier, ne lui fera rencontrer que des garçons. Viperetta se rend d'abord avec sa mère chez la comtesse Ghingheri, une dame qui se veut très distinguée et parle avec beaucoup d'affectation, comme le signifie son nom en italien[17]. La fillette va donc jouer avec les enfants Ghingheri pendant que les deux dames bavardent dans le salon, lorsque leur conversation est brusquement interrompue par un vacarme infernal. Elles se précipitent dans la pièce à côté, et un spectacle inouï se présente à leurs yeux : Viperetta a vite fait de pervertir les garçons Ghingheri, et tous ensemble, après avoir saccagé les armoires de la maison pour se déguiser en sauvages, ils exécutent sur la table la danse des anthropophages[18]. La comtesse indignée met à la porte madame Rini et sa fille, qui ne craint pas de répliquer par une remarque désobligeante sur le maquillage grâce auquel la dame Ghingheri cherche à s'embellir. Malgré cet échec, les parents ne renoncent pas à une deuxième tentative, et la mère annonce à Viperetta qu'elle la conduira dans une famille où il y a des enfants sages « qui ne disent jamais de gros mots »[19], et qu'elle pourra manger des gâteaux et des chocolats ; pour qu'il n'y ait pas d'impairs, elle lui fait promettre de répondre seulement « Oui madame » à toutes les questions de la maîtresse de maison. La nouvelle visite permet à l'auteur de donner une deuxième image moqueuse des convenances et des habitudes d'une prétendue « famille modèle » de la bonne bourgeoisie, où les enfants, assis en rang par ordre de stature, doivent réciter des poèmes insipides et exhiber leurs travaux scolaires en présence des invités. Mais Viperetta fait voler en éclats tant de fausse perfection, lorsqu'elle comprend qu'on ne lui servira pas les douceurs promises. Se voyant trompée, elle traite sa mère de menteuse et la dame Gangheri d'effrontée et de susceptible.

16 *Ibid.*, p. 39.

17 *In ghingheri* signifie « sur son trente-et-un » en italien.

18 *Viperetta*, p. 47.

19 *Ibid.*, p. 49.

En entendant cela, la dame sort de ses gonds[20], et Viperetta se retrouve mise à la porte de cette maison respectable avec l'ordre de ne jamais y remettre les pieds.

De ces deux épisodes émerge la première strate de l'intertextualité qui a présidé à la construction du paradigme de Viperetta : le redoutable Gian Burrasca, héros du roman éponyme *Il giornalino di Gian Burrasca*[21] (1911) de Vamba, le meilleur exemple en Italie des garnements insupportables, dont l'inadaptation est imputable au désir de transgresser les normes que la société, notamment la société bourgeoise, impose aux enfants. Comme Gian Burrasca, cette enfant terrible sème le désordre partout où elle passe, en se comportant comme une petite sauvage et en répondant avec impertinence ; comme son *alter ego* masculin, son insolence est aussi une sincérité sans concessions qui l'amène à démasquer les mensonges et les hypocrisies des adultes qu'elle croise, et ses réparties sont des critiques répondant à une logique sans faille. Néanmoins, à la différence de Vamba, Rubino mène cette critique de la société bourgeoise, à laquelle il appartient, avec légèreté ; au lieu d'aller aussi loin que l'auteur de Gian Burrasca dans la contestation sociale et dans la subversion, il raille les habitudes conformistes et les manières ridicules de son milieu pour faire rire le lecteur, « tout en adhérant, pour le reste, au système culturel de son temps »[22]. Tandis que Vamba enracine solidement son héros dans la société florentine du début du XX^e^ siècle, Rubino, auteur moins satirique et plus fantasque, va par la suite faire évoluer Viperetta entre deux mondes, le monde terrestre et un monde imaginaire : le monde de la lune, un nouveau « pays des merveilles » dans lequel, à l'instar d'Alice, la protagoniste vivra des aventures extraordinaires.

Viperetta dans la lune

Après sa sortie en catastrophe de la maison Gangheri, Viperetta est sévèrement punie par son père, qui après l'avoir corrigée l'enferme

20 *Gangheri* signifie « gonds » en italien.

