

**Les éléments culturels du monde imaginaire
de la littérature enfantine contemporaine**

Introduction – Objectifs et hypothèses de travail

Le champ littéraire, et particulièrement celui de la prose, est caractérisé d'une relative ampleur, puisque la prose couvre un espace entre le pôle de l'histoire et celui de l'imagination¹. La prose narrative en tant qu'univers construit peut se référer à des faits réels, à savoir des faits historiques et sociaux, mais elle peut également constituer un produit artificiel et inexistant de l'imagination humaine. Dans ce cas, la logique de l'imagination semble négliger la conception exprimée par la moyenne de nos sens en soulevant des questionnements sur l'existence du monde qu'elle enregistre, et que le lecteur moyen accepte tout simplement comme non réelle. Certes, entre les deux pôles du champ de la prose, l'histoire et l'imagination, on y trouve inhérentes des nuances différentes, qui, selon le critère de la vérité, s'appellent soit réalisme, soit roman. Au delà de cette simple description du champ de la prose, qui permet cependant une simple approche du monde imaginaire, il s'avère important de noter l'existence d'analyses et de descriptions spécifiques de l'imaginaire. Plus précisément, dans le travail fondateur de T. Todorov², l'imaginaire (le champ de l'imaginaire) est analysé à des niveaux communicants. L'espace de l'imaginaire est divisé schématiquement à quatre niveaux. Le premier, à partir de la gauche, est considéré comme l'espace de l'*étrange* et le dernier, à partir de la droite, comme l'espace du *merveilleux*. Le premier niveau est harmonisé avec

¹ R. Scholes, *Elements of fiction* (Oxford: University Press, 1985).

² T. Todorov, *Introduction à la littérature fantastique* (Athènes: Odysseas, 1991).

le monde ou la réalité des histoires étranges d' Edgar Alan Poe, tandis que le deuxième s'identifie presque au monde des contes magiques populaires³.

Le monde imaginaire, qui constitue un parmi les pôles de la prose, est depuis toujours présent dans la littérature sous des formes diverses et différentes en exprimant et en servant des dispositions et des finalités variées. Les interprétations et l'acquisition de l'imaginaire, les nuances et les genres de la "littérature fantastique", ainsi que du monde qu'elle décrit, sont des sujets qui intéressent, depuis quelques décennies, systématiquement les chercheurs⁴, bien que la présence de l'imaginaire soit particulièrement remarquable depuis déjà le XVIII^e siècle, quand, et surtout avec la prépondérance du romantisme, les récits imaginaires commencent à occuper une place importance dans la littérature enfantine.

Au delà des analyses ci-dessus concernant l'imaginaire, il y a également d'autres classements qui ne sont pas toujours compatibles avec ceux qui ont précédé. Plus particulièrement, ceux de textes selon le degré et la nature de l'élément imaginaire qu'ils contiennent et la manière dont il est rencontré et interprété par le "réel", ont été entrepris en Grèce par des chercheurs ayant adopté des optiques et des cadrages différents⁵.

Dans ce travail, nous nous référons avec le terme de «monde imaginaire» ou d'«espace imaginaire» à des espaces habités probablement par des êtres surnaturels, des espaces qui ne sont pas soumis aux lois naturelles et où ont lieu des événements inexplicables tant pour les

³ *Idem*, pp. 53-72.

⁴ Nous citons à titre indicatif: D. Suvin, *Le metamorfosi della fantascienza. Poetica e storia di un genere letterario* (titre de l'original: *Metamorphoses of Science-Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*, 1979), (Bologna: Il Mulino, 1985) et du même auteur, «Sul concetto di utopia in epoca moderna», in *Nuova Secondaria*, n. 5, 2004, anno XXI, pp. 105-111 ainsi que les œuvres citées ci-dessus de T. Todorov et de R. Scholes.

⁵ Cf. G. Papantonakis, *Introduction au roman enfantin grec de science-fiction* (Athènes: Kedros, 2001), pp. 19-21. (Titre de l'original: Γ. Παπαντωνάκης, *Εισαγωγή στο ελληνικό παιδικό μυθιστόρημα επιστημονικής φαντασίας*, Αθήνα, Κέδρος, 2001, 19-22).

lois de la physique que pour nos expériences et connaissances, et pour lesquels aucune interprétation conforme à une approche scientifique n'est entreprise⁶. Par ailleurs, nous visons la description du monde de l'imagination avec lequel sont en contact des caractères de la littérature enfantine contemporaine. La description est centrée sur le recensement des éléments sociaux et culturels du monde imaginaire des récits grecs et italiens pour enfants. A cet égard, nous sommes intéressés par le repérage des similitudes et des analogies ou par celui des différences, relevées éventuellement à travers la lecture des récits, afin d'inventorier les caractéristiques communes ou les différences et les particularités de la structure sociale, de la dimension morale et de la charge culturelle des différentes formes du monde imaginaire dont nous entreprendrons l'étude. De plus, l'évolution des récits dans des espaces définis par des éléments imaginaires et dans des espaces étrangers révèle, de manière plus précise, des modèles et des valeurs de notre propre système culturel. En effet, chaque texte se rend plus compréhensible à travers une lecture interactionnelle en rapport avec les valeurs sociales et culturelles de notre ère.

Un autre élément décisif, conditionnant probablement notre travail, est le choix des textes littéraires qui font partie de la prose enfantine. Il est important de noter que, au-delà de relatives différences qui puissent exister entre la prose enfantine et la prose destinée aux adultes, la caractéristique principale nous intéressant dans le cadre de ce travail consiste dans le fait que la dernière subit consciemment une censure atypique. Plus précisément, le récit littéraire enfantin obéit à une double censure imposée par une idéologie pédagogique atypique ainsi que par une logique de protection, puisque l'enfant constitue un symbole public social et il est au moins considéré en tant que public sensible.

En Grèce et en Italie, le contexte historique et social, et par conséquent la tradition littéraire de chaque pays, présentent des différences et des particularités locales. Cependant, nous avons formulé l'hypothèse selon laquelle les deux pays, sont géographiquement et culturellement

⁶ Concernant la définition de «l'imaginaire» et les distinctions et ses rencontres avec «le merveilleux» et «l'étrange», nous citons T. Todorov, *op. cit.*, ainsi que G. Jean, *Le pouvoir de contes* (Belgique: Casterman, 1990), pp. 51-75.

en contact et les tendances de la littérature enfantine manifestant des caractéristiques communes au moins dans les pays de culture occidentale, des éléments déterminants du monde imaginaire pourraient apparaître dans les deux littératures nationales, exprima ainsi une partie de l'inconscient collectif des deux pays.

