SANDRA L. BECKETT

LE PANTIN PERSISTANT ET PROTÉIFORME:
RÉÉCRITURES DE *PINOCCHIO*

*C'era una volta Pinocchio. Ma non quello del libro
di Pinocchio, un altro.*

Gianni Rodari, "Pinocchio il furbo," p. 14

Dans la culture occidentale, Pinocchio est une icône archiconnue, rivalisant les figures les plus connues des contes classiques, telles que Le Petit Chaperon Rouge et Blanche Neige. Ayant imprégné la conscience populaire, le pantin au long nez caractéristique a été recyclé dans tous les champs de la culture populaire. La culture contemporaine elle-même a été qualifiée de "culture de Pinocchio" dans un article du *Los Angeles Times* en 2003. L'auteur y déplore ce que les jeunes apprennent des Pinocchio adultes qui ont fait du mensonge la norme, en commençant par Bill Clinton (voir Tifft). Le nez de Pinocchio est devenu un symbole universel du mensonge. Pendant le scandale de Monica Lewinski, l'image d'un président-Pinocchio a orné de nombreux produits, y compris une série de montres de Worldwide Watch, sur lesquelles le nez visiblement allongé de Clinton servait de trotteuse. Parmi les célébrités les plus récentes à être représentées avec le nez allongé du pantin on compte George Bush, Tony Blair et Martha Stewart. Un article qui dénonce les tentatives alléguées d'étouffer l'affaire de la maladie des anciens combattants de la guerre du Golfe s'intitule "Le syndrome de Pinocchio" et un instrument satirique inventé aux États-Unis pour mesurer les mensonges prétendus des fonctionnaires du Food and Drug Administration lors de leur témoignage s'appelle "Le facteur Pinocchio" (voir Wunderlich et Morrissey, 17). "Le complexe de Pinocchio" s'ajoute au complexe d'Édipe dans le jargon de la psychanalyse. D'innombrables psychanalystes, critiques et écrivains ont contribué à ce qu'on appelle la "pinocchiologie". En Italie, quasi toutes les grandes figures de la vie culturelle ont apporté leur contribution à cette vaste littérature, y compris Italo Calvino, Luigi Compagnone, Benedetto Croce,

Umberto Eco, Oriana Fallaci, Giorgio Manganelli, Attilio Momigliano, Alberto Moravia, Giovanni Papini et Margherita Sarfatti. Devant une telle exploitation du personnage de Collodi, on est parfois tenté de reprendre la phrase "Povero Pinocchio!" qui revient comme un refrain dans le récit de Collodi. "Povero Pinocchio!" est le titre d'un exercice linguistique créé par Umberto Eco pour ses étudiants à l'université de Bologne. Cet exercice consistait à rédiger un résumé du conte en dix lignes, en utilisant uniquement des mots qui commencent par la lettre "P." Ravi des résultats, Eco a assemblé plusieurs des textes dans une pièce plus longue qui donne son titre à un volume de jeux linguistiques publié en 1995. "Povero Pinocchio!", qui est à la fois un résumé du récit et un commentaire sur son sens, commence de la manière suivante :

Povero papà (Peppe), palesemente provato penuria,
prende prestito polveroso pezzo
pino poi, perfettamente preparatolo [...]

Dans le champs littéraire, le pantin qui a fêté son centième anniversaire en 1981 est bien en vie, voire florissant, non seulement en Italie mais dans le monde entier¹. "Pinocchio, the Evergreen Centenarian" est le titre bien choisi de la version anglaise d'un article qu'Italo Calvino a publié dans *Le courrier de l'Unesco* pour marquer le centenaire. Calvino insiste sur "le pouvoir fécondant" de *Pinocchio*, qui, selon lui, a une influence, "consciente ou non, sur tous les écrivains de langue italienne" (p. 12). Calvino lui-même appelle le protagoniste de son premier roman *Il sentiero dei nidi di ragno* Pin, une allusion transparente au protagoniste de Collodi. De nombreux écrivains italiens se sont inspirés très consciencieusement du roman de Collodi, réécrivant les aventures de Pinocchio dans des ouvrages destinés aux adultes. *La vita nova di Pinocchio* (1971) de Luigi Compagnone présente une satire violente de la civilisation dans laquelle le célèbre pantin rencontre des personnages mythiques et historiques des siècles passés, y compris Œdipe, Christophe Colomb, Louis XIV, le Marquis de Sade et Freud. Elena Paruolo affirme avec justesse que le roman de Compagnone est "un livre parallèle" (p. 233), terme qu'elle emprunte au titre du roman de Giorgio Manganelli, *Pinocchio: un libro parallelo*. Publié en 1977, le roman de Manganelli est à la fois une réécriture et un com-

¹Quelques éléments de cette étude ont été développés dans un article qui paraîtra prochainement dans le livre *Approaches to Teaching Collodi's Pinocchio and Its Adaptations*, sous la direction de Michael Sherberg, dans la collection "Approaches to Teaching World Literature" de la Modern Language Association.

mentaire du récit de Collodi². Plus récemment, Umberto Quintavalle a publié *Il memoriale di Pinocchio* (1996), qui mémorialise Pinocchio dans un état permanent de pantin.

Certes, “le pouvoir fécondant” dont parle Calvino s’étend bien au-delà des frontières italiennes. Les auteurs postmodernes ont trouvé dans le personnage de Collodi une source particulièrement riche. Le roman *Pinocchio in Venice*, de Robert Coover, est un tour de force postmoderne qui a été décrit comme du “Pinocchio pour adultes” pornographique (Nasti, 3). Dans ce roman tragicomique et carnavalesque, Pinocchio est un vieux professeur émérite, du nom de Pinenut, qui retourne à sa ville natale de Venise pour achever son magnum opus, intitulé *Mamma*, un hommage à la Fée aux Cheveux Bleus. Tout en suivant le roman de Collodi (Pinenut revit toutes ses aventures dangereuses d’autrefois), Coover l’écrit à rebours : un vieil homme plus ou moins réel finit par redevenir un pantin pourri. La réécriture du romancier américain révèle sa connaissance profonde du texte italien ainsi que d’autres aspects de la culture italienne, comme la commedia dell’arte et la tradition du carnaval à Venise. Dans la nouvelle canadienne “Pinocchio’s Wife”, Michael Kenyon revoit le mythe de Pinocchio sous une perspective homosexuelle, mettant en question les stéréotypes sexuels à travers des personnages aux penchants homoérotiques. Les motifs du roman de Collodi, ainsi que ceux du film de Disney reviennent tout le long des œuvres de Coover et Kenyon. Par contre, l’intertexte de *Pinocchio’s Nose*, de l’auteur américain Jerome Charbyn, est uniquement le film de Disney. Il s’agit d’un roman métaphictif qui se présente comme une autobiographie fantaisiste d’un auteur-narrateur qui porte le nom de l’auteur réel et qui, comme celui-ci, écrit des récits inspirés de *Pinocchio*. Jerome finit par s’identifier si étroitement à son personnage de Pinocchio que celui-ci devient son alter-ego et co-narrateur. Grâce à son best-seller *Pinocchio 1945*, qui raconte l’histoire de son soi pantin, Jerome est désormais appelé Pinocchio par le grand public. Dans le roman de Charbyn, l’auteur finit par s’approprier le personnage de Collodi. Si le roman de Coover a été bien accueilli, ces autres réécritures de *Pinocchio* pour adultes n’ont pas atteint un grand public, même dans le monde anglophone. Dans le domaine de la littérature de jeunesse, par contre, les réécritures du célèbre récit ont souvent eu beaucoup de succès, du moins dans le pays d’origine.

²Le pantin n’a cessé de fasciner Manganelli, qui collectionnait des figures de Pinocchio. Évoquant son entretien avec Manganelli à Rome au milieu des années 1980, Rebecca West décrit son bureau complètement rempli de statues de Pinocchio.