21 Paru d'abord en feuilleton dans *Il Giornalino della Domenica*, de février 1097 à mai 1908, il fut publié en volume par Bemporad à Florence en 1911. Sur ce classique pour la jeunesse italienne, cf. Mariella Colin, *L'âge d'or de la littérature d'enfance et de jeunesse italienne*, *op. cit.*, p. 283-305.

22 Federico Appel, « L'avanguardia a fumetti di Antonio Rubino », in Claudio Bertieri (éd.), *Mondo Fanciullo. Antonio Rubino narratore per i ragazzi*, Sanremo, Municipalité de Sanremo, 2005.

dans le grenier. Au lieu de pleurer et de se repentir, la fillette hurle et cherche en vain à ouvrir la porte à coups de pied ; puis, dans l'obscurité, elle se voit entourée par une foule de petits êtres bizarres qui déclarent être ses caprices. Ils font une ronde autour d'elle en lui chantant cette chanson :

Ô petite fille terrible,
Méchante, irascible,
Ô petite fille lunatique,
Discourtoise, antipathique !

Ces petits être maléfiques lui font boire une ampoule remplie de clair de lune qui la rend légère comme une plume, puis ils la prennent par les cheveux pour l'emporter dans les airs jusqu'à la lune. S'insérant dans la version moderne du voyage merveilleux[23], le « voyage sur la lune »[24] est depuis l'Antiquité un *topos* littéraire et philosophique qui fait du satellite de la Terre « le lieu privilégié dont s'est servie l'imagination humaine pour se confronter au thème de l'Ailleurs et du monde à l'envers »[25] ; il fait fonction de lieu de passage initiatique, dominé par des épreuves dangereuses, situé dans une éternité hors du temps. Dans les deux parties centrales du roman, Viperetta sera plongée dans l'expérience étonnante d'une initiation dans l'éloignement extrême.

Ce nouveau monde se présente au premier abord comme un havre de paix : tout est blanc, la pluie est argentée, la surface est couverte de jolies fleurs inconnues, et les mers lunaires sont remplies de lait au miel. Viperetta s'en gave, sans être nullement adoucie par tant de suavité ; « la méchanceté qu'avait en elle cette petite capricieuse était telle »,

---

23 Sur le voyage merveilleux ou voyage imaginaire, cf. François Moureau (éd.), *Métamorphoses du récit de voyage*, Genève, Slaktine, 1986 ; Farid Abdelouahab, *Voyages imaginaires : de Jules Verne à James Cameron*, Paris, Arthaud, 2012. Sur le voyage merveilleux dans la littérature de jeunesse italienne, cf. Giulia Pezzuolo, *Voyages fantastiques pour la jeunesse italienne du début du XXe siècle*, thèse de doctorat, Université de Strasbourg-Université de Gênes, 2012 ; Lavinia Zoffoli (éd.), *Percorsi incantati. Viaggi, viaggiatori, percorsi di crescita nella letteratura per l'infanzia*, Trieste, Einaudi, 1999.

24 Sur le voyage lunaire, cf. Nadia Minerva (éd.), *La luna allo specchio. Rappresentazioni, simbologia e metafore seleniche nella letteratura e nell'immaginazione*, Bologne, Pàtron, 1990 ; sur la symbologie lunaire, cf. Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'Imaginaire*, Paris, PUF, 1963.

25 Martino Negri, *Viperetta. Storia di un libro*, Milan, Scalpendi, 2010, p. 93.

raconte le narrateur ahuri, « qu'un petit animal lunaire qui l'avait mordue meurt empoisonné sur le champ »[26]. Ensuite elle va faire la connaissance des habitants extravagants de cet univers paradoxal : d'abord la fée Lune, une dame belle et hiératique toute habillée en blanc ; elle est ennuyeuse et pédante et ne s'exprime qu'en vers. Elle conduira Viperetta dans la ville d'Archimède, où trois étranges vieillards se proposent de lui apprendre la géographie, l'astrologie, la zoologie et la botanique lunaire, mais se révèlent totalement incapables de l'instruire. La fillette en a vite assez de leurs leçons prolixes et de leurs sermons édifiants qui l'ennuient mortellement, et au lieu de les écouter, elle va jouer à ses trois précepteurs des tours pendables : elle cache dans leurs chapeaux de petits animaux qui les pincent jusqu'au sang, met du cyanure de sélénium dans leurs tabatières, noircit leurs lunettes avec de la fumée. Elle réussira à s'échapper de leur école après avoir rencontré la petite princesse Paolotta, une petite fille lunaire docile et complaisante qui lui dit toujours « oui », même lorsque Viperetta l'insulte. Elle l'entraînera dans sa fugue ; les deux fillettes se perdront dans l'immensité de la surface lunaire, mais seront sauvées par un berger qui les conduira dans la ville de Copernic.

