

Jean Perrot

Carlo Collodi, entre Alfred et Adolphe,

La force du fantasme

La double liaison de l'artiste en petit singe

La traduction de la « suite » des *Aventures de Pinocchio, Pipi, o lo scimmiettino color di rosa*, roman en quatorze chapitres publiés en feuilletons entre 1883 et 1885 dans le *Giornale per i Bambini*, puis réunis en volume dans *Storie allegre* en 1887, vient de paraître aux éditions du Seuil en 2003 sous le titre *Pipi ou le petit singe couleur de rose* : pleine d'entrain et d'humour, comme le texte originel, elle est de Jean-Paul Morel, traducteur du premier roman en 2000 pour Casterman dans une belle édition illustrée par Jean-Marc Rochette, et de l'œuvre plus ancienne de Collodi, *I misteri di Firenze*, roman inachevé dont la publication en un volume chez Fioretti en octobre 1857 fut suivie de deux fascicules, l'un en février 1858 et l'autre en avril de la même année, et paru en 2001 sous le titre *Les mystères de Florence* chez Joëlle Losfeld. En la circonstance, Jean-Paul Morel est aussi un critique informé des recherches italiennes sur le sujet : dans l'exposé intitulé « Retour aux sources », il a apporté sa contribution au récent colloque organisé à la Bibliothèque nationale de France en mars 2002. Il soulignait notamment alors, dans l'écriture de Collodi, non seulement l'importance de « l'héritage clairement assumé de la tradition orale », mais encore « le partage de toute une vision du monde, héritée (au moins) de la Renaissance, et revivifiant les thèmes « classiques » du Pays de Cocagne et du *mondo alla rovescia* (du monde à l'envers) ». Il apportait en outre des éléments d'information intéressants montrant les liens de la satire sociale du roman collodien avec l'actualité de l'époque, notamment à propos de l'épisode du « pesce-cane » (du requin-baleine) et, plus généralement, les rapports de Collodi avec les caricaturistes du *Caffè Michelangiolo* de Florence. Il montrait que l'écrivain pratiquait déjà dans *Pipi* un pastiche et même une parodie de son propre *Pinocchio*. (1) La traduction de ce second récit pour enfants est ainsi l'occasion d'une mise au point et d'une interrogation portant sur la politique éditoriale en matière de publication destinée à l'enfance. Il apparaît que les contraintes émanant, tant de l'éditeur que du public enfantin, ont soumis (et soumettent encore, comme nous allons le constater aujourd'hui) Carlo Collodi à d'étranges pressions.

Le roman *Pipi ou le petit singe couleur de rose*, en effet, suit le même lent processus d'élaboration que *Les aventures de Pinocchio* et s'étale sur plusieurs années. Rappelons que ce dernier avait été livré en feuilletons en quatre séries inégales : du 7 juillet 1881 au 27 octobre 1881, puis du 16 février au 23 mars 1882, et, après une interruption moins longue, du 4 mai au

1er juin de la même année, enfin du 23 novembre 1882 au 25 janvier 1883. Il s'avérait conçu au départ comme un conte d'avertissement : le pantin de bois, personnage écervelé, dilapidateur et suivant ses impulsions fantasques, se voyait puni pour son inconscience et, plus nettement, pour avoir fugué, préféré le théâtre de marionnettes à l'école, et abandonné son père, au terme des quinze chapitres constituant la première version de ce qui portait d'abord pour titre *La Storia di un burattino*. Pinocchio mourait alors pendu à la branche d'un chêne. Il faut imaginer le malaise des jeunes lecteurs (le journal avait environ vingt mille abonnés) à ce spectacle et aussi devant l'entrée en scène de la Fillette aux cheveux bleus déclarant que « tout le monde est mort », qu'elle est morte elle-même, et qu'elle « attend le cercueil qui va l'emporter ». De toute évidence, « l'horizon d'attente » du « lecteur virtuel » était mal ciblé et l'écrivain dut donc corriger son agressivité, transformant le schéma d'ensemble en un récit de réparation, dans lequel la Fillette devint fée, une fonction qui avait été masquée jusque-là. Le héros, lui, fut moralement transformé par une seconde série d'épreuves : il parvenait à « animer » son propre bois et à s'intégrer à une société patronnée par l'union grotesque (dans le style de la *commedia dell'arte* !) d'un père bouffon, mais bon (Geppetto) et d'une mère évanescence, la belle fée bleue ; transformé en âne, il expérimentait l'aliénation du corps, descendait au fond de l'eau et connaissait la phase décisive du rituel de l'avalement par un poisson gigantesque, puis la régénération par le travail.