Pinocchio est un des grands classiques mondiaux de la littérature de jeunesse. Comme le Petit Chaperon Rouge ou Alice, le pantin ne cesse d'inspirer de nombreuses réécritures dans le monde entier. On a recyclé *Pinocchio* dans tous les genres littéraires, ainsi que dans tous les autres médias et dans presque chaque aspect de la culture populaire. Le jeu intertextuel avec *Pinocchio* est un phénomène répandu dans la littérature de jeunesse parce que les auteurs présument que leur jeune public connaît l'histoire et lira l'hypertexte à la lumière de l'œuvre originale. C'est ce que suppose Gianni Rodari quand il fait allusion à "l'altro Pinocchio" dans son poème du même titre. Les graines intertextuelles qui fertilisent l'imagination des écrivains italiens, selon Calvino, se sèment dans leur enfance parce que *Pinocchio* est "le premier [livre] que tous rencontrent après (ou avant) l'alphabet" (p. 12). Si les enfants italiens sont exposés à l'œuvre de Collodi avant de pouvoir parler, ce n'est certes pas le cas dans d'autres pays, et on peut se demander si, de nos jours, c'est toujours le cas en Italie pour "les enfants de la vidéosphère (Perrot, 14). De nombreux étudiants dans le séminaire d'Eco à l'université de Bologne ont avoué n'avoir jamais lu le livre intégralement. Toutefois, le conte était l'une des rares histoires dont Eco pouvait être sûr qu'elle était connue de tous ses étudiants, démontrant à quel point elle a pénétré profondément la conscience collective. Bien qu'on donne à *Pinocchio* une place incontestée dans le canon de la littérature de jeunesse et qu'on le considère comme faisant partie de l'héritage littéraire de tous les jeunes, rares sont les enfants, voire même les adultes, qui portent le roman entier de Collodi dans leur bagage littéraire. Christine Nöstlinger n'avait jamais lu le roman de Collodi quand un éditeur autrichien lui a demandé de le réécrire pour les enfants d'aujourd'hui. L'écrivain autrichien avoue avoir détesté le roman quand elle l'a lu attentivement pour rédiger *Der Neue Pinocchio*, qui, tout en inversant l'idéologie de l'original, n'en reste pas moins une des réécritures les plus fidèles au roman de Collodi (ses trente-cinq chapitres correspondent de très près aux trente-six chapitres de l'hypotexte). Faut-il regretter que peu d'enfants aujourd'hui, hors de l'Italie, sauraient nommer l'auteur de *Pinocchio* ? Calvino nous rappelle que c'est le destin de nombreux chefs-d'œuvre de transcender leur auteur, comme si celui-ci n'était qu'un intermédiaire ou un instrument, et d'imposer leur propre existence indépendamment de lui (p. 14). C'est le sort de tous les grands mythes, selon Michel Tournier, qui mentionne en particulier Robinson Crusoé, autre personnage mythique dont la popularité a "éclipsé" celle de son auteur (p. 215). Pour la plupart des jeunes d'aujourd'hui, *Pinocchio* est devenu un texte sans auteur, prenant le statut générique et autonome de nombreux contes classiques.

D'habitude, ce n'est pas le récit de Collodi qui domine l'imagination collective, mais celui de l'adaptation cinématographique de Walt Disney, parue en 1940. Le dessin animé de Disney, comme tant d'autres transcriptions disneyennes, est devenu la version originale pour la plupart des jeunes et beaucoup d'adultes, si l'on en croit le récit de Kenyon. Certains critiques prétendent que même en Italie les enfants connaissent surtout la version de Disney, bien que le film ait très peu d'admirateurs parmi les adultes (voir Barlow, 23). C'est le film de Disney ou une version qui en est tirée, et non pas le roman de Collodi, qui constitue l'hypotexte des réécritures contemporaines pour la majorité des lecteurs, et sans doute pour un certain nombre d'auteurs et d'illustrateurs. Le célèbre film de Disney, ainsi que les innombrables éditions "disneyfiées", raconte une histoire très différente de celle de Collodi. Ce sont des réductions qui limitent les trente-six épisodes de la version originale à quelques scènes mémorables : le nez qui s'allonge, le théâtre de marionnettes, le chat et le renard, le pays des jouets et la transformation en âne, les retrouvailles avec Geppetto dans le ventre du requin (devenu une baleine) et ainsi de suite. On met en valeur certains personnages, en particulier le grillon parlant, devenu Jiminy Cricket, qui reçoit un rôle de protagoniste qu'il ne détient nullement dans le roman. Le film a été jugé sévèrement en Italie lors de sa sortie, et beaucoup de critiques contemporains restent toujours de l'avis que Disney a trahi scandaleusement le texte de Collodi. Il existe, cependant, des critiques qui ont pris la défense de Disney, dont Antonio Faeti, qui écrit avec indulgence : "Il ne s'agissait pas d'une trahison de *Pinocchio*, mais d'une relecture légitime (d'une réadaptation féconde) qui rendait le pantin vagabond et son mythe à tous ceux qui n'avaient jamais entendu parler de la 'Toscanina' du grand-duché, mais se reconnaissaient dans le nouvel espace humain et culturel du dessin animé, qui d'ailleurs soutient la comparaison avec celui dont provient le pantin" (cité dans Baldacci et Rauch, 90).

Le film de Disney a sans doute des mérites (on cite souvent l'exemple du couple très réussi du chat et du renard, fripons inoubliables), mais ce n'en est pas le cas pour les livres qui en sont dérivés, récits génériques qui ne portent pas le nom de Collodi, ni d'aucun autre auteur. Si l'on a beaucoup critiqué l'influence immense du film de Disney sur l'édition américaine de *Pinocchio*, on n'a pas non plus manqué de souligner l'influence, plus étonnante, qu'il a eue sur les illustrateurs italiens. Valentino Baldacci et Andrea Rauch dénoncent les images redessinées pour l'édition italienne qu'on doit à un studio de publicité, l'I.P.I. de Fabio Mauro et Enrico Krasnik : "Les personnages de Disney, privés du caractère humoristique qui les vivifie, errent dans un univers post-collodien sirupeux, plein de garçon-

nets larmoyants et de fées aux petites ailes transparentes. Le tout dans des scènes empruntées essentiellement à *Blanche Neige et les Sept Nains*, et dans une ‘pouponnification’ bien de chez nous qui rend encore plus ridicule cette opération” (p. 90). La description de Baldacci et Rauch n’est pas sans nous faire penser à une édition québécoise de *Pinocchio*, publiée à Montréal en 1995 par les éditions Tormont. Des personnages “pouponnifiés” à la Disney ornent la couverture et les oiseaux qui y pépient gaiement, marque disneyenne par excellence, semblent être sortis directement du film de *Blanche Neige*³. C’est l’impact de l’imagerie disneyenne qui, de toute évidence, conduit Giovanni Mosca à publier *Le Avventure di Pinocchio* en 1944. Dans la préface, l’illustrateur donne ses motivations, dont “un sentiment d’italianité” et le désir d’offrir une version “à la Collodi, ou à la toscane, ce qui revient au même”. Anticipant le scepticisme de lecteurs qui se demanderont ce que l’Italie vient faire “dans ses gribouillages”, Mosca s’en explique : “[...] depuis que les étrangers se sont mis à illustrer les aventures du pantin sur les livres et les écrans de cinéma, des étrangers aussi talentueux qu’on voudra, mais qui n’ont compris ni peu ni prou à Pinocchio, qui ont modifié son aspect et son esprit au point de le rendre méconnaissable, notre devoir est de courir promptement à la rescousse en opposant au Pinocchio étranger un Pinocchio italien” (cité dans Baldacci et Rauch, 110). Même le Pinocchio de l’adaptation cinématographique de Roberto Benigni n’était pas assez italien pour plaire à beaucoup de ses compatriotes. L’acteur-metteur en scène, qui prétend avoir créé le Pinocchio le plus fidèle de tous, se hérissait aux accusations d’avoir américanisé le roman de Collodi (Arnold, 2d). Toutefois, il a fait des révisions importantes à son film pour le public américain qui, élevé sur la version édulcorée de Disney, ne sait même pas qu’une version plus sinistre existe. La réaction de beaucoup d’Italiens est exemplifiée par un dessin humoristique qui a paru à la première page du journal *Il Foglio*. Sous un dessin de Benigni portant un costume à pois, la légende demande si, après Pinocchio, Benigni jouera Micky Mouse (voir Arnold, 2d). Une prime jumelée avec le Happy Meal de McDonald, lors de la sortie du film aux États-Unis, n’a pu que renforcer une association entre le Pinocchio de Benigni et celui de Disney.

L’avis de Giovanni Mosca n’est certes pas partagé par les centaines, voire les milliers d’illustrateurs de tous les coins du monde qui ont illustré les aventures de Pinocchio. Certains de ces illustrateurs ont une profonde connaissance de la terre qui a inspiré *Pinocchio*. Vladimir Radunsky, un

³C’est un livre quasi générique car les noms de l’auteur, Carol Krenz, et de l’illustrateur, Zapp, ne se trouvent qu’en caractères minuscules sur la page des droits.

Christine
Nöstlinger

DER
NEUE

Nikolaus
Heidelberg

PINOCCHIO

Figure 1.

Christine Nöstlinger,
Der Neue Pinocchio,
illustré par Nikolaus Heidelberg
(Weinheim: Belz & Gelberg,
1988).

Figure 2.

Carlo Collodi,
The Adventures of Pinocchio:
The Story of a Puppet,
illustré par Iassen Ghíuselev
(Turin: Ideogramma, 1994).

Figure 3.

Carlo Collodi,
The Adventures of Pinocchio,
illustré par
Roberto Innocenti
(New York: Knopf, 1988).

Figure 4.

Carlo Collodi,
Pinocchio,
illustré par Lorenzo Mattotti
(Milan: Rizzoli, 1991).

Figure 5.

Carlo Collodi,
Pinocchio,
illustré par Sara Fanelli
(London: Walker Books, 2003).

Figure 6.

Salvador Bartolozzi,
Pinocho en la isla de mertirijillas
(Madrid: Gahe, 1962).

Figure 7.

Carlo Collodi, *Pinocchio*, illustré par Benito
Franco Jacovitti (Rome: A.V.E., 1964).

Figure 8.

Luigi Malerba,
Pinocchio con gli stivali,
couverture: Desideria Guicciardini
(Rome: Cooperativa Scrittori, 1977).

Figure 9.