Le lendemain matin, les deux fillettes se réveillent dans la chambre princière de Paolotta, merveilleusement décorée et ornée de pierres précieuses. Quand Viperetta en sort pour aller visiter la ville, sa petite robe rouge détonne dans cet univers aux couleurs blanchâtres et délavées et fait rire aux éclats les habitants, qui l'applaudissent. Ce vacarme inhabituel intrigue le roi Plenilunio, qui rit aux larmes en l'apercevant, et se dit que la couleur inhabituelle de cette robe est si gaie, qu'elle pourra rendre le sourire à son fils Lunello, un jeune homme mélancolique, solitaire et méfiant. Mais Antonio Rubino va s'amuser à retourner le *topos*, typique des contes de fées, du mariage entre un prince et une modeste jeune fille, car Viperetta, n'est nullement enchantée par la perspective d'une telle union. Une fois introduite en présence du fils du roi, elle ne tarde pas à le traiter d'âne, d'idiot et d'imbécile ; le prince cependant est si charmé par la couleur éclatante de son vêtement, qu'il ne se tient plus de joie. Il se rend chez son père et lui déclare sa décision d'épouser Viperetta, décision qui va être mise immédiatement à exécution à l'insu de la future mariée. Quatorze

26 *Viperetta*, p. 71.

servantes sont placées à sa disposition pour lui faire une coiffure extraordinairement compliquée, et l'opération est si longue que Viperetta perd patience et s'énerve, si bien qu'il faut recommencer plusieurs fois. Lorsqu'elle doit se présenter pour la cérémonie, la mariée n'est pas prête, et elle fait irruption dans la salle du Trône sans sa petite robe rouge et le cheveu en bataille. Comme le prince refuse de l'épouser, elle se met en furie, couvre les membres de la cour « de tous les vilains mots qui sortaient par torrents de sa bouche », puis déclare que, « plutôt d'épouser un prince crétin comme Lunello, elle se fera couper la langue »[27]. Ce qui lui attire les foudres du roi Plenilunio excédé, qui crie : « Mais coupez-la lui vraiment, la langue, à cette braillarde ! »[28], tout comme la Reine de Cœur avait crié « *Off with her head* ! » à l'encontre d'Alice au Pays des Merveilles.

Les ordres d'un roi, même sur la lune, doivent être exécutés ; aussitôt les gardes se jettent sur Viperetta, la ligotent et l'enferment dans la plus haute des tours, d'où elle se met à invectiver contre tous et contre tout. Quand enfin elle se tait, c'est la nuit ; des barreaux de sa prison, elle aperçoit dans le ciel la Terre resplendissante, puis entend les notes d'un violon. Celui qui en joue s'appelle Pierrotto : c'est un pauvre poète sentimental qui autrefois était amoureux du clair de lune, et qui un beau jour s'est retrouvé sur l'astre nocturne ; mais à présent il dit regretter la terre, à laquelle il dédie ses poignantes sérénades. La tristesse de Pierrotto fend alors l'armure de Viperetta, qui ressent à son tour une nostalgie si forte de chez elle, qu'elle se met pour la première fois de sa vie à pleurer par l'émotion.

Le lendemain matin, tout est prêt pour le supplice. Sur l'échafaud se tient un bourreau armé d'une paire d'énormes ciseaux, et une foule enragée conspue la condamnée, en criant : « – Voilà la petite impertinente ! Voilà la petite sorcière ! Au pilori, au pilori ! »[29]. Mais Viperetta ne se laisse pas abattre, et répond sur le même ton ; une fois montée sur l'échafaud, elle s'adresse au bourreau en le traitant de « sale assassin ! »[30]. La tension devient insupportable, lorsque le roi Plenilunio apparaît tout à coup au balcon royal et dit : « Que personne ne bouge !