Approches méthodologiques

Les informations destinées à l'étude du sujet en question ont été recueillies en fonction de l'analyse de contenu proposée par la recherche empirique sociologique⁷. Les outils auxquels nous avons eu recours sont ceux de la littérature comparative. Les théories formalistes du récit, malgré leur apport considérable dans les manières de narration, n'ont pas été mises en valeur puisqu'elles examinent la forme et l'esthétique des textes. Nous considérons que la méthode sociologique est la plus appropriée pour cette étude, parce que nos textes font partie de la littérature enfantine définie notamment par ses références sociales extérieures. D'ailleurs, la littérature enfantine est née, pour contribuer à la socialisation des enfants,⁸ visant leur familiarisation avec des conventions sociales ainsi que leur intégration dans l'ordre des choses morales. C'est pour cette raison que le monde de l'imagination et les récits allégoriques sont considérés comme un des outils les plus appropriés⁹.

⁷ M. Vamvoukas, *Introduction à la recherche et à la méthodologie psychopédagogiques* (Athènes: éd. Grigoris, 1998), (Titre de l'original: Μ. Βάμβουκας, *Εισαγωγή στην ψυχοπαιδαγωγική έρευνα και μεθοδολογία*, Αθήνα, εκδ. Γρηγόρης, 1998), et P.A. Gemtos, *Méthodologie des sciences sociales. Métathéorie et critique idéologique des sciences de l'homme*, tome 1 (Athènes: Papazissis, 1987), (Titre de l'original: Π. Α. Γέμτος, *Μεθοδολογία των Κοινωνικών Επιστημών. Μεταθεωρία και Ιδεολογική Κριτική των Επιστημών του Ανθρώπου*, τ. 1, Αθήνα, Παπαζήσης, 1987).

⁸ Nous citons à titre indicatif: F. Cambi et G. Gives, *Il bambino e la lettura* (Pisa: Ed. Ets, 1996), pp. 256-257.

⁹ Nous citons à titre indicatif: B. Bettelheim, *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*, (Titre de l'original: *The uses of enchantment. The meaning and importance of fairy tales*, 1975), (Milano: Feltrinelli, 1997), pp. 9-24.

Dans un premier temps, nous avons recensé des éléments susceptibles de nous renseigner sur les dimensions sociales, morales et culturelles par le biais desquelles la réalité du monde de l'imaginaire, dans des textes pour enfants, est nuancée. Par la suite, nous avons défini les différentes catégories d'analyse selon les données qui ont résulté de la lecture des récits. L'analyse de contenu¹⁰ a été basée essentiellement sur la recherche des trois catégories fondamentales suivantes. Par ailleurs, la dernière catégorie comporte trois sous-catégories:

- 1) de l'espace environnemental, où l'on examine l'espace intérieur et extérieur et, à titre subsidiaire, le temps narratif et le temps de l'évolution de la narration.
- 2) de la culture portée par le monde imaginaire, où l'on étudie la culture sociale, morale et matérielle.
- 3) des êtres qui habitent le monde imaginaire ou des êtres qui le visitent occasionnellement, où l'on s'attache aux relations qu'ils développent et, à titre subsidiaire, l'accomplissement ou non de leur but, l'acception de la culture qu'ils connaissent ou le transfert de leur propre culture.

L'approche symboliste d'êtres ou d'objets, d'éléments en général, dans les mondes imaginaires que nous étudions ne fait pas partie de cette étude. Elle nous préoccupera uniquement dans la mesure où elle peut soutenir cette recherche. D'ailleurs, la polysémie des symbolismes, ayant parfois un sens contraire, recensée pour des animaux, des éléments de la nature, des êtres et des objets, amènera probablement à des conclusions précaires et désorientera le sujet de notre étude. Malgré l'universalité de symboles et d'archétypes¹¹, l'inconscient collectif et personnel a été formé à partir d'un ensemble de facteurs de nature et

¹⁰ Z. Zografidou, E. Kassapi, O. Sofianou, *Cours de formation des traducteurs littéraires* (Thessalonique: University Studio Press, 2002), pp. 51-60. (Z. Ζωγραφίδου, Ε.Κασάπη, Ο. Σοφιανού, *Μαθήματα εκπαίδευσης μεταφραστών λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2002, 51-60).

¹¹ Nous devons nous référer ici à l'ouvrage grandiose de C.G. Jung, *L'homme et ses symboles*, (Athènes: Arsenidi, 1964).

d'existence variées et différentes et il n'est pas possible de connaître ni la manière dont ces facteurs ont contribué à la formation des «images» des écrivains ni la manière dont ils les extériorisent¹².

Les œuvres. Critères de leur sélection

Nous avons opté pour l'étude des œuvres suivantes de deux écrivains pour enfants: de l'écrivain grec Christos Boulotis et de l'écrivain italien Roberto Piumini:

Christos Boulotis,

- *Tom Tiritom et la cité qui était séparée en deux* (1993), Athènes, Patakis, 1999 [Titre de l'original: *Ο Τομ Τιριτόμ και η πολιτεία που ήταν χωρισμένη στα δύο* (1993), Αθήνα, Πατάκης, 1999]¹³.
- *La fille qui a demandé une aiguille, une simple aiguille* (1993), Athènes, Patakis, 2000 [Titre de l'original: *Το κορίτσι που ζήτησε μια βελόνα, μια απλή βελόνα* (1993), Αθήνα, Πατάκης, 2000].
- *L'amour étrange entre le cheval et le peuplier*, Athènes, Ellinika Grammata, 2001, (1986) [Titre de l'original: *Η παράξενη αγάπη του αλόγου και της λεύκας*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2001, (1986)].
- *Monsieur «Demain-soir»*, Athènes, Ellinika Grammata, 2001 [Titre de l'original: *Ο κύριος «Αύριο-βράδυ»*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2001].
- «La forêt qui voyageait», in *Sept petites histoires festives et étranges, sept*, Athènes, Gnosi, 1991, 19-26 [Titre de l'original:

¹² Nous renvoyons le lecteur aux ouvrages de G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire* (Paris: Dunod, 1984), passim et particulièrement p. 25-2, p. 29, pp. 62-66 et pp. 441-445, ainsi que Mircea Eliade, *Images et Symboles*, trad. A. Nikas (Athènes: Arsenidi, 1994), passim et particulièrement pp. 17-27 et pp. 45-50.

¹³ Les traductions en français, tant des titres des ouvrages que des extraits cités, ont été effectuées par nous-mêmes.

«Το δάσος που ταξίδευε», στο *Επτά ιστοριούλες γιορτινές και παράξενες, επτά*, Αθήνα, Γνώση, 1991, 19-26].

Roberto Piumini,

- *Lo stralisco*, Trieste, Einaudi Ragazzi, 1993.
- *Mattia e il nonno*, Trieste, Einaudi Ragazzi, 1993.
- «Paolofischio che dietro le correva», in *Tre fiabe d'amore*, Trieste, Einaudi Ragazzi, 2005, 21-42.
- *Seme di Amacem* (1984), Trieste, Einaudi Ragazzi, 2005.

