

Béatrice Vernier-Larochette

Perrot, Jean, ed. *Pinocchio. Entre texte et image*. Bruxelles: Presses Interuniversitaires Européennes, 2003. 269 p. ISBN 90-5201-171-0

Les Aventures de Pinocchio, conte italien publié en 1883 par Carlo Lorenzini (Collodi de son nom de plume) continue grâce à son pantin en bois à succiter un grand intérêt non seulement chez les enfants mais aussi chez les universitaires. Cet ouvrage qui constitue les actes du colloque organisé en 2002 par l'Institut international Charles Perrault et l'Union française du film pour l'enfance et la jeunesse (Uffej) en est la preuve puisqu'il rassemble les interventions de participants du monde entier (enseignants, réalisateurs cinématographiques, traducteurs) réunis à cette occasion.

Dans une longue introduction, Jean Perrot, le directeur de la publication, effectue l'historique de *Pinocchio*, rappelle les conditions dans lesquelles le colloque s'est déroulé ainsi que ses objectifs: évaluer la complexité de ce texte et souligner la nécessité d'une recherche qui prenne en compte les nouveaux médias friands des oeuvres destinées à la jeunesse. La vingtaine d'articles présentée ici en six parties, souligne l'ampleur du phénomène *Pinocchio* puisque ce pantin italien créé au dix-neuvième siècle connaît une universalité incontestable.

Trois des quatre articles qui composent la première partie intitulée "Les codes de l'oeuvre" nous convainquent par leur rigueur d'analyse de la valeur mythique de *Pinocchio*. Gilbert Bosetti estime que les enfants du monde entier s'identifient à ce pantin à cause de l'élément bois, matière végétative comme l'est l'enfance, et de son animation qui correspond au moment où l'enfant s'affranchit de ses parents. Jean-Claude Zancarini démontre que ce conte n'est pas un ouvrage pédagogique, comme beaucoup l'ont prétendu mais plutôt un désir de la part de Collodi de faire passer 'l'éthique du sacrifice' et 'la vertu du travail'" (52). Quant à Alexandra Zervou, si elle met clairement en évidence l'influence des textes de l'Antiquité grecque sur Collodi (initiation marquée par la transformation, égocentrisme du mythe ancien), elle se penche aussi sur la présence de *Pinocchio* dans la littérature grecque contemporaine. Par contre, Anne Lawson-Lucas, en comparant les *Aventures de Pinocchio* à *La Divine Comédie* de Dante ne nous convainc guère de l'intention de Collodi d'imiter le symbolisme moral de cette comédie Florentine.

La deuxième partie, "La relance du cinéma et de la mise en scène," traite de l'animation de la marionnette au cinéma et au théâtre. Odette Mitterrand considère ainsi les adaptations cinématographiques de Comencini, Disney, Baron; et Hervé Joubert-Laurencin celle de Pasolini, de Comencini, de Toccafondo pour sa peinture animée sur papier, ainsi que l'essai philosophique de Giorgio Agamben. Carole Desbarats tente une comparaison entre le *Pinocchio* de Comencini et trois héros de film (R2D2 de la *Guerre des Etoiles*, Tin-Man du *Magicien d'Oz*, Alice du film *Alice* du cinéaste tchèque Svanmajer), en soulignant qu'ils "ont en commun d'être plus

ou moins guettés par le retour à l'inerte, ou au contraire, de s'en extraire..." (79). On peut reprocher à ces articles d'être succints, avec pour Mitterand l'absence de dimension analytique et pour Joubert-Laurencin une étude difficile à suivre. Par contre, dans la comparaison rigoureuse effectuée par Pascal Vimenet, entre Pinocchio et le héros du film *Otesánek de Svankmajer*, il ressort que chaque protagoniste présente des caractéristiques oedipiennes: "il aime sa mère, tuera son père et deviendra, malgré son corps-bois, un enfant de 'chair' qui 'grandira'" (85). Quant à la conteuse Hélène Loup qui confronte méthodiquement les représentations scéniques d'une même oeuvre (théâtre dramatique et de marionnettes), c'est pour montrer que l'approche d'un homme de théâtre et d'un marionnettiste diffère forcément puisqu'elle doit tenir compte du public visé, du lieu de représentation et des moyens logistiques mis en oeuvre.