---

27 *Ibid*., p. 123.

28 *Ibid*.

29 *Ibid*., p. 130.

30 *Ibid*.

C'était une blague ! »[31], puis il accorde sa grâce à Viperetta, à condition qu'elle quitte son royaume dans les trois heures. La fillette qui se sauve en courant est rejointe par Pierrotto le violoniste ; tous les deux sortent de la ville et se dirigent vers la machine lunaire qui, comme une gigantesque catapulte, envoie dans le ciel des cuillerées de clair de lune. Ils montent dans la cuvette centrale, et sont projetés ensemble vers la terre en suivant la trajectoire d'un rayon lunaire. Leur descente est violente, mais Pierrotto amortit la chute de Viperetta en la protégeant de son parapluie.

La métamorphose de Viperetta

Viperetta redescend sur terre et se retrouve là d'où elle était partie : dans la mansarde de la Ziluna, qui la reconnaît malgré son accoutrement, et la conduit chez ses parents, en peine pour sa disparition. Mais la vie ne recommence pas comme avant, car Viperetta n'a pas oublié les jours passés sur la lune, et parle et agit comme si elle s'y trouvait encore ; son caractère aussi a changé, elle n'a plus d'accès de colère mais des crises d'angoisse, car les fortes émotions éprouvées devant le danger ne se sont pas dissipées. Elle a peur d'avoir la langue coupée par le bourreau et raconte ses aventures lunaires à ses parents éberlués, qui n'en croient rien. Craignant pour sa santé mentale, ils appellent le médecin, qui conseille à leur fille une cure de repos ; et le soir même, Viperetta est accompagnée à la campagne, dans la bourgade où résident son grand-oncle et sa grand-tante.

C'est là que sera mise en œuvre la thérapie singulière imaginée par l'auteur pour mener à terme le changement de la nature « vipérine » de cette « enfant terrible » effrontée et rebelle, dont les prémices se sont déjà manifestées pendant son voyage merveilleux sur la lune. Dans cet autre monde, les circonstances terribles qu'elle a traversées (l'emprisonnement et la condamnation à avoir la langue coupée) lui ont fait éprouver la peur et lui ont démontré que son agressivité pouvait avoir des conséquences douloureuses pour elle ; d'un autre côté, son tempérament féroce s'est humanisé au contact de deux êtres naturellement gentils et généreux : d'abord Paolotta, qui lui a toujours manifesté un tel dévouement, que pour la première fois dans son existence Viperetta a été émue par son obéissance inconditionnelle,

31 *Ibid*.

ensuite Pierrotto, qui a touché sa sensibilité en lui faisant découvrir la musique, puis l'a sauvée au risque de sa vie.

Alors que Gian Burrasca, rebelle et contestataire jusqu'au bout, était inaccessible à toute éducation, dans l'espace infini du merveilleux Viperetta a commencé à grandir, en affrontant des épreuves et en surmontant des erreurs ; un parcours qui présente de fortes analogies avec celui de Pinocchio – la troisième strate intertextuelle du personnage de Rubino – dont les aventures se terminent invariablement par le constat des conséquences catastrophiques de sa désobéissance. Tout comme Pinocchio, c'est par l'expérience personnelle et au contact avec la dure réalité que la protagoniste a été changée, et non par l'action des parents, ni par les leçons de morale d'un Grillon parlant, ni par l'influence de la société. Pour les deux héros, la fin de leurs aventures merveilleuses coïncide avec la fin de l'enfance et de ses pulsions indomptables, même si l'issue imaginée pour Viperetta ne fermera pas complètement son horizon en la transformant en petite fille docile sans initiative et sans ambition.

