

DON CAMILLO
L'ETERNITE REVENDIQUEE
D'UN « PETIT MONDE »

« And is not time even as love is, undivided and paceless ? »
Khalil Gibran, *The Prophet*

« "In nome di Dio !" disse don Camillo.
"In nome della legge !" urlò Peppone. »
Giovannino Guareschi, *Mondo piccolo. Don Camillo*

Le premier volume des récits mettant en scène les personnages de don Camillo et Giuseppe Bottazzi (dit Peppone) paraît en mars 1948. Il s'intitule *Mondo piccolo. Don Camillo*. Le florilège, illustré par l'auteur dans la partie liminaire de chaque épisode, se compose de quarante textes initialement publiés dans la revue satirique « Candido », dont Giovannino Guareschi est l'un des fondateurs et des chroniqueurs de choix, en sa qualité de co-directeur, entre 1945 et 1961. Les aventures du prêtre et du maire communiste d'une petite ville imprécisée de la campagne située « entre le Pô et les Apennins »¹, dans la *Bassa parmense*, ont cette particularité d'être

1 Giovannino Guareschi, *Mondo Piccolo. Don Camillo* [que nous citerons désormais sous le titre *Don Camillo*], Milano, BUR, 1977, p. 6-7 : « L'ambiente è un pezzo della pianura padana : e qui bisogna precisare che, per me, il Po comincia a Piacenza. [...] Il Po comincia a Piacenza, e a Piacenza comincia anche il *Mondo piccolo* delle mie storie, il quale *Mondo piccolo* è situato in quella fetta di pianura che sta fra il Po e l'Appennino ». Alessandro Gnocchi propose une identification plus précise en établissant le périmètre formé par le

Don Camillo – l'éternité revendiquée d'un « petit monde »

exactement contemporaines du contexte dans lesquelles elles ont été conçues : rédigées en l'espace d'un an, entre décembre 1946 et décembre 1947², elles s'inscrivent exactement dans cette tranche historique. L'intention de l'écrivain et journaliste était celle, du reste, de donner à lire l'histoire d'un « climat déterminé », celui d'une « année de politique »³ correspondant, notamment, à la veille de la Guerre froide, aux dissensions existant dans l'immédiat après-guerre entre les tenants de la Démocratie Chrétienne, vainqueurs des élections politiques de juin 1946, et les partisans du communisme, déçus et non moins déterminés à faire entendre leurs principes en vue d'élections générales prochaines⁴.

Nous proposons d'étudier précisément ces épisodes, écrits et parus pendant la période qui nous semble le mieux mettre en valeur, en tant que cadre historique caractérisé par de nets antagonismes, subis comme l'Histoire peut l'être selon Guareschi⁵, plus que le conflit entre deux figures que tout oppose sur le plan politique, deux conceptions du temps, illustrées à travers les péripéties quotidiennes des personnages cités⁶. La valeur symbolique et

« Petit Monde » dans la zone délimitée par le territoire des communes de « Busseto, San Secondo, Soragna, Polesine Parmense, Zibello e Roccabianca » (*Viaggio sentimentale nel Mondo piccolo di Guareschi*, Milano, Rizzoli, 2005, p. 191), soit dans un quadrilatère occupant la moitié à la fois la plus occidentale et la plus septentrionale de la *Bassa parmense*.

2 Pour des indications philologiques complètes sur chacun des 346 textes rassemblés dans les trois recueils publiés du vivant de l'auteur (outre *Don Camillo : Don Camillo e il suo gregge*, 1953 et *Il compagno Don Camillo*, 1963, tous pièces maîtresses du projet *Mondo piccolo*) et les neuf autres parus posthumes, nous renvoyons au troisième volume (*Note ai racconti e indici*) de l'anthologie *Tutto don Camillo. Mondo piccolo*, a cura di Carlotta e Alberto Guareschi, Milano, BUR, 1998.

3 *Don Camillo*, cit., p. 6 : « Queste storie quindi vivono in un determinato clima e in un determinato ambiente. Il clima politico italiano dal dicembre del 1946 al dicembre del 1947. La storia insomma di un anno di politica ».

4 L'historien Michele Millozzi, qui considère la période 1946-1947 comme une phase historique distincte des années suivantes de l'après-guerre, rappelle toutefois – outre l'importance de la Guerre froide dans le conditionnement des mentalités au sortir du second conflit mondial – la collaboration forcée de la DC avec tous les partis d'opposition, PCI compris, pour l'élaboration de la nouvelle charte constitutionnelle (*Il quadro politico*, in *Società e Cultura nell'Italia del Dopoguerra : 1946-1962. Atti del convegno del 6 aprile 2006*, Jesi, Fondazione Cassa di Risparmio, 2006, p. 9).

5 *Don Camillo*, cit., p. 6 : « La storia non la fanno gli uomini : gli uomini subiscono la storia come subiscono la geografia. E la storia, del resto, è in funzione della geografia ».

