



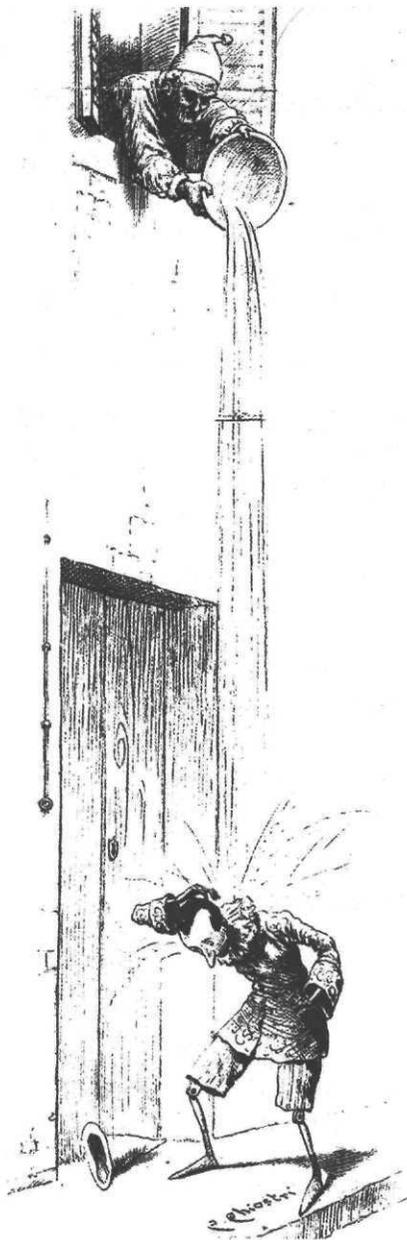
Pinocchio d'abord

Commençons par rendre à Pinocchio ce qui revient à Pinocchio : si le film de Roberto Benigni n'a pas fait courir les foules en France, il a par contre été en Italie une sorte d'événement national, source de prises de positions toujours passionnées et passionnelles quand il s'agit du célèbre pantin, intangible patrimoine national et, si l'on en croit Fernando Rotondo dans **LG Argomenti** n°1/2003, du livre le plus lu dans le monde après la Bible et le Coran.

C'est donc par **LG Argomenti** que nous commençons. Fidèle à sa vocation patrimoniale, la revue de la Bibliothèque De Amicis de Gênes, a consacré à *Pinocchio* un dossier complet en deux étapes, insistant particulièrement sur l'illustration et les adaptations cinématographiques dans le n°1/2003.

Les deux approches du texte sont immanquablement mises en parallèle ou face à face par les auteurs des articles, car tout spectateur d'un film tiré de l'œuvre de Collodi est en même temps un lecteur formé dès l'enfance à associer l'histoire avec des images bien particulières.

C'est à Roberto Innocenti que revient l'introduction de cette revue d'images : il évoque justement « son » *Pinocchio* avec les illustrations de Chiostrì, un des premiers à avoir illustré l'histoire du temps de Collodi, son enfance pauvre pendant la guerre, ainsi que les paysages d'une Toscane austère et paysanne qui sont le décor de sa propre interprétation du texte, l'une des plus remarquables. Paola Vassalli dans « Pinocchio et un peu de ceux qui ont rendu son histoire plus belle » rappelle que le film de Benigni vient apporter une interprétation nouvelle qui formera peut-être l'imaginaire enfantin autant que l'a fait Walt Disney en son temps et montre comment aucun metteur en scène, italien de surcroît, ne peut ignorer les univers créés par les multiples illustrateurs, qu'il s'agisse de Mussino, de Topor, de Schifano et d'autres encore comme Gianluigi Toccafondo chez qui Pinocchio prend l'aspect de Toto, autre figure culturelle italienne. La liste des illustrateurs s'allonge encore dans l'article consacré aux timbres représentant Pinocchio à travers le monde et Marino Cassini remarque que si une seule édition philatélique italienne, en 1954, a Pinocchio pour effigie, on retrouve la marionnette sur des timbres de la Tanzanie ou du Turkménistan... Corrado Farina quant à lui tente de dresser la liste exhaustive des films ayant Pinocchio pour sujet, évoquant même au passage un dessin animé belge de science-fiction intitulé *Pinocchio dans l'espace*. Remontant aux origines, il cite une version de Giulio



Pinocchio, illustré par Chiostrì, Gallimard (Folio Junior)

Antemoro de 1910, infidèle mais non dépourvue de fantaisie, et il remarque au passage, pour répondre à ceux qui trouvent Roberto Benigni trop vieux pour le rôle, que l'acteur du tout premier film (Ferdinand Guillaume alias Tontolini) était au moins aussi vieux que le sautillant acteur de 2002 !

Pour terminer sur ce sujet, notons aussi que dans un article passant en revue les essais de littérature pour la jeunesse dans **Liber** 58/avril-juin 2003, Fernando Rotondo cite quelques ouvrages consacrés au héros de l'année, et ne manque pas de rappeler « une pierre miliare des études collodiennes et pinocchiesques : *Pinocchio*, un livre parallèle, de Giorgio Manganelli ».

Mais aussi d'autres classiques

Toujours dans le domaine des études « patrimoniales », Felice Pozzo tente de montrer dans « Gim Toro comme Tremal Nayk » (**LG Argomenti** 1/2002) à quel point Andrea Lavezzolo, créateur dans les années 40-50, de nombreuses BD à succès et fortes ventes, a subi consciemment ou non l'influence de Salgari, tout comme d'autres créateurs de BD tels que Helgo avec Jolanka (directement issue de la Jolanda du Corsaire noir salgarien).

Après Salgari, De Amicis n'est pas oublié non plus et dans le même numéro Giorgio Bini se demande dans « E Franti ? »¹ quelle est la valeur d'un Cuore télévisuel (berlusconien ?) diffusé en fin d'année 2002 en six épisodes.

Dans le même souci d'étude et de mise à disposition des classiques, notons, hors du domaine italien, un article de Francesca Mancini consacré au « personnage de Peter Pan », à ses sources et ses significations possibles, ainsi qu'un choix réalisé par Beatrice Solinas Donghi, de lettres de Louisa May Alcott. Figure marquante de la littérature de jeunesse italienne d'aujourd'hui, Beatrice Solinas Donghi s'intéresse aux écrits privés de la créatrice des *Quatre filles du Docteur March* dont, rappelons-le, Malika Ferdjouxh vient de publier une réécriture en quatre volumes : preuve s'il en est que l'ouvrage est l'un de ces classiques incontournables de la littérature de jeunesse qui continue à susciter l'intérêt en Italie comme en France.

On pourrait également considérer comme un classique de la littérature de jeunesse (mais c'est là un sujet de controverse) les *Exercices de style* de Raymond Queneau chez Gallimard Jeunesse qu'**Andersen** n°191/avril 2003) signale comme primé pour la catégorie « Fiction » des Bologna Ragazzi Awards 2003. Le jury

a considéré que les illustrations, dues à des grands noms dans le domaine, jouent de manière particulièrement subtile et riche avec le texte.

Traduttori/traditori ?

On reviendra sur le rapport, essentiel, du texte et des images, en particulier cinématographiques, dans un dossier que **LG Argomenti** 2/2002 a consacré à la traduction des ouvrages destinés à la jeunesse.

L'introduction de ce dossier nous rappelle l'importance numérique des traductions dans le secteur jeunesse - 54% des livres pour la jeunesse italiens sont des livres traduits - et donc l'attention particulière qui devrait être portée à ce passage, à ses acteurs et ses modalités. Mario Valeri constate d'ailleurs la carence d'études sur les traductions destinées à la jeunesse et sur leurs conséquences, alors même qu'elles sont réputées plus faciles et donc souvent, semble-t-il, confiées à des traducteurs moins aguerris et parfois moins payés.

Il rappelle aussi quelques points fondamentaux : par exemple que les traductions peuvent être rajeunies pour être adaptées aux goûts du moment alors que le texte original, lui, fixé une fois pour toutes, prend la patine de l'âge pour le meilleur (l'entrée dans le patrimoine) et pour le pire (le risque d'incompréhension pour les jeunes lecteurs, aussi bien au niveau linguistique qu'au niveau socio-culturel). Ou encore ceci : que la date de parution des traductions ne coïncide pas toujours - et parfois pas du tout - avec celle des originaux, ce qui peut entraîner des décalages étonnants et dommageables pour la vie et la diffusion des œuvres. Ainsi la traduction italienne d'*Alice au pays des merveilles* n'a-t-elle paru que 47 ans après l'original, soit quasiment un demi-siècle ; de même *Les Quatre filles du Docteur March*, paru en 1868, n'a été traduit en Italie que 40 ans plus tard. Sans doute ces délais sont-ils de beaucoup raccourcis dans l'édition contemporaine, mais le choix des ouvrages et des auteurs traduits reste encore relativement énigmatique et ne reflète pas les situations nationales : le peu d'œuvres italiennes traduites en France est un des aspects de ces circulations lentes ou lacunaires.

Quelques traductrices apportent leur point de vue personnel sur ce travail particulier qu'est la traduction, et l'on constate que la traduction des livres pour enfants comporte les mêmes difficultés que celle des ouvrages pour les adultes : Donatella Ziliotto, grand auteur italien pour la jeunesse et traductrice à la fois d'Astrid

Lindgren et de Tove Janson, montre à quel point sa connaissance personnelle des pays scandinaves lui a servi pour recomposer l'univers de chacune de ces écrivaines, tandis que la traduction du *Bon gros géant* de Roald Dahl a été pour elle un véritable jeu de reconstruction linguistique. Le jeu sur le langage et ses détournements au niveau du signifié aussi bien qu'au niveau du signifiant sont une constante dans la littérature de jeunesse, « croce e delizia » pour le traducteur comme le dit Anna Solinas et comme pourrait le dire aussi Beatrice Masini, la traductrice du troisième tome italien d'*Harry Potter*, où l'inventivité verbale et la fantaisie ne manquent pas.

La notion de traduction est également étendue aux adaptations et réductions et Mario Cassini dans son article « Réducteur : un travail de bousilleur ? » pose quelques questions essentielles telles que : est-il vraiment nécessaire de réduire pour les enfants des œuvres qui n'ont pas été pensées pour eux ? et dans l'affirmative : quelles œuvres choisir, et pourquoi celles-là justement ? et enfin, les adaptations et réductions ne sont-elles pas une amputation des œuvres qui empêcherait par la suite une confrontation avec le texte même ? Mais c'est surtout à l'aspect technique du travail de réduction que s'attache Mario Cassini, se demandant quels sont les éléments intangibles d'une œuvre littéraire et si les critères des réductions ou adaptations ne sont pas parfois soumis à des impératifs purement commerciaux..

Le cas particulier de la transposition cinématographique des œuvres pour la jeunesse nous ramène aux relations entre le texte et ses « traductions » iconiques. Là encore, Rocco Carbone pose une question essentielle : « Littérature et cinéma : fidélité ou arbitraire » et tente d'y répondre à travers quatre exemples qui ne sont pas tous pris dans le domaine jeunesse et parmi lesquels figure bien sûr le film de Chris Columbus tiré de *Harry Potter*.

Des nouvelles de l'édition italienne pour la jeunesse

Posant des problèmes esthétiques et idéologiques qui sont ceux du littéraire au sens large, la littérature pour la jeunesse n'a pas moins (et même peut-être plus ?) que la littérature pour les adultes partie liée avec l'industrie éditoriale. Deux dossiers qui se complètent viennent justement nous donner des nouvelles détaillées de l'édition pour la jeunesse en Italie.

Dans le dossier de **LG Argomenti** 1/2002, Giovanni

Peresson rappelle que le livre est un produit culturel parmi d'autres et que les enfants sont des consommateurs : sera-t-on étonné d'apprendre que les livres ne représentent que 4,4% du budget à disposition d'un enfant italien, loin derrière les « gelati » (35,5%) ? Et si les enfants lisent en moyenne plus que les adultes, ceux qui déclarent avoir lu au moins un livre dans les 12 mois précédents ne sont plus que 67,6% en 2000 pour 71,4% en 1998. Devant ces chiffres nus et peu positifs, Giovanni Peresson regrette que la librairie italienne pour la jeunesse n'ait pas su se mobiliser après les résultats encourageants des années 80 : trop souvent le secteur jeunesse des librairies est géré comme n'importe quel autre et l'auteur regrette que le souci de la décoration et de l'attractivité ne prime sur celui de la qualification nécessaire au personnel.

La contribution de Fernando Rotondo sur l'édition est tout aussi pessimiste : revenant sur la baisse du lectorat, il constate de surcroît une baisse de la qualité de l'offre éditoriale et si, pendant les années 90 le secteur jeunesse a été, selon lui, la poule aux œufs d'or de l'édition italienne, on serait maintenant entré dans une période de stagnation.

L'introduction au dossier sur l'édition dans **Liber** 58 sorti tout récemment vient confirmer les analyses du précédent : dans « Librum et circenses », Jack Zipes dénonce une hypercommercialisation de la littérature de jeunesse qui fait que le livre destiné aux enfants est pris dans un réseau de produits dérivés en tout genre, l'acte de lecture étant analysé et intégré dans les études de marché.

Le « rapport 2003 sur l'édition » donne un ensemble d'éléments indispensables à la connaissance du secteur italien pour la jeunesse. On y constate une diminution non seulement des lecteurs mais aussi des nouveautés (2,75% de baisse). Par ailleurs, il y a en Italie comme partout un phénomène de concentration de la production dans quelques grosses maisons d'édition et un émiettement dans un nombre important de petites (ou très petites). La plupart des éditeurs étant situés dans le nord de l'Italie (72 pour la Lombardie seulement sur 164 au total), l'écart culturel entre le nord et le sud de la péninsule reste à l'ordre du jour.

Si l'on revient sur la traduction d'un point de vue quantitatif, rappelons que 54,06% des nouveautés italiennes pour la jeunesse sont importées et que les pays de langue anglaise se taillent la part du lion : pour 990 italiennes, on trouve donc 414 titres importés de Grande-Bretagne (19,21%), 247 titres importés des États-Unis. La France arrive en troisième position avec 229