Rubino innove par rapport à Collodi, en inventant une solution originale pour rééduquer son personnage. Lorsque Viperetta entre dans le salon de la Villa Quiete (la Villa de la Tranquillité), tonton Posapiano et tata Concalma tournent vers elle leurs gros visages imperturbables, et la fillette, influencée par leur placidité, s'endort aussitôt dans un fauteuil. Son éducation dans leur maison va se poursuivre à l'enseigne de la quiétude et du sommeil. Si Viperetta se met à raconter des histoires à son oncle et sa tante, ils s'endorment ; si elle reste en silence, c'est elle qui s'endort. Elle aimerait recommencer les caprices et les méchancetés, ses passe-temps préférés, et elle passe à l'action ; mais face à son agitation, « ces deux bonnes pâtes de grand-oncle et grand-tante gardaient un tel flegme, se troublaient si peu, que les efforts de Viperetta restaient vains »[32]. Quant à son penchant pour les insultes et les gros mots, il a disparu tout seul après l'épisode du mariage raté, car Viperetta, en repensant au bourreau lunaire, « se mordait la langue plutôt que de dire un vilain mot »[33] ; et comme elle ne connaissait que des vilains mots et des injures, elle était réduite au silence.

32 *Ibid.*, p. 147.

33 *Ibid*.

Le mûrissement personnel de Viperetta connaît alors une nouvelle étape, positive cette fois-ci. Privée de parole et de possibilité de dialogue, la fillette se trouve dans la nécessité de devoir apprendre de nouveaux mots, dans un univers où la communication avec son entourage semble interrompue. La solution imaginée par l'auteur est conforme aux stéréotypes et aux normes traditionnelles pour l'éducation des filles : ce seront les fleurs du jardin, douées de parole, qui s'en chargeront. Viperetta pourra se constituer un nouveau lexique de mots gentils en écoutant le langage des fleurs, « parfois un peu mièvre » – l'auteur en convient – « mais toujours charmant et distingué »[34], et elle gagnera en réflexion ce qu'elle a perdu en spontanéité. L'heure est venue pour elle de trouver son chemin et de se découvrir une passion : ce qui adviendra lorsque Viperetta retrouvera Pierrotto, son compagnon d'infortune qu'elle n'avait plus revu. Le bon violoniste se meurt sur le pauvre grabat où il gît depuis son retour de la lune, car il s'est brisé les os dans l'atterrissage. Viperetta comprend alors son sacrifice, et lui demande pardon ; mais le bon Pierrotto ne lui garde aucune rancune, et lui fait cadeau de son violon comme souvenir.

C'est le don du violon de Pierrotto qui décidera du sort de la petite fille. Tout d'abord, il marquera la fin de son séjour auprès de tonton Posapiano et tata Concalma, car dès qu'elle se mettra à en jouer, des cordes de l'instrument sortiront « les lamentations les plus étranges, les sanglots les stridents, les sons les plus faux et les plus désagréables qu'on puisse imaginer »[35]. Dans la Villa Quiete qui a désormais perdu sa tranquillité, Viperetta fait sans cesse des gammes sur son nouveau jouet, tandis que ses hôtes, après avoir cherché à supporter de leur mieux ses exercices, se déclarent impuissants à résister plus longtemps. Ils envoient donc à leur neveu le télégramme suivant : « Viperetta est guérie. Vient la reprendre »[36].

Voilà donc comment Viperetta fut « désenvipérinée » (un néologisme qui traduit le verbe « *disinviperire* » inventé par Rubino), sans punitions ni sermons. Le dernier chapitre marque l'heureuse conclusion de cette métamorphose, qui voit sa transformation en « belle jeune fille calme et

34 *Ibid.*, 151.

35 *Ibid.*, p. 154.

36 *Ibid.*, p. 155.