6 Toutefois, il convient de préciser que don Camillo et Peppone prennent corps dans l'imagination de Guareschi bien avant la seconde moitié des années Quarante, quoiqu'il soit

paradigmatique de ces derniers et celle de la structure narrative répétitive, cyclique en quelque sorte, dans laquelle ils s'inscrivent est évidente et ressort visiblement de l'exaspération des tensions ressenties entre camps adverses au sortir de la Seconde Guerre mondiale et de la guerre civile italienne. De la même manière, le point d'ancrage des situations racontées est bien entendu symbole à son tour. Portant le nom Ponteratto dans la première version de la toute première histoire publiée, à savoir *Pedata*⁷, le bourg de campagne dont Peppone et don Camillo se disputent les âmes devient significativement anonyme dès l'édition princeps du premier volet. L'auteur s'en explique indirectement dans le préambule *Qui, con tre storie e una citazione, si spiega il mondo di « Mondo piccolo »* introduisant à l'anthologie de 1948 :

il paese di Mondo piccolo è un puntino nero che si muove, assieme ai suoi Pepponi e ai suoi Smilzi, in su e in giù lungo il fiume per quella fettaccia di terra che sta tra il Po e l'Appennino.⁸

À vrai dire, c'est surtout d'un point de vue spatial que les textes de Guareschi ont été envisagés et analysés. Mais il faut bien reconnaître que les « signes des temps »⁹, tels qu'ils sont définis par le narrateur au sein du tome *Don Camillo*, dépendent étroitement des lieux représentés et des mœurs qui s'y rattachent. La représentation, parfois nostalgique, souvent empreinte de colère et d'indignation, invite à appréhender le temps à travers l'espace. À ce propos, le Pô occupe une place d'emblée décisive dans l'économie narrative et dans le système symbolique qui le sous-tend : le recueil, oxygéné de bout

difficile de dater avec précision le moment où tous deux, respectivement « grosso prete » et « grosso contadino » (Giovannino Guareschi, *Chi sogna nuovi gerani. « Autobiografia »*, a cura di Carlotta e Alberto Guareschi, Milano, Rizzoli, 1993, p. 208), s'imposent à l'esprit de l'auteur. Ainsi ses deux enfants, éditeurs scientifiques de nombreux textes posthumes, font-il remonter au début des années Trente le projet qui conduit dans la décennie suivante à la reconstitution littéraire effective, filtrée par une certaine nostalgie, du « mondo piccolo » de la *Bassa parmense*. Cf. Carlotta e Alberto Guareschi, « Nascita di *Mondo piccolo* : la cronaca... », in Giovannino Guareschi, *Chi sogna nuovi gerani. « Autobiografia »*, cit., p. 207.

⁷ *Pedata* paraît le 28 décembre 1946 dans le n° 52 de la revue « Candido ». Le titre est modifié en *Peccato confessato* dans le volume *Don Camillo*, puis en *Don Camillo* dans l'édition intégrale *Tutto don Camillo* (cit.).

⁸ *Don Camillo*, cit., p. 10.

⁹ L'expression est de René Guénon, auteur de l'essai *Le Règne de la Quantité et les Signes des Temps*, Paris, Gallimard, 1945.

Don Camillo – l'éternité revendiquée d'un « petit monde »

en bout par l'« ampio, eterno respiro del fiume »¹⁰, conflue dans sa partie finale, dans le tout dernier texte rédigé pour « Candido » en décembre 1947 et dernier texte du recueil, *Giallo e rosa*, vers l'affirmation d'une temporalité embrassant une éternité sans commencement ni fin, sans limites rigoureusement déterminées, supportée par la symbolique d'un flux « placide et lent » :

Il fiume scorreva placido e lento, lì a due passi, sotto l'argine, ed era anch'esso una poesia : una poesia cominciata quando era cominciato e che ancora continuava. E per arrondare e levigare il più piccolo dei miliardi di sassi in fondo all'acqua, c'erano voluti mille anni.

E soltanto fra venti generazioni l'acqua avrà levigato un nuovo sassetto.¹¹

La fonction du Pô n'est donc pas seulement délimitative sur le plan géographique, mais proprement métaphorique : miroir d'un infini qui symbolise le fond spirituel idéal du prosaïsme revendiqué des aventures. À la fois *memento mori* et maître de sagesse pour qui veut bien – comme le narrateur – en recueillir les enseignements, le cours d'eau (désigné dans l'absolu, par antonomase, comme « il fiume ») d'une apparence placide dans sa lenteur tout aussi apparente permet en l'occurrence de dénoncer par opposition la vanité et l'arrogance, celles d'une modernité présentée comme usurpatrice et éloignée des fondements d'une vie conduite selon les valeurs universelles du catholicisme et plus largement dans le respect d'un bon sens paysan conciliant le bon et le bien, reconnus non seulement dans la tradition religieuse, entendue de manière non dogmatique, mais aussi dans les cycles et les lois de la nature :

Cent'anni prima il fiume in piena aveva rotto l'argine grande, e l'acqua era arrivata fino ai Pioppi e c'era rimasta riconquistando così in un un minuto il pezzo di terra che in tre secoli gli uomini le avevano rubato.¹²

L'espace sobrement mis en scène dans *Don Camillo*, dont est indissociable la conception même du temps chez Guareschi, est en effet espace rural, inévitablement pourrions-nous commenter, au vu du cadre cognitif qui sert de filtre à la représentation, précisément d'ordre paysan, du

10 *Don Camillo*, cit., p. 32.

11 *Ibidem*, p. 360.

