

## « SER TAN FELIZ » O « LLORAR COMO UN TERNERO » : ALEGRÍA Y TRISTEZA EN *LAS AVENTURAS DE PINOCHO* Y *CORAZÓN:DIARIO DE UN NIÑO*

Sylvie MARTIN-MERCIER

Univ. Grenoble Alpes

Sylvie.martin-mercier@univ-grenoble-alpes.fr

### Resumen

Cuando Edmondo De Amicis escribía *