réfléchie »[37], capable de parler avec grâce et gentillesse. Le moment est venu de changer le prénom de Viperetta – « qui désormais est un contre-sens »[38] –, ce qui sera fait dans les bureaux de la mairie, où non pas une fée aux cheveux bleus, mais un simple fonctionnaire pourra le rayer du registre de « l'état incivil » (où sont inscrites « toutes les personnes méchantes et mal élevées »[39]), et écrire dans celui de « l'état civil » le nouveau prénom choisi par le personnage, qui la fera passer du nom d'une bête à celui d'une fleur : Violetta. Comme dans les *Bildungsromans*[40] classiques, cette fin signifie la mort symbolique de l'enfance de la protagoniste, qui assume une nouvelle identité stable et conforme. Le choix du nouveau prénom ne signifie pas pour autant que le personnage s'est assagi jusqu'à se ranger parmi les « jeunes filles en fleur » qui n'attendent plus que le prince charmant vienne les cueillir. Il n'est pas synonyme d'une déperdition d'autonomie et de vitalité, car il est dicté par le projet personnel de la fillette, qui désormais ne vit plus que pour sa grande passion : le violon. Après ses débuts, elle a persisté dans l'étude de la musique, et elle y a fait des progrès si étonnants qu'elle a décidé de devenir une musicienne virtuose. Puisque « ce prénom de Viperetta aurait compromis la carrière de la petite artiste »[41], c'est en toute connaissance de cause qu'elle a décidé d'en changer. La conclusion du récit « n'a pas la saveur mortuaire qu'elle a dans Pinocchio »[42], devenu à la fin « un petit garçon comme il faut »[43] sans

37 *Ibid*., p. 157.

38 *Ibid*.

39 *Ibid*.

40 Le terme allemand de *Bildungsroman*, dans la terminologie littéraire, signifie « roman de formation » ou « roman d'éducation ». Il désigne un genre romanesque, apparu d'abord en Allemagne au XVIIIe siècle (notamment avec *Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister* de Goethe), qui narre l'évolution d'un jeune protagoniste au contact avec les épreuves de la vie, jusqu'à ce qu'il entre dans la maturité adulte. Sur le *Bildungsroman*, cf. Franco Moretti, *The way of the world : the Bildungsroman in European culture*, London, New ed., 2000 ; Philippe Chardin, *Roman de formation, roman d'éducation dans la littérature française et dans la littérature étrangère*, Paris, Kimé, 2007, et pour la jeunesse cf. Milena Bernardi, *Il cassetto segreto. Letteratura per l'infanzia e romanzo di formazione*, Milan, Unicopli, 2011.

41 *Viperetta*, p. 157.

42 Federico Appel, « Pinocchio, Alice, Viperetta. Il romanzo di Rubino tra nonsense et educazione », in Martino Negri (Éd.), *Innamorato della luna*, *op. cit*., p. 114.

43 Fernando Rotondo, « Gli anni d'oro dei libri dei bambini (1881-1919) da Pinocchio a Viperetta in in Martino Negri (Éd.), *Innamorato della luna*, *op. cit*., p. 96.

plus aucun rapport avec l'ancien pantin qui gît sans vie à ses pieds ; la métamorphose du personnage de Rubino en effet, tout en étant respectueuse du sens commun et de la morale, laisse intacts pour le futur « le talent, la ténacité, l'intelligence et la parole »[44] de Viperetta-Violetta.

Conclusion

Le *happy end* de l'histoire qui marque la conversion de l'ancienne « enfant terrible » ne doit pas occulter la nouveauté révolutionnaire de ce récit dans la littérature de jeunesse italienne. Alors que pour les filles la tendance générale était « d'éduquer le cœur, grâce à des exercices et des exemples [de] soumission, docilité, mansuétude et patience »[45], en proposant aux petites lectrices des œuvres où on continuait de valoriser la bonté d'âme et le sentimentalisme, en conformité avec le modèle idéal de la future épouse et mère, *Viperetta* fait figure d'exception pour sa façon d'incarner une petite fille qui n'est ni obéissante, ni douce, ni gentille, mais si méchante et rebelle, belliqueuse et audacieuse, que ses parents n'arrivent pas à la domestiquer. Exemple de personnage féminin en rupture avec le processus d'adaptation aux normes culturelles et sociales constamment reproduites, elle prend place aux côtés de Pippi d'Astrid Lingren ou de Mathilda de Raul Dahl parmi les œuvres qui mettent en scène une altérité enfantine irréductible. « Reine du non, de la résistance enfantine et de l'affirmation de soi qui s'impose par la négation et le refus des impositions, des ordres et des interdictions »[46], Viperetta se moque du monde adulte, dont elle révèle la médiocrité et l'hypocrisie par sa capacité aiguë d'observer et de démolir leur univers conformiste.