12 *Ibidem*, p. 275. L'extrait est tiré de l'épisode *Giulietta e Romeo*.

moins lorsque le regard porte sur l'univers personnifié et défendu par don Camillo, emblème d'une « Emilia agricola »¹³ outre que ministre de Dieu : exerçant un sacerdoce voué à la préservation de la nature, à travers la culture et l'élevage, et par voie de conséquence au culte des normes divines.

Concentrée autour de l'église, notamment de son clocher, et s'étendant à une campagne travaillée par l'homme, quoique désormais compromise dans son intégrité et sa physionomie par les instruments d'exploitation venus de la ville, la scène narrative revêt un caractère rustique en contraste avec l'idéologie prônée par Peppone. Ce dernier fut pourtant imaginé par l'auteur d'abord en « paysan », en dépit des activités de mécanicien et des fonctions de maire qui le distinguent comme deutéragoniste pensé aux antipodes du protagoniste don Camillo. La rusticité dont participe Peppone, en dehors de ses charges professionnelles, est en fait fortement gauchie par la modernité dont il se fait le vecteur officiel, ou qu'il est censé imposer contre la volonté et les poings de son frère ennemi – expression dont nous verrons qu'elle prend ici son acception à la fois la plus littérale et la plus métaphorique. Il n'en demeure pas moins que Peppone et les siens, qui constituent l'essentiel des personnages habitant ces premières aventures, contre lesquels s'élève seul don Camillo, parfois appuyé par Jésus arbitrant ses litiges, forment une communauté soudée autour d'un credo qui reconduit en définitive aux préceptes mêmes donnés et pratiqués par l'aumônier attitré pour la sauvegarde des principes moraux de dérivation biblique. Sur le plan de l'action, néanmoins, les « rouges » incarnent avant tout, dans la partie des épisodes antérieure au dénouement, l'élément perturbateur face auquel don Camillo se bat *stricto sensu*, au nom de préoccupations chrétiennes autant que d'aspirations pouvant être replacées dans une perspective paysanne.

Or, le « progrès » matérialisé par « il telegrafo e la ferrovia »¹⁴, par exemple, présentés comme deux produits typiquement citadins, surtout pour la façon indélicate dont ils sont introduits en territoire rural¹⁵, mais aussi le

13 *Ibidem*, p. 292. L'expression est employée dans l'épisode *La festa* au sujet de celui devant défendre, dans une course cycliste, les couleurs de Bologne face aux concurrents de Milan, Venise et Rome.

14 *Ibidem*, p. 17. Ces deux inventions sont citées dans la deuxième histoire introduisant à l'univers ensuite dépeint dans les histoires voyant s'affronter don Camillo et Peppone.

15 Cf. *ibidem*, p. 21 : « Il tram a vapore sarebbe arrivato dalla città fino alla stazione di Gazzola ed era una bella comodità : ma sarebbe passato attraverso i poderi di mio padre. E ci sarebbe passato di prepotenza, questo era il grave. Glielo avessero domandato garbatamente, mio padre avrebbe concesso la terra senza neppure pretendere i soldi : mio padre non era contrario al progresso ». L'extrait est tiré de la *Seconda storia* servant

recours à la grève et, par analogie, la volonté de maîtrise du temps – accéléré ou bien arrêté selon les besoins, contrôlé et soumis à des exigences humaines contingentes dans tous les cas : le « progrès » ainsi conçu, reflet d'une civilisation ayant emprunté la voie irrésistible de l'industrialisation, est partie intégrante des convictions politiques portées par Peppone, au-delà de la conscience aiguë du risque d'aliénation, inhérent à la dérégulation, conscience évidemment partagée par don Camillo. Par ailleurs, tel qu'il est représenté en l'occurrence, cet idéal de Cité moderne, ou à tout le moins modernisée, est consubstantiel à une idée précise du temps et de son utilisation, mais aussi à une signification séparant irrémédiablement les deux figures principales du volume de part et d'autre de la frontière du temporel et du spirituel. Dans l'un des sermons adressés à son adversaire, qui souhaite étendre la décision d'une grève générale au cours du temps marqué par l'horloge du clocher de l'église, don Camillo condamne avec véhémence l'orgueil d'un homme qui prétend se soustraire à l'inéluctable scansion du temps et au jugement même de Dieu, qui ne connaît que l'éternité dans les cycles toujours renouvelés de la Nature, que son vicaire entend bien préserver :

« Tu vuoi fermare l'orologio perché è sulla torre e lo vedi mille volte al giorno. Dovunque tu vada, l'orologio della torre ti guarda, come l'occhio della sentinella dalla torretta dei campi di prigionia. E se tu volgi il capo dall'altra parte è inutile, perché senti quello sguardo pesarti sulla nuca. E se ti chiudi in casa nascondi la testa sotto il cuscino, quello sguardo passa i muri, e poi i rintocchi dell'orologio ti raggiungono e ti portano la voce del tempo. Ti portano la voce della tua coscienza. È inutile, se hai paura di Dio, perché hai peccato, nascondere il Crocifisso che hai sul letto : Dio rimane e ti parlerà per tutta la vita con la voce del tuo rimorso. È inutile, Peppone, che tu fermi l'orologio della torre : il tempo non lo fermi. Il tempo continua. Passano le ore, passano i giorni, e ogni istante è qualcosa che tu rubi. [...] Ferma pure l'orologio. Non fermerai il tempo : e le messi languiranno nei campi, le vacche deperiranno nelle stalle, il pane di istante in istante diminuirà sulla mensa degli uomini. »¹⁶

Ici, comme ailleurs dans le recueil lorsqu'il est question d'arrêt volontaire du travail, la suspension du temps désirée par Peppone pour soutenir la cause des communistes offensés par l'outrage fait à l'une des

d'introduction au recueil.