Les critères de sélection des auteurs étaient i) l'accueil chaleureux et la reconnaissance de leur œuvre tant de la part des lecteurs que de la part de la critique, ii) la description systématique dans leurs œuvres du monde imaginaire, iii) le fait qu'ils sont contemporains, ce qui signifie qu'ils font partager en même temps des questions et des idéologies universelles, et iv) le fait qu'ils vivent et créent dans des pays de la même zone culturelle.

Nous n'avons pas intégré dans notre étude leurs œuvres qui sont en relation avec le conte magique, parce que celles-ci mêmes si elles traitent de faits surnaturels dans des espaces qui ne fonctionnent pas selon les lois naturelles qui nous sont familières, elles sont surtout définies par le style narratif précis et par les similitudes formelles avec les contes magiques étudiés par Propp.

Analyse et Remarques

1. Espace extérieur – intérieur

Les descriptions délimitant le lieu-espace du monde imaginaire, procurent, dans la majorité des récits que nous étudions, des informations suffisantes et concernent surtout l'espace extérieur.

Dans les sept œuvres, les récits commencent par le monde imaginaire tandis que, dans les deux autres, on connaît dès le début le monde réel auquel on revient à la fin du récit. Les lieux imaginaires sont soit habités par des créatures imaginaires, soit par des personnes qui participent à

des manifestations étranges et magiques qu'elles acceptent sans peur et sans hésitation.

Dans l'œuvre de R. Piumini, *Seme di Amacem*, Seme, le personnage central, qui est un habitant de la planète Amacem, voyage dans différentes planètes afin de connaître le monde. Dans l'œuvre en question, on a la description des dix mondes différents de l'imagination, dix planètes où les événements ne sont pas interprétés conformément à une explication logique ou, à la rigueur, selon des données scientifiques simplifiées. Ces planètes ne présentent pas une civilisation supérieure à la nôtre au niveau technologique, ce qui démystifie par ailleurs la conception revendiquant la supériorité des êtres de l'espace, ce qui renforce la confiance des lecteurs «terrestres» concernant les compétences qu'ils possèdent.

Une première différenciation que nous avons relevée entre les deux auteurs porte sur la description de l'environnement naturel réalisée par Piumini, qui, contrairement à celle de Boulotis, est particulièrement longue et détaillée, réalisée par le biais d'un usage étendu d'adjectifs et de compléments. Cependant, les deux auteurs présentent une constante commune concernant les images figuratives et vivantes de la nature, louée par le biais des tons nostalgiques, du rôle fondamental et de la coexistence pacifique et amicale des êtres humains dans un environnement naturel, en tant que souvenir des formes de vie plus anciennes. Cela est bien sûr nuancé par les inventions imaginaires des auteurs et fonctionne selon leurs propres lois, qui ne sont ni reconnaissables ni compréhensibles par notre propre système:

Il y a un monde là haut qui s'appelle Amacem. Il n'est ni plus grand, ni plus petit de notre planète: il est différent. A Amacem, les sources se trouvent en bas, les rivières courent vers le haut, les montagnes sont de mer et des poissons nagent dans les montagnes [...]. Les arbres, grands et sans tronche, planent à presque dix mètres du sol...¹⁴

¹⁴ "C'è un mondo lassù, che si chiama Amacem. Non è più grande o più piccolo del nostro pianeta: è diverso. Su Amacem le sorgenti sono in basso, i fiumi salgono, le montagne sono di mare e nelle montagne nuotano pesci [...]. Gli alberi grandi e senza tronco, stanno di sospesi a circa dieci metri dal suolo..." in *Seme di Amacem*, p. 7.

Et ailleurs:

Les fleurs ont des racines en l'air. Les animaux entrent et sortent, ils se trouvent dedans et dehors. Ils entrent dans la terre et ils sortent du ciel¹⁵.

Et de plus:

Les mêmes couleurs, chacun les voyait différemment [...] en presque deux ans les enfants devenaient des adultes¹⁶.

La description de l'environnement naturel est souvent encadrée de sons, de couleurs étranges, d'odeurs, en activant ainsi l'odorat, la vue et l'ouïe, sens qui reçoivent des *stimuli* différents que s'ils étaient dans un environnement urbain. Les images, le moyen principal d'expression, sont visuelles, acoustiques, cinétiques ou statiques:

Il brille les nuits sans étoiles. C'est un genre de plante-luciole, tu as compris? Nous ne le voyons pas maintenant parce qu'il fait jour. Mais le soir le stralisco illumine la prairie¹⁷. Aussi: [...] D'innombrables oiseaux de toutes sortes (battaient des ailes), des ailes multicolores, inédites pour les habitants de Sarlenak et des gazouillis inouï [...] Et après, il remplit ses poignées d'eau fleurie et les relève¹⁸. Et encore: On pouvait sentir l'odeur de la mer, le parfum des pins et il y avait une grande sérénité¹⁹.

¹⁵ "I fiori sono radici nell'aria. Gli animali entrano ed escono, sono dentro e fuori. Entrano nella terra ed escono dal cielo", in *Lo stralisco*, p. 104.

¹⁶ "Τα ίδια τα χρώματα καθένας τα 'βλεπε διαφορετικά [...] μέσα σε δύο χρόνια και κάτι, από παιδιά γινόντουσαν μεγάλοι", in *La fille qui a demandé une aiguille, une simple aiguille*, p. 10.

¹⁷ "Spende nelle notti serene. È una specie di pianta-lucciola, capisci? Noi adesso non la vediamo perché è giorno. Ma di notte lo stralisco illumina il prato", in *Lo stralisco*, p. 75.

¹⁸ "Αμέτρητα πουλιά κάθε λογής (φεροκοπούσαν), πολύχρωμες φτερούγες, πρωτόγνωρες για τους κατοίκους του Σαρλενάκ και τιτιβίσματα πρωτάκουστα [...] Κι ύστερα, να γεμίζει τις χούφτες του με λουλουδιαστό νερό και να τις σηκώνει ψηλά...", in *La fille qui a demandé une aiguille, une simple aiguille*, p. 18.

¹⁹ "Si sentiva odore di mare, il profumo dei pini e c'era moltissima pace", in *Mattia e il nonno*, p. 55.

La nature ne cesse pas d'inclure l'inconnu et l'inexploré, des formes de vie archétypales et mystérieuses. Et elle demande bien sûr notre respect parce que la cité de Sarlenak se rend triste parce qu'on a coupé le champignon dont la racine cache le bien de la cité: "Là trouvaient refuge ceux qui effrayés par le froid et la neige, là ils passaient l'hiver en picorant sa tronche moelleuse et blanche pour se rassasier"²⁰.