Ajoutons, pour conclure, que l'existence de cette figure insolite dans le panorama de la littérature de jeunesse italienne (et ce, jusqu'aux dernières décennies du siècle dernier) n'est pas imputable à un quelconque engagement féministe de la part d'Antonio Rubino (à qui une telle hypothèse aurait paru incongrue), mais plutôt au souffle qui

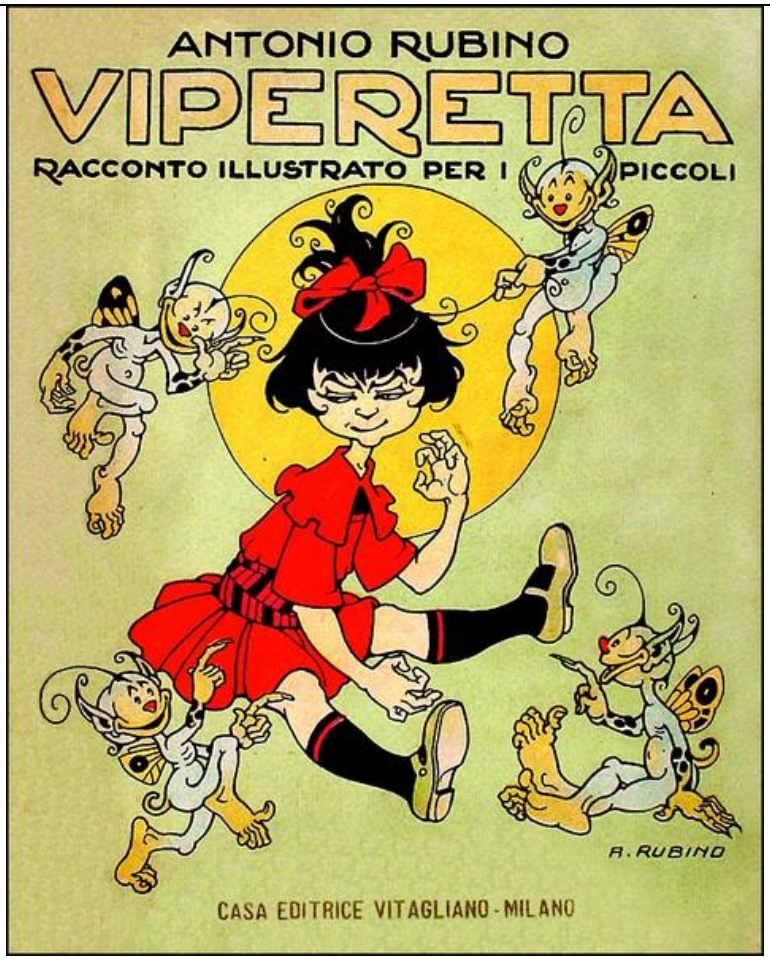
44 Milena Bernardi, « *Viperetta* : professoressa di lingua, veleno, musica ed eleganza », art. cit., p. 107.

45 Silvia Blezza Picherle, *Libri, bambini, ragazzi*, *op. cit.*, p. 41.

46 Milena Bernardi, « *Viperetta* : professoressa di lingua, art. cit., p. 101.

parcourait la littérature enfantine dans les premières décennies du XXe siècle. Dans cette période de renouveau, les premières bandes dessinées en provenance des États-Unis importèrent en Italie, notamment dans le *Corriere dei Piccoli* pour lequel dessinait Rubino, les héros turbulents des *comics* américains, où les « enfants terribles » comme les *Katzanjammer Kids* (rebaptisés Bibì et Bibò en italien) étaient les héros d'une production qui voulait amuser les petits lecteurs en campant deux jumeaux rebelles à toute autorité adulte. Chez Rubino, qui pose invariablement sur les enfants « le regard toujours ironique et subtilement critique »[47] de l'écrivain humoriste et anticonformiste, il n'y a pas de place pour l'idylle et les images édulcorées, si fréquentes dans les livres écrits pour les petites filles. L'auteur-illustrateur italien souscrit pleinement à cette nouvelle manière de raconter des histoires où le comique, tout en ouvrant la voie à une pédagogie novatrice, préserve de la tentation d'imposer une issue moralisatrice, et permet d'affronter d'une manière jusqu'alors inédite des thèmes et des sentiments qui règnent dans le monde de l'enfance lorsqu'elle est vue dans ses rapports difficiles avec les adultes.