16 *Ibidem*, p. 288. L'épisode concerné s'intitule *Il pittore*.

S. AMRANI

leurs ne peut guère être rapporté à l'idée d'un quelconque hommage rendu à la lenteur, bien que de manière générale l'action du maire soit encouragée sans conteste par le vœu d'un mieux-vivre collectif. Chez Guareschi, qui se déclarait sans ambages « reazionario »¹⁷, il s'agit de dénoncer ce qui lui apparaît comme la mise en danger de valeurs authentiques, garantes d'une harmonie avec les rythmes d'une vie sédentaire vécue au contact du travail de la terre : valeurs prétendument perverties par l'action et les projets politiques des personnages communistes et plus largement des « citoyens » regardés avec bienveillance par ces derniers.

C'est effectivement avec une « philosophie de la ville » que se confondent en dernière analyse les projets de Peppone et des siens. L'expression est à situer aux antipodes de la « filosofia campestre » qui, dans le volume, donne son titre à la vingt-septième nouvelle et recouvre une profession de foi on ne peut plus explicite – prononcée par le Christ – contre la frénésie moderne, regardée comme insensée dans sa vanité et sa vacuité :

Il progresso fa diventare sempre più piccolo il mondo per gli uomini : un giorno, quando le macchine correranno a cento miglia al minuto, il mondo sembrerà agli uomini microscopico, e allora l'uomo si troverà come un passero sul pomolo di un altissimo pennone e si affaccerà sull'infinito, e nell'infinito ritroverà Dio e la fede nella vera vita. E odierà le macchine che hanno ridotto il mondo a una manciata di numeri e le distruggerà con le sue stesse mani.¹⁸

Il est intéressant de noter que la petitesse, connotée positivement dans le sous-titre du recueil, revêt en l'occurrence, par le biais du superlatif et de l'antéposition de l'adjectif épithète, une signification totalement péjorative. D'autre part, comparativement au monde moderne tel qu'il est dépeint dans les grandes lignes de son extension maximale – le monde de la vitesse, en substance –, le « petit monde » de la *Bassa*, pour « petit » qu'il soit dans sa

17 Giovannino Guareschi, in Alessandro Gnocchi, *Giovannino Guareschi. Una storia italiana*, Milano, Rizzoli, 1998, p. 19 : « Sono un reazionario, postero mio diletto, perché mi oppongo al progresso e voglio far rivivere le cose del passato » (déclaration du mois d'avril 1949). Soulignons que *Lettere al Postero* était l'une des rubriques de « Candido » prises en charge par Guareschi, qui s'adressait au lecteur par le biais des vocatifs « Postero diletto » ou « Postero mio diletto ». Il est intéressant, par ailleurs, de savoir que l'écrivain ne se considérait pas comme un homme de droite et qu'il définissait son « cœur » comme « apolitique » (« cuore apolitico », déclaration du mois de novembre 1947 : in *Mondo Candido 1946-1948*, Milano, Rizzoli, 1991, p. 234).

18 *Don Camillo*, cit., p. 254-255.

délimitation géographique effective, est présenté tacitement comme celui de l'infini spatial. Et ce dernier concept est assimilé à son tour à celui d'éternité, sorte d'étendue transtemporelle et transhistorique qui puise sa légitimité dans un passé indéfini pour ce qui est de son origine précise : un infini clos sur lui-même, enfermé dans sa propre redondance. Cet univers, qui doit beaucoup à la mémoire¹⁹, est paradoxalement sans horizon ni perspective de renouveau si nous considérons que la petitesse du village correspond en fait à la totalité dans son absolu, à l'avant et l'après, à l'ici et l'ailleurs, au tout recueilli en un « point » où se concentre le sens même de l'existence authentique, authentiquement vécue – loin des sophistications intellectuelles des gens de la ville, taxées d'« existentialisme »²⁰ : selon un « eterno ripetersi di vicende banali, vecchie come il cucco »²¹. En effet, « nei paesi della Bassa si nasce, si vive, si ama, si odia, e si muore secondo i soliti schemi convenzionali »²², sans grandiloquence, même dans la passion.

Cependant, de la même manière que les us et coutumes issus de la mentalité paysanne se reconnaissent dans les écritures sacrées de la tradition biblique, pour la simple raison que le culte monothéiste se construit sur la base d'une société sédentaire paysanne, la modernité promue par les vainqueurs effectifs et moraux de la guerre civile est reconduite, à la limite de la caricature, quoi qu'il en soit de façon superficielle parce que grossièrement et lacunairement illustrée, à une dimension présentée comme profane. Autrement dit, celle-ci est définie non seulement comme étrangère à une vérité d'ordre religieux forcément ancestrale, mais encore comme indifférente aux fondements primordiaux d'un bien-vivre en accord avec l'éternité immuable de l'alternance des saisons. En fait, à travers la répétition

19 Cf. Alessandro Gnocchi, *Giovannino Guareschi. Una storia italiana*, cit., p. 11 : « Le duecento parole di Guareschi sono sempre vissute di memoria. Nella sua vita di tutti i giorni, nel suo mestiere di giornalista, nei suoi lavori di scrittore, quest'uomo è sempre stato presente ai momenti della sua fanciullezza ». Précisons que selon Hartmut Rosa (*Aliénation et accélération. Vers une théorie critique de la modernité tardive*, traduit de l'anglais par Thomas Chaumont, Paris, La Découverte, 2012, p. 130-131), les « traces mémorielles profondes », « en relation pertinente [...] avec notre identité et notre histoire », déterminent justement, « avec le recul », la perception d'un temps long.