Daniel Mativat,
Ram, le robot,
illustré par Michèle Perrault
(Montréal: Héritage, 1984).

illustrateur russe qui habite à Rome, a fait un dessin original sur le thème de Pinocchio pour la couverture d'un numéro spécial de *La revue des livres pour enfants*, publié sous le titre *Rencontres italiennes* en février 2002. L'illustration raconte la rencontre de Pinocchio et Cyrano de Bergerac, qui sont représentés face à face, leurs longs nez croisés à la manière de deux épées, avec une légende humoristique en italien : "come si chiama tuo padre?" Avec un bel esprit satirique qui s'adresse tout particulièrement aux lecteurs adultes de la revue, Radunsky met en question la paternité de Pinocchio, suggérant en plaisantant qu'il pourrait être le fils bâtard de Cyrano de Bergerac. Iassen Ghíuselev, un illustrateur bulgare qui a vécu quelque temps en Italie, a gagné le prix des illustrateurs à la foire de Bologne en 1994 pour son remarquable livre *The Adventures of Pinocchio*. Lors d'une conversation à Plovdiv en mai 2004, Ghíuselev m'a dit avoir fait les vingt-deux illustrations en couleur sous forme de cartes de tarot pour un éditeur italien. Mais il les a conçues de façon à ce qu'elles puissent paraître également dans un livre. Les cartes de tarot n'ont paru qu'en Italie, mais le livre a eu beaucoup de succès dans plusieurs pays, ayant été nommé l'un des meilleurs livres de l'Allemagne en 1997. L'illustrateur bulgare avoue que l'histoire de Collodi est l'une de ses préférées parmi les nombreux livres qu'il a illustrés. L'histoire de Pinocchio semble exercer un attrait irrésistible sur les illustrateurs du monde entier. On est frappé par la variété remarquable des interprétations d'une histoire qui est rendue par toutes les techniques imaginables, de simples croquis au crayon à de somptueuses peintures à l'huile.

En Italie, les premières interprétations visuelles d'Enrico Mazzanti, de Carlo Chiostri et d'Attilio Mussino restent inégalées pour beaucoup de lecteurs, mais celles de Sergio Tofano, de Piero Bernardini et de Luigi et Maria Augusta Cavalieri sont très mémorables aussi. Plus récemment, Benito Jacovitti est revenu trois fois à l'histoire de Pinocchio, l'illustrant pour la dernière fois en 1964 dans le style ironique et sarcastique qui caractérise l'œuvre du célèbre dessinateur. Le centenaire a provoqué de nombreuses nouvelles éditions illustrées, dont celles de Golpe (1980) et d'Attilio Cassinelli (1981). En 1988, la remarquable version imagée de l'artiste florentin, Roberto Innocenti, finaliste du prix Hans Christian Andersen en 2004, a été publiée en co-édition internationale par des éditeurs de plusieurs pays. La version de cet artiste toscan, comme celle de Mosca, constitue une sorte de réponse indirecte à Disney et une tentative de clarifier l'idée que l'on se faisait de la Toscane du dix-neuvième siècle. Peut-être qu'aucun illustrateur n'aura été aussi fidèle au texte de Collodi qu'Innocenti, qui en reconstitue le décor et le contexte avec un réalisme obsédant.

La vie de rue animée et les intérieurs de la Toscane du temps de Collodi sont recréés dans les plus menus détails par des images qui semblent suivre les mouvements d'un caméra⁴. Trois ans plus tard, Lorenzo Mattotti publie chez l'éditeur français Albin Michel une version imagée (1991), au pastel gras, qui contraste de façon frappante avec celle d'Innocenti. Les riches illustrations aux couleurs vives de Mattotti mettent en valeur l'aspect fantastique du récit de Collodi. Créant une atmosphère réminiscente de la commedia dell'arte, Mattotti plonge les lecteurs-spectateurs dans le monde de la théâtralité et du spectacle. Nicoletta Ceccoli remporte le Award of Excellence in Communication Arts aux États-Unis pour sa version illustrée de 2001. La jeune artiste de San Marino apporte une interprétation originale qui, selon Jean Perrot, "se situe dans la lignée de l'interprétation féministe proposée par Christine Nöstlinger dans *Le Nouveau Pinocchio* publié en allemand en 1988, avec des illustrations de Nikolaus Heidelberg" (p. 15). L'illustratrice florentine, Sara Fanelli, qui a élu domicile en Angleterre, compte parmi les artistes qui sont revenus plus d'une fois à Pinocchio. En 1996, elle a publié *Pinocchio Picture Box*, qui se présente sous forme d'une boîte de la grandeur d'une carte postale, contenant un mini-livre qui raconte l'histoire de Pinocchio dans une traduction spirituelle, trois séries de cartes postales que l'on peut arranger pour illustrer les différents épisodes et une série d'autocollants. Loin des livres-gadgets dont il sera question plus loin, *Pinocchio Picture Box* constitue un bel ouvrage qui plaît aux adultes ainsi qu'aux tout petits. Une des éditions illustrées les plus originales est le *Pinocchio* que Fanelli a publié en 2003. La stylisation du trait et le montage de styles de cette interprétation sophistiquée ne sont pas sans nous rappeler l'album *Pinocchio the Boy: or Incognito in Collodi* que l'illustrateur américain Lane Smith avait publiée l'année précédente. Mais tandis que le livre de Smith présente une réécriture bouffonne et fantaisiste, celui de Fanelli retient fidèlement le texte de Collodi. Le graphisme peu conventionnel de Fanelli reflète bien la complexité du récit de Collodi, qui mêle le ludique au sinistre. L'illustratrice utilise un mélange de techniques, dont le collage, le crayon, la photo et le découpage, souvent sur fond de papier quadrillé d'écoliers, parfois jauni pour donner un air d'antan. Sur des dessins aux teintes chaudes de visages humains et non-humains, qui ont presque tous des nez proéminents, des yeux humains découpés dans des magazines fixent le lecteur de façon troublante. Le résultat est une interprétation visuelle drôle et fascinant, à la fois sophis-

⁴Pour une étude détaillée de la version d'Innocenti, voir Bernadette Gromer.

tiquée et naïve, qui sait enchanter les lecteurs de tout âge. De nombreux illustrateurs du récit de Collodi présentent des interprétations hautement originales, mais les limites de cette étude ne nous permettent pas d'explorer ces "réécritures" visuelles.

Pinocchio est un produit qui se vend bien et il existe des versions de son histoire pour tous les âges et tous les budgets. Dans les abécédaires pour les tout petits, le célèbre pantin représente souvent la lettre P. En Italie, des abécédaires entiers sont consacrés à Pinocchio. Parmi les plus récents, citons *ABCdario di Pinocchio*, *Alfabetiere di Pinocchio* et *Alfabetiere di Pinocchio: Con le immagini del film di Roberto Benigni* de Pier Paolo Puxeddu. Parfois ces livres pour les tout petits sont dotés des images d'un grand illustrateur, mais c'est plutôt l'exception. Tel est le cas de l'*Alfabetiere di Pinocchio* que Giunti a publié en 2002 avec les illustrations d'Attilio Mussino. L'histoire de Pinocchio est l'une des préférées des créateurs des livres publiés en série et vendus dans les supermarchés. De tels livres réduisent ou fragmentent l'histoire, ne retenant souvent que quelques personnages ou motifs qui sont parfois presque méconnaissables. L'histoire de Pinocchio est disponible en albums à colorier, en livres pop-up, en puzzles, en audiocassette, en CD et en CD-ROM. Il existe des versions sous forme de pièce, de théâtre de marionnette et de comédie musicale. Aux nombreux livres de jeux, tels que *Giochi Pinocchio. 120 giochi e la favola di Pinocchio*, s'ajoutent des jeux en ligne, comme le jeu dans la série "I giochi di Elio," qui permet aux enfants de construire une marionnette en ligne. La plupart de ces livres sont très médiocres et un grand nombre se vendent à des prix dérisoires. Ainsi *La storia di Pinocchio* dans la série "Colora una fiaba", publié par Dami, se vend à 1,55 euros. Cela ne veut pas dire, cependant, qu'il n'y a pas de livres-jeux de qualité. Avec la collaboration de l'ingénieur papier Massimo Missiroli, Lucia Salemi a publié un très beau *Pinocchio Pop Up* en 2002. Il existe même de très beaux Pinochios en origami. *Origami per Pinocchio* est un livre publié à la suite d'un concours parrainé par le Centro Diffusione Origami en Italie pour célébrer le centenaire de *Pinocchio* en 1983.