La troisième partie "Du jouet de bois et de son image," s'intéresse tout d'abord avec Michel Manson à rapprocher l'histoire de Pinocchio du mythe de *Pygmalion*, ainsi que d'un conte de G. Straparola (*Conte de la poupée qui mord*) et des jouets animés des contes d'Hoffman et d'Andersen. Cette analyse est à saluer par sa rigueur comme l'est celle de Bernadette Gromer qui, en examinant les illustrations des *Aventures de Pinocchio* par Roberto Innocenti, démontre qu'il a parfaitement reconstitué les caractéristiques toscanes du milieu et de l'époque de Collodi. L'article de Niurka Règle qui essaie de révéler la dualité de Pinocchio, se contente hélas d'en raconter l'histoire et l'analyse ébauchée s'écarte souvent de son projet initial.

La section "Traduttore-Traditore" examine de nombreuses traductions de ce conte en en révélant les difficultés lorsqu'il s'agit d'écriture enfantine et les inexactitudes qui s'ensuivent fréquemment. D'après Muguras Constantinescu, celle effectuée en roumain valorise le côté moralisateur et efface l'esprit espiègle de l'original, alors que Jean-Paul Morel souligne que la traduction française a amenuisé l'impact de l'écrit de Collodi ("requin" a été traduit par "baleine," "assassins" par "brigans...") et que le Jiminy Cricket de Disney qui est "conscience morale," était plutôt chez Collodi un donneur de leçon. Quant à Isabel Violante, elle examine les intertextualités narratives d'un manuel scolaire (*Grammatica*) rédigé par Collodi la même année que la publication des *Aventures de Pinocchio* et confronte le conte avec *Cuore*, un autre grand ouvrage de l'enfance. Au terme d'une étude détaillée, Violante conclut que Collodi a accentué la toscanité de Pinocchio face à la piémontisation qui prévalait dans cette Italie post-unitaire, mais que cet aspect n'a bien sûr nullement entravé par la suite le succès du conte.

La cinquième partie "Transformations, critiques et échos," la plus surprenante à notre avis mais non dénuée d'intérêt, nous révèle les transformations de ce conte pour s'adapter à de nouvelles cultures ou époques. Ainsi, l'auteur portugais José Rosado dans les années 1950 invente un Pinocchio qui s'affiche parmi les lions, en Chine, en Egypte, à vélo, pour ne citer que quelques situations. Da Natividade Pires souligne ici, non seulement la dimension didactique de ces adaptations, mais aussi colonialiste puisque le petit homme blanc fait ce que les indigènes n'osent pas faire et que les colonies portugaises sont scrupuleusement énumérées. Jaime García Padrino présente les aventures de notre pantin adaptées en espagnol puisque Bartolozzi les traduisit en 1912, en évitant cependant le côté moralisateur qui n'était plus en vogue. Quant à Himiko Suematsu-Ide, elle retrace minutieusement l'apparition de Pinocchio dans la littérature enfantine japonaise des années 1920.

Enfin, la dernière partie s'ouvre sur l'analyse fort pertinente de Sylvie Martin-Mercier qui voit dans l'adaptation de ce conte en poésie enfantine au 20^e siècle par Gianni Rodari, ainsi que dans les ouvrages qu'il écrivit en s'inspirant des thèmes de Pinocchio, un moyen de dénoncer les problèmes de sa société. Si Alain Montandon révèle de manière convaincante les affinités imaginaires des Aventures de Pinocchio et de *L'Amérique ou le Disparu de Kafka*, la démonstration de Emgba-Mekongo nous comble en nous montrant de quelle façon ce pantin de bois a pu aisément peupler son imaginaire de fillette africaine grâce aux correspondances entre l'univers de Pinocchio et les marionnettes et masques africains. Par contre, l'article d'Elena Paruolo qui s'intéresse aux adaptations de Pinocchio par Luigi Compagnone (un essai, un roman, une réécriture en prose et en vers) nous laisse sur notre faim. En effet, plutôt que d'analyser ces ouvrages, elle les raconte et lorsqu'elle caractérise le roman en question de "collage intertextuel," il nous semble que c'est ce dont l'ensemble de son article est constitué.

Pinocchio. Entre texte et image rend aisément compte de la richesse de ce congrès, et si certaines analyses peuvent paraître parfois succinctes, il s'agit peut-être comme souvent dans les colloques, d'approches ou de résumés d'études en cours. Soulignons la qualité de la présentation puisqu'en son centre sont regroupées huit pages de reproductions de l'histoire de Pinocchio (livres, films, affiches), des plus anciennes (1883) aux plus récentes (2003). Il est à noter cependant un petit problème survenu au moment de la reliure puisque les titres des sections V et VI de la table des matières ne correspondent pas aux pages du livre.

Voilà donc un ouvrage que nous recommandons afin de découvrir les nombreuses interprétations de ce conte qui nous permettent de mieux en comprendre l'universalité.