20 *Don Camillo*, cit., p. 264-265 : « Nelle grandi città la gente si preoccupa soprattutto di vivere in modo originale e così saltano poi fuori cose sul genere dell'esistenzialismo, che non significano un accidente, ma danno l'illusione di vivere in modo diverso dai vecchi sistemi ».

21 *Ibidem*, p. 265. L'extrait est tiré du récit *Giulietta e Romeo*. La référence shakespearienne semble pouvoir être lue comme l'affirmation d'un certain classicisme.

22 *Ibidem*.

d'une anecdote identique, celle d'une conflictualité régulièrement nourrie de nouveaux prétextes entre don Camillo et Peppone, leitmotiv d'une dynamique narrative ancrée dans la représentation d'un quotidien relationnel litigieux, le narrateur semble vouloir opposer, dans les murs d'une « roccaforte rossa »²³, le « règne de la qualité » à celui de la « quantité »²⁴, l'« antique religion » à la « neuve industrie »²⁵, à laquelle sans grande rigueur idéologique, chez Guareschi, sont rattachés les paladins de la lutte contre le capitalisme. Même s'ils règlent souvent leurs désaccords par le biais de bras de fer et bien que le conflit puisse reposer sur des présupposés erronés, les deux personnages principaux s'affrontent sur le terrain politique le plus concret. Ce qui ressort et importe de notre point de vue, néanmoins, est qu'ils expriment ainsi, au-delà de la littéralité de leurs joutes physiques et verbales, deux rapports précis avec le temps.

Dans l'éloge d'une temporalité imprégnée d'une religiosité diffuse et dans la définition partisane d'une préférence civilisationnelle, le recueil promeut, en toute incohérence compte tenu des convictions catholiques affichées, l'aîné Caïn contre le cadet Abel. La narration soutient, par conséquent, une civilisation primordiale basée sur l'agriculture et ayant au temps, du fait même d'un enracinement durable dans un espace délimité, une relation qui est le propre des métiers traditionnels, d'origine sédentaire²⁶ : une relation non contingente, stablement contrainte par un temps cyclique infiniment répété et scandé de manière nécessaire par une régularité à la fois

23 *Ibidem*, p. 185 (*Il comizio*).

24 Les notions, ici opposées l'une à l'autre, ont été forgées et définies par René Guénon dans son essai *Le Règne de la Quantité et les Signes des Temps*, cit. Elles sont au cœur de son analyse de ce qu'il décrit comme la décadence des sociétés contemporaines, asservies au principe de la quantité (la « matière », selon la terminologie propre à la philosophie scolastique, ou la « substance » en termes métaphysiques) au détriment de la qualité (la « forme », ou « l'essence »).

25 Les expressions sont empruntées à Jean Starobinsky et à son célèbre article *Les cheminées et les clochers (Sur quelques aspects de la « modernité »)*, « *Berenice. Letteratura francese contemporanea* », anno XI, n° 27, agosto-novembre 1989, p. 285. Ces images recouvrent la définition de « deux types d'organisation du temps qui inscrivent leurs signes dans le paysage : d'une part l'ordre technique de la production, de l'exploitation et de la transformation des ressources naturelles, selon une temporalité où l'homme dirige à son profit la succession des causes physiques ; d'autre part, l'ordre sacré des heures canoniques, qui scandent le temps en imposant au croyant la remémoration des moments décisifs de l'histoire de la rédemption » (*ibidem*).

26 Cf. René Guénon, « Caïn et Abel », *Le Règne de la Quantité*, cit., chap. XXI, p. 142-149.

climatique et rituelle. L'industrialisation caractérisant le monde des « cheminées », qui frappe avec insistance aux portes du bourg habité par don Camillo et Peppone, apparaît comme une menace déclarée contre « les clochers », celui de la paroisse du village du moins. Celui-ci est d'ailleurs parfois utilisé à des fins de propagande politique par le maire et les siens (c'est le cas dans l'épisode *Sciopero generale*), mais le plus souvent mis en péril par l'indifférence et l'« inculture » attribuée aux membres du conseil municipal. Dans un dialogue entre le prêtre et le Christ, Jésus, du haut de sa croix, tente à ce sujet d'apporter de la mesure dans les jugements tranchés de l'aumônier à l'encontre des « rouges » :

« La cultura non conta un bel niente, don Camillo » rispose sorridendo il Cristo. « Quelle che contano sono le idee. I bei discorsi non concludono niente se sotto le belle parole non ci sono idee pratiche. Prima di dare un giudizio mettiamoli alla prova. »