Pinocchio constitue une référence intertextuelle que les lecteurs de tout âge ne peuvent pas ne pas reconnaître. Des références intertextuelles directes et indirectes à l'histoire de Collodi pénètrent la littérature occidentale. Il s'agit parfois de réminiscences vagues, d'une seule allusion directe ou d'une série d'allusions tout le long de l'ouvrage. Le lecteur de *Pinocchio's Sister* (1995) est un peu déconcerté que Jan Slepian ne fasse plus aucune allusion à Pinocchio après la référence paratextuelle importante dans le titre de son récit pour les adolescents, récit troublant qui raconte la

jalousie et l'amour entre une jeune fille et la jolie poupée de ventriloque de son père. Au début du roman de science-fiction *Contact* (1985), qui a été adapté à l'écran, Carl Sagan ne fait qu'une seule référence directe à *Pinocchio*, mais elle joue un rôle significatif dans le récit, car le rapport établi entre les êtres humains et les fourmis dans la réplique de Master Antonio (quand Geppetto lui demande pourquoi il est par terre, son ami répond avec sarcasme qu'il enseigne l'alphabet aux fourmis) annonce celui qui s'établit plus tard entre les êtres humains et les extraterrestres. Dans les albums, les allusions à *Pinocchio* peuvent être uniquement d'ordre imagier. Dans *Tabi no ehon II* (1978), un album sans texte de Mitsumasa Anno qui a été traduit en anglais comme *Anno's Italy*, le pantin et Geppetto, qui le poursuit dans les rues de Florence, sont les seuls occupants du coin d'une page autrement très peuplée de figures minuscules, comme si l'illustrateur japonais voulait donner une place d'honneur au personnage célèbre de Collodi dans cette vaste représentation iconique de la culture italienne. Dans l'album *Magasin Zinzin ou Aux merveilles d'Alys* de Frédéric Clément, qui a gagné le Prix graphique à Bologne en 1996, l'allusion sophistiquée à *Pinocchio* est à la fois textuelle et iconique. Parmi les "pièces uniques" et les "reliques inestimables" de la rare collection de bric-à-brac de contes de fées présentée par le colporteur-narrateur, le premier est "un bout du nez cassé de *Pinocchio*" (p. 16). L'artiste le représente, dans une petite boîte qui porte une étiquette, par l'un des objets trouvés qui sont devenus le trait caractéristique de son œuvre. Le narrateur excentrique de ce livre extraordinaire transforme le nez de *Pinocchio* en artefact culturel qu'il est en effet devenu et le soulève même au statut de relique religieuse.

* * *

Pinocchio a été une source inépuisable d'inspiration pour les humoristes du monde entier. Dans l'histoire "Gadgets pour contes de fées", publiée dans la série très populaire de la bande dessinée *Rubrique-à-brac* (1980), Gotlib (pseudonyme de Marcel Gotlieb) démontre comment des gadgets modernes auraient pu empêcher les problèmes de tant de héros des contes, y compris *Pinocchio*. Le double sens du mot "rasoir" sert de transition assez lâche du conte de "La Belle et la Bête", où la Bête avait besoin d'un instrument pour raser les poils du visage, à celui de *Pinocchio*, où c'est le sens figuré et familier d'une personne qui rase (ennuie) qui fournit la plaisanterie. Au début de la première planche consacrée à *Pinocchio*, le narrateur s'adresse au lecteur : "Et à propos de rasoir, comment faire taire une conscience qui l'est (rasoir) quand on s'appelle *Pinocchio*, et que cette conscience se trouve être un criquet ?" (p. 32). Le pantin de Gotlib est repré-

senté aux traits nettement disneyens. Que l'hypotexte de Gotlib est Disney est confirmé par le fait que Pinocchio est accompagné de sa "conscience", Jiminy Cricket, qui ne cesse de lui débiter des conseils. Les jeunes lecteurs apprécieront le mécontentement de Pinocchio, accablé par un flot de conseils du genre de ceux que les adultes donnent constamment aux enfants : "... Et écoute bien ce que dit le professeur ! Regarde à gauche et à droite avant de traverser ! Ne mets pas tes coudes sur la table ! Mange ta soupe ! Laisse parler les grandes personnes ! [...]" (p. 32). Gotlib semble prendre sa revanche sur Disney, car ce Pinocchio débrouillard trouve un moyen de se débarrasser du criquet-conscience rasoir. L'ironie est forte quand le criquet interrompt sa liste de conseils pour s'offrir à aider Pinocchio, qui fouille dans son cartable. La quatrième et dernière case est sans texte, à l'exception de l'onomatopée "PCHHHH", qui, avec l'étiquette sur la bombe insecticide "FLY-TOX" que Pinocchio a sortie du cartable, disent avec éloquence le sort du Grillon Parlant dans cette version satirique de l'histoire. Bien que le moyen ait été modernisé, le meurtre du grillon énervant est plus fidèle au roman de Collodi que la version de Disney. Par ailleurs, l'image disneyenne du garçonnet au sourire bon enfant de la première case est remplacée, dans la dernière case, par une image très gotlibienne d'un Pinocchio au sourire cynique, voire sadique, qui prend du plaisir à voir souffrir et s'étouffer le pauvre grillon dans un nuage d'insecticide.

Pinocchio a été approprié par les humoristes bien avant Gotlib. Salvador Bartolozzi, fils d'un père florentin et d'une mère espagnole, a "hispanisé" l'œuvre italienne dans son adaptation libre de *Pinocchio* dans les années 1920 (voir García Padrino, 185-188). Après avoir réimaginé Pinocchio pour l'illustration de la couverture de la première traduction du roman de Collodi en Espagne, Bartolozzi commence une suite des aventures du pantin dans un livre intitulé *Pinocho, Emperador* (1932). Bartolozzi transforme le pantin en une figure donquichottesque, idéaliste, altruiste et avide d'aventures. Le Pinocchio espagnol, "véritable héros chevaleresque, est incapable de mentir et, par conséquent, son nez ne s'allonge jamais" (García Padrino 189). Les épisodes de Bartolozzi, qui racontent les prouesses héroïques et les glorieux exploits du noble Pinocchio, étaient parmi les lectures préférées des jeunes espagnols et hispano-américains dans les années 1930. Toujours désireux de rendre service à ses semblables, ce Pinocchio vainc courageusement monstres et sorcières. Sa poursuite des malfaiteurs le fait proclamer "dans le monde entier le successeur du grand Sherlock Holmes" (*Pinocho, detective*, 1941). La première série, qui comprend quatorze volumes, est consacrée uniquement aux aventures de Pinocchio. Comme repoussoir à la figure grande et mince de Pinocchio,

Bartolozzi crée le personnage de Chapete, un pantin de chiffon. Gros, court et très méchant, Chapete est tout le contraire de Pinocchio, jusqu'à son nez qui est un bouton de nacre. Bien qu'ils rappellent le célèbre couple de Don Quichotte et Sancho Panza, Pinocchio et Chapete sont plutôt adversaires, comme l'indique le titre de la seconde série *Pinocho contra Chapete* (Pinocchio contre Chapete). *Chapete reta a Pinocho* (Chapete lance un défi à Pinocchio, 1922) inaugure cette série de vingt-quatre tomes qui racontent les aventures où le bon Pinocchio confronte et vainc le méchant Chapete. La rivalité entre Pinocchio et Chapete sert à faire l'apologie de la lecture dans *Chapete quiere ser héroe de cuento* (Chapete veut devenir un héros de conte). Comme "tous les pantins méchants, [Chapete] n'aime pas lire les livres", mais un jour il découvre les livres qui renferment les aventures de l'illustre Pinocchio. Ainsi les stratégies modernes, voire postmodernes, de la métafiction et de l'intratextualité permettent à Bartolozzi de rattacher les nouvelles aventures de Pinocchio et Chapete aux anciennes. Le narrateur cite quelques titres de ces dernières, dont *Pinocho en la luna* (Pinocchio sur la lune) et *Pinocho, inventor* (Pinocchio, inventeur), avant de s'adresser directement aux jeunes lecteurs pour conclure : "Enfin, toutes les aventures du célèbre Pinocchio, que vous connaissez déjà". Le Pinocchio dont l'auteur souligne en plaisantant la célébrité universelle n'est pas celui de Collodi, mais le sien ! Quel lecteur oserait avouer ne pas connaître ce Pinocchio après avoir lu l'affirmation suivante du narrateur : "Mais Chapete est si ignorant et si stupide qu'il était la seule personne — pardon, le seul pantin — du monde qui ne connaissait pas Pinocchio". Chapete sert quand même à donner l'exemple aux jeunes lecteurs, parce qu'il finit par passer son temps à "dév[er] les aventures merveilleuses de l'illustre héros". Les lectures de Chapete donnent à Bartolozzi l'occasion de résumer plusieurs de ses récits pour les lecteurs qui ne les ont pas encore lus. Ces lectures inspirent à Chapete non pas l'admiration mais "une envie féroce et une haine impitoyable envers le glorieux pantin de bois." Peu à peu, le méchant Chapete est pris par une idée fixe : "se battre avec Pinocchio, le tuer et, ensuite, accomplir des prouesses pour parvenir à être admiré dans le monde entier et pour qu'on parle de lui dans ces merveilleux livres". En d'autres mots, Chapete cherche à remplacer Pinocchio dans l'imagination collective. Bartolozzi tente de substituer définitivement son Pinocchio à celui de Collodi en 1925 lorsqu'il fait un retour en arrière dans *El nacimiento de Pinocho* (La naissance de Pinocchio) pour raconter la véritable origine de Pinocchio : "Et les amis de Pinocchio avaient bien raison de [...] soupçonner que le pantin italien — sympathique lui aussi, il faut le reconnaître — n'est pas le même, loin de là, que *notre* pantin, plus origi-

nal, plus vrai, plus singulier, plus espagnol que la paella". Quand Bartolozzi et Magda Donato ont dû fuir Paris et s'installer au Mexique pendant la Seconde Guerre mondiale, Pinocchio s'est adapté au pays mexicain dans la collection "Nuevas aventuras de Pinocho" (Les nouvelles aventures de Pinocchio; voir García Padrino, 198-199).