Des valeurs esthétiques et culturelles sont en liaison avec l'environnement naturel qui apparaît, contrairement à la structure actuelle des grandes villes, comme un lieu encore adéquat pour la reconstitution de la personne, contestant ainsi le modèle culturel offert par les sociétés actuelles. Même quand on rencontre dans les mondes imaginaires des endroits habités, ils sont décrits soit comme des petits villages, soit comme des cités, terme qui, contrairement au terme "ville", contient la signification du lieu ou du pays sans être déterminé par les caractéristiques de la grande ville de nos jours: "La vue était magnifique: au dessus les toits rouges des maisons avec les étroites ruelles. Plus loin une petite place avec les velums colorés du marché"²¹.

L'environnement naturel est également encadré d'éléments communs aux deux auteurs. Ce sont des éléments ayant une charge culturelle, des signes/symboles, des motifs littéraires courants, comme la tour, lieu mystère, le clocher, force unificatrice, et le pont, passage d'un état à l'autre:

Il y avait aussi une catapulte et une tour en bois d'où les archers tiraient des flèches contre les défenseurs de la ville²² et dans un autre récit: Mais comme il a tourné sa tête pour montrer, il a constaté avec surprise que la tour n'existait

²⁰ "Η πολιτεία Σαρλενάκ γίνεται δυστυχισμένη επειδή έκοψαν το μανιτάρι που στη ρίζα του φώλιαζε το καλό της πολιτείας: Εκεί έβρισκαν καταφύγιο όσα τα ζάφνιαζε το κρύο κι ο χιονιάς, εκεί ξεχειμώνιαζαν τσιμπολογώντας και χορταίνοντας απ' τον αφράτο, άσπρο του κορμό", in *La fille qui a demandé une aiguille, une simple aiguille*, p.13.

²¹ "La vista era bellissima: sotto i tetti rossi delle case, con le vie strette. Piu' in la' una piazzetta con i tendoni colorati del mercato", in *Mattia e il nonno*, p. 34 et p. 41, réciproquement.

²² "C'erano anche una catapulte e una torre di legno da cui gli arcieri scagliavano frecce contro i difensori della città." dans *Lo stralisco*, p. 47.

plus, elle a été transformée en fumée, subitement, de la même façon qu'elle était apparue²³.

Nous pouvons citer aussi:

Ils se sont mis à courir et Mattia a dépassé son grand-père. Mais ils n'approchaient pas le pont [...] Le pont, parfois apparaissait près, parfois il restait loin²⁴. Et ailleurs: Mais tout de suite après la démolition du pont des choses étranges sont arrivées²⁵ Aussi: Après un ou deux kilomètres il y avait un village: on voyait les maisons et le clocher²⁶.

On rencontre dans deux œuvres de Piumini des bateaux pirates et des pirates qui renvoient bien sûr à des images de la Méditerranée. Il s'agit de personnages secondaires gardant pourtant leur caractère stéréotypé et assumant des rôles importants:

– C'est peut-être un bateau pirate! [...] – Oui, de ce type. Deux arbres avec trente pirates à bord. [...] Il vient des côtes grecques et il s'appelle Tigrez. [...] Le capitain était grec et s'appelait Krapoulos. Le seconde était un renégat de Rhodes, son nom était Pourtik. [...] – C'est Tigrez: tu vois les voiles? Seulement Tigrez a des voiles comme ça, dans toute la mer entre la Grèce et l'Égypte²⁷. Aussi: Les pirates chantaient dans la grande salle de la tour, et ils buvaient du vin

²³ “Μα, καθώς έστριψε το κεφάλι για να δείξει, διαπίστωσε με έκπληξη πως ο πύργος δεν υπήρχε πια, έγινε καπνός έτσι ξαφνικά όπως είχε εμφανιστεί.” in *Tom Tiritom et la cité qui était séparée en deux*, p. 21.

²⁴ “Si miesero a correre, e Mattia superò in nonno. Ma il ponte non si avvicinava [...] Il ponte un pò si avvicinava, un pò restava restava lontano”, in *Mattia e il nonno*, p. 40.

²⁵ “Όμως ευθύς μετά το γκρέμισμα της γέφυρας συνέβησαν δυο παράξενα πράγματα”, in *Tom Tiritom et la cité qui était séparée en deux*, p. 5.

²⁶ “A un paio di chilometri c'era un paese: si vedevano le case e il campanile”, in *Mattia e il nonno*, p. 27.

²⁷ “– Forse è una nave pirata! [...] – Sì, di quel tipo. Due alberi con trenta pirati al bordo [...] viene dalle coste di Grecia e si chiama Tigrez. [...] Il capitano era un greco, e si chiamava Krapulos. Il secondo era un rinnegato di Rodi, di nome Purtik [...] – È il Tigrez: vedi le vele? Solo il Tigrez ha le vele così, in tutto il mare tra Grecia ed Egitto”, in *Lo stralisco*, p. 55 et p. 96, réciproquement.

parfumé dans de petites coupes en métal. Après ils sont tombés ivres sur le sol, à part deux ou trois, qui sont restés faire la garde devant la porte de la cellule²⁸.

La présence intense de la nature et de son monde symbolise plutôt la vie dans la nature, en tant que situation idéale, et elle relève de notre éloignement de la nature et de sa magie, étant interprétée comme la force en équilibre de la vie en ville. Les montagnes, les forêts, les rivières, les lacs, les arbres, les fleurs, les grottes, composant l'environnement naturel, concernent les hommes de toutes les époques et, pour cette raison, ils sont caractérisés d'universalité malgré les symbolismes particuliers qu'ils peuvent acquérir dans chaque contexte.

Dans les récits étudiés, la nature est accueillante et elle apparaît comme un lieu paradisiaque exigeant le respect, et son harmonie, malgré les faits surnaturels, est absolue. Il est facile de comprendre que, en tant que lieu chargé culturellement et historiquement, la nature alimente l'inconscient collectif et individuel. La dimension selon laquelle elle est décrite – qui nous permet d'ailleurs une interprétation allégorique de ses signes – justifie la conception selon laquelle la vie dans la nature correspond à une vie plus calme et heureuse. Cela est renforcé également par la rareté de l'action à des lieux intérieurs. Leur faible et hypotonique description renvoie à des petites maisons et à des bâtiments anciens, enregistrés en tant que lieux de mystère et faits désagréables:

La porte de la tour grande ouverte semblait l'inviter à la franchir. Mais de telles portes, comme disent les contes, tu ne sais jamais ce qu'elles cachent derrière elles. Là où tu t'attends au bien, voilà le mal devant toi, l'aventure et les malheurs. Tom, intrépide, n'a pas hésité un instant...²⁹. Citons également: Seme est resté perplexe devant la porte avec le vague sens qu'il serait mieux de ne pas

²⁸ “I pirati cantavano nella stanza grande della torre, e bevevano vino profumato in piccole coppe di metallo. Poi caddero a terra ubriachi, tranne due o tre, che rimasero a fare la guardia fuori dalla porta della cella”, in *Mattia e il nonno*, p. 73.