« Giustissimo » approvò don Camillo. « Io dicevo questo semplicemente perché, se avesse vinto la lista dell'avvocato, avevo già l'assicurazione che il campanile sarebbe stato rimesso a posto. Ad ogni modo se la torre crollerà, in compenso sorgerà in paese una magnifica casa del popolo con sale da ballo, vendita di liquori, sale per il gioco d'azzardo, teatro per spettacoli di varietà... ».²⁷

La modernité est ici regardée, avec ironie, comme une violence faite aux symboles religieux et par extension comme une attaque lancée contre l'ordre chrétien tel qu'il s'énonce dans la succession réglée des rythmes liturgiques et tel qu'il se réfléchit aussi, d'autre part, dans l'harmonie d'une vie mesurée à l'aune des distances parcourues à vélo. Ce moyen de transport est, précisons-le, privilégié par les habitants de la *Bassa*, les véhicules individuels à moteur n'étant quasiment utilisés que par les « gens de la ville ». Le dés-ordre introduit par la motorisation et ses corollaires obligés, comme l'exploitation standardisée des fermes ou la formalisation des rapports hiérarchiques (le plus souvent dédaignée par don Camillo, qui tutoie ou vouvoie à sa guise), repose sur une antinomie plus fondamentale entre temporel et spirituel, déjà citée, mais aussi entre matérialisme et, si ce n'est vraiment idéalisme, du moins attachement marqué aux valeurs éternelles du sacré, même dans l'irrévérence caractéristique du personnage du curé. Théologiques ou cardinales (quoiqu'il y ait des nuances à apporter au

27 *Don Camillo*, cit., p. 61 (*Scuola serale*).

sujet de la prudence et de la tempérance si nous considérons l'impulsivité de don Camillo), les vertus guident selon toute vraisemblance l'art de vivre incarné et défendu par ce dernier, menant imperturbablement sa lutte contre un esprit partisan capable, à ses yeux, d'un egoïsme aveugle privé d'empathie – ou d'humanité – dans la détermination idéologique mise en œuvre par ses adversaires. La mise en danger de la vie du bétail, privé de nourriture lors des cessations concertées du travail, est une situation fréquemment utilisée (de manière exemplaire dans *Uomini e bestie*) pour illustrer ce qui est donné à lire, précisément, comme l'expression d'un individualisme dissimulé derrière la volonté de résister à un système d'exploitation injuste et oppressant des ressources humaines et naturelles.

Tout bien considéré, du reste, de façon plus générale encore, les oppositions binaires relevées s'appuient à leur tour sur une antonymie allusive qui oriente la lecture vers la saisie d'un conflit entre les instances morales du Mal et du Bien, confirmé par le contenu des dessins auctoriaux, consistant en une figuration des querelles et des escarmouches entre un diabolin et un ange... qui interprètent respectivement les rôles de Peppone et don Camillo. Dans la toute première nouvelle, *Peccato confessato*, l'appartenance au PCI, « diabolico partito »²⁸, est quoi qu'il en soit explicitement mise en rapport, par la bouche du protagoniste "bon", avec la catégorie des « peccati gravi »²⁹. Certains critiques ont proposé, à bon droit, de lire la dynamique conflictuelle structurant le système des personnages à la lumière du « secolare conflitto italiano tra i religiosi e i mangiapreti o, se preferiamo riferirci alla storia più antica, tra i guelfi e i ghibellini »³⁰ : « conflit séculaire » si nous acceptons de l'envisager, bien entendu, comme la métaphore d'une rencontre frontale entre deux forces politiques contraires, divisées sur les prérogatives du pouvoir dans sa dimension temporelle et sur la question de la légitimité morale des institutions civiles. Bien qu'inscrite avec netteté dans une italianité provinciale, se prévalant d'un langage identitaire différencié malgré tout, la rivalité entre don Camillo et Peppone relève sans aucun doute d'une opposition spéculaire qui échappe à son contexte immédiat. Les choix de représentation d'un Guareschi aguerri conduisent en dernier lieu, sciemment, à la revendication inconditionnelle d'un ordre terrestre dont la permanence se situe en dehors du temps, dans

28 *Ibidem*, p. 38.

29 *Ibidem*.

30 Francesco De Nicola, *Il Novecento letterario italiano. Prosatori e poeti dalla società contadina all'egemonia televisiva*, Genova, De Ferrari, 2009, p. 151.

une sorte de royaume des cieux émilianisé, où les valeurs paysannes de la campagne parmesane et le cadre de connaissance du monde qui y correspond tendent à la préservation de ce qui est déjà.

Or, la « tendance à la torpeur »³¹ liée à ce conservatisme attaché à un faisceau de traditions à la fois locales et universelles, rétif à la « pénétration » de « nouvelles techniques »³², inverse exactement la prévalence de la « connaissance technique »³³, prépondérante dans le « système cognitif du prolétariat »³⁴, dans lequel domine toutefois la « connaissance politique »³⁵. Dans le système cognitif paysan, en revanche, cette première place est occupée par la « connaissance perceptive du monde extérieur »³⁶, confortée dans l'idée que « les étendues sont égocentriques et diffuses, les temps sont surtout saisonniers, de longue durée et au ralenti »³⁷. Associé au savoir théologique prévalant dans la vision du monde propre à l'Église catholique, dont le maître mot est la « transcendance absolue de la Sainte Trinité »³⁸, personnifiée ici dans la figure impartiale du Christ en croix, ce cadre cognitif complexe favorise de manière remarquable, outre le risque d'enfermement dans un îlot de vie figée, bridée dans ses tentatives de renouvellement, l'indifférence aux préoccupations sociales immanentes exprimées par les « rouges », envisagées par don Camillo sous un angle humain qui se veut absolu, affranchi de toute contingence matérielle.