47 Martino Negri, *Viperetta. Storia di un libro*, *op. cit.*, p. 20.



reproduction de la couverture originale de l'ouvrage

Références bibliographiques

ALLIGO, S. (2008). *Antonio Rubino. I libri illustrati.* Turin : Little Nemo.

APPEL, F. (2005). L'avanguardia a fumetti di Antonio Rubino. In Bertieri, Cl. (Ed.), *Mondo Fanciullo. Antonio Rubino narratore per i ragazzi* (pp. 59-66). Sanremo : Municipalité de Sanremo.

APPEL, F. (2011). Pinocchio, Alice, Viperetta. Il romanzo di Rubino tra nonsense et educazione. In Negri, M. (Ed.), *Innamorato della luna. Antonio Rubino e l'arte del racconto* (pp. 111-115). Milan, Scalpendi.

ABDELOUAHAB, F. (2012). *Voyages imaginaires : de Jules Verne à James Cameron*, Paris : Arthaud.

BERNARDI, M. (2011). *Il cassetto segreto. Letteratura per l'infanzia e romanzo di formazione*, Milan : Unicopli.

BERNARDI, M. (2011). Viperetta : professoressa di lingue, veleno, musica ed eleganza. In Negri, M. (Ed.), *Innamorato della luna. Antonio Rubino e l'arte del racconto* (pp. 101-108). Milan : Scalpendi.

BERTIERI, Cl. (Ed.) (2005). *Mondo Fanciullo. Antonio Rubino narratore per i ragazzi.* Sanremo : Municipalité de Sanremo

BLEZZA PINCHERLE, S. (2004). *Libri, bambini, ragazzi. Incontri tra educazione e letteratura.* Milan : Vita & Pensiero.

CHARDIN, Ph. (2007). *Roman de formation, roman d'éducation dans la littérature française et dans la littérature étrangère*, Paris, Kimé.

COLIN, M. (2005). *L'âge d'or de la littérature d'enfance et de jeunesse italienne. Des origines au fascisme.* Caen : Presses Universitaires de Caen.

DURAND, G. (1963). *Les structures anthropologiques de l'Imaginaire*, Paris : PUF.

MINERVA, N. (1990). *La luna allo specchio. Rappresentazioni, simbologia e metafore seleniche nella letteratura e nell'immaginazione*, Bologne : Pàtron.

MORETTI, F. (2000). *The way of the world : the Bildungsroman in European culture*, London : New ed.

MOUREAU, F. (Ed.) (1986). *Métamorphoses du récit de voyage*, Genève : Slaktine

NEGRI, M. (2010). *Viperetta. Storia di un libro.* Milan : Scalpendi.

NEGRI, M. (Ed.), (2011). *Innamorato della luna. Antonio Rubino e l'arte del racconto.* Milan : Scalpendi.

PEZZUOLO, G. (2012). *Voyages fantastiques pour la jeunesse italienne du début du XX^e siècle.* Thèse de doctorat, Université de Strasbourg-Université de Gênes.

PIZZI, K. (2005). Antonio Rubino in odor di futurismo. In Bertieri, Cl. (Ed.), *Mondo Fanciullo. Antonio Rubino narratore per i ragazzi* (pp. 67-81). Sanremo : Municipalité de Sanremo.

ROTONDO, F. (2011). Gli anni d'oro dei libri dei bambini (1881-1919) da Pinocchio a Viperetta. In Negri, M. (Ed.), *Innamorato della luna, Antonio Rubino e l'arte del racconto* (pp. 93-97). Milan : Scalpendi.

RUBINO, A. (1919). *Viperetta.* Milan : Vitagliano.

SURDI, E. (2015). *Fantasia e buonsenso. Antonio Rubino nei periodici per ragazzi (1907-1941).* Lecce-Brescia : Pensa Multimedia.

ZOFFOLI, L. (Ed.) (1999). *Percorsi incantati. Viaggi, viaggiatori, percorsi di crescita nella letteratura per l'infanzia*, Trieste : Einaudi.