²⁹ “Ορθάνοιχτη η πύλη του πύργου έμοιαζε σαν να τον προσκαλούσε να τη διαβεί. Όμως τέτοιες ορθάνοιχτες πύλες, όπως λένε και τα παραμύθια, δεν ξέρεις ποτέ τι κρύβουν πίσω τους. Εκεί που περιμένεις το καλό, να το κακό μπροστά σου, η περιπέτεια και οι συμφορές. Άφοβος καθώς ήταν ο Τομ δε δίστασε ούτε στιγμή...”, in *Tom Tiritom et la cité qui était séparée en deux*, p. 14.

la franchir. Il s'apprêtait à la fermer et partir, quand il a vu quelque chose qui l'approchait très lentement du fond de la salle [...] Il a commencé à s'inquiéter [...] Il est sorti en la claquant (la porte) derrière lui. Avant de s'envoler Seme a tiré le panneau «Présentez-vous» et il l'a jeté dans le vide, pour que personne qui pourrait se trouver là n'aurait pas envie d'y entrer [...]»³⁰. Mais aussi: A l'intérieur c'était sombre et il faisait froid, ça a l'air moisissure et la vieille pierre. Le grand-père a donné sa main à Mattia. On ne voyait presque rien³¹.

Le temps de l'évolution des récits, lié organiquement à l'espace, est toujours linéaire mais il n'est pas chaque fois défini. Plus particulièrement, Piumini nous permet, dans une seule de ses œuvres, *Mattia e il nonno*, de le définir ayant recours au contexte, tandis que Boulotis prend le soin directement ou indirectement de le faire. Cependant, les récits auraient pu avoir lieu en dehors du temps, peut-être dans un présent alternatif, si les temps verbaux du passé et les lieux décrits, découpés des formes de la réalité contemporaine, ne les avaient posés chronologiquement dans le passé.

2. La culture et les systèmes axiologiques du monde imaginaire

Le lieu naturel qui entoure les mondes imaginaires décrits fonctionne en harmonie et en sérénité, cohérent à ses propres lois et rendant la vie calme. Toute perturbation de la structure et de l'harmonie du monde imaginaire est due au dédain, à la contestation ou à une estimation erronée des lois sociales, morales et même naturelles qui régissent la vie et qui sont manifestées par ses membres.

³⁰ “(Seme) restò incerto sulla porta con la vaga sensazione che fosse meglio non entrare. Stava per ricchiudere, e andarsene, quando vide qualcosa che, lentissimamente, avanzava verso di lui dal fondo del salone [...] Cominciò ad annoiarsi [...] Usci sbattendosela (la porta) alle spalle. Prima di lanciarsi in volo Seme tolse il cartello che diceva “Annunciarsi”, e lo scagliò nell’infinito, perchè nessuno, se mai fosse capitato da quelle parti, avesse la tentazione di entrare”, in *Seme di Amacem*, pp. 52, 58, et 59.

³¹ “*Dentro era buio e fresco, con odore di muffa e pietra antica. Il nonno si voltò e diede la mano a Mattia. Non si vedeva quasi niente*”, in *Mattia e il nonno*, p. 30.

Comme l'espace du monde imaginaire révèle la grandeur de la nature, on attend que le monde imaginaire soutienne une culture à dimension morale et défende des valeurs traditionnelles. En effet, l'existence du monde imaginaire est surtout définie par des valeurs morales ou des non-valeurs, caractérisées par une pérennité et coïncidant avec notre propre "vrai" système axiologique. La vanité, l'amour pour l'argent, les exigences matérielles, l'absence de franchise, l'individualisme et l'aliénation sont considérés comme des non-valeurs, tandis que l'amour, l'amitié, l'entraide, la concorde et la collaboration constituent de grandes valeurs:

...Tom Tiritom n'était pas aussi heureux qu'il l'imaginait. Chaque fois qu'il tournait son regard vers l'autre moitié de la cité, vers Elka, sur la rive d'en face du fleuve, il avait le cafard [...] Pourquoi la cité est séparée en deux?³² Citons aussi: – Non: Je veux dire qu'une chose ne peut pas être entièrement à nous. [...] – Mais c'est à qui la partie qui n'est pas à nous? – Elle appartient au monde entier. Mattia s'est tu et il réfléchissait. Moi, je veux la partie blanche du cheval, a-t-il dit un peu plus tard. – Tu penses que le monde aurait aimé avoir la partie noire? Le grand-père a ri et il n'a rien dit³³. De plus nous avons: «Toute seule alors, sans amis, sans quelqu'un pour discuter» pensait le peuplier [...] De telles pensées et d'autres encore la torturaient sans arrêt³⁴. Seme vise toujours, d'ailleurs, la communication avec les êtres des planètes qu'il visite: «Il n'y a même pas une plante... C'est le monde de la solitude. Je ne veux pas y rester une minute de plus».³⁵

³² "...δεν ήταν τόσο ευτυχισμένος ο Τομ Τιριτόμ όσο νόμιζαν. Κάθε φορά που έστελνε τη ματιά του στο άλλο μισό της πολιτείας, στην Έλκα, στην αντίπερα όχθη του ποταμού, τον έπιανε το παράπονο. [...] Γιατί να 'ναι η πολιτεία χωρισμένη στα δύο;" in *Tom Tiritom et la cité qui était séparée en deux*, p. 8-9.

³³ "– No: voglio dire che una cosa non si può possedere del tutto. [...] – Ma di chi è la parte che non è nostra? – È del mondo. Mattia tacque, pensando. – Io voglio la parte bianca del cavallo – disse dopo un pò. – Pensi che al mondo vada bene la parte nera? Il nonno rise, e non disse niente", in *Mattia e il nonno*, p. 52.

³⁴ "«Ολομόναχη, λοιπόν, χωρίς φίλους, χωρίς κάποιον ν' αλλάξω δυο κουβέντες», συλλογιζόταν (η λεύκα) [...] Αυτές κι άλλες τέτοιες σκέψεις τη βασάνιζαν συνέχεια", in *L'amour étrange entre le cheval et le peuplier*, p. 7.

³⁵ "«Non c'è nemmeno una pianta... È il mondo della solitudine. Non ci voglio restare un minuto di più.»", in *Seme di Amacem*, p. 37.