Le frein mis à la vulgarisation d'une idéologie et d'une philosophie jugées contraires aux principes de la foi, de l'espérance et de la charité prend forme dans le combat physique et moral mené contre les forces sacrilèges de la désagrégation d'une identité et d'un savoir atavique, outre que sacré, reconnues non seulement dans la ruine qui semble menacer les symboles religieux, le clocher en premier lieu (« la crepa non si allargava, ma neppure si restringeva »³⁹), mais surtout dans les activités de Peppone et de ses hommes. Ainsi, toutes les affiches rédigées par la section locale du Parti et toutes les manifestations organisées par le Conseil municipal sont-elles

31 Georges Gurvitch, *Les cadres sociaux de la connaissance*, Paris, PUF, coll. « Bibliothèque de sociologie contemporaine », 1966, p. 100.

32 *Ibidem*.

33 *Ibidem*, p. 111.

34 *Ibidem*.

35 *Ibidem*, p. 110.

36 *Ibidem*, p. 100.

37 *Ibidem*.

38 *Ibidem*, p. 86.

39 *Don Camillo*, cit., p. 65 (*In riserva*).

S. AMRANI

méthodiquement compromises par les interventions malintentionnées du prêtre. Dans l'épisode *Il proclama*, à l'origine *Il proclama di Peppone*, troisième texte du recueil fournissant le premier exemple de sabotage, c'est l'inculture supposée du maire qui est raillée, plus précisément ce sont ses fautes de langue qui sont prises pour cible. À ce propos, « Peppone asino »⁴⁰ – tel qu'il est appelé par ses détracteurs – se convainc lui-même de retourner sur les bancs de l'école, dans *Scuola serale*, pour combler ses lacunes et remédier à son complexe d'infériorité devant un don Camillo qui non seulement exerce un pouvoir d'ordre spirituel, mais veut en imposer aussi par les facultés de son esprit. Pourtant, le curé est en première ligne quand il s'agit de tonner contre la « culture », notamment moderne. « Io sono un povero prete di campagna grosso e ignorante »⁴¹ va-t-il jusqu'à admettre, honteux pour avoir fait recours à la ruse, devant le Christ en colère, bien qu'à son tour hostile à une modernité « che riempie il cervello di nebbia »⁴² et ne donne aux êtres que l'illusion enivrante de la toute-puissance, du mouvement et du bonheur : « E le macchine volanti sono per essi gli angeli infernali di questo inferno terrestre che essi tentano invano di far diventare un Paradiso »⁴³.

La modernisation, pensée comme une invention démoniaque d'origine citadine appréciée des communistes, tels qu'ils sont ici représentés, esclaves d'une industrialisation qu'ils serviraient sans conscience, n'est donc pas réduite à la simple idée d'une motorisation qui "donne des ailes" et tend donc à la vitesse de manière générale. La notion s'étend précisément à une *forma mentis* qui voit dans le « progrès » une forme de « civilisation »

40 *Ibidem*, p. 48.

41 *Ibidem*, p. 216 (*La campana*). Cette réconciliation valut à l'auteur la réaction indignée de certains membres du clergé, qui virent dans « l'absolution » de don Camillo et dans l'amitié exprimée à l'endroit de Peppone la preuve de l'« opera anticristiana » de Guareschi lui-même (expressions de Guareschi, rapportées dans *Mondo Candido 1946-1948*, cit., p. 234). Ce dernier, réagissant à son tour avec plus ou moins d'ironie, annonça le 2 novembre 1947, dans la rubrique *Lettere ai contemporanei* de sa revue, en s'adressant directement à don Camillo (« cattivo sacerdote », « perché assolve Peppone »), la fin (non avenue, bien entendu) des aventures de *Mondo piccolo*.

42 *Don Camillo*, cit. p. 216 (*La campana*). Dans *Le lampade e la luce. Guareschi : fede e umanità*, Milano, Rizzoli, 1996, p. 113, Giovanni Lugaesi – qui ne dissimule pas ses convictions catholiques – oppose don Camillo, « padre dell'animo umano, umanissimo », à « i preti istruiti, i preti colti, i preti conferenzieri, i preti salottieri ».

43 *Don Camillo*, cit., p. 254 (*Filosofia campestre*).