De la même manière, le petit singe Pipi, un garnement amateur de mauvais tour, se fait dévorer la queue par le vieux crocodile qu'il a provoqué méchamment ! Cette punition, résultat d'un mouvement sadique (de l'auteur qui ne manquait pas de jouer sur le sens du nom de son héros !) est accomplie en deux premiers feuilletons (des 16 et 23 août 1883, six mois après la fin des *Aventures de Pinocchio*) ; elle se trouve prolongée par une seconde ordalie qui l'aggrave en soumettant Pipi à la transformation aliénante que représente son déguisement en un être humain (nous sommes ici à l'opposé de l'attitude qui caractérise Babar devant la vieille dame dans l'album de Jean de Brunhoff) : enfermé dans un sac, le héros court le risque d'une noyade dans le fleuve, mais, sauvé par des pêcheurs, il est confié à Alfredo, un jeune homme qui veut l'habiller comme un homme (Pipi, ancêtre littéraire de Zéphir ?), niant ainsi sa nature profonde, tout comme Mangiafoco (aussi barbu que le brigand Golasecca qui va séquestrer Pipi) désirait placer Pinocchio sur la scène de son théâtre. Cet épisode, traité dans les numéros des 22 et 29 novembre, 6 et 13 décembre 1883, se conclut par le retour du père de Pipi qui, contrairement à Geppetto, réussit à retrouver lui-même son rejeton. La punition serait-elle oubliée, comme la menace d'une transformation en être humain, au profit du bonheur de toute la famille singe retrouvant son enfant « naturel » ?

C'est à l'hésitation entre l'amour du monde des pulsions animales, familial et rural, et la nécessité du départ pour un voyage d'initiation qui arrache le héros à la terre natale et le projette dans le grand monde qu'est consacrée, comme dans *Les aventures de Pinocchio*, la réparation du récit : Pipi est victime consentante de nombreuses tentations et dangers. Ainsi, avec ses frères, il fait « la nouba » et boit « une certaine liqueur faite à partir de raisin rouge

pressé, qui ressemblait comme deux gouttes d'eau à notre vin. » (p. 63. Chapitre VI, livraison du 12 mars 1885) Le vin, la faiblesse notoire de Carlo Collodi qui s'en consolait de ses peines de « scapolo » (célibataire)... (2) Un penchant dont témoigne aussi le nom du brigand Golasecca qui enlève Pipi et le met dans sa poche, puis qui a les yeux crevés par le chat Nanni, lequel a pris la place du singe pour le sauver (Chapitre VIII-X, des 19, 26 novembre et 3 décembre 1885). Autre faiblesse de Pipi qui rappelle les talents de cuisinier de Collodi, amateur de bonne chère (par une identification à son père qui était cuisinier chez un aristocrate et qui vécut longtemps séparé de sa femme ?) : la gourmandise qui le fait s'asseoir à la table d'Alfredo, puis du lapin. Celui-ci, qui a pris connaissance des précédentes aventures de Pipi dans le *Giornale per i bambini* (!), lui donne une ultime leçon : alors qu'il se plaint de voir que sa vie est « une Odyssée » (p. 108), l'animal montre qu'il se comporte comme ces enfants qui sont prêts à tout promettre pour une friandise ou un jouet, et qui oublient ensuite leur promesse (chapitre XIII du 24 décembre 1885). Tenté par la position d'empereur, Pipi se trouverait réduit à la profession de saltimbanque (Chapitres XI et XII des 10 et 17 décembre 1885), sous la coupe de Golasecca, s'il n'était finalement racheté et sauvé par Alfredo qui l'emmène enfin avec lui en voyage (chapitre XIV du 31 décembre 1885) : ainsi la défaillance symbolique de son père naturel donne-t-elle lieu à un débat entre les forces contraires de deux représentants antithétiques des valeurs sociales.

On constate l'extrême irrégularité et les à-coups de l'écriture. Ainsi, alors qu'entre la première série des livraisons et la seconde, trois mois se sont écoulés, le chapitre VI n'est intervenu que quinze mois plus tard le 12 mars 1885, décrivant longuement les retrouvailles sentimentales du fils et du père. De toute évidence, l'inspiration de Collodi, accaparé par d'autres tâches, notamment par sa collaboration au périodique *Fanfulla*, par sa publication de *L'abbaco di Giannettino* (*Le livre de calcul de Giannettino*) en 1885 et son implication dans la vie publique, a subi une panne pendant toute cette période. D'où la nécessité d'une lettre adressée, pour les calmer, aux jeunes lecteurs impatients qui « se plaignent » de lui, comme ils se sont plaints du traitement infligé à Pinocchio : « Una spiegazione ai piccoli lettori del giornalino » (« Une explication aux petits lecteurs du journal ») publiée dans le numéro du 8 janvier 1885. C'est cette lettre que Jean-Paul Morel a traduite et que les *Cahiers Robinson* reproduisent ici ; elle avait été omise de l'édition du volume de 1887 de l'éditeur Paggi et les éditions du Seuil l'ont réduite à un bref résumé d'une dizaine de lignes, sans tenir compte de la proposition du traducteur et sans l'en informer. Il faut sans doute voir dans cette décision le parti pris d'écourter un scénario en partie incompréhensible, aux dépens de l'intégrité du texte et des intentions de l'auteur. Entre les exigences du public et les réticences, voire la censure, de l'éditeur qui pourtant formule la commande, Collodi illustre de manière extrême la position de l'artiste qui s'adresse à la jeunesse : le dialogue instauré avec les lecteurs est réorienté par l'intervention de la tierce personne qui détient la maîtrise du médium de la communication. La commande faite à Carlo Collodi par les éditeurs florentins, les frères Paggi, de traductions de contes français (de Charles Perrault et de madame d'Aulnoy principalement) qui avaient