Parmi les neufs romans analysés³⁶ l'hierarchie sociale qui structure le monde imaginaire est apparente dans les quatre que nous examinons, sous une forme plus simple, où les figures dominatrices supérieures ne possèdent pas les gages qui pourraient justifier leur prestige et leur pouvoir. C'est pour cette raison, d'ailleurs, que leurs choix, qui conduisent à des pertes morales et matérielles, s'avèrent erronées. De cette façon, d'abord la vanité et par la suite l'amour pour l'argent des habitants de Sarlenak causent des malheurs: «Le bien de notre cité, et donc notre propre bien, niche sous le champignon» [...]

C'est peut-être un trésor caché qui nous rendra tous riches», «Enfin, coupons ce champignon!» a proposé un ministre. «Coupons-le!» a dit sans réfléchir le gouverneur de la cité de Sarlenak. De plus, le Grand Conseil de la cité a trompé la petite fille et des malheurs attendaient encore la cité de Sarlenak. Et les habitants attendraient en vain la réapparition de la petite fille à la voix gazouillante.³⁷

Il est important de souligner l'absence ou la rare et hypotonique apparition des trois valeurs sociales fondamentales qui sont formées par des institutions sociales de la civilisation occidentale, sans que cela signifie que ces valeurs soient présentées comme des non-valeurs. Il s'agit des valeurs de l'instruction, de la famille et du travail, particulièrement mises en évidence dans la majorité des textes de la littérature enfantine, mais elles ne constituent pas souvent la toile de base de la trame narrative.

³⁶ *Tom Tiritom et la cité qui était séparée en deux, La fille qui a demandé une aiguille, une simple aiguille, «Paolofischio che dietro le correva» et Seme di Amacem.*

³⁷ ««Το καλό της πολιτείας μας, άρα λοιπόν το δικό μας καλό, φωλιάζει κάτω από το μανιτάρι» [...] «Ίσως να 'ναι κάποιος κρυμμένος θησαυρός που θα μας κάνει όλους πλούσιους», «Επιτέλους να το κόψουμε το μανιτάρι!» πρότεινε ένας υπουργός. «Να το κόψουμε!» είπε απερίσκεπτα ο κυβερνήτης της πολιτείας Σαρλενάκ. Επιπλέον το Μεγάλο Συμβούλιο της πολιτείας ξεγέλασαν το μικρό κορίτσι και θα πλάκωναν πάλι την πολιτεία Σαρλενάκ οι παλιές οι συμφορές. Και μάταια θα περίμεναν τώρα οι κάτοικοι να εμφανιστεί ξανά μια μέρα το μικρό κορίτσι με την παράξενη κελαηδιστή φωνή», in *La fille qui a demandé une aiguille, une simple aiguille*, pp. 13 et 26.

3. L'existence des êtres imaginaires ou non

Quand nous nous référons aux êtres qui se trouvent, habitent ou visitent les mondes imaginaires, nous entendons toutes sortes d'existences qui agissent, qui font bouger les événements ou qui y participent plus ou moins. Nous aurions pu distinguer les caractères d'action en visiteurs ou en habitants des mondes imaginaires, en créatures imaginaires ou non et en monde humain ou vivant mais non-humain. Une telle distinction a été jugée inutile, parce que, indépendamment de la manière dont ils "se" sont trouvés dans le monde imaginaire, volontairement ou involontairement, et indépendamment aussi de leur description extérieure et des vertus que tous les caractères acquièrent, en étant ou pas des créations imaginaires, ils acceptent l'étrange, l'inconvenant et l'imaginaire. Parfois seulement, ils peuvent manifester une surprise ou poser une question qui ne préoccupe pourtant pas davantage ni leur pensée ni leur action. En fait, ils se sont intégrés ou ils ont été intégrés facilement dans les conventions du monde imaginaire.

3.1. Description extérieure

La variété tant des descriptions extérieures que des vertus des différents caractères ne permet pas une catégorisation susceptible de soutenir la recherche. Les descriptions extérieures et les vertus offrent de nouvelles dimensions du corps, des besoins, des instincts et, parfois, des corps maniables:

Les habitants d'Amacem n'ont pas de cheveux mais un petit nuage rouge qui bouge et qui est leur cerveau. Quand deux parmi eux veulent parler ou jouer, ils s'approchent pour que leurs nuages se mélangent et se transforment en un seul, plus grand, rouge qui bouge... Ils ne sont ni hommes, ni femmes et ils n'ont pas besoin de l'être parce qu'ils naissent différemment de nous³⁸.

³⁸ "Gli Amacemi non hanno capelli, ma una piccola nuvola mobile e rossa, che è la loro mente. Quando due di loro vogliono parlare, o giocare, si avvicinano fino a mescolare le nuvole in una sola, più grande, rossa e mobile [...] ... non sono nè

On constate souvent des déguisements ou des transformations des caractères, schéma habituel dans les mondes littéraires imaginaires, présentés comme une nécessité imposée pour la réalisation d'un but: – “Je ne te vois pas grand-père. – C’est parce que je suis devenu encore plus petit. Je suis là”³⁹. Ici le grand-père de Mattia change de taille, il diminue petit à petit, pour rendre leur séparation le moins possible douloureuse. Nous connaissons aussi la transformation de la Vie, personnalisée au départ par une jolie jeune fille, qui se réalise quand on charge Paolofischio de l’atteindre, de l’arrêter et de la ramener parce qu’elle partait vite “fuggiva veloce”:

Paolofischio se tournait vers la Vie pour lui parler, elle, elle tenait sa tête en bas, comme si elle était sourde, muette et aveugle. Paolofischio s’est aperçu qu’elle était très pâle. En marchant et en marchant, la Vie devenait de plus en plus pâle et mince et ses cheveux tombaient sur ses épaules comme des fleurs sans racines⁴⁰. Et aussi: Les pins sont devenus plus petits, et encore plus petits, et encore, et ils se sont collés très vite sur le nouveau manteau du Père Noël⁴¹ ou ...tu feras ce soir quelques pas avec moi. Tu seras le premier arbre qui a marché sur la terre.⁴²

Quand Seme voulait communiquer avec une petite fille -ombre triste qui ne pouvait pas apercevoir son existence:

maschi, nè femmine, e non hanno bisogno di esserlo, perchè nascono diversamente da noi”, in *Seme di Amacem*, pp. 8-10.

³⁹ “– *Eccomi – disse il nonno invisibile. – Non ti vedo nonno. – È perché sono diventato ancora più piccolo. Sono qui*”, in *Mattia e il nonno*, p. 83.

⁴⁰ “... (Paolofischio) si voltava verso la vita per parlare, lei teneva la testa bassa, come fosse sorda, muta e cieca. Paolofischio si accorge che fosse molto impallidita. Cammina, cammina la vita diventava più pallida e magra e i capelli le cadevano sulle spalle come fiori senza radice”, in «Paolofischio che dietro le correva», pp. 37-38.