Le chef d'œuvre de Collodi n'a cessé d'inspirer Gianni Rodari, qui a gagné le prix Hans Christian Andersen en 1973 et qui est considéré généralement comme le meilleur auteur italien pour la jeunesse du vingtième siècle. Rodari est revenu à *Pinocchio* à de nombreuses reprises dans sa fiction ainsi que dans ses écrits théoriques. La très grande admiration que Rodari avait pour le roman de Collodi est évidente dans le bel article élogieux qu'il a rédigé pour le premier colloque international sur Collodi en 1976. Entre 1954 et 1955, Rodari publie, en collaboration avec l'illustrateur Raoul Verdini, sa première version du célèbre récit, une transposition en cases accompagnées d'octosyllabes rimés (aa/bb). *La filastrocca di Pinocchio* paraît en épisodes dans le journal pour enfants *Pioniere*. En 1945, Benito Jacovitti avait déjà publié une version de Pinocchio en bande dessinée sans bulles, mais son texte dans les cases était en prose. *La filastrocca di Pinocchio* de Rodari et Verdini constitue une traduction fidèle de Pinocchio plutôt qu'une réinterprétation, selon la préface non signée qu'on attribue à Rodari et Verdini (voir Martin-Mercier, 217, n. 8). Ce texte décrit le livre comme "un omaggio" à Collodi et une invitation à lire l'hypotexte. Dans ces remarques préliminaires, Sylvie Martin-Mercier discerne avec justesse et humour "un nez qui s'allonge". Le passage de la prose aux vers et les ellipses et les réductions que cela entraîne ainsi que le besoin de suivre le rythme des cases illustrées appellent nécessairement une réécriture (Martin-Mercier, 217). *La filastrocca di Pinocchio* est une œuvre adaptée aux goûts et à la sensibilité de l'enfant du vingtième siècle habitué comme il l'est aux images. En 1974, les épisodes ont été réunis dans un livre de grand format, qui a été réédité en 1985 et de nouveau en 2000 et 2002, ce qui suggère que l'œuvre rodarienne continue à plaire aux enfants de l'ère des vidéos et des ordinateurs. Rodari réduit les trente-six chapitres de l'original à trente et un chapitres, dont chacun est formé de bandes comportant une ou deux cases rectangulaires accompagnées de quatre ou de huit vers selon la grandeur. Verdini adapte le format des cases au rythme du récit. Pour la scène initiale, celle où Geppetto sculpte le pantin, l'illustrateur choisit une grande case qui s'étend sur toute la largeur de la page afin d'exagérer le très long nez de Pinocchio, qui ne cesse de s'allonger. Des morceaux d'une vitre cassée tombent par terre à droite, pendant qu'un oiseau chante gaiement sur le bout du nez croissant qui a retrouvé la nature

à l'extérieur de la maison. Les vers entraînants de Rodari et les images évocatrices de Verdini mettent l'histoire de Collodi dans une lumière nouvelle, tout en lui restant assez fidèle, contrairement à l'adaptation libre d'un Bartolozzi, qui utilise l'hypotexte comme point de départ de nouvelles aventures.

Tous les textes ultérieurs que Rodari consacre au célèbre pantin sont des réécritures ludiques et hautement originales. Le nez légendaire du protagoniste est le sujet du court poème fantaisiste "Il naso di Pinocchio", publié dans la collection *Filastrocche lunghe e corte* (1981). L'œil du lecteur est attiré immédiatement sur l'illustration très colorée d'Emanuele Luzzati qui domine la page. La figure de Pinocchio, positionnée à gauche des six lignes de texte, a un nez exagérément long qui traverse toute la largeur de la page. Le nez de Pinocchio introduit le texte en quelque sorte, car le poème semble s'en dérouler à la manière d'une bannière au bout d'une trompette. En six vers rimés très courts, le poète présente, de manière humoristique, le "caso sorprendente" de "un naso che ci sente", le beau "naso-spia" de Pinocchio qui commence à croître dès qu'il entend un mensonge (p. 55). Ainsi Rodari donne un tour nouveau au célèbre motif du nez, qui s'allonge maintenant lorsque les autres mentent. La collection posthume de Rodari, *Il secondo libro delle filastrocche*, contient également un poème sur Pinocchio, comme si une collection italienne de poésie pour enfants serait incomplète sans au moins un poème inspiré par l'icône culturelle la plus célèbre du pays. Le héros éponyme de "L'altro Pinocchio" est, comme le titre l'annonce, un "autre" Pinocchio qui est encore plus mensonger que son parent (il cherche à dépasser un million de mensonges par jour). Ce poème traite sous un angle nouveau le motif du nez de Pinocchio, le transformant avec humour en une espèce de ressource naturelle dont le protagoniste fait sa fortune. L'autre Pinocchio "commercia in bugie" : au fur et à mesure que son nez pousse, il coupe, ramasse, emmagasine et vend en gros le bois (p. 86). Rodari crée une complicité avec ses jeunes lecteurs, excluant ce Pinocchio "autre", astucieux, avide et âpre au gain, de leur intimité, et les assurant que les mensonges du protagoniste sont plus grands que les leurs et peut-être même plus grands que ceux du poète. À travers le thème de Pinocchio, le poète satirise le capitalisme et la société de consommation. Peut-être se moque-t-il aussi un peu du catholicisme, comme le suggère Martin-Mercier (p. 221), puisque ce Pinocchio cupide dit la vérité le dimanche, non pas pour des raisons morales ou religieuses, mais tout simplement pour permettre à son nez travailleur de se reposer.

"Il naso di Pinocchio" et "L'altro Pinocchio" démontrent la stratégie

que Rodari appelle le “privilegiamento del tema” dans *Grammatica della fantasia* (p. 62), où il utilise l'exemple de Pinocchio :

Se di tutti i temi presenti in Pinocchio privilegiamo quello del naso che si allunga ad ogni bugia, possiamo senza sforzo approdare a una nuova fiaba, nella quale Pinocchio mente apposta per ottenere cataste di legno da commerciare e trafficare. Diventa ricco e gli viene decretato, da vivo, un monumento. Di legno, penso. (p. 62)

Rodari lui-même avait publié ce “nouveau conte”, intitulé “Pinocchio il furbo”, deux ans plus tôt dans le recueil *Tante storie per giocare* (1971). Comme le protagoniste de “L'altro Pinocchio”, à qui il ressemble de façon saisissante, le héros éponyme de “Pinocchio il furbo” n'est pas celui que les lecteurs connaissent, mais “un altro” (p. 14). Lui aussi ouvre un commerce et devient riche grâce à ses mensonges. Lorsque son imagination s'appauvrit, il se met à voler les mensonges d'autrui, avant d'engager un conseiller qu'il paye pour inventer des mensonges. Rodari propose au lecteur trois dénouements à son conte. Le premier épilogue présente un Pinocchio qui n'est pas seulement menteur et voleur, mais qui est coupable également d'avarice et d'orgueil. Ses concitoyens érigent en l'honneur de l'entrepreneur richissime une statue en marbre qui représente “un Pinocchio alto tre metri che regalava un soldino a un orfanello alto novantacinque centimetri” (p. 17) et l'acclament avec des cris de “Evviva Pinocchio!” (p. 15). L'illustration de Tomi di Paola semble symboliser le double public d'enfants et d'adultes qu'a toujours eu le texte de Collodi, puisque les spectateurs qui admirent la statue de Pinocchio sont de tout âge. Toutefois, le Pinocchio qu'on immortalise ici est un homme bien habillé qui s'appuie sur une scie d'or plutôt qu'une canne et dont la tête est tournée fièrement de profil pour mieux faire apprécier son long nez. La critique sociale qui sous-tend l'humour ludique de cette réécriture est soulignée dans cet épilogue ironique que l'auteur lui-même rejette. À la fin du livre, l'auteur confie aux lecteurs qu'il considère ce dénouement comme décevant et injuste parce que le protagoniste rusé ne mérite pas d'être fêté comme un bienfaiteur. Rodari refuse de trancher entre les deux autres épilogues. C'est peut-être à cause du métadiscours que Rodari considère le deuxième épilogue “più spiritoso” (p. 113). N'ayant jamais lu un livre de sa vie, Pinocchio prend la déclaration “L'autore delle avventure di Pinocchio è Carlo Collodi” pour encore un mensonge inventé par son conseiller (p. 18). Pour la première fois de sa vie, Pinocchio dit la vérité, avec pour résultat que tout le bois produit par ses mensonges tombe en poussière. C'est la vengeance du conseiller à qui cet harpagon refuse de donner une augmentation. Le

troisième épilogue, “piú cattivo” selon Rodari (p. 113), est une variation sur le deuxième. Un petit homme mystérieux amène Pinocchio à dire la vérité par la ruse. L'être mystérieux s'approprie, l'un après l'autre, tous les biens de Pinocchio, qui n'ose pas dire la vérité quand le petit homme lui demande s'ils lui appartiennent. Toutefois, pour préserver son nez précieux, Pinocchio dit enfin la vérité et tout son bois devient sciure.