abouti à la publication, avec des illustrations de Enrico Mazzanti de *I Racconti delle fate* (Contes de fées) en 1876 ont mis l'écrivain au fait des problèmes qui se posaient alors en France –on va revenir dans un instant au récit bien connu de G. Bruno, *Le Tour de la France par deux enfants. Devoir et patrie* - sur la nécessité de lier l'enseignement à la fiction.

De la fiction à la pédagogie

Mais on pourra d'abord constater que la lettre publiée le 8 janvier 1885 représente un attermoisement et une pause dans le récit (la conversation interrompue de Pipi avec son père ne reprend que trois mois plus tard), en même temps qu'elle ouvre des fausses pistes aux lecteurs et comporte même ce qui semble une erreur : en effet, le jeune homme qui avait accueilli Pipi, et avec lequel il devait partir en voyage, s'appelait Alfredo et ici il est appelé sans aucune explication Adolfo. Quel étrange lapsus, lié à quelles pensées latentes de l'inconscient littéraire ! Comme si Collodi, qui signe encore en tant que Directeur du *Giornale per i Bambini*, avait rédigé à la hâte, et dans l'obligation du moment, quelques notes fébriles destinées à conserver la confiance de son public pour une affaire qui lui était sortie de la tête. On comprend que ce « courrier des lecteurs » qui apporte des éléments d'information révélateurs du goût de Collodi pour le paradoxe, ait néanmoins été supprimé dans l'édition de 1887. Il est vrai que la défense du romancier y est surprenante : l'homme bat sa coulpe et reconnaît n'avoir « pas tenu sa promesse » en ne livrant pas les feuilletons attendus et se comporte par là exactement comme son héros Pipi, accusé, lui, de mentir et de ne pas tenir sa parole dans les engagements qu'il avait pris avec Alfredo ! Le comble de la mauvaise foi de la part d'un romancier qui se veut moraliste... Collodi avoue aussi souffrir du même mal que son singe et laisse entendre qu'il ne promet pas facilement de travailler...

Surtout la rencontre qu'il prétend avoir eue avec Pipi est l'occasion d'une petite scène de comédie, dans la meilleure tradition de la *commedia dell'arte*, au cours de laquelle le singe proteste contre l'impudence avec laquelle l'écrivain a divulgué au grand public ses malheurs : la perte infamante de sa queue, dont il est privé, pour avoir voulu voler une pipe ! Un moins pour un trop ! En passant du nez à la queue (le terme « pipi » a les mêmes ambiguïtés en italien), les rapports fluctuants à la castration que Pinocchio entretenait par l'intermédiaire de l'allongement ou du raccourcissement symboliques de son appendice nasal sont ici repris dans un jeu symétrique du grotesque typique du « *mondo alla rovescia* ».

Mais ce chapitre offre encore un jeu métafictionnel des plus inattendus : de fait, Pipi reconnaît dans la rencontre avec son auteur que le jeune homme Adolfo lui a « confessé lui-même que, quand il était petit, il faisait la « marionnette de bois », puis qu'il « est devenu un gentil garçon ». Ainsi Pinocchio serait-il devenu Adolphe, « plein de bon sens et au bon cœur ». Ce sont les « portraits » (« *ritratti* ») de ce jeune homme et du singe que Collodi, à la fin de la lettre, promet de dresser à partir des « précisions » (gli appunti) écrites promises

par le singe et de communiquer au lecteur au chapitre suivant. En réalité, les deux livraisons des 12 mars et 18 avril, on l'a vu, révèlent que Pipi manque à son tour à sa parole, oublie sa promesse et s'abandonne aux joies de sa nombreuse famille (il a presque autant de frères et sœurs que n'en eut Collodi !). Ce n'est donc que dans la dernière série de sept chapitres, les livraisons du 19 novembre au 31 décembre 1885, que le récit se clôt sur le départ du héros pour un voyage d'éducation avec son tuteur adulte, dont les aventures, précise Collodi malicieusement, pourraient être publiées sous le titre *Il Viaggio intorno all'Italia*. (Pipi... p. 117)