⁴¹ “Μίκρυναν τα έλατα, μίκρυναν κι άλλο, κι άλλο, κι ήρθαν και κόλλησαν μ’ ανυπόμονη γρηγοράδα στο καινούριο παλτό του Αϊ-Βασίλη”, in «La forêt qui voyageait», p. 22.

⁴² “μαζί μου θα κάνεις λίγα βήματα απόψε. Θα είσαι το πρώτο δένδρο που περπάτησε στη γη”, in *L’amour étrange entre le cheval et le peuplier*, p. 22.

Il a eu une idée. Il s'est assis par terre et il s'est concentré. Le nuage rouge (qui était son cerveau) a commencé à glisser de son corps et il s'est posé sur le sol à coté de l'ombre triste. Lentement il a pris la forme de Seme. Par terre il y avait maintenant la forme de son corps. – Je ne t'ai pas senti, il a dit. Comment tu t'appelles? Le cœur de Seme battait fort. – Je m'appelle Seme, il a dit et l'ombre rouge par terre bougeait ses lèvres⁴³.

Du point de vue quantitatif, ce sont les caractères possédant des propriétés incompréhensibles pour nos expériences qui dominent. Leur apparence physique renvoie à des figures humaines, reconnaissables et familières: "...sur les épaules de la fille, sous la robe blanche poussaient deux ailes d'oiseaux"⁴⁴.

Cependant, les caractères qui ne sont pas humains mais qui possèdent des vertus humaines ne sont pas rares.

3.2. Vertus intérieures

Ce sont surtout les vertus étranges, imaginaires ou surnaturelles des personnages, et non tellement leur apparence physique, qui les intègrent dans l'univers de l'imaginaire: "– Si c'est moi qui crée les rêves, il n'y a plus de cauchemars. Mais cela n'est pas suffisant... il faut quelqu'un pour entrer dans le sommeil des enfants pour leur distribuer les rêves. Et lui c'est toi, mon bon goéland"⁴⁵. Et aussi: "Ils ressemblent aux

⁴³ "Ebbe un'idea. Sedette sul terreno e si concentrò. La nuvola rossa cominciò a scivolare lungo il suo corpo e si posò sul terreno accanto all'ombra addolorata. Lentamente pulsando prese la forma di Seme. Sul terreno ora c'era la sagoma del suo corpo [...] – Non ti avevo sentito... – disse. – Come ti chiami? Il cuore di Seme batteva forte. – Mi chiamo Seme, – disse, e l'ombra rossa sul terreno muoveva le labbra", in *Seme di Amacem*, p. 94.

⁴⁴ "... στους ώμους του (του κοριτσιού) κάτω από τη λευκή ρόμπα φύτρωναν δυο φτερούγες πουλιών", in *La fille qui a demandé une aiguille, une simple aiguille*, p. 9.

⁴⁵ "– Αν φτιάχνω τα όνειρα εγώ, τέρμα οι εφιάλτες. Δεν φτάνει όμως αυτό... χρειάζεται και κάποιος να μπαίνει στον ύπνο των παιδιών να τους μοιράζει τα όνειρα. Κι αυτός θα 'σαι εσύ καλέ μου γλάρε", in *Monsieur Demain-Soir*, p. 18.

escargots, contrairement à Paolofischio qui habite en même temps dans trois villes différentes⁴⁶.

Les caractères se déploient et se décrivent à travers la relation qu'ils entretiennent avec l'humain. La manière dont les auteurs les présentent et les définissent nous amène à l'étude de leur existence morale. Le centre de gravité des récits ne se trouve pas dans les aventures qu'ils vivent mais dans les actes et dans les initiatives qu'ils entreprennent selon leur système de valeurs, soit pour proposer des valeurs, soit pour défendre les vérités de la vie. Et cela parce que la caractéristique des personnages centraux consiste dans le fait qu'ils sont déterminés par la force de l'esprit et de l'âme et non pas par la force musculaire et plastique. Leurs initiatives sont guidées par leur pensée juste et logique ainsi que par leur moralité.

Ils réussissent en imposant leur propre charge culturelle et grâce à leurs vertus intérieures, déterminées par la morale et la prudence. Ils gagnent en utilisant des moyens imaginaires, en surmontant l'humain dans un cadre imaginaire, sans l'aide d'objets magiques susceptibles de contribuer à la résolution des problèmes et à la confrontation des difficultés, élément qui abonde dans les récits populaires. Dans tous les récits, les caractères centraux arrivent à atteindre l'objectif qu'ils ont entrepris, consciemment ou inconsciemment, en courant cependant certains risques. Bien que leurs objectifs se différencient, ils visent tous l'amélioration de la situation d'une personne ou d'un groupe de personnes. On se demande pourquoi, dans l'exceptionnellement tendre roman de R. Piumini, *Mattia e il nonno*, Mattia, à travers son voyage dans le monde imaginaire, vit de façon surnaturelle son expérience concernant sa séparation "définitive" de son grand-père. Même dans ce roman on voit très bien l'existence, à un deuxième niveau, des procédures intérieures que Mattia entreprend avec du succès pour comprendre et accepter la mort.

Il est important de noter que les problèmes ou les dangers qui bouleversent et menacent l'ordre du monde imaginaire ne provoquent pas une intensité particulière, même à des moments critiques des récits.

⁴⁶ "– Sono come lumache, al confronto di Paolofischio, che abita contemporaneamente in tre città diverse", in «Paolofischio che dietro le correva», p. 24.

Cela est dû au fait que, dans tous les récits, le narrateur est un troisième personnage, extérieur et fictif. Il est également important de souligner l'absence, dans les textes que nous étudions, de figures monstrueuses, qu'on rencontre dans les textes de la «littérature fantastique», traditionnelle, antique et médiévale, où le monstre symbolise un être exceptionnellement mystérieux, un mystère susceptible d'être décodé par le lecteur et autour duquel se développent le problème et la trame du récit.

3.3. Le monde des adultes

Les adultes assument souvent un rôle définitif, soit en tant que soutiens et guides soit en tant que forces vaniteuses et dominatrices, se trouvant dans l'impossibilité de distinguer ou d'adopter le juste et le moral. Et c'est cette impossibilité qui constitue aussi leur destruction, comme nous l'avons d'ailleurs démontré dans notre analyse, sauf si la force psychique et les compétences des caractères adultes réussissent à rétablir l'ordre moral ainsi que l'harmonie et la sérénité que celui-ci assure dans leur société. Nous rencontrons ici, une fois de plus, un des sujets favoris de la littérature enfantine contemporaine, la prépondérance manifeste de la critique axiologique des caractères mineurs face à celle des adultes imprudents: la foi en la concorde et l'entente des petits enfants en association avec l'initiative de Tom Tiritom et de Marie "transformeront leur cité, qui fonctionne mal, en la cité la plus importante du monde"⁴⁷. Grâce au petit Paopè et aux enfants du même âge, les conditions de vie des adultes de leur planète vont s'améliorer radicalement⁴⁸.

⁴⁷ *Tom Tiritom et la cité qui était séparée en deux*, p. 24.

⁴⁸ *Seme di Amacem*, pp. 82-86.

Conclusions

Similitudes et différences entre les deux auteurs

Les deux auteurs dont nous avons analysé les œuvres créent, chacun de sa propre manière, des mondes imaginaires, à travers lesquels ils tentent de familiariser les enfants avec les vérités de la vie et de les orienter vers les valeurs nobles et supérieures de l'existence humaine. En réalité, ils essaient de s'entretenir avec les jeunes lecteurs sur des sujets divers, souvent compliqués et complexes, et à cet effet ils choisissent de créer un lieu imaginaire. Ils ont recours à la technique de la symbolisation, qui leur permet de composer leur monde imaginaire afin d'accueillir leurs récits allégoriques imaginaires. Par ailleurs, ils puisent dans les «grandes images» de la nature, comme le soleil, l'eau, la végétation, le ciel illuminé, la mer, les goélands, les champs de tournesols, les bois de pins, les prairies, les fleurs, les forêts et les cigales, pour créer leurs mondes imaginaires.

Plus précisément, Boulotis forme le monde imaginaire de ses récits en utilisant des techniques spéciales, complètement différentes des conventions classiques des contes populaires et des motifs narratifs correspondants, comme par exemple la formule stéréotype d'ouverture et le classique «happy end». Dans un premier niveau, il utilise l'invasion de l'élément paradoxal et étrange dans l'habituel⁴⁹. De cette manière il transforme le texte en narration féerique, un peu ludique et un peu symbolique, qui reste ouverte à des choix divers concernant la fin et l'interprétation, en arrivant ainsi à renouveler son écriture. De plus, la technique précédente contribue au mélange de l'imaginaire avec le réel, puisqu'elle diminue les distances entre le réel et l'imaginaire et marie des éléments de la réalité objective avec ceux du lieu imaginaire (étrange et merveilleux). L'auteur, sur la couverture de sa collection *Sept petites histoires festives et étranges, sept*, parle de “gouttes de conte dans nos jours”. Parfois il choisit et il adopte d'autres techniques, peut-être plus classiques, comme par exemple celle de l'intertextualité, dans le cas

⁴⁹ Cf. S. Ikonomidou, *Mille et un renversements* (Athènes: Ellinika Grammata, 2000), (Σ. Οικονομίδου, *Χίλιες και μία ανατροπές*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2000).

où il y a invasion des héros des contes populaires à l'intérieur du texte, ou bien quand un personnage réel, facilement reconnaissable, coexiste avec des personnages imaginaires, comme par exemple l'auteur Zyryanna Zatei avec le Père Noël dans le roman *Le roman qui voyageait*.

Leur nature, la nature qu'ils décrivent, est accueillante et fonctionne en harmonie et constance face à ses propres lois naturelles visant à conserver sa structure. Elle se présente à travers le schéma contradictoire environnement naturel vs environnement urbain et espace extérieur vs espace intérieur. Elle constitue également le terrain fertile où l'on rencontre la mémoire, qui alimente leur imagination. Elle offre, par ailleurs, le fond vital pour le développement des valeurs, la formulation des vérités de la vie réelle qui rendent plus compréhensible notre propre système de valeurs et familiarisent aussi le jeune lecteur, auquel elles s'adressent consciemment, avec les questions diverses qu'il confrontera tout au long de sa vie.

Le regard de Piumini est tourné vers l'angoisse et l'anxiété de l'âge enfantin et également vers des sujets philosophiques de la vie, comme la mort et la renaissance, la mort en tant que transformation, en tant que renaissance, ainsi qu'à des valeurs universelles, morales et sociales.

Des valeurs et des idéaux humains, comme l'amour, l'amitié, la collaboration, préoccupent les romans imaginaires de Boulotis. Dans ces œuvres, l'harmonie et la sérénité du monde naturel imaginaire sont perturbées à cause de la présence d'imprudences et de mauvaises intentions des personnages adultes. L'ordre est rétabli grâce aux initiatives des mineurs, qui sont guidées par la morale se trouvant à l'origine de leurs actions. Le schéma narratif, connu et favori des auteurs pour enfants, concernant les enfants qui méritent l'estime et qui défendent les valeurs morales justes et correctes, comme elles sont connues aujourd'hui en s'opposant aux adultes opportunistes et indignes, est présent dans les mondes imaginaires. Dans l'œuvre de Boulotis, "ce sont seulement les enfants qui rétablissent l'innocence persécutée, puisque seuls les enfants peuvent voir les sections secrètes du monde, perçues à travers les sens, l'imagination et la rêverie"⁵⁰.

⁵⁰ T. Kalogirou, «Tradition et métaphabulation dans l'œuvre de Boulotis», in *Du conte aux bandes dessinées*, (dir. E. Avdikos), (Athènes: Odysséas, 1996), pp. 457-468

L'universalité constitue le trait caractéristique des mondes imaginaires dans les récits des deux auteurs, parce qu'ils entreprennent le transfert des expériences concernant les questions sur la vie, la diffusion des valeurs universelles, la reproduction des modèles moraux même à des lieux dominés par le paradoxal, l'étrange, le farfelu, et l'imagination qui permet tout. L'organisation des différentes formes du monde imaginaire que nous étudions présente des sujets universels, politiques et sociaux, tels que l'autorité et l'inconscience des personnes qui détiennent le pouvoir, la vanité ainsi que les problèmes créés par l'urbanisme. On parle d'universalité parce que les faits étranges et surnaturels pourraient avoir lieu à n'importe quelle époque, tandis qu'on ne trouve pas de caractère ethnocentrique définissant les récits.

Pour conclure, nous pouvons dire que la construction du monde imaginaire entraîne la dérive / le déplacement du fonctionnement du discours narratif en une poésie prématurée et en une écriture rénovatrice et révolutionnaire, qui tend à être considérée comme une écriture novatrice comportant des éléments de l'auto-référentialité, de l'intertextualité et surtout la diffusion de la conception selon laquelle la littérature est un jeu, une construction, puisque les limites et les distances entre l'imaginaire et le réel tendent à disparaître.

et p. 461. (Titre de l'original: T. Καλογήρου, «Παράδοση και μεταμυθοπλασία στο έργο του Μπουλώτη», στο *Από το παραμύθι στα Κόμικς*, (επιμ. Ε. Αυδίκος), Αθήνα, Οδυσσέας, 1996, 457-468, 461).