supérieure et non pas, derrière la manifestation de l'orgueil, une fuite en avant vers le néant. Guareschi en personne, loin des sentiers battus de la fiction et indépendamment de son porte-parole don Camillo, n'a eu de cesse de dénoncer en tant que chroniqueur les méfaits induits – de son point de vue – par la société moderne, ainsi que l'assimilation trompeuse des deux termes cités plus haut : « si fa una dannata confusione fra *progresso* e *civiltà*, che sono termini spesso addirittura contrastanti »⁴⁴ écrit-il en se référant à la diffusion des armes à feu aux États-Unis, laissées aux mains d'enfants décrits comme sans éducation et sans valeurs. Nous savons que don Camillo et Peppone combattent à mains nues, de manière quasiment titanique dans l'épreuve de force rapportée dans *Rivalità* (d'abord *Pugno dinamometro*). Il est vrai que la guerre a laissé en héritage un arsenal que l'un et l'autre personnages regardent d'un œil parfois charmé, bien que toujours méfiant : c'est le cas dans *Incendio doloso* et *Il tesoro*, deux épisodes qui se suivent – sur le plan rédactionnel également – et dans lesquels don Camillo fait en sorte de détruire ou de faire disparaître (*Finto funerale* est le titre princeps de la seconde histoire) un lot bien fourni d'armes de guerre. Nous savons, par ailleurs, que l'invention de la poudre marque chez l'Arioste la fin des temps valeureux où les codes chevaleresques garantissaient la loyauté des duels comme des batailles. Chez Guareschi, « l'imaginaire de la modernité »⁴⁵ et ses idoles peu glorieuses, honnies avec une ardeur semblable à celle exprimée dans *Le Roland furieux*, sont les signes d'une époque dégénérée où la leçon des pères – leçon de bon sens, leçon d'humanisme – est tombée en déshérence, où le sens d'une vie authentique parce qu'en harmonie avec la nature, ses rythmes et ses lois s'est fourvoyé, à mille lieues de l'origine première d'une existence saine et heureuse, essentielle, loin de Dieu. Cette origine est ici identifiée dans le bourg de don Camillo et Peppone, métaphore d'un monde édifiant à préserver, archétype d'un monde idéal à sauver de la déliquescence. En termes philosophiques, pour ne pas dire métaphysiques, l'écrivain partage manifestement la thèse selon laquelle « Il *Moderno* ha immolato l'Ida del Centro sull'altare del *progresso*, considerato come dinamica vettoriale ed

44 Giovannino Guareschi, « Il Bel Paese » (chronique du 16 février 1958), in *Mondo Candido 1953-1958*, Milano, BUR, coll. « Narrativa », 2007, p. 447.

45 L'expression est empruntée, bien évidemment, à Georges Auclair, *Le double imaginaire de la modernité dans la vie quotidienne*, in *Le mana quotidien. Structures et fonctions de la chronique des faits divers*, Paris, Anthropos, 1982, p. 267-288.

infinita, naufragando, così, nel mare del continuo divenire »⁴⁶.

Au sein du recueil qui nous intéresse, l'action du prêtre vise à arrêter le temps dans sa course folle, matérialisée dans l'action contraire du maire, du moins dans la mesure où celui-ci tend à vouloir émanciper la société civile des cycles saisonniers et ne se reconnaît pas dans l'idée d'un infini temporel. Dans la perspective de don Camillo, qui est celle privilégiée par le narrateur et appuyée par l'auteur, le temps ne peut être en revanche qu'une incorruptible répétition (traditions culturelles respectées à l'intérieur de cycles naturels renouvelés), tant et si bien d'ailleurs que les quarante histoires rassemblées représentent non seulement des règlements de compte réitérés à l'identique, dans un esprit rituel, parfois des rivalités de type générationnel (cf. *Giulietta e Romeo* ou *Paura*), mais présentent aussi – au-delà – une progression climatique inscrite dans une année solaire qui a pour point d'arrivée Noël... Le volume se conclut ainsi sur une réconciliation des deux frères ennemis, Abel et Caïn réunis en définitive, contre toute attente, par une conception identique de la spiritualité, dans une dimension-refuge qui subsume les conflits temporels (politiques), l'antinomie ancien/nouveau, en reconduisant à la nécessité d'un ordre ancestral immuable – dont est témoin le Pô, indifférent au passage des années, des décennies et des siècles – et à la reconnaissance partagée d'un mystère supérieur. En peu de mots, la « lenteur » n'est autre, en l'occurrence, que l'éternité, retrouvée dans la consolation pérenne procurée par la survie de valeurs arrachées au devenir. « Lassù il tempo lo si misura a miliardi di secoli »⁴⁷ rappelle Jésus à don Camillo, pour apaiser son indignation devant la bêtise humaine. Cette équation entre lenteur et éternité est posée de façon plus nette, mais aussi révélatrice, dans le préambule, ainsi que dans les dernières histoires, notamment dans les toutes dernières lignes transcrites, directement imputables au narrateur :

E fra mille anni la gente correrà a seimila chilometri l'ora su macchina a razzo superatomica e per far cosa ? Per arrivare in fondo all'anno e rimanere a bocca aperta davanti allo stesso Bambinello di gesso che, una di queste sere, il compagno Peppone ha ripitturato col pennellino.⁴⁸

46 Marco Lazzarato, *Il Settimo Raggio ovvero l'Idea del Centro*, Lendinara, Galleria Signorini, 2007, p. 15. C'est l'auteur qui souligne.

47 *Don Camillo*, cit., p. 340 (*Paura*).

48 *Ibidem*, p. 360 (*Giallo e rosa*).

Don Camillo – l'éternité revendiquée d'un « petit monde »

C'est dans le recueillement d'une nuit du mois de décembre 1947, dans un face-à-face silencieux chargé de communion et de complicité, par-delà les chicanes dérisoires du quotidien et une guerre stérile, que don Camillo et Peppone affirment tous deux la conviction de l'existence d'une seule vérité, spirituelle, inspirée par Dieu : vérité irréductible, incommensurable, révélée aux hommes – depuis toujours – par le cœur.

Sarah AMRANI

Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3