Pipi devient ainsi le double virtuel de l'écolier représentatif, il Giannettino, mis en scène dans les livres scolaires publiés par Collodi : le premier *Giannettino* est de 1877, puis viennent *Minuzzolo* (1878) et en 1880 *Il Viaggio per l'Italia di Giannettino* qui doit beaucoup peut-être aussi au *Tour de la France par deux enfants. Devoir et patrie* de Bruno de 1877 (*La geografia di Giannettino* et *La grammatica di Giannettino* suivront en 1883 et 1886). Le départ de Pipi l'unit donc définitivement à Alfredo « sans nom-de-famille » (p. 32), et non plus à Adolfo, passé à la trappe de l'oubli (le nom d'Adolfo apparaît aussi au début du *Voyage en Italie de Giannettino* et désigne apparemment le confident, un des frères de Minuzzolo). Il promet au héros des tribulations « sans famille » proches de celles du Rémi d'Hector Malot, voyageant avec Vitalis et le singe Joli-Cœur habillé comme un général anglais. Pipi, habillé d'abord comme un domestique et les pieds douloureux dans des escarpins vernis, est devenu empereur, mais a fini comme « un Monsieur » : il a dû se séparer de l'envahissante fratrie qui l'accablait d'un « déluge de baisers, d'embrassades et de caresses. » (p. 62) Curieux itinéraire d'un roman picaresque bien particulier et dans lequel l'intrusion d'Adolphe laisse néanmoins percer les sous-entendus étouffés du roman psychologique !

Les énigmes de la lettre : Alfred ou Adolphe ? 1885 ou 1858 ?

Notre lecture de ces incohérences révélatrices de l'œuvre repose sur l'idée que celle-ci est animée par un secret esprit de dérision et commandée, non seulement par les préoccupations de l'éducateur des masses italiennes, mais encore par des « peines d'amour » inavouées : non pas celles de cette « Chatte anglaise » qui a inspiré Balzac en 1840-1842 et lancé la mode des « Scènes de la vie Publique et privée des animaux, » à laquelle, dans notre récente étude, *Le secret de Pinocchio*, nous avons rattaché le travail de George Sand, de Musset et de bien d'autres, et certes de Collodi. Après le « merle blanc » de Pinocchio, voici donc le singe « couleur de rose ». Et il faut souligner ce trait : le singe n'est pas simplement rose, mais « couleur de rose », comme ces bâtiments dont la couleur a été usée par le temps dans les villes italiennes et que l'écrivain Henry James dans ses récits associe à l'époque, sans doute sous l'influence de John Ruskin commentant les « pierres de Venise » à une civilisation menacée par la décadence. Alors que le premier nous référait à Alfred de Musset et à la liaison du poète avec George Sand, le second n'impliquerait-il pas, dans le transfert d'Alfred à Adolphe, un clin

d'œil au héros désenchanté de Benjamin Constant, dont l'histoire est publiée comme « une anecdote trouvée dans les papiers d'un inconnu » ? Les « explications » de Pipi déclarant qu'Adolphe est indéfectiblement liée à sa fée aux cheveux bleu-turquoise, comme l'était Pinocchio, nous renvoient aux confessions du héros romantique qui s'est épris d'une mystérieuse femme mariée et mère de famille : Ellénore. Cette femme, par la passion qu'elle suscite, a augmenté en Adolphe la sécheresse froide et contemplative. Dans son amour qui est tout sentiment et que la mort de l'aimée va rendre encore plus tragique, le héros romantique de Benjamin Constant, en effet, prend conscience de l'inutilité de sa vie d'homme, incapable de s'attacher et d'aimer la plus passionnée des créatures. Adolphe, comme Alfred, dans l'hésitation romanesque de Collodi, est un personnage solitaire, prisonnier de la femme idéale, à laquelle le relie le fétiche d'une épingle magique (« surmontée d'une grosse perle sur laquelle, chose on ne peut plus singulière !, on voyait la tête d'une jeune fille aux cheveux bleu-vert ») permettant d'ouvrir le sac le plus résistant : celui dans lequel l'identité de Pipi a été enfermée au chapitre III, précisément...

Ce mal secret trouve un écho dans les plaintes de Collodi, telles qu'il les épanche, non pas en 1885, mais en 1858, comme le rappelle la spécialiste italienne de son œuvre, Daniela Marcheschi, dans la « chronologie » synthétique dont elle a fait précéder l'édition de ses œuvres en 1995. Cette notice biographique rapporte que Lorenzini, l'homme qui se cache sous le nom de Collodi, si l'on en croit les allégations de son neveu (« Collodi Nipote »), est « tombé, cette année-là, amoureux d'une dame florentine, ou d'une dame résidant dans cette ville, et qui, outre le fait qu'elle était mariée, n'eut pas la force d'abandonner pour lui son mari et les deux fils (l'un desquels mourut dans l'âge le plus tendre) qu'elle avait eus de lui. De la liaison naquit une fillette qui semble avoir eu une mort précoce. » Et « l'écrivain d'aller à Milan pour apaiser la douleur de l'abandonné. » (3) Carlo Collodi mesurerait-il son existence à l'aune de celle des héros littéraires ? Connaîtrait-il dans sa vie les tourments de passions décrites dans la fiction, comme les connaissent certains personnages de George Sand ? Au même titre que *Les aventures de Pinocchio* est en partie une reprise du scénario du roman *Lucrezia Floriani* et de *Histoire du véritable Gribouille* de la romancière française, comme nous l'avons montré dans *Le secret de Pinocchio*, le roman de Pipi laisserait-il paraître la pointe d'un iceberg dont le socle est un des grands romans du temps ?