Dans *Grammatica della fantasia*, Rodari évoque les nombreuses suites qu'on a données à Pinocchio (p. 61). Si Collodi lui-même n'avait pas poursuivi “La storia di un burattino”, son récit n'aurait certainement pas survécu pour inspirer tant d'autres auteurs. Le récit qui a paru en feuilleton de 1881 à 1882 dans le *Giornale per i bambini* se termine de façon tragique, avec la pendaison du pantin par les brigands au chapitre 15. Un extrait de la lettre que Collodi a adressée à son éditeur en même temps que le manuscrit atteste qu'il avait envisagé une suite dès le début: “Ti mando que-sta bambinata, fanne quel che ti pare; ma se la stampi, pagamela bene per farmi venir voglia di seguirla” (cité dans Traversetti, 98). Parfois un auteur introduit un nouveau personnage principal dans l'histoire de Pinocchio. Dans la pièce *Pinocho y Blancaflor* d'Alejandro Casona⁵, l'aventure de Pinocchio n'est plus un apprentissage dans la tradition du *Bildungsroman*, mais une sorte de quête héroïque dans laquelle le protagoniste part pour sauver l'enfante Blancaflor des pirates qui l'ont enlevée. La suite de Casona se termine par le dénouement heureux classique : Pinocchio épouse la princesse et hérite de la moitié du royaume. Il existe des suites consacrées aux descendants du célèbre pantin. Casona crée une suite à *Pinocchio et Blancaflor*, intitulé *El hijo de Pinocho* (Le fils de Pinocchio), et Giovanni Giraldi donne le titre *Il figlio di Pinocchio* à un roman publié en 1976 et qui a été réédité en 2001 par Frilli dans leur collection “Junior”. Le titre de la pièce *The Return of Pinocchio*, du dramaturge Richard Nelson, annonce d'emblée qu'il s'agit d'une suite au roman de Collodi. Le protagoniste est un Pinocchio adulte, qui est décrit, dans la liste des personnages, de la façon suivante : “Pinocchio, a man in his thirties who once was a puppet who turned into a real boy.” La pièce est située en 1946, d'abord dans un petit village en Italie, ensuite dans un train en Amérique.

De nombreuses suites et réécritures transplantent Pinocchio dans d'autres coins du monde. Bartolozzi l'envoie au fond de la mer, dans une île déserte, en Chine, au Pôle Nord, voire dans la lune. Parmi les suites plus anciennes est la réécriture colonialiste et raciste d'Eugenio Cherubini,

⁵Pinocho y Blancaflor a été monté à Buenos Aires en 1940, mais, comme la suite *El hijo de Pinocho*, la pièce est restée inédite en Espagne jusqu'en 1983.

Pinocchio in Africa, dans laquelle le pantin est salué par les Africains noirs comme “Pinocchio Premier, Empereur et Roi de tous les rois africains” (p. 102; ma traduction). Pinocchio continue son globetrotting incessant dans des textes pour enfants plus récents, tels que “Pinocchio va in Svezia,” *Pinocchio au Nouveau Monde*, *Pinocchio au Pôle Nord* et *Pinocchio à Athènes*⁶. De nombreuses suites sous forme d’album mettent le pantin dans un contexte qui sera familier aux jeunes lecteurs, tels que *Pinocchio nel paese dei balocchi*, *Pinocchio va a scuola* et *Pinocchio au grand cirque*. D’autres ouvrages transforment le pantin en explorateur (*Pinocchio esplorateur*), aventurier (*Pinocchio chasseur de trésor*), navigateur, voire même pirate. Pinocchio, devenu lui-même un mythe, est parfois associé aux mythes classiques. Dans les livres *Pinocchio et les pommes d’or* et *Pinocchio contre le cyclope*, le pantin se voit attribuer le rôle d’Ulysse, héros mythique occidental par excellence. Son histoire est mêlée aussi à de grands mythes universels, comme par exemple celui du paradis terrestre (*Pinocchio au paradis des pantins*). On puise également dans les archétypes de la littérature de jeunesse pour donner des titres comme *Pinocchio chez les géants* et *Pinocchio chez la sorcière*. Un grand nombre de ces derniers titres font partie d’une collection de Vassoula Galangau et Anny Le Pollotec, publiée par les Éditions G.P. à Paris au début des années 1980. Ces aventures de Pinocchio, qui n’ont presque rien à voir avec le roman de Collodi, lui sont tout de même attribuées sur la page de titre de chaque album dans la collection.

Luigi Malerba (pseudonyme de Luigi Banardi) utilise la stratégie du bricolage, ou ce que Rodari appelle dans *Grammatica della fantasia* une “insalata di favole” (p. 64), pour rédiger une suite hautement originale, dont le titre, *Pinocchio con gli stivali*, évoque immédiatement des réminiscences du conte du “Chat botté”. La réécriture humoristique de Malerba, qui est destinée aux enfants à partir de huit ans dans la collection Junior-8 de Mondadori, démontre à quel point le jeu intertextuel et métafictif peut être efficace dans des œuvres pour les jeunes enfants. Le métadiscours joue un rôle encore plus important dans une seconde version adaptée pour le théâtre. Le théâtre est un genre qui se prête particulièrement bien à l’exposition du statut fictif des textes. Très conscient qu’il joue un rôle et méconnaît du dénouement que Collodi a donné à son histoire, le protagoniste postmoderne de Malerba se met à le changer. *Pinocchio con gli stivali* commence vers la fin du chapitre trente-cinq de l’hypotexte, au moment où le protagoniste décide qu’il ne veut pas entrer dans le chapitre final parce que l’idée d’être transformé en “un ragazzino perbene” est intolérable au pan-

⁶Pour une étude de cette réécriture de Christos Boulotis, voir Alexandra Zervou.

tin malicieux. Comme Pinocchio l'explique dans son prologue à la pièce, il est devenu célèbre par ses fautes, non pas par ses vertus, qu'il est en peine de nommer. Le protagoniste croit que Collodi ignore son véritable caractère et le fait que le pantin ne peut pas décevoir tous les enfants qui s'identifient avec lui. Dans une tentative de trouver un rôle dans une autre histoire, Pinocchio intervient dans "Le Petit Chaperon rouge", "Cendrillon" et "Le Chat botté", dont les personnages sont conscients, eux aussi, du rôle qu'ils jouent et qui n'ont aucune intention de l'abandonner à un pantin en bois, même un pantin qui semble connaître leur texte par cœur. Les personnages, les motifs et les événements des différents contes sont entremêlés avec habileté et humour dans un récit qui se compose en grande partie de dialogue spirituel. Le loup demande avec mépris à Pinocchio comment il compte jouer le loup avec son nez mais le pantin riposte que le nez du loup est presque aussi long que le sien. Quand le loup refuse aussi de permettre au nouveau venu de jouer le rôle du Petit Chaperon Rouge (le loup ne veut pas manger un pantin en bois), le raisonnement métafictionnel de Pinocchio lui suggère que puisque le Petit Chaperon Rouge est le personnage éponyme, il devrait plutôt avoir affaire à elle. À contrecœur, le loup lui offre le rôle de la grand-mère, dont l'interprétation manque d'enthousiasme, mais Pinocchio n'a aucune intention d'accepter un rôle secondaire, surtout un rôle si assommant.

Contrairement au pantin rebelle, les personnages des contes de fées classiques ont un respect profond pour les conventions littéraires de leur genre. Comme un disciple de Propp, le loup dit à Pinocchio que chaque personnage a sa propre "funzione" et qu'il n'est pas possible de changer "né i personaggi, né le loro funzioni" (p. 14). Tandis que Pinocchio insiste que n'importe quoi peut arriver dans une histoire (par exemple, Cendrillon pourrait épouser un pantin en bois), le Prince maintient que les récits ont "le loro regole" and everyone has "la sua parte" (p. 18). Seuls les lecteurs plus âgés apprécieront le sens politique caché et la satire sociale quand le prince de Cendrillon défend la tradition et traite Pinocchio, un nouveau venu au monde des contes de fées, avec le même dédain hautain que l'aristocratie témoignait aux nouveaux riches. Avec arrogance, le Prince rappelle au pantin parvenu, à l'attitude provocante et révolutionnaire : "La favola di Cenerentola è antichissima mentre tu, Pinocchio, sei stato scritto da poco" (p. 18). Bien que Pinocchio promette de ne pas changer une virgule du conte classique, il prétend que ce qui compte n'est pas *qui* joue le rôle, mais *comment* il le joue. En tant que pantin, Pinocchio est "nato per fare l'attore" (p. 14). Ayant déjà interprété le rôle d'un âne, il est persuadé qu'il peut jouer celui d'un loup. Pinocchio finit par obtenir l'occasion d'être en

vedette dans un autre conte, grâce à l'avidité du cadet naïf du meunier. Dans une des scènes les plus drôles de la pièce, Pinocchio dit timidement à sa Majesté que son sac contient "il famoso Gatto con gli stivali". Quand le Roi observe que c'est le pantin qui porte les bottes, celui-ci s'excuse et corrige son texte, y substituant la phrase : "Si tratta del famoso Gatto senza stivali..." (p. 57). Le Roi n'a jamais entendu parler de lui et raisonne avec logique que puisque tous les chats sont sans bottes, ils devraient tous être célèbres (p. 57). Au début, les attributs appropriés semblent définir le personnage. Puisque Pinocchio arrive au palais du Roi portant les bottes et le sac caractéristiques, on le fait entrer et les autres personnages, après quelque hésitation et quelque discussion, continuent à jouer leur rôle et à suivre leur texte. Toutefois, quand un chat furieux et griffeur sort du sac qui aurait dû contenir un lapin, son plat favori, le Roi se met très en colère "perché questo non stava scritto nella favola" (p. 25).

Malerba se plaît à mettre en question les frontières entre "la fiction" et "la réalité". Le Prince de Cendrillon demande ce que ses sujets penseraient s'il abandonnait sa place à un pantin en bois, mais Pinocchio lui réplique qu'il n'est qu'un prince de conte avec des sujets fictifs. Mais Pinocchio distingue parfois entre le monde fictif de leurs contes et une "réalité" qui, pour les lecteurs, n'est pas moins fictive. Le Prince veut engager Pinocchio comme bouffon, sans doute parce que le pantin semble être insolent de nature, mais celui-ci insiste qu'il veut un rôle "nella favola" (p. 45). Collodi lui-même entre dans son monde fictif, appelée par la Fée Bleue lorsque Pinocchio s'enfuit de son histoire au début du chapitre trente-six. La fugue du protagoniste pénible risque de tout gâter au moment où Collodi est sur le point d'achever son roman. Plutôt que de s'inquiéter de son protagoniste, l'auteur ne pense qu'aux réactions de ses lecteurs et de son éditeur. Un coup de théâtre humoristique à la fin du récit transforme la suite de Malerba en une sorte d'épisode *in media res* inédit. Dans le prologue de la version pour la scène, Pinocchio informe les spectateurs qu'il va leur raconter "qualcosa che non sta scritto nel libro" (p. 30). Malerba suggère ironiquement que Collodi a supprimé cet épisode gênant de sa version de *Pinocchio*. Sur l'ordre du Roi, on met Pinocchio dans le sac et on le ramène au lieu précis du chapitre trente-six dont il s'est échappé. La version théâtrale se termine par la protestation étouffée du pantin : "Ma io non voglio diventare un ragazzino perbene! Non voglio diventare un ra..." (p. 60).

Pinocchio n'a pas échappé au courant de la science-fiction, qui a envahi la littérature de jeunesse au début des années 1980. Lorsque le genre de la science-fiction s'approprie Pinocchio, le pantin se voit inévitablement attribuer le rôle d'un robot dans un monde futuriste. *Ram, le robot* (1984),

que le romancier québécois Daniel Mativat situe sur l'étoile de Sirius, est un exemple du sous-genre de la science-fiction que Claire Le Brun appelle "le conte de fées technologique" (p. 63). Sous le pseudonyme littéraire de Max Bunker, Luciano Secchi allie la science fiction à la bande dessinée dans son œuvre *Pinocchio Super-Robot*, qui paraît en 1980-1981. Une relecture attentive du roman de Collodi, à l'âge adulte, persuade Bunker que cette histoire, qu'on lui a fait croire être un récit pour enfants dans sa jeunesse, pourrait être "trascritto in linguaggio moderno" pour un public mûr. Le résultat de cette constatation est cette "fiaba per grandi" qui n'en plaît pas moins aux jeunes. Max Bunker a été amené à réécrire le roman de Collodi par le biais de la musique. Un post-scriptum à sa préface exprime sa reconnaissance à Edoardo Bennato, le chanteur rock italien qui est devenu célèbre en 1977 avec son album à succès "Burattino senza fili", qui revoit l'histoire de Collodi dans un registre rock. Avec ses vidéoclips pour les chansons "Il Grillo Parlante", "La Fata" et "Mangiafuoco", Bennato est devenu le premier musicien à faire des vidéoclips en Italie. L'album qui a inspiré Bunker ne perd pas sa popularité car il a de nouveau paru en 2003 pour une nouvelle génération d'Italiens. Dans sa préface, Bunker décrit la transformation de Pinocchio pour sa version futuriste dans les termes suivants : "Niente pezzo di legno ma pezzo di lamiera, quindi niente burattino ma robottino". Si le genre de la science-fiction dicte la transformation de Pinocchio en robot, celui de la bande dessinée prescrit son statut de superhéros. Le texte de la bande dessinée commence par la formule ritualiste du conte de fée : "C'era una volta....," mais la suite de la phrase : "un pezzo di lamiera abbandonato tra i rifiuti alla periferia di una megalopoli" (p. 9) désoriente le lecteur, ainsi pastichant l'ouverture de l'hypotexte. Umberto Eco a vu dans l'incipit discordant de Collodi "un clin d'œil aux lecteurs adultes" qu'il invitait également à lire son conte (p. 10). Bunker prétend adresser sa version principalement aux adultes, mais les jeunes se laissent entraîner également par cet incipit surprenant.

Pinocchio ne cesse de se métamorphoser pour s'adapter aux temps. Depuis le début des années 1980, Stanley Kubrick était obsédé de façon intermittente par un projet de film, inspiré par une courte nouvelle de l'écrivain de science-fiction britannique Brian Aldiss, intitulé "Super-Toys Last All Summer Long." La nouvelle a paru dans *Harper's Bazaar* en 1969, l'année marquée par le premier alunissage mais aussi par la sortie de *2001: A Space Odyssey*. "Super-Toys" est l'histoire d'un robot androïde enfant que Kubrick assimilait à Pinocchio, au point d'appeler son projet de film le "projet Pinocchio". Kubrick a donc réorienté le projet vers un Pinocchio moderne, une version science-fiction picaresque du roman de Collodi,

dans lequel le robot est abandonné par ses parents qui veulent un “vrai” enfant. Après la sortie du film *E.T.*, Kubrick a intitulé son projet *A.I.* (pour l’intelligence artificielle) et, à la mort du réalisateur, ses héritiers ont demandé à Steven Spielberg de reprendre le projet. *A.I.* est sorti en 2001, l’année immortalisée par Kubrick dans *2001: A Space Odyssey*. Au courant de 2004, le pantin fera sa première apparition en 3D dans le film *P3K: Pinocchio 3000*, qui est à l’affiche comme un “cyberclassique”. Réalisé par le québécois Daniel Robichaud, c’est le premier long métrage d’animation en 3D produit au Canada, mais le film est une co-production de Ciné-Groupe, un studio d’animation dont le centre d’opérations est à Montréal, d’AnimaKids de France et de Castelao d’Espagne. En l’an 3000, Geppetto, un vieil artisan passionné d’ordinateurs, crée, avec l’aide de son assistant le cyberpingouin Spencer un prototype de robot ultra-performant. Non seulement Pinocchio sait rire, parler, danser et chanter, mais il est doté de l’imagination d’un enfant. Scamboli, le technocrate mégalomane qui est maire de la mégapole de Scamboville et le principal scélérat, amène Pinocchio, par la ruse, à s’impliquer dans un complot pour transformer tous les enfants en robots. Pinocchio finit par devenir un vrai garçon grâce à la fée holographique Cyberina, excentrique reine du blues, dont la voix est interprétée par Whoopi Goldberg. Pinocchio est aussi à l’aise au deuxième ou troisième millénaire qu’au dix-neuvième siècle où il est né.

Pinocchio n’a pas pris une ride. Italo Calvino ne s’est pas trompé en qualifiant le pantin d’“evergreen”, à l’occasion du centenaire. Depuis plus de cent ans, on ne cesse de ressusciter, de renouveler et de recontextualiser le célèbre pantin de Collodi. L’histoire de Pinocchio est réappropriée et recyclée dans tous les genres littéraires ainsi que dans tous les médias de notre ère technologique. Faisons écho à ce souhait exprimé par la foule dans “Pinocchio il furbo” de Gianni Rodari : “Evviva Pinocchio!” (p. 15). Pinocchio est en effet le pantin proverbial, perpétuel, protéiforme qu’Umberto Eco et ses étudiants décrivent dans leur jeu linguistique. Les dernières lignes, particulièrement pertinentes, plaisantes et piquantes, de leur “Povero Pinocchio!” cernent bien les multiples facettes du pantin qui fascinent les auteurs, les illustrateurs et les cinéastes d’Italie et du monde entier :

Paradossale! Possibile? Pupazzo prima, primate poi?
Proteiforme pargoletto, perenne Peter Pan,
proverbiale parabola pressoché psicoanalitica!

*Brock University
St Catharines, Ontario*

Bibliographie

- Anno, Mitsumasa. *Tabi no ehon II*. Tokyo: Fukuinkan, 1978. Publié en anglais sous le titre *Anno's Italy*. New York: Collins Publishers, 1980.
- Arnold, Thomas K. "Benigni brings Pinocchio to life." *USA Today* (23 décembre 2002): 2d.
- Baldacci, Valentino et Andrea Rauch. *Pinocchio: Images d'une marionnette*. Traduit de l'italien par René de Ceccaty et Nathalie Castagné. 1981. Paris: Gallimard, 1982.
- Barlow, Helen. "Follow Your Nose." *The Times Educational Supplement* 4461 (28 décembre 2001): 23.
- Bartolozzi, Salvador. *Chapete reta a Pinocho*. Madrid: Saturnino Calleja, 1922.
- . *Pinocho, Emperador*. Madrid: Saturnino Calleja, 1932.
- . *Pinocho, détective*. Madrid: Saturnino Calleja, 1941.
- . *Chapete quiere ser héroe de cuento*. Madrid: Gahe, 1961.
- . *Pinocho inventor*. Madrid: Saturnino Calleja, s. d.
- Boulotis, Christos. *Pinocchio à Athènes* (en grec), ill. B. Papatsarouchas. Athens: Ed. Héliénika Grammata, 2001.
- Bunker, Max [Luciano Secchi]. *Pinocchio, Super-Robot*. Milan: Editoriale Cornu, 1980-1981.
- Calvino, Italo. *Il sentiero dei nidi di ragno*. Turin: Einaudi, 1947.
- . "Pinocchio, the Evergreen Centenarian." *Unesco Courier* 35.6 (June 1982): 11-14.
- . "Pinocchio: les leçons d'un pantin." *Le courrier de l'Unesco* 35.6 (juin 1982): 11-14.
- Casona, Alejandro. *Tres farsas infantiles*. Gijón: Ediciones Noega, 1983.
- Cherubini, Eugenio. *Pinocchio in Africa*, ill. GC Bruno, 6e éd. Florence: Bemporad, 1913 [1ere éd. 1904].
- Clement, Frédéric. *Magasin Zinzin, ou, Aux merveilles l'Alys*. Paris : Ipomée-Albin Michel, 1995.
- Collodi, Carlo. *Le avventure di Pinocchio*, ill. Benito Jacovitti. Brescia: La scuola, 1945.
- . *Le avventure di Pinocchio*, ill. Lorenzo Mattotti. Milan: Rizzoli, 1991.
- . *The Adventures of Pinocchio: The Story of a Puppet*, ill. Iassen Ghiuselev. Turin: Ideogramma, 1994.
- . *The Adventures of Pinocchio*, trans. E. Harden, ill. Roberto Innocenti. New York: Knopf, 1988.
- . *Le avventure di Pinocchio*, illus. Nicoletta Ceccoli. Milan: Mondadori, 2001.
- . *Pinocchio*, ill. Sara Fanelli. London: Walker Books, 2003.
- Compagnone, Luigi. *La vita nova*. Florence: Vallecchi, 1971.
- Eco, Umberto. *Six Walks in the Fictional Woods*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1994.
- . *Povero Pinocchio: giochi linguistici degli studenti al Corso di Comunicazione*. Bologna: Comix, 1995.
- Fanelli, Sara. *Pinocchio Picture Box*. London: Walker Books, 1996.
- Galangau, Vassaoula. *Pinocchio au paradis des pantins*, ill. Anny Le Pollotec. Paris: Éditions G.P., 1980.

- . *Pinocchio et les pommes d'or*, ill. Anny Le Pollotec. Paris: Éditions G.P., 1980.
- . *Pinocchio à la fête des cancre*, ill. Anny Le Pollotec. Paris: Éditions G.P., 1981.
- . *Pinocchio contre le cyclope*, ill. Anny Le Pollotec. Paris: Éditions G.P., 1981.
- . *Pinocchio au grand cirque*, ill. Anny Le Pollotec. Paris: Éditions G.P., 1981.
- . *Pinocchio au Nouveau Monde*, ill. Anny Le Pollotec. Paris: Éditions G.P., 1981.
- . *Pinocchio chasseur de trésor*, ill. Anny Le Pollotec. Paris: Éditions G.P., 1981.
- . *Pinocchio chez les géants*, ill. Anny Le Pollotec. Paris: Éditions G.P., 1981.
- . *Pinocchio chez la sorcière*, ill. Anny Le Pollotec. Paris: Éditions G.P., 1982.
- . *Pinocchio explorateur*, ill. Anny Le Pollotec. Paris: Éditions G.P., 1982.
- . *Pinocchio au Pôle Nord*, ill. Anny Le Pollotec. Paris: Éditions G.P., 1982.
- García Padrino, Jaime. "Le Pinocchio de Salvador Bartolozzi: un cas particulier d'intertextualité" pp. 185-202 dans *Pinocchio: entre texte et image*, éd. Jean Perrot. Brussels: Peter Lang, 2003.
- Giraldi, Giovanni. *Il figlio di Pinocchio*. Milan: Pergamena, 1976.
- Gotlib [Marcel Gotlieb]. "Gadgets pour contes de fées" pp. 27-32 dans *Rubrique-à-brac*. Vol. 2. Paris: Dargaud, 1980; Pocket B.D., 1989.
- Gromer, Bernadette. "Le Pinocchio de Roberto Innocenti, illustrateur toscan" pp. 127-143 dans *Pinocchio: entre texte et image*, éd. Jean Perrot. Brussels: Peter Lang, 2003.
- Krenz, Carol. *Pinocchio*, ill. Zapp. Montréal: Tormont, 1995.
- Le Brun, Claire. "Il était/sera une fois: Le conte de fées technologique des années 80." *Littérature canadienne pour la jeunesse* 74 (1994): 63-74.
- Malerba, Luigi. *Pinocchio con gli stivali*. Rome: Cooperativa Scrittori, 1977.
- Manganelli, Giorgio. *Pinocchio: un libro parallelo*. Turin: Einaudi, 1977.
- Martin-Mercier, Sylvie. "L'altro Pinocchio: Pinocchio dans l'œuvre de Gianni Rodari" pp. 215-226 dans *Pinocchio: entre texte et image*, éd. Jean Perrot. Brussels: Peter Lang, 2003.
- Mativat, Daniel. *Ram, le robot*. Montréal: Héritage, 1984.
- Nasti, Emma. *Pinocchio, libro per adulti*. Florence: Industria tipografica fiorentina, 1968.
- Nelson, Richard. *The Return of Pinocchio: A Fable*. In *An American Comedy and Other Plays*. Performing Arts Journal Publications, 1984.
- Nöstlinger, Christine. *Der neue Pinocchio*, ill. Nikolaus Heidelberg. Weinheim: Belz & Gelberg, 1988.
- P3K: *Pinocchio 3000*. Montréal: CinéGroupe, 2004.
- Paruolo, Elena. "Les Pinocchio de Luigi Compagnone" pp. 227-240 dans *Pinocchio: entre texte et image*, éd. Jean Perrot. Brussels: Peter Lang, 2003.
- Perrot, Jean, éd. *Pinocchio: entre texte et image*. Brussels: Peter Lang, 2003.
- Pinocchio*. Réalisé par Hamilton Luske et Ben Sharpsteen. Texte d'Aurelius Battaglia. Disney Productions, 1940.
- "Pinocchio va in Svezia." *Pinocchio 11*. Rome: Spada, 1975.
- Puxeddu, Pier Paolo. *Alfabetiere di Pinocchio: Con le immagini del film di Roberto Benigni*. Milan: Dami, 2002.
- Quintavalle, Uberto P. *Il memoriale di Pinocchio*. Rome: Shakespeare & Co., 1996.

- Radunsky, Vladimir. "Come si chiama tuo padre?" *La Revue des livres pour enfants* 203 (février 2002): illustration de couverture.
- Rodari, Gianni. "Pinocchio il furbo" pp. 14-18, 113 dans *Tante storie per giocare*, ill. Tomi di Paola. Rome: Editori Riuniti, 1971.
- . *Grammatica della fantasia: Introduzione all'arte di inventar storie*. Turin: Einaudi, 1973.
- . "Il naso di Pinocchio" p. 55 dans *Filastrocche lunghe e corte*, ill. Emanuele Luzzati. Rome: Riuniti, 1981.
- . "L'altro Pinocchio" pp. 86-87 dans *Il secondo libro delle filastrocche*. Turin: Giulio Einaudi Editore, 1985.
- Rodari, Gianni. *La filastrocca di Pinocchio*, ill. Raoul. Rome: Editori Riuniti, 1974.
- Publiée en épisodes dans la revue pour enfants, *Il Pioniere*, 1954-1955.
- Sagan, Carl. *Contact*. New York: Simon & Schuster, 1985.
- Salemi, Lucia. *Pinocchio Pop Up. Ingénierie papier de Massimo Missiroli*. Trieste: Emme Edizione, 2002.
- Slepian, Jan. *Pinocchio's Sister*. New York: Philomel Books, 1995.
- Smith, Lane. *Pinocchio the Boy: or Incognito in Collodi*. New York: Penguin Books, 2002.
- Tarzia, Antonio and Elisa Possenti. *Pinocchio nel paese dei balocchi*. Milan: Jaca Book, 2003.
- . *Pinocchio va a scuola*. Milan: Jaca Book, 2003.
- Tift, Susan E. "With So Many Pinochios in Power, What's a Kid to Think?" *Los Angeles Times* (24 juin 2003): B17.
- Tournier, Michel. *Le Vent Paraclet*. Paris: Gallimard, 1977.
- Traversetti, Bruno. *Introduzione a Collodi*. Bari: Laterza, 1993.
- West, Rebecca. "The Persistent Puppet: Pinocchio's Heirs in Contemporary Fiction and Film." University of Chicago and Fathom Knowledge Network. An online seminar. <http://www.fathom.com/course/72810000/>
- Wunderlich, Richard et Thomas J. Morrissey. *Pinocchio Goes Postmodern: Perils of a Puppet in the United States*. New York: Routledge, 2002.
- Zervou, Alexandra. "La Grèce ancienne des influences et la Grèce moderne des transformations: création et réception de Pinocchio" pp. 53-66 dans *Pinocchio: entre texte et image*, éd. Jean Perrot. Brussels: Peter Lang, 2003.