



Carlo Collodi
*Les Aventures
de Pinocchio*

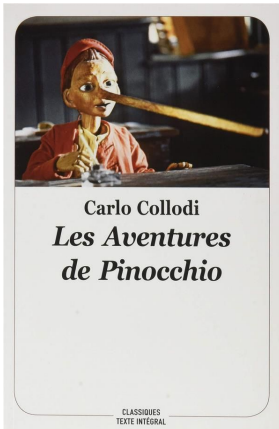
CLASSIQUES
TEXTE INTÉGRAL

*Étude réalisée par
Yves Stalloni,
professeur de lettres & écrivain,
23 pages*

Pinocchio

ou les métamorphoses d'un pantin

Texte d'une conférence donnée à la Société Dante Alighieri à l'occasion de la retraduction des «Aventures de Pinocchio¹», collection «Classiques», l'école des loisirs, 2011



L'Italie possède deux monuments littéraires : *La Divine Comédie* de Dante et *Les Aventures de Pinocchio* de Carlo Collodi. Ces deux œuvres, universellement connues et dont la renommée aurait tendance à éclipser toutes les autres, présentent entre elles de sérieuses différences, d'époque et de nature. Cinq siècles les séparent, l'une est un imposant poème à portée historique et métaphysique, alors que l'autre n'est qu'une simple «*bambinata*» (le mot est de Collodi), une gaminerie en prose de moins de deux cents pages et destinée, du moins en apparence, à amuser les enfants.

Pourtant, en y regardant de plus près, on remarquerait quelques curieux points de convergence. Les deux auteurs sont toscans, tous deux natifs de Florence ; chacune des œuvres voit le jour à un moment marquant pour l'histoire de l'Italie : le poème de Dante est l'un des premiers textes importants écrits en langue «vulgaire», c'est-à-dire dans ce qui est en train de devenir l'italien moderne. Quant au récit de Collodi, il suit de peu l'indépendance italienne et contribue à cimenter l'esprit national et à imposer le toscan comme modèle linguistique. En poursuivant la comparaison, on remarque que *La Divine Comédie* comme *Les Aventures de Pinocchio* racontent l'histoire d'une quête et d'un avènement. Plongé dans la «*selva oscura*» (la «forêt obscure»), détourné

1. «*Les Aventures de Pinocchio*» figurent sur la liste de référence des œuvres de littérature de jeunesse dont la lecture est recommandée au cycle 3 par le ministère de l'Éducation nationale

de la « *diritta via* » (le « *droit chemin* »), Dante, le poète, ne comprend pas l'univers dans lequel il est plongé, pas plus que ne sait l'interpréter la marionnette de bois fabriquée par Geppetto. Tous deux entameront un voyage initiatique parsemé d'obstacles à l'issue duquel ils quitteront les ténèbres de l'ignorance et de l'erreur, ils renonceront au *traviamento*, à l'errance, pour accéder au soleil et à la lumière de la vérité humaine. Tous deux bénéficient, dans cette entreprise, de l'aide d'une personnalité féminine qui oriente leur parcours : l'exigeante Béatrice pour Dante, la bienveillante Fée aux cheveux bleus pour Pinocchio.

Ce parallèle, qui mériterait d'être développé, doit souligner la profondeur et la richesse du récit de Collodi, digne de soutenir la comparaison avec le plus grand livre de la littérature italienne. On assure d'ailleurs que les deux ouvrages sont largement les champions italiens en matière de ventes : onze à douze millions d'exemplaires pour *La Divine Comédie* ; neuf à dix millions pour *Pinocchio*. Ce succès devrait nous conduire à reconsidérer l'image que nous avons de l'histoire du pantin, dont on ne mesure pas toujours, à la première lecture ou au vu des différentes adaptations, notamment cinématographiques, la portée réelle.

Pour la plupart d'entre nous, en effet, le personnage de Pinocchio ne présente ni épaisseur ni mystère, sa finalité étant de distraire la jeunesse, au même titre que le Petit Chaperon rouge, Alice, Peter Pan ou la Petite Sirène. Notre connaissance s'arrête aux aspects les plus convenus : le Grillon qui parle, le Renard et le Chat, la Fée bleue et, surtout, le nez qui s'allonge au gré des mensonges. Cette apparente familiarité avec le « *burattino* », pour employer le joli mot italien qui signifie « pantin », est, en fait, trompeuse. D'abord parce que le public français (c'est moins vrai des lecteurs italiens) ignore souvent le détail précis des aventures de la marionnette, ou en a une vision tronquée, voire déformée. Ensuite, parce que derrière ce déroulement d'épisodes fantaisistes se cachent des significations multiples que les exégètes les plus sérieux – de Benedetto Croce à Italo Calvino, par exemple – s'appliquent, depuis plus de cent ans, à déchiffrer et à commenter. Si *Pinocchio* n'a pas encore suscité autant d'études et de thèses que *La Divine Comédie*, c'est surtout pour des raisons d'antériorité : mais, au train où vont les choses, le livre de Collodi aura bientôt rattrapé celui de son illustre prédécesseur.

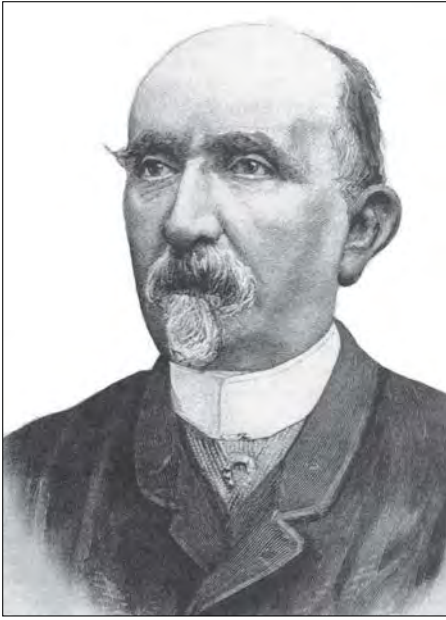
Il est donc nécessaire de rendre à ce texte fondateur sa place véritable dans l'histoire de la littérature italienne et même dans l'histoire (tout court) du pays. Pour ce faire, il convient de s'intéresser successivement à son auteur, à l'époque et aux circonstances de sa parution, puis à ce qui constitue sa matière, et, enfin, à quelques interprétations plus ou moins inspirées par les commentaires produits depuis sa parution.

Collodi et son temps

Qui était Carlo Collodi, l'auteur de ce fameux livre, dont le nom et l'existence tendent à s'effacer derrière sa célèbre créature et derrière le modeste menuisier qui lui donne vie, le vieux Geppetto ? Au point qu'Italo Calvino choisissait ironiquement pour titre à un article publié pour le centenaire de la parution de l'ouvrage : « *Ma Collodi non esiste*¹. » Corrigeons immédiatement : Collodi existe bien, même si ce nom n'est pas le sien. En effet, l'auteur des *Aventures de Pinocchio* s'appelle Carlo Lorenzini et naît à Florence en 1826. Ses parents sont employés chez un aristocrate de la cité toscane, le marquis Ginori-Garzoni, le père en tant que cuisinier, la mère comme couturière et femme de chambre. Celle-ci, Angela Orzali, est originaire d'un petit village de la province de Pistoia nommé Collodi, nom qui servira de pseudonyme à son fils. Carlo, grâce au soutien financier du marquis, commence des études pour devenir prêtre au séminaire de Colle di Val d'Elsa, lieu qu'il quitte cinq ans plus tard pour faire sa rhétorique au lycée de Florence, où il apprend le français. À dix-huit ans, il devient commis d'une librairie du centre de Florence, ce qui lui permet d'accomplir de vastes lectures. En 1848, il s'engage, avec son frère cadet Paolo, comme volontaire dans l'armée d'indépendance qui doit libérer l'Italie de la tutelle autrichienne et fonde un journal satirique, *Il Lampione*, immédiatement interdit.

Revenu à la vie civile, il reprend son emploi à la librairie Piatti, devient parallèlement agent à la bibliothèque du Sénat et fonde un nouveau journal *Lo Scaramuccia* (*Scaramouche*). Dans les années suivantes, il publie divers ouvrages : un roman, *Un Romanzo in vapore*, un guide touristique « *de Florence à Livourne* », une parodie des *Mystères de Paris*, *I Misteri di Firenze*, et des articles qu'il signe sous le nom de « Collodi ». Sa vie va désormais se partager entre son emploi de secrétaire à la préfecture de Florence et ses activités d'écriture, notamment pour les journaux. Sa deuxième pièce de théâtre, *L'Onore del marito* (*L'Honneur du mari*), est jouée avec succès. En 1875, la maison Paggi l'invite à traduire les *Contes* de Perrault et d'autres de Mmes d'Aulnoy et Leprince de Beaumont sous le titre *Racconti delle fate* (*Contes de fées*). Cette expérience le conduit à s'intéresser à la littérature pour enfants. Deux ans plus tard, les frères Paggi lui proposent, pour répondre au développement de la scolarité, de reprendre et moderniser un ouvrage pédagogique, sorte de livre de lecture, nommé *Giannetto*. Ce sera *Giannettino*, accueilli très favorablement, puis, dans le même genre, *Minuzzolo*.

1. « Mais Collodi n'existe pas », journal *La Repubblica*, 19-20 avril 1981.



Carlo Collodi

© Fondation nationale Carlo Collodi

En 1881, à cinquante-cinq ans, il prend sa retraite de fonctionnaire préfectoral. Afin de s'occuper et de payer ses dettes de jeu, il accepte de collaborer au *Giornale per i bambini* que vient de fonder à Rome son ami Ferdinando Martini. Il envoie donc pour publication, le 7 juillet, le premier chapitre de la *Storia di un burattino*, l'*Histoire d'un pantin*. Nous possédons la correspondance de Collodi avec Guido Biagi, le rédacteur en chef du journal, auquel il a transmis, au mois de décembre précédent, une série de feuillets accompagnés de ce commentaire : « *Je t'envoie cette gaminerie [bambinata], fais-en ce que bon te semble ; mais si tu la publies, paie-moi comme il faut pour me donner envie de continuer.* » Quinze chapitres suivront, après quoi Collodi pensera interrompre son histoire en faisant mourir

son héros au moment de la pendaison à une branche du Grand Chêne. Mais les protestations de ses lecteurs le conduiront à reprendre le feuilleton, qu'il poursuivra jusqu'en janvier 1883. Dès le mois suivant, les trente-six chapitres sont réunis en volume et publiés, par l'éditeur Paggi, avec ce double titre : *Les Aventures de Pinocchio. Histoire d'un pantin*. L'ouvrage est tiré à trois mille exemplaires. L'ingénieur Enrico Mazzanti signe les illustrations en noir et blanc.

D'autres éditions suivront, soigneusement relues et complétées par Collodi. Peu après, il inventera le personnage de Pipi, le « *petit singe couleur de rose* ». Puis il s'installera chez son frère Paolo, où il mènera une vie rangée. Il mourra à Florence le 26 octobre 1890 et sera inhumé au cimetière de San Miniato.

Quelques remarques à propos de cette existence. D'abord pour rappeler que la vocation véritable de Collodi-Lorenzini est le journalisme, qu'il pratique très tôt, avec talent, et qu'il n'abandonnera jamais. Il le dira lui-même : « *Le journalisme est semblable à la tunique de Nessus : une fois qu'on l'a enfilée, on ne peut plus l'ôter.* » Sa plume est vive, acérée, elle choisit des sujets sociaux ou politiques et croque avec humour ou férocité les travers de la bourgeoisie toscane. Dans cette activité, il sera apprécié au point d'être sollicité par plusieurs jour-

naux. Certaines chroniques et certains portraits seront recueillis en volumes, comme *Occhi e nasi* (*Yeux et nez*).

Deuxième point, sa jeunesse fut animée par un idéal républicain qui le poussa à s'engager dans la lutte pour l'unité italienne et à militer en faveur du *Risorgimento*. Par deux fois, il rejoindra les troupes de volontaires pour s'opposer à l'occupant autrichien et accueillera avec joie la proclamation du royaume d'Italie en mars 1861 – même s'il regrettera plus tard le choix de Rome, et non Florence, pour capitale. Voici une phrase tirée du *Lampione* du 15 mai 1860: «*Aujourd'hui comme autrefois, notre programme est l'Italie, l'Italie une, libre, indépendante.*» La nouvelle Italie ne tardera pas, pourtant, à le décevoir, et il ne se gênera pas pour l'écrire.

Troisième élément: ses idées progressistes et ses talents de journaliste ne l'ont pas empêché de mener une vie de modeste fonctionnaire, qui connut de réguliers avancements, une vie de célibataire discret et mélancolique, habitant chez sa mère puis chez son frère, et à qui on ne prête qu'une seule passion, le jeu, qui faillit le ruiner.

Autre caractéristique, peut-être la plus importante pour notre sujet, l'intérêt de Collodi pour les questions pédagogiques. En 1861, il est nommé membre de la commission chargée de préparer le nouveau dictionnaire de la langue italienne. Devenu traducteur de contes, il s'intéresse de très près à la littérature enfantine, qu'il va contribuer à développer en Italie. Dans ses traductions de Perrault, il ajoute, à la fin de chaque conte, une morale de son cru, du style: «*Il ne faut jamais s'arrêter pour parler dans la rue avec des gens qu'on ne connaît pas*» (*Le Petit Chaperon rouge*). Puis viendront les petits manuels destinés aux écoles primaires: *Giannettino. Libro per i ragazzi*² (1877), *Minuzzolo. Seguito al Giannettino* (1878)³, et diverses déclinaisons de ces livres. Ces ouvrages, de facture très moderne, présentés sous forme de dialogues amusants, mettant en scène des personnages vivants, connurent un immense succès auprès des élèves, mais furent accueillis avec davantage de réserve par les instances officielles qui déplorèrent le peu de place accordé à la religion et à la morale. On se souvient que Collodi cite avec humour, au chapitre XXVII de *Pinocchio*, deux de ses livres utilisés comme projectiles: «*Alors les garçons, dépités de ne pouvoir se mesurer corps à corps avec le pantin, imaginèrent de lui lancer des projectiles et, défaisant leurs ballots de livres de classe, se mirent à lui jeter à la figure leurs abécédaires, leurs grammaires, leurs histoires, les Giannettino, les Minuzzolo, les Contes de Thour, le Poussin de Madame Baccini, et d'autres livres d'école*» (pp.140-141).

2. *Giannettino. Livre pour les enfants.*

3. *Minuzzolo. Suite de Giannettino.*

Reste à dire un mot du contexte sociopolitique car, s'il est indiscutable que *Les Aventures de Pinocchio* réalisent la synthèse des tendances majeures d'un écrivain atypique, elles s'inscrivent en même temps dans une période de renouveau qui va permettre l'éclosion de la littérature enfantine italienne. En 1881, quand le livre est publié, l'Italie existe depuis vingt ans et commence à trouver son équilibre et sa stabilité. Victor-Emmanuel II vient d'être remplacé par Humbert I^{er}, les relations avec le Vatican se régularisent, et la toute jeune nation paraît sortir de l'enfance. Ce n'est pas une coïncidence si des ouvrages à finalité didactique et pédagogique commencent à paraître, avec deux titres majeurs: *Cuore (Le Livre-Cœur)*, de Edmondo De Amicis, et *Pinocchio*, de Collodi. Après avoir vanté les mérites du patriotisme, de la religion, de la famille, les livres et les journaux pour la jeunesse prônent de nouvelles valeurs comme l'émancipation, l'esprit critique, la remise en cause de la tradition. Le *Giornale per i bambini* participe à ce mouvement avec le souci « d'élever la production pour l'enfance à la dignité littéraire⁴ ». Carlo Lorenzini, dit Collodi, y contribue largement.

Les Aventures de Pinocchio : analyse du contenu

Avant de tenter une analyse de l'œuvre, il ne paraît pas inutile, pour nous les remettre en mémoire, de rappeler à grands traits les épisodes qui jalonnent *Les Aventures de Pinocchio*. Le livre se compose de trente-six chapitres, bien qu'on puisse retenir la thèse d'un critique italien, Emilio Garroni, qui préfère que l'on convienne de l'existence de deux *Pinocchio* au lieu d'un: le *Pinocchio I* comprendrait les quinze premiers chapitres publiés sous le titre *Storia di un burattino*; le *Pinocchio II* serait le roman complet tel qu'il parut en volume⁵. Et il est vrai que se perçoivent des différences d'esprit et d'intention dans les deux parties. Ce qui ne nous empêchera pas de considérer le livre dans son ensemble. Nous pouvons, en regroupant divers chapitres, distinguer onze macro-séquences qui guideront ce résumé.

4. Mariella Colin, *L'Âge d'or de la littérature d'enfance et de jeunesse italienne. Des origines au fascisme*, Presses universitaires de Caen, 2005, p. 59.

5. Emilio Garroni, *Pinocchio uno e bino*, Bari, Laterza, 1975.

1. La naissance du pantin (chap. I à III)

La naissance de Pinocchio se fait en deux temps et à l'aide de deux créateurs. Le récit s'ouvre dans l'atelier de maître Cerise (de son vrai nom maître Antoine), menuisier de son état, qui avise un morceau de bois duquel il pense tirer un pied de table. Or, au premier coup de hache, le morceau de bois pousse des cris et, quand on le rabote, il se met à rire. Maître Cerise est épouvanté, quand fait irruption dans l'atelier «*un petit vieux très alerte qui avait pour nom Geppetto*» (p. 17). Celui-ci, particulièrement pauvre, est venu demander à son ami un morceau de bois pour fabriquer «*un pantin merveilleux, sachant danser, tirer l'épée et faire le saut périlleux. Avec ce pantin, je pourrai faire le tour du monde pour gagner mon quignon de pain et mon verre de vin*» (p.18). Maître Cerise est tout content de lui offrir le morceau de bois enchanté, que Geppetto emporte chez lui. Là, après avoir choisi de l'appeler Pinocchio, il commence la fabrication du pantin. À mesure que celui-ci prend forme, les yeux s'agitent, le nez s'allonge, la bouche esquisse un rire, les mains volent la perruque du vieillard, les pieds lui flanquent un coup. Une fois posé par terre, le pantin franchit la porte et s'enfuit. Il est rattrapé par un carabinier qui le ramène chez Geppetto, lequel lui fait la leçon avant de conclure : «*J'aurais dû y penser plus tôt*» (p.24).

2. Les premières friponneries de Pinocchio (chap. IV à VIII)

Pinocchio se retrouve seul à la maison et rencontre un Grillon parlant qui prétend habiter la pièce depuis plus de cent ans. Le Grillon prodigue des leçons de morale au pantin qui, impatienté, saisit un maillet de bois et l'écrase contre le mur. Après quoi, Pinocchio, tenaillé par la faim, cherche à manger et, trouvant un œuf, veut le faire cuire... avant que ne s'en échappe un poussin qui s'envole par la fenêtre. Toujours affamé, Pinocchio se rend au village voisin et sonne à une maison où apparaît à la fenêtre un vieillard qui, au lieu de lui offrir un morceau de pain, déverse sur lui une bassine d'eau. Épuisé et trempé, le pantin revient au logis



Illustration de Charles George Copeland pour «*Pinocchio: The Adventures of a Marionette*», Ginn and Company, Boston, 1904

et s'endort devant un réchaud brûlant qui met le feu à ses pieds. Geppetto, arrivé opportunément, le trouve étendu sur le sol. Le vieillard lui propose son propre dîner, composé de trois poires, puis refait des pieds à son pantin. Après quoi il décide de l'envoyer à l'école : il lui fabrique un habit de papier, un bonnet de mie de pain et vend son veston pour lui acheter un alphabet.

3. La tentation des marionnettes (chap. IX à XII)

Sur le chemin de l'école, Pinocchio est arrêté par une musique, puis tombe sur une baraque où se donne un spectacle de marionnettes. Pour pouvoir se payer l'entrée, il vend son alphabet et pénètre dans le théâtre. La pièce, qui met aux prises Arlequin et Polichinelle, a déjà commencé. Dès qu'elles aperçoivent Pinocchio, les marionnettes le reconnaissent comme un frère et l'invitent à monter sur scène. S'ensuit un brouhaha, interrompu par le montreur de marionnettes, un gros homme laid et barbu nommé Mangefeu. Par représailles, Pinocchio va être jeté au feu pour cuire le rôti de Mangefeu. Le pantin réussit à attendrir le marionnettiste et même à sauver Arlequin, désigné pour le remplacer dans le brasier. Mangefeu, qui est finalement un brave homme, laisse partir Pinocchio et récompense sa générosité en lui offrant cinq pièces d'or.

4. Les mauvais camarades (chap. XII à XV)

En rentrant chez lui, Pinocchio rencontre un Renard boiteux et un Chat aveugle (ou feignant de l'être). Imprudemment, il montre ses pièces d'or, dont il assure vouloir faire bon usage. Le Renard lui propose de multiplier son pécule en se rendant au pays des Nigauds, où il enfouira les pièces dans le Champ des miracles et en récoltera une fortune. En chemin, on fait halte à l'auberge de l'Écrevisse-Rouge. Les deux compères s'enfuient dans la nuit, et Pinocchio doit payer le repas avec l'une de ses pièces d'or. Il repart et croise l'ombre du Grillon parlant qui l'encourage à rentrer chez lui et à se méfier des assassins. Le pantin ne tient aucun compte de l'avertissement, et est arrêté par deux silhouettes couvertes de sacs de charbon. Elles en veulent à l'or que Pinocchio cache dans sa bouche. Il réussit, dans un premier temps, à fuir, et demande secours dans une petite maison blanche ; or la fillette aux cheveux bleus qui apparaît à la fenêtre déclare que tout le monde est mort dans la maison, y compris elle-même. Là-dessus, les assassins empoignent le pantin et le pendent à une branche du Grand Chêne. Ici s'arrêtait l'*Histoire d'un pantin* parue dans le *Giornale per i bambini* au cours de l'année 1881.

5. Du gibet à la prison (chap. XVI à XIX)

Sur l'ordre de la Fée aux cheveux bleus, un Faucon libère Pinocchio et un Caniche élégant le ramène à la maison blanche. Trois médecins – une Chouette, un Corbeau et un Grillon parlant – se penchent sur le malade, puis la Fée lui donne à boire une potion. Pinocchio refuse et se résout à boire en voyant quatre lapins noirs porter sur leurs épaules un cercueil qui lui est destiné. Guéri, il raconte à la Fée son histoire, qu'il arrange à sa manière; et, à chacun de ses mensonges, son nez s'allonge. Prise de compassion, la Fée demande à un millier de piverts de venir becqueter le nez du pantin, qui retrouve alors une taille normale. Pinocchio va rentrer chez lui, mais, en chemin, il croise le Renard et le Chat qui l'encouragent à nouveau à semer ses pièces d'or. Il s'exécute et ne retrouve plus son argent. Il va dénoncer les deux escrocs au juge. Celui-ci, un gros singe, décide de mettre Pinocchio en prison, où il reste quatre mois avant de bénéficier d'une amnistie.



*Illustration de Maria L. Kirk pour
« Pinocchio, the Story of a Puppet »,
J. B. Lippincott Company, 1920*

6. Pinocchio chien de garde (chap. XX à XXII)

Le pantin veut retourner voir la Fée, mais il est arrêté par un énorme serpent qui lui barre la route. Il prend peur et tombe dans la boue, ce qui amuse tant le serpent qu'il se fait éclater une veine et meurt. Après quoi, pour apaiser sa faim, Pinocchio maraude quelques grappes de raisin dans un champ et se trouve pris dans les crocs d'un piège. Survient le propriétaire, qui le soupçonne de vouloir voler ses poules. Pour punir son voleur, ce paysan décide de l'attacher à une chaîne et de lui faire monter la garde à la place de son chien, qui vient de mourir. Dans la nuit, arrivent quatre fouines attirées par les poules. Pinocchio les enferme, prévient son maître en aboyant, et, pour son zèle, est libéré.

7. À la recherche du père (chap. XXIII à XXIV)

Pinocchio repart en quête de la maison blanche. Mais celle-ci n'existe plus: elle est remplacée par une tombe qui lui apprend que la fillette aux cheveux bleus est morte de chagrin. Puis le pantin rencontre un Pigeon qui l'informe que Geppetto court le monde à sa recherche et est sur le point de s'embarquer pour le Nouveau Monde. Pinocchio veut rejoindre son père, mais ce dernier se trouve à mille kilomètres. Le Pigeon accepte de prendre le pantin sur son dos et, après un long vol, le dépose sur le rivage. Là, Pinocchio distingue son père à bord d'une barque en train de sombrer. Il se jette à l'eau, nage toute la nuit et arrive sur une île inconnue. C'est l'île des Abeilles industrielles, où tout le monde travaille, ce qui ne convient guère au pantin. Il finit par croiser une vieille femme qui accepte de le secourir.

8. Le retour de la Fée (chap. XXV à XXIX)

Cette vieille femme est la Fée aux cheveux bleus; elle n'est pas morte et explique à Pinocchio comment devenir un vrai petit garçon. Le pantin l'écoute et accepte d'aller à l'école, où il obtient de bons résultats. Jaloux, ses camarades l'entraînent avec eux sur la plage pour voir le Requin géant. Quand il se rend compte qu'il est trompé, Pinocchio entame un combat avec les garnements, qui se défendent en utilisant les livres de classe comme projectiles. Un gros livre d'arithmétique atteint à la tête le petit Eugenio, qui est laissé pour mort. Les gendarmes arrêtent Pinocchio, qu'ils croient coupable, mais le pantin parvient à s'enfuir. Il est poursuivi par un gros chien, nommé Alidor, auquel il échappe en se jetant à l'eau. Le chien le suit, manque de se noyer, et Pinocchio, charitable, le sauve. Puis il est pris dans le filet d'un pêcheur qui songe à le faire frire. Par chance, Alidor, reconnaissant, l'aide à s'échapper. Après diverses rencontres, Pinocchio retrouve la maison de la Fée où une Limace tarde à lui ouvrir. De colère, il donne un coup de pied dans la porte, puis tombe évanoui. À son réveil, la Fée est près de lui et consent à lui pardonner. Collodi avait pensé un moment arrêter là son récit.

9. Au pays des Jouets (chap. XXX à XXXIII)

La Fée lui a promis pour le lendemain sa métamorphose en petit garçon, mais Pinocchio ne résiste pas à l'invitation de son ami Lumignon et part avec lui pour le pays des Jouets. Ils y sont amenés par un homme rond et onctueux qui

conduit une voiture tirée par des ânes et remplie d'enfants. Au pays des Jouets, Pinocchio passe cinq mois de bonheur paresseux. Cependant, un jour, il se sent pousser des oreilles d'âne, une queue, et marche à quatre pattes. Lumignon de même. Tous deux vont être vendus au marché. Pinocchio devient une bête de cirque. En réalisant une acrobatie, il se blesse et devient inutile. Son maître le cède alors à un acheteur qui, pour récupérer sa peau, pense à le noyer.

10. Dans la gueule du Requin (chap. XXXIV et XXXV)

Plongé dans la mer, Pinocchio retrouve son apparence de pantin. En nageant, il est avalé par le Requin géant dans la gueule duquel il retrouve Geppetto. Le vieillard est enfermé dans le monstre depuis deux ans et a survécu en mangeant les provisions d'un navire englouti dans le ventre de l'animal. Grâce à l'ingéniosité de Pinocchio, ils réussissent à quitter le corps du Requin. Le pantin, habile nageur, prend son père sur son dos et, avec l'aide d'un Thon, gagne le rivage.



*Illustration de Charles George Copeland pour
« Pinocchio: The Adventures of a Marionette »,
Ginn and Company, Boston, 1904*

11. La rédemption du pantin (chap. XXXVI)

En rentrant chez eux, le père et le fils rencontrent le Renard et le Chat, réduits à la mendicité, puis le Grillon parlant, qui pardonne au pantin et héberge les rescapés. Mais Geppetto est très affaibli; afin d'offrir à son père un verre de lait quotidien, Pinocchio accepte de se lever avant l'aube pour tourner la noria d'un maraîcher et fabriquer des corbeilles qui lui procurent quelque argent. Le soir, il s'exerce à lire et à écrire. Revoyant la Limace, il apprend par elle que la Fée est à l'hôpital, sans rien à manger. Pinocchio donne alors tout son argent pour la sauver et redouble d'ardeur au travail. Un matin, à son réveil, il se retrouve transformé en petit garçon, avec des écus d'or dans son porte-monnaie. La Fée a voulu récompenser sa bonté.

La portée du conte

Cette matière narrative abondante ne serait qu'amusante si elle formait l'essentiel du livre. Or il n'en est rien, car Collodi s'applique à brouiller les pistes, à déjouer les attentes, à subvertir les modèles, à cultiver l'ambiguïté.

I. Le brouillage générique : un conte qui n'en est pas un

Ce jeu sur les codes, qui va faire la principale originalité de *Pinocchio*, se perçoit d'abord dans l'hésitation générique. À première vue, et conformément à ses conditions de publication, l'ouvrage se présente comme un conte pour enfants relevant du genre merveilleux. Un certain nombre d'éléments confirment cette appartenance, comme la naissance surnaturelle du pantin et ses métamorphoses successives, l'existence de la fée, la présence d'animaux parlants, d'objets qui prennent vie et le mélange permanent de réel et d'irréel. Collodi a lu, traduit, adapté Perrault, ainsi que d'autres spécialistes des fées, et il sait en exploiter les ressources. Toutefois, cette veine est l'objet d'un travestissement ironique qui nous empêche d'adhérer totalement à la fiction merveilleuse. Le ton est donné dès l'ouverture avec le détournement du sésame conventionnel de la littérature féerique : « *Il était une fois...* » À peine citée, la formule magique est désavouée par l'auteur qui intervient dans son texte pour corriger les attentes de ses « *petits lecteurs* », naturellement inclinés à espérer une histoire fabuleuse : « *Il était une fois... – Un roi ! vont dire aussitôt mes petits lecteurs. – Non, les enfants, vous vous trompez. Il était une fois un morceau de bois* » (p.13). Contre toute attente, il sera donc question ici d'un objet vil et inerte, « *un simple bout de bois à brûler, de ceux qu'en hiver on met dans les poêles et dans les cheminées pour réchauffer les pièces* » (p.13). Voilà une incitation à ne pas prendre le conte au sérieux, à inviter les lecteurs avertis que nous sommes à une falsification.

Même traitement distancié, presque ironique, avec les personnages qui, y compris quand ils sont positifs, sont montrés sous un jour comique, voire ridicule. Il en est ainsi des deux vieux menuisiers du début, maître Antoine et Geppetto, affublés pour l'un d'un nez rouge, pour l'autre d'une perruque jaune, d'où ils tirent leurs surnoms respectifs, Cerise et Polenta. Même irrévérence à l'égard du juge chargé de régler le préjudice du vol des pièces d'or et dont le portrait suffit à le disqualifier : « *Le juge était un gros Singe de la race des gorilles, un vieux Singe rendu respectable par son grand âge, sa barbe blanche et, plus particulièrement, par ses lunettes d'or, sans verres, qu'il était obligé de porter à cause d'une inflammation des*

yeux qui le tourmentait depuis des années» (p. 99). La règle des contes, qui veut que soient clairement distingués les bons des méchants, est ici allègrement transgressée. Mangefeu, terrifiante figure d'ogre avec sa barbe noire et ses gros yeux, se montrera sentimental et généreux, alors que le petit Bonhomme qui conduit les enfants au pays des Jouets, l'*Omino di burro* (le Bonhomme de beurre) à l'apparence douce et enjouée, se révèle un cupide trafiquant.

La règle vaut pour le personnage qui, théoriquement, occupe la place centrale des contes et parle le plus à l'imaginaire, la Fée. Dans le conte, la belle jeune fille aux cheveux d'azur ne paraît pas vraiment conforme au modèle traditionnel. Elle peut, comme chez Perrault, jouer les gentilles marines et se montrer protectrice, bienfaitrice, généreuse; mais elle peut aussi négliger de secourir le pantin, le menacer de le laisser mourir s'il refuse de prendre son médicament, lui mentir, au besoin, en se faisant passer pour morte. Elle se sert de ses dons pour se placer sur la route de Pinocchio sans se faire reconnaître, devenant tantôt une femme anonyme, tantôt une chèvre, disparaissant à sa guise. Elle alterne les fonctions, passant de la mère à la sœur, elle néglige de venir en aide au malheureux Geppetto, qu'elle abandonne à son infortune. Si ses pouvoirs semblent illimités, ses interventions, elles, sont aussi sporadiques qu'incertaines.

Manifestement, le conteur tient à nous montrer qu'il n'est pas dupe des conventions du genre dont il dévoile parfois les ficelles par deux procédés narratifs qui se rejoignent: la dramatisation et les intrusions d'auteur. Dans une perspective théâtrale et dans l'esprit d'une vieille tradition de la culture toscane et de la *commedia dell'arte* (à laquelle notre marionnette appartient implicitement, comme le montre son aventure dans le théâtre de Mangefeu, où elle croise Arlequin et Polichinelle), Collodi fait une grande place aux scènes dialoguées, aux échanges verbaux, voire aux récits en forme de bilan que Pinocchio délivre régulièrement à ses interlocuteurs. En même temps, le narrateur ne se prive jamais d'intervenir dans son récit, pour commenter l'histoire, s'adresser à son



Le Bonhomme de beurre
par Carlo Chiostri,
«*Le Avventure di Pinocchio*», Florence, 1902



*Illustration d'Enrico Mazzanti pour la première édition
de «Le Avventure di Pinocchio»,
Florence, 1883*

public, l'apostropher. Plusieurs phrases commencent par des tournures du type: «*Imaginez sa surprise*», «*Savez-vous...*», «*Représentez-vous...*», «*Figurez-vous...*», etc. Le comble de la désinvolture semble atteint avec la fin du chapitre XXIX, quand Pinocchio, revenu à de bons sentiments, est sur le point d'être transformé en petit garçon.

La conclusion se fait en deux temps: «*Cette journée promettait d'être merveilleuse et joyeuse; mais... Malheureusement, dans la vie des pantins, il y a toujours un mais qui gâche tout*» (p.161). Collodi paraît ici s'amuser à parodier l'imagination prolifique des auteurs de contes de fées, ainsi que les recettes éprouvées des feuilletonistes désireux de fidéliser leurs lecteurs.

Quant à Pinocchio, sa dimension féerique est à la fois limitée, incertaine et discutable. Certes, le pantin, représentation anthropomorphe, semble lui aussi investi de compétences magiques. On peut admirer sa capacité surnaturelle à comprendre et parler le langage des animaux, à posséder, sans qu'on sache d'où elles lui viendraient, certaines connaissances ou informations, tel le surnom de «*Polenta*» que l'on donne à Geppetto. À connaître, avant même de fréquenter l'école, les rudiments des chiffres et des lettres. À être capable, au dernier chapitre, d'adresser aux deux coquins que sont le Renard et le Chat une série de proverbes édifiants. Il sait aboyer comme un chien (quand il remplace le défunt Mélampe au chapitre XXII), et ses performances animales lui permettent de sauter comme un cabri, de courir comme un lièvre, de nager comme un poisson, jusqu'à se transformer pour de bon en âne. Pourtant, ces talents ne suffisent pas à faire de lui un véritable héros de conte, comme le sont, par exemple, le Petit Poucet ou Peter Pan. D'abord parce que son origine a quelque chose de mystérieux, d'étrange, d'inquiétant peut-être. Il est une créature artificielle

et, à ce titre, s'inscrit dans la tradition des êtres démoniaques, tel Frankenstein, avatar moderne et sombre du Golem du Livre des Psaumes ou du mythe de Pygmalion raconté par Ovide au livre X des *Métamorphoses*⁶. Mais, là encore, le modèle est en décalage, comme dégradé, le pantin n'étant pas le produit d'un artiste ou d'un savant, mais de simples artisans pauvres et naïfs. Par ailleurs, sa nature de bois et son nom le renvoient à une forme de primitivité et d'essence non pas humaine mais végétale. L'étymologie de «Pinocchio» est sans doute à chercher dans la pigne de pin (*pinus*, *pinunculus*), le *pinolo* (pignon) au sens d'écorce de bois⁷, ce qui donne au nom une motivation linguistique et fait qu'il s'impose tout naturellement à Geppetto, lequel déclare sans hésiter: «*Je veux l'appeler Pinocchio*» (chapitre III). Et il ajoute ces phrases, qui ont suscité de longs commentaires: «*Ce nom lui portera bonheur. J'ai connu toute une famille de Pinocchi: Pinocchio, le père, Pinocchia la mère, et Pinocchi les enfants, et tous se la coulaient douce. Le plus riche d'entre eux vivait en demandant l'aumône*» (p. 22). Ainsi, le nom du personnage a une double particularité: celle d'être un patronyme générique, celui de la *gens* des Pinocchi, dont Collodi feint de reconnaître la célébrité; ensuite d'inscrire dans son nom le germe de la pauvreté, puisque la phrase oxymorique «*le plus riche d'entre eux vivait en demandant l'aumône*» doit souligner le paradoxe pour faire sourire, tout en signalant l'éternelle misère.

Cette mention ironique d'une pauvreté pour ainsi dire atavique nous éloigne encore de l'univers du conte en introduisant une surprenante dimension réaliste. La caractéristique essentielle de Pinocchio est d'être pauvre, et son nom pourrait en être l'indice puisque «pouilleux», en italien, se dit «*pidocchio*». Notre pantin pauvre, sans mère et très vite en manque de père, va, dès sa première apparition, souffrir de la faim; puis, à plusieurs reprises, il lui faudra se préoccuper de sa pitance. La campagne toscane où se déroule l'action ne peut fournir du pain à tous ses habitants. Les petites gens sont tenues de trimer pour survivre, sauf à trouver des expédients: exploiter les enfants (ainsi Pinocchio se retrouve-t-il à la niche, puis à la noria), voire les vendre (ce que fait le petit Bonhomme).

Ici, tout le monde a faim: Geppetto, qui veut exhiber son «*pantin merveilleux*» pour «*gagner [s]on quignon de pain et [s]on verre de vin*» (p. 18). La Fée bleue qui, à en croire la Limace, «*n'a plus de quoi s'acheter un morceau de pain*»

6. Voir l'article de Michel Manson, «Pinocchio, Pygmalion et la poupée», dans *Pinocchio. Entre texte et image*, actes du colloque de mars 2002, sous la direction de Jean Perrot, P.I.E. Peter Lang, 2003.

7. D'autres pistes onomastiques ont été proposées, dont celle de Marc Soriano, qui suggère de décomposer le nom en *pino* (le pin) et *occhio* (l'œil) pour traduire à la fois l'origine végétale et le regard aiguisé de notre pantin («Un témoignage: Pinocchio», *Études psychothérapeutiques* 60, n° 2, juin 1985, p.106).

(p.225). La vie est rude, les routes sont peu sûres, les nuits sont froides, les villages frileusement repliés sur eux-mêmes: un vieillard chez qui sonne Pinocchio lui envoie un seau d'eau sur la tête; au pays des Abeilles industrielles, les oisifs faméliques sont impitoyablement rejetés. Rien, dans tout cela, de l'atmosphère douceâtre de la féerie, sauf dans le contrepoint dérisoire que constitue l'épisode du «*paese dei Balocchi*» (le pays des Jouets), sorte de cocagne fallacieuse où l'on passe cinq mois de bonheur avant d'être vendu comme âne sur les marchés.

2. Un pseudo-roman d'initiation

Si l'on doit renoncer à faire des *Aventures de Pinocchio* un véritable conte pour enfants, il est tout aussi difficile de le rattacher à la famille des romans d'initiation ou de formation. Fils de pauvre, enfant sans mère, Pinocchio est programmé pour accomplir un parcours d'apprentissage. Le schéma narratif, celui du malheur surmonté, milite aussi en faveur d'une telle explication. Le pantin perd ses pieds dans le feu, puis les récupère miraculeusement; il est pendu par les assassins, mais sauvé par la Fée aux cheveux bleus; il échappe à la prison, aux dents d'un piège qui lui enserre les tibias, au naufrage, à la gueule d'un requin, à son enveloppe d'âne. Le pire, avec lui, est toujours frôlé, mais Pinocchio-Protée (ou Antée, ou Phénix) s'en sort toujours, déjouant en permanence les traquenards d'un destin qu'il s'obstine à rendre contraire.

Cette succession de péripéties semble obéir à une volonté didactique exprimée sous la forme de recommandations vertueuses: écouter son vieux père, bannir la paresse, aimer l'école, respecter sa parole, se méfier des mauvaises fréquentations, faire preuve de réflexion et de prudence... C'est à ce prix que l'on devient un homme, ou, du moins, un humain, comme quand, à la fin de l'histoire, le pantin est transformé en vrai petit garçon. Cet itinéraire est douloureux mais nécessaire, il s'accomplit dans la souffrance, à travers des épreuves de plus en plus exigeantes (le feu, l'ogre, la mort, les monstres...), il passe par des lieux symboliques (la maison, le théâtre, le cirque, les airs, l'océan), il admet des régressions avec la transmutation animale. Mais le résultat de ce parcours rituel sera l'accès à l'humanité, le passage d'un état naturel et végétal à un état «social».

C'est ainsi qu'on a le plus souvent lu l'histoire de Pinocchio, qui devait s'inscrire dans le lignage des livres pédagogiques qui ont fait les premiers succès de Collodi, et il ne serait pas sérieux de nier cette dimension, réelle et indiscutable. Toutefois, on peut se permettre de nuancer la portée exemplaire du livre. Chacun peut constater, en effet, que la marionnette se montre rétive aux

leçons, ne tire aucun enseignement des expériences, et que, plutôt que d'obéir à un désir d'intégration et de normalité, elle se distingue par une évidente aspiration à la révolte, à l'aventure, à la désobéissance. Modulant à sa manière le canevas traditionnel du récit initiatique, Collodi invente un personnage d'anti-héros avide de découvertes, fauteur de troubles, adepte de la transgression, tenté par l'anarchie.

Le même Collodi se garde bien, d'ailleurs, de prendre le discours édifiant à son compte, préférant l'abandonner à des animaux de rencontre, comme le Grillon parlant, le Ver luisant, le Pigeon, la Marmotte. Dans ce cas, la leçon s'exprime sous forme de maximes convenues. Par exemple, le Grillon: «*Malheur aux enfants qui se révoltent contre leurs parents et qui abandonnent,*

par caprice, la maison paternelle! Ils ne trouveront jamais le bonheur en ce monde et, tôt ou tard, s'en repentiront amèrement» (p.28), ou le Ver luisant: «*La faim, mon garçon, n'est pas une raison suffisante pour s'approprier le bien d'autrui*» (p.107). Pinocchio écoute ces belles sentences et... n'en fait qu'à sa tête. Après coup, parfois, il reconnaît ses erreurs et exprime son repentir. Ainsi, chapitre XXI: «*Bien fait pour moi!... Vraiment bien fait!*» (p.109). Mais ce *mea-culpa* n'est d'aucun effet sur les actes à venir, un peu comme si Pinocchio, à l'image de beaucoup d'enfants, savait ce qu'il faut faire et s'appliquait à faire le contraire, préférant une fois pour toutes le plaisir au devoir. À la fin du récit, alors que le pantin est sur la voie de la rédemption, c'est lui qui fait la leçon au Renard et au Chat réduits à la mendicité: «*Bien mal acquis ne profite jamais*» (p.218). Néanmoins, l'utilisation de proverbes traditionnels montre surtout son aptitude à répéter une pensée toute faite et pas vraiment sa progression dans le sens de la réflexion.

Dans ce domaine aussi se perçoit la malice du narrateur qui se retranche derrière un discours de sagesse tout en affichant sa sympathie, qu'il nous invite à partager, pour cet enfant insoumis, rebelle, sans mémoire. Le roman *Pinocchio*,



Illustration de Maria L. Kirk pour
«*Pinocchio, the Story of a Puppet*»,
J. B. Lippincott Company, 1920

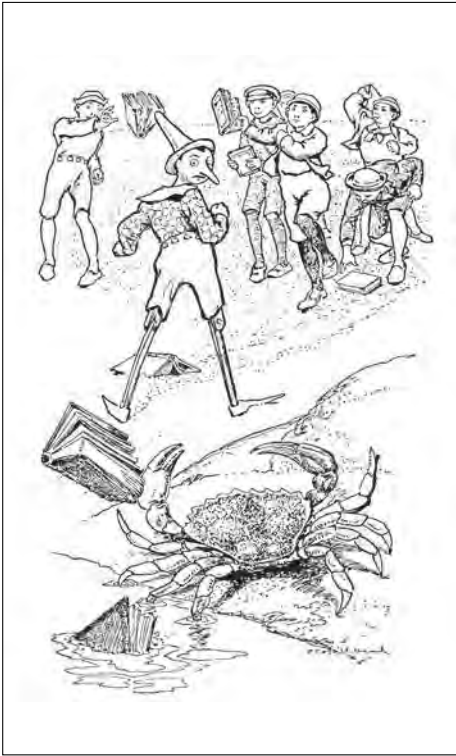


Illustration de Charles Copeland pour
«Pinocchio: The Adventures of a Marionette»,
Ginn and Company, 1904

comme le souligne le comparatiste Alain Montandon, «*met les choses à l'envers*» et se veut «*une histoire fondamentalement parodique, animée d'un humour tout à fait original*»⁸. Notre pantin, dans une perspective carnavalesque, déjoue les plans des adultes, choisit toujours la voie la plus risquée, la plus contraire à la raison. Paul Hazard, dans une analyse qui a fait date⁹, disait qu'il est une métaphore de l'âme des enfants, en ce sens qu'il refuse de grandir, d'entrer dans un monde tourmenté et injuste. L'image que lui renvoient les représentants de l'autorité est décevante: Geppetto, sorte de père Goriot indigent, est incapable de fournir un modèle d'éducation; la Fée, se voulant tantôt mère, tantôt sœur, applique une pédagogie fluctuante et parfois perverse. Les gendarmes font de la répression aveugle et les juges condamnent les innocents. Mieux vaut tenter sa chance du côté du Champ des miracles ou du pays des

Jouets. Mieux vaut suivre les escrocs et les voyous, mieux vaut surtout rester enfant, une catégorie sociale bien maltraitée.

Il est vrai que, sur la fin, Pinocchio s'amendera et trouvera le droit chemin, mais cette ultime métamorphose survient *in extremis*, elle est vite expédiée par le narrateur et semble une concession à certaine littérature édifiante. Ce qui nous autorise à penser que, plutôt que du côté du roman d'éducation, on pourrait ranger notre livre dans la famille des récits picaresques, dont il serait, si l'on en croit Italo Calvino, le seul représentant italien. Collodi a toujours montré une tendresse particulière (au point d'écrire un texte portant ce titre) pour le

8. Alain Montandon, «Pinocchio ou les turbulences du polisson», *Du récit merveilleux ou l'ailleurs de l'enfance*, Imago, 2001, p. 54.

9. Paul Hazard, «La littérature enfantine en Italie», *Revue des Deux Mondes*, 15 février 1914, repris dans *Les Livres, les Enfants et les Hommes*, 1932.

«*ragazzo di strada*», le gamin des rues, débrouillard et malin, proche du *picaro* espagnol. Conformément à ce modèle, notre pantin est un bâtard à la naissance douteuse, un vaurien espiègle et marginal; il est voué au vagabondage, fréquente les voyous, réchappe à mille menaces, refuse le travail et n'a qu'un souci, assurer sa subsistance. Il le dit au Grillon sermonneur: «*De tous les métiers du monde, un seul me conviendrait vraiment. [...] Celui qui consiste à manger, boire, dormir, m'amuser et mener, du matin au soir, une vie de vagabond*» (p.29).

Un thème est révélateur de ce rejet des normes et des institutions, c'est celui de l'école. On aurait espéré que Collodi vantât les mérites de ce pilier démocratique du jeune État italien. Or l'école apparaît dans le livre comme un lieu de contrainte et de dressage, le contraire de la liberté et du plaisir. Par diverses stratégies, le pantin révolté tente d'échapper à sa prison. Ses camarades n'auront aucun mal à le persuader qu'il y a mieux à faire qu'annoncer des leçons. Les livres de classe sont ennuyeux et, symboliquement, Pinocchio vend son abécédaire pour se payer le théâtre de marionnettes. Sur la plage, les manuels servent à alimenter une bagarre d'écoliers et, quand ils aboutissent à la mer, les poissons dégoutés s'en détournent, l'air de dire: «*Ce n'est pas bon pour nous; nous sommes habitués à beaucoup mieux que ça!*» (p.141). En revanche, le pays des Jouets devient une utopie merveilleuse parce qu'il est une anti-école: «*Dans ce pays béni, on n'étudie jamais. Le jeudi, il n'y a pas école, or chaque semaine se compose de six jeudis et d'un dimanche. Figure-toi que les vacances commencent le 1^{er} janvier et finissent le 31 décembre*» (p.165). Et lorsque, au dernier chapitre, pour aider son père, puis la Fée, Pinocchio passe ses journées à travailler, il consacre ses nuits «*à lire et à écrire*» (p.223). L'accès à l'instruction se fait de façon individuelle, sauvage presque, hors de l'institution scolaire.

Alberto Manguel a développé l'idée d'une défiance à l'égard du livre, d'une volonté d'échapper à un avenir de lecteur, le lecteur étant une personne qui entre dans l'imaginaire des autres¹⁰. Pinocchio rêve par lui-même et n'a nul besoin des livres pour cela. La lecture, pour lui, et l'étude en général, ne sont qu'un moyen d'accéder à l'argent qui lui permettra de manger à sa faim et de s'acheter des habits décents. Geppetto lui a indirectement inculqué ce principe en vendant son veston pour lui offrir un abécédaire. Au fils et pantin, il incombe de rembourser la dette, de restituer ce qui lui a été fourni. On lui laisse croire que l'école peut être le tremplin de la réussite. Mais il se rend vite compte qu'elle est un lieu de domestication où l'on formate des citoyens soumis. Sa véritable émancipation se fera par l'accès au travail, celui de la noria et de la fabrication des corbeilles. La métamorphose finale en petit garçon n'est qu'un leurre: Pinocchio devient en

10. Alberto Manguel, *Pinocchio & Robinson. Pour une éthique de la lecture*, L'Escampette, 2005.

fait un travailleur capable de gagner sa vie. Il abandonne son enveloppe de pantin végétal, c'est-à-dire de créature ludique et naturelle, pour devenir un acteur de la vie sociale dans une société civilisée. Ce qui nous ramène peut-être, par des voies détournées, au roman d'éducation ou d'apprentissage.

3. Une œuvre ouverte et polysémique

Si l'on peut rapprocher *Pinocchio* des catégories d'œuvres que l'on vient de citer – conte merveilleux, roman d'éducation ou roman picaresque –, on voit que l'ouvrage n'est réductible à aucun de ces genres, qu'il se plaît à les subvertir et reste une œuvre ouverte et ambiguë. Collodi a souhaité nous plonger dans un monde du faux-semblant, de l'illusion. Beaucoup de choses sont fausses dans notre histoire, à commencer par le feu peint sur le mur en trompe l'œil dans la mesure de Geppetto. Le Renard est un faux boiteux, le Chat un faux aveugle, tous deux de faux amis, puis de faux assassins; plusieurs morts du roman ne le sont pas en réalité: le Grillon, la Fée aux cheveux bleus, le petit Eugenio frappé à la tête par un livre. Mangefeu est un faux méchant et le petit Bonhomme un faux gentil; le déjeuner qu'envoie la Fée à Pinocchio se compose d'un pain de plâtre, d'un poulet de carton et d'abricots d'albâtre. Quant à Pinocchio lui-même, il est un faux petit garçon, mais également une fausse marionnette, puisque aucun fil, aucune attache ne peut le retenir ou le guider. Il sera un faux chien de garde, un faux poisson quand le Pêcheur vert voudra le frire, un faux âne de cirque. Il se veut rebelle et indépendant sans y parvenir tout à fait; mais il se veut aussi bon fils et écolier sérieux, et n'y parvient que par éclipses.

Dans cet univers de fiction prévaut une règle de dualité qui fait que chaque chose peut être retournée en son contraire. Chaque vérité pouvant être dissimulée par un mensonge – qui parfois se matérialise de manière étrange par l'allongement du nez. Mais le pantin n'est pas le seul à mentir, d'autres que lui se plaisent à travestir la vérité, dont la Fée qui pratique à plusieurs reprises le mensonge pédagogique. Sans parler de ces trois lieux utopiques que l'on peut considérer comme des concentrés de mensonge: le pays des Nigauds, l'île des Abeilles industrielles, le pays des Jouets. Le premier n'existe pas, quant aux deux autres, ils sont invivables pour raison d'excès, d'oisiveté ici, de travail là.

Collodi, marionnettiste de talent, tire les ficelles de cette mascarade, et le théâtre de Mangefeu n'est que la mise en abîme du spectacle qui nous est offert. Dans cette fantaisie parodique, tout est permis, aussi bien pour le narrateur que pour les commentateurs, qui ne se sont pas privés d'offrir de multiples interprétations. Il est impossible d'en dresser un inventaire exhaustif et l'on doit se conten-

ter de citer les essentielles. Par exemple, la lecture christique, qui fait de *Pinocchio* une réécriture de la vie de Jésus: Geppetto le menuisier serait Joseph (Giuseppe) le charpentier; la Fée bleue la Vierge Marie, souvent couverte d'un voile bleu; Mangefeu serait Hérode persécutant les innocents; Lucignolo (*Lumignon* dans la version française), une sorte de petit Lucifer, vecteur de la tentation. Jusqu'au bestiaire accompagnant le pantin qui rappelle les animaux liés au Christ: l'âne, le grillon, le poisson, le serpent, le requin, lequel fait penser à la baleine qui engloutit Jonas. Le repas à l'auberge serait une parodie de la Cène; la fillette à la fenêtre une parodie de l'Annonciation, la pendaison une parodie de la crucifixion.



Illustration de Tony Sarg pour « Pinocchio »,
The Platt & Munk Company, 1940

Une autre interprétation appelée à un grand retentissement est celle qui exploite les ressources de la psychanalyse. Pinocchio, enfant sans mère, n'a pas connu de vraie naissance et doit donc naître au monde pour exister, affirmer son identité. Il lui faut, en échappant à son essence végétale, conquérir la taille et le statut d'un humain. Il lui faut domestiquer ses instincts, accepter son surmoi (symbolisé par le Grillon). Il lui faut maîtriser le triangle œdipien qu'il forme avec Geppetto et la Fée. Il lui faut, dans un premier temps, tuer le père, ce qu'il fait symboliquement en privant le vieux menuisier de son veston, de son repas, puis de sa liberté, quand il est jeté en prison, avant de le sauver et de prendre sa place quand il organise son sauvetage. Il lui faut enfin assumer une sexualité honneuse dont le nez démesuré, substitut phallique évident, serait la marque.

On n'a pas manqué non plus de mentionner l'héritage mythologique et littéraire: Pinocchio devenu un nouveau Télémaque à la recherche d'un père perdu sur les flots, tel Ulysse; un nouveau Midas à qui pousse des oreilles d'âne; un nouvel Énée portant son vieux père sur son dos; un nouveau Dante en quête de sagesse... Et encore bien d'autres références, à Perrault, à La Fontaine, à Hoffmann... Mais cette ascendance a elle-même créé une descendance: toutes les suites, adaptations, réécritures, imitations et pastiches que l'on nomme

Pinochiate et que leur nombre interdit de recenser. Plutôt que s'attarder sur ces «*livres parallèles*», pour employer l'expression de Giorgio Manganelli¹¹, il paraît juste de rappeler les illustrateurs qui ont succédé à Enrico Mazzanti, qui s'est chargé de l'édition originale de 1883. Quelques-uns méritent d'être mentionnés, comme Carlo Chiostri, qui illustra l'édition de 1901, Attilio Mussino, Luigi et Maria Augusta Cavalieri, Giovanni Manca, Vsevolod Nicouline, le Français Roland Topor, etc. *Pinocchio* a également été porté au cinéma, en particulier par Luigi Comencini et Roberto Benigni, au théâtre, avec la composition de Carmelo Bene, à l'opéra, et est devenu, grâce à Benito Jacovitti, une bande dessinée. Sans oublier, bien sûr, le dessin animé créé par Walt Disney en 1940.

C'est sur cette adaptation célèbre que l'on peut s'arrêter enfin, car, si elle a popularisé l'œuvre, elle en a gravement altéré le sens. En gommant délibérément l'aspect libertaire, en supprimant toutes les ambiguïtés et les ambivalences, en oubliant la dimension parodique, le mélange de dérision et de transgression, le *cartoon* américain peut être considéré comme une trahison. On peut certes tolérer les changements de noms (Mangefeu s'appelle Stromboli, le Chat est Gédéon, Lumignon est Crapule...), quelques modifications de détail, parfois acceptables, voire heureuses (telle la transformation du Requin géant en baleine). Mais d'autres sont moins défendables, notamment le changement le plus voyant : la fonction narrative affectée au Grillon parlant. Celui qui se nomme désormais Jiminy Cricket, devenu la voix de la conscience, par sa présence continue auprès de Pinocchio, affadit l'histoire qu'il ramène à une simple lutte entre le bien et le mal, le vice et la vertu. Rappelons que, dans la version originale, le malheureux Grillon est écrasé contre un mur par un maillet vengeur lancé par le violent pantin et ne reparait que tardivement et timidement.

Autre exemple : le choix par Disney d'une intervention précoce de la Fée bleue, qui récompense le bon Geppetto (non plus misérable sculpteur sur bois, mais artisan aisé) en donnant vie à son pantin, et assume du coup clairement le rôle de mère. Cette modification change la perspective, puisque le merveilleux le plus lénifiant est introduit d'emblée et va irriguer, sans aucune distance ironique et en permanence, l'ensemble du récit. Il devient difficile, dès lors, de s'inquiéter du sort de Pinocchio comme de celui de son pauvre père, dans la mesure où une magicienne toute-puissante et bienveillante dirige leurs destins.

Cette transposition ingénue et rassurante, dans laquelle apparaît un Pinocchio gentil mais un peu naïf qui doit apprendre à se méfier des mauvaises fréquentations et ne demande qu'à retrouver le droit chemin, est sans doute conforme à l'éthique américaine du milieu du XX^e siècle, mais elle est

11. Giorgio Manganelli, *Pinocchio, un livre parallèle*, Christian Bourgois, 1997.

assez éloignée de la parabole audacieuse de Collodi, qui nous peint une société dure et la fronde juvénile d'un rebelle devant lutter pour survivre.

Nous pourrions poursuivre indéfiniment le commentaire, tant ce conte d'apparence légère n'en finit pas d'offrir des significations. Concluons plutôt par une analyse, peut-être discutable, qui élargit le propos. Elle est due à un historien italien, Alberto Asor Rosa¹². Pour lui, le succès de *Pinocchio*, dès sa parution et dans les décennies qui ont suivi, tient au fait qu'il serait la métaphore de l'Italie, de l'«*Italia bambina*», un peuple-enfant qui, faute de posséder un modèle viril auquel s'identifier, ne parvient pas à passer à l'âge d'homme. Un pays jeune, plein de gentillesse, d'astuce et de bonne volonté, comme le pantin, mais incapable de respecter ses engagements, de tenir ses promesses, de se fixer des règles de conduite rigoureuses, préférant la fantaisie latine à la discipline germanique. Pinocchio, c'est le stéréotype de l'Italien de toujours, sympathique, débrouillard, malin, mais peu fiable et encore moins acharné dans l'effort, obéissant plus au principe de plaisir qu'à celui de réalité. L'Italie, pays de la *combinazione*, ne pouvait que se reconnaître avec indulgence dans ce fugeur libertaire, laïque et espiègle, qui finit, grâce à la chance (la *fortuna*), par se métamorphoser en fils de bourgeois. Asor Rosa en concluait que son pays devait corriger son tempérament, se retrousser les manches et accepter de se mettre au travail.

Le message pédagogique de Collodi, inventeur d'une créature qui lui a échappé, comme le pantin échappe au sculpteur qui le confectionne, ne s'adresserait donc vraiment ni aux parents ni aux éducateurs, comme on l'a pensé, mais tout simplement à ses concitoyens qui, au moment où il écrit, venaient d'accéder à l'unité nationale. On comprend dans ce cas que le livre puisse être devenu, à l'égal de celui de Dante, mais pour d'autres raisons, l'emblème du pays.

Yves Stalloni



Illustration de Florence R. Abel Wilde pour
«*Pinocchio under the Sea*»,
The Macmillan Company, 1913

12. «*Le voci di un'Italia bambina*», *Storia d'Italia*, Turin, Einaudi, 1975.