Mais, d'un autre côté, une première réticence intervient ici, de notre part ; faut-il prendre les déclarations du neveu de Collodi à la lettre ou leur accorder la même foi que celle que pouvait mériter le plaidoyer de Pipi ? En revenant au texte même de ses explications, nous pouvons constater que celles-ci se caractérisent par la plus grande imprécision : Paolo Lorenzini (1876-1958), surnommé "Collodi Nipote", est le fils du frère cadet de Carlo, Ippolito, le dixième et dernier enfant de la famille, (né le 3 août 1842 - alias "Cortona", auteur dramatique et de poésies populaires). D'après les documents que Jean-Paul Morel nous a aimablement communiqués, il a essayé de « prolonger la geste familiale et est l'auteur en 1954

d'un *Collodi e Pinocchio* (Firenze : Salani, réédité en 1981), où l'on peut lire, à propos de son oncle :

« J'en suis venu à savoir que celui-ci avait eu de cette femme, outre le fils qui était mon camarade de collège, un autre garçon qui mourut en bas âge, et une fille que sa mère adorait et que le mari avait placée chez des parents éloignés. Il y a une vingtaine d'années, une certaine dame me révéla avoir eu pour amie dans sa jeunesse une fillette qui se « disait » fille de Collodi. » (4)

Cette "Révélation" est donnée à Achille Campanile lors d'une interview pour un journal milanais (sans doute la *Gazzetta del Popolo*, 20 déc. 1940). Le neveu de l'écrivain, sans indiquer de sources incontestables de cette liaison, déclare à ce sujet n'avoir pas voulu faire de recherche, ni de vérifications, mais répète qu'à la mort de Carlo, le deuxième frère de celui-ci, Paolo, "le riche" de la famille [né le 13 avril 1829], a brûlé toutes ses lettres, sans même les lire, de peur de compromettre quelques "signore ancora viventi e molto note". (« quelques dames encore vivantes et fort connues ») Ce serait, en tout cas, pour ce genre d'affaire que Collodi semble s'être mis à boire et devait quitter Florence fin 1858.

Que retenir de tels éléments présentés avec une aussi flagrante imprécision ? Que faut-il penser des allégations d'un neveu prenant la parole au nom d'un fils, son camarade, qui, lui, ne se déclare pas ? Comment donner crédit aux affirmations d'une personne déclarée fille de l'écrivain dans ce qui n'apparaît que comme une simple rumeur ? Notre réponse prendra ses distances de ces déclarations. Rappelons, toutefois, que la lettre adressée aux jeunes lecteurs dans le numéro du 6 janvier 1885 du *Giornale per i Bambini* était datée de Florence du 3 janvier 1858. Autre lapsus ? Une simple interversion ludique, dira-t-on. Mais pourquoi un tel jeu enfantin pour couvrir le retournement carnavalesque qui fait temporairement du singe le compagnon d'un jeune homme solitaire ? L'évocation de cette date vingt-sept ans plus tard renverrait-elle à quelque moment crucial de la vie affective de Collodi, à quelque épisode que le récit en cours contribuerait à faire remonter inconsciemment ?

Le célibataire et la famille Sand

Un autre élément d'histoire familiale intervient ici qui nous semble plus décisif, après le constat que nous avons fait, dans *Le secret de Pinocchio*, de l'intertextualité qui rapproche l'œuvre de George Sand et celle de Collodi et de la communauté d'intérêts unissant aussi le directeur de la revue florentine *Lo Scaramuccia* à l'amateur de marionnettes qu'était le fils, Maurice Sand. Celui-ci, futur auteur de *Masques et bouffons* consacré à la *commedia dell'arte* (1860), accompagnait sa mère au moment de leur voyage incognito à Florence en avril-mai 1855, voyage suivi de la publication dans le numéro du 13 octobre 1855 du *Scaramuccia* d'un long article « Il teatro drammatico di G. Sand » et en 1858 de *L'homme de neige*, ce roman dans lequel George Sand met en scène un marionnettiste dont les déplacements en Italie

reprennent ceux de la romancière en 1855. Comme pour saluer la venue de George Sand à Florence, le roman de Collodi, *Les mystères de Florence* dont la publication commencé en octobre 1857 et terminé en avril 1858, met en scène une Emilia Floriani dont nous avons montré la parenté avec le récit *Lucrezia Floriani* de la romancière française qui, par l'intermédiaire de son ami, le sculpteur Luigi Calamatta (dont la fille Lina épousera Maurice Sand en 1862), avait depuis longtemps des rapports privilégiés avec Florence. On remarquera que le jour même de l'arrivée dans cette ville de George Sand, de son fils et d'Alexandre Manceau, le 28 avril 1855, la revue *Lo scaramuccia* publiait un texte de Collodi sous la signature ZZTZZ : « Le vade-mecum du jeune homme, dit aussi Manuel à l'usage des jeunes sans expérience », une sorte de rhapsodie sarcastique pleine de dérision, et dans laquelle perce la misogynie d'un farouche célibataire, illustrée par un jeu de questions-réponses. Ce qui donne, entre autres, dans la traduction inédite de Jean-Paul Morel :

« Qu'est-ce que le mariage ?

Une tuile qui vous tombe perpendiculairement sur la tête.

Quelle est la femme qui dit le moins de mensonges ?

Celle qui fait le moins l'amour.

Qu'est-ce qu'une passion ?

Un prétexte pour excuser quelque grosse bêtise que nous avons faite., etc... »

Le titre de la revue *Lo Scaramuccia* n'était pas innocent, car le personnage de la *commedia dell'arte* qu'il désigne était le personnage préféré des séances d'improvisation théâtrale pratiquées à Nohant à partir de 1846 par George Sand, Maurice, son fils, et sa fille Solange, ainsi qu'avec divers invités et domestiques. Le texte publié avait-il une intention particulière, exprimant quelque rancœur à l'égard d'une personne définie et Collodi était-il informé de cette arrivée ? Solange qui avait épousé le sculpteur Clésinger le 19 mai 1847 et eut une petite fille le 28 février 1848 (morte le 6 mars), mit au monde une seconde fillette le 10 mai 1849, mais son mariage, agité par de violentes scènes de ménage se disloqua en 1854 et fut suivi de la mort tragique de la deuxième fillette le 13 janvier 1855, peu de temps avant le départ de sa mère et de son frère pour Florence le 28 mars. Était-elle à l'origine de l'acrimonie mise en scène dans l'article du *Scaramuccia* ? Serait-elle la mystérieuse personne mentionnée par Collodi Nipote, et une confusion aurait-elle été créée par la symétrie de ces morts d'enfants ? L'ombre de ces petites mortes devait-elle planer sur l'image de la fillette morte aux cheveux bleus du chapitre XV des *Aventures de Pinocchio* ? Rien ne permet pour l'instant de l'affirmer et nous avons montré que le spectre de la Fée et la vision de sa tombe sont toujours le fruit d'une intertextualité établie bien plus tôt avec le roman de George Sand de 1846, *Lucrezia Floriani*, où ces motifs sont déjà présents. Le célibataire à l'imagination fertile revivait-il, à travers de purs fantasmes, les « Scènes de la vie privée et publique » des personnes qu'il avait connues ?

Les mystères symétriques du mois de décembre 1858

Autre fait remarquable, c'est au début de février 1858 que Maurice Sand inaugure son théâtre de *burattini* à Paris et à la fin de cette même année que George Sand recherche un correspondant italien pour se documenter sur le théâtre de Flaminio Scala et de Ruzzante (5), dont Maurice se servira pour écrire *Masques et bouffons*. Toute la famille vit alors à l'heure italienne, ce qui rend vraisemblable le renforcement des liens avec le pays de la *commedia dell'arte* ! Solange, en froid avec sa mère après sa séparation tumultueuse avec son mari qui a saisi une correspondance compromettante, a déclaré, à la fin du mois de décembre 1857, vouloir s'installer à l'étranger à tout jamais, provoquant à la fin de janvier l'inquiétude de George Sand restée sans nouvelles d'elle (6) : au début du mois de mai, elle quitte la France pour Florence, mais se déclare souffrante et s'arrête à Turin. Elle passe ensuite plusieurs mois en Italie et ne parle de rentrer qu'en octobre, mais c'est une lettre de la romancière, adressée à Solange à Baden-Baden (les déplacements de celle-ci sont multiples, on le voit...) le 18 août 1858, qui éclaire la nature du conflit existant entre la fille et la mère. Cette dernière écrit :

« Tu dis que je ne veux te souffrir ni chez moi, ni près de moi : non certes *avec des amants* ! Si tu t'établis dans mon voisinage avec le train de vie que tu essayais d'établir à la maison, il y a deux ans, je quitterai la partie, je m'en irai vivre ailleurs... » (7)

L'emploi du pluriel à propos des liaisons de Solange est ici surprenant : les biographes, en effet, considèrent que cette « enfant terrible », devint la maîtresse de Carlo Alberto Alfieri, lui-même époux de la fille de Cavour (que George Sand rencontra le 1er avril 1856) et une lettre de Solange, recopiant pour l'envoyer à sa mère l'invitation qu'Alfieri lui a adressée les 8 et 11 avril de venir faire un séjour à Turin, sous le prétexte d'un livre qu'elle voulait écrire (8), paraît confirmer cette hypothèse. Mais cet engagement laissait-il place à une autre liaison avec Collodi ? Celui-ci, rappelons-le, venait tout juste de terminer la publication des *Mystères de Florence* dont les intrigues et le caractère cosmopolite jouent sur le double italien de Lucrezia Floriani. Solange le rencontra-t-elle à Florence dans une relation qui assurait à l'auteur italien un poste d'observation et un point de vue informé sur l'écriture de sa mère ? Le texte d'une lettre de George Sand datée du 13 décembre 1858, nous incline à le penser. Faisant suite à la précédente, celle-ci suggère que les cachotteries de la jeune femme renvoient à quelque secret qui lui est refusé. Ce texte est le suivant :

« Que diable vas-tu faire à Turin pour y passer cinq jours par ce mauvais temps ? Il faut que tu sois de fer pour de pareilles courses. Dieu merci, tu es trempée pour une existence si active

et si *mystérieuse* (italiques dans le texte original), car le diable ne devinerait pas le but de pareilles promenades en plein hiver. » (9)

C'est bien le mystère dont s'entoure Solange qui irrite et inquiète sa mère, et plus encore son instabilité, dont elle laissait entrevoir les raisons lorsqu'elle la sermonnait et lui rappelait ses propres paroles dans la lettre du 18 août 1858 déjà citée :

« Eh quoi ! toutes les femmes mal mariées, toutes les mères qui ont perdu leur enfant ont le droit de dire ; *Je fais avec le premier sot ou l'indifférent que je rencontre une grosse sottise ; cela me donne une heure de rire nerveux, le regret et le remords viennent ensuite, mais cela occupe et le temps passe.* Ce sont tes propres mots. » (10)

Les discours et la conduite de Solange, on le constate, étaient de nature à plonger dans la situation d'Adolphe tout innocent qui se laisserait prendre à ses séductions. Et la seconde lettre de reproches de sa mère qui laissait entendre de telles roueries de sa part, disions-nous, était datée du 13 décembre 1858. Mais n'est-ce pas le 7 décembre de cette année, précisément, comme l'indique la date portée sur son passeport, selon des informations qui nous ont été données par Daniella Marcheschi, que Collodi s'est rendu à Milan dans le Piémont pour un séjour de quelques mois ? De Milan à Turin, la distance est bien courte, la voie ferrée rendant possible une éventuelle et brève rencontre. La présomption d'un secret partagé par Solange et par Collodi, d'abord à Florence, puis à Milan, s'impose ainsi à notre esprit avec de plus en plus de force, nous conviant à réunir les deux partenaires dans la même passion en ce mois de décembre 1858, pour ce qui serait une ultime rencontre. Solange, ainsi, devait rentrer à Paris au début de janvier 1859, abandonnant peut-être un « Adolphe » désespéré... Elle séjourna ensuite pendant plusieurs mois à Florence comme correspondant du périodique *La Presse*, comme le montre une lettre du 28 juillet 1859 dans laquelle elle déclare qu'elle va « tartiner des bouts d'articles pour *La Presse*, bouts d'articles mal payés, mais payés. » (11). Mais aucune faille n'apparaît dans le mur du silence des correspondances...

Nous voici amenés à penser que les renseignements assez imprécis donnés par le neveu de Collodi couvrent bien une liaison de son oncle, liaison protégée par le sacrifice des lettres brûlées. Mais ce neveu, conforté par la mythologie personnelle que Collodi entretenait, n'avait pas, de toute façon, les moyens de pénétrer un secret bien gardé. Les relations fort complexes que Collodi semble avoir entretenues avec Maurice et l'auteur de *Histoire du véritable Gribouille* de 1850, suggèrent en réalité une idylle avec Solange qui devait tourner court : la liaison engagée, soit lors des soirées de Nohant en 1848 ou en 1849 soit au printemps 1858 pour se terminer à la fin de cette année. On ne sait rien, en effet, sur la vie de l'écrivain entre l'interdiction de son journal *Il Lampione* le 11 avril 1849 et le lancement du *Scaramuccia* en novembre 1853, et George Sand avait des liens multiples avec l'émigration italienne, depuis que Mazzini lui avait rendu visite dans le Berry, d'abord à la fin d'octobre 1847, puis en juillet

1848, l'obligeant à la prudence qu'entraînait la surveillance politique de la police impériale. Solange, volage et fantasque, incarnation de la séductrice, dont le masque cache le visage d'une « diablesse », comme sur une illustration de J-J. Grandville dans *Un autre monde* bien connu de Collodi, ne fut-elle pas la médiatrice, objet de nostalgie qui devait retenir l'attention de Collodi, déjà suscitée par le théâtre et les romans de George Sand, dès 1854-1855, et l'amener à réutiliser dans son oeuvre certains motifs et personnages de la romancière française ? Et cela, notamment, au moment de la création de Pinocchio, fondé sur le récit pour enfants de George Sand, comme nous l'avons montré...

Liaison ou roman inachevés ?

Ces effets de la nostalgie et d'une passion malheureuse expliqueraient autant l'irruption d'Adolphe subrepticement infiltré dans les aventures de Pipi en 1885, que l'abandon de l'écriture des *Mystères de Florence* en 1858 : son nom lâché, dans une incontrôlable impulsion, serait alors l'indice d'une autre mise en scène littéraire, celle d'un double du héros de Benjamin Constant, au même titre que la mention des *Mystères de Paris* d'Eugène Sue dérober au regard du lecteur des *Mystères de Florence*, les ressorts secrets de l'intrigue construite à partir de *Lucrezia Floriani* et du *Château des déserte*. Et le « gentil garçon », Alfred ou Adolphe, n'aurait finalement pour repoussoir qu'un dernier double caricatural, fruit de l'autodérision : le grotesque Golasecca, sur lequel s'acharne un chat furieux qui l'aveugle. Beau retournement de la *commedia dell'arte* qui compense la perte d'une queue et transporte le lecteur la castration de la bête à l'aveuglement d'un Œdipe vieilli, ivrogne et monstrueux. De cette image terrible, Collodi aurait donc été sauvé par les exigences de ses jeunes lecteurs...

Il va de soi que certains de mes lecteurs, refusant mon échafaudage critique qui ne convaincra peut-être que les amateurs d'intrigue ou de complexes constructions littéraires, préféreront en rester à l'image d'un célibataire qui vivait ses passions amoureuses sur le mode platonique du fantasme, comme le laissait entendre Fernando Tempesti dans l'article déjà cité : « Collodi e le donne » (12). Si Carlo Lorenzini est à la fois Pipi, Adolphe et Golasecca, il n'en conserve pas moins la nostalgie du romantique Alfred, dans ce croisement des « Scènes de la vie privée et publique » d'un animal savant et grotesque avec celles d'un jeune rêveur. L'écrivain Collodi, en sacrifiant le romanesque à la pédagogie (une pédagogie qui ne manquait pas de ludisme, toutefois), mettrait ainsi en coupe ses fantasmes personnels au profit de la transmission de ses idées éducatives, bridant toute lecture subversive de son œuvre pour devenir, lui aussi, en se réformant comme Pinocchio, un auteur « comme il faut » (perbene !). Dans l'hésitation entre deux prénoms et entre deux punitions, il laissait néanmoins une trace de la fantaisie attachée à son image, comme à son personnage majeur : Pinocchio, que les masses des « enfants de la vidéosphère », de toute façon, ont acclamé, parfois aux dépens mêmes de son créateur qu'il supplante encore en France dans l'esprit du grand public.

Notes.

- 1) Jean-Paul Morel, « Retour aux sources » in (sous la direction de Jean Perrot) *Pinocchio entre texte et image*, P.I.E. Peter Lang s.a : Bruxelles, 2003, pp. 177-181.
- 2) Voir l'article de Fernando Tempesti, « Pinocchio e le donne », in *Collodiana*, Firenze : Salani editore, 1988, pp.185-201.
- 3) « Carlo, piacente e passionale, s'innamoro infatti di una signora fiorentina, o residente in questa cita e che, proprio per il fatto di essere sposata, non ebbe la forza di lasciare per lui il marito, e i due figli maschi (uno dei quali morì in tenerissima età) che ne aveva avuto. Dalla relazione nacque una bambina, che pare aver poi avuto in sorte una morte precoce. A Milano, Lorenzini va dunque per dimenticare il dolore dell'abbandono. » Daniella Marcheschi, « Cronologia » in Carlo Collodi, *Opere*, Milano : I Meridiani, Mondadori, 1995, p. LXXXIX. Notre traduction.
- 4) « venni a sapere che costui aveva avuto dalla moglie, oltre al figliuolo che era stato mio compagno di Collegio, un altro bambino che gli era morto piccino, e una figliola che la moglie adorava et che il marito aveva dato ad allevare a dei lontani parenti. Una ventina di anni fa, una distinta signora mi rivelò di aver avuto per compagna nella sua giovinezza una fanciulla che "si diceva" figlia del Collodi. ", Paolo Lorenzini, *Collodi e Pinocchio*, Firenze : Salani, 1981, p. 82. Notre traduction.
- 5) Lettre du 20 septembre 1858 à Edouard Charton in George Sand, *Correspondance*, textes réunis, classés et annotés par Georges Lubin, Paris : Garnier frères, tome XV (janvier 1858-juin 1860), p. 157. Voir la « Chronologie » de Georges Lubin, pour l'année 1858, tome XV, p. 575.
- 6) Voir la lettre de George Sand du 22 janvier 1858 à Maurice Sand in George Sand, *Correspondance*, op. cit., tome XIV (juillet 1856-janvier 1858), p. 603.
- 7) Ibid., t. XV, p. 45.
- 8) Ibid., t. XIV, p. 486.
- 9) Ibid., t. XV, p. 211.
- 10) Ibid., t. XV, p. 45 Italiques dans le texte.
- 11) Ibid., p. 483.
- 12) Fernando Tempesti, « Collodi e le donne », op. cit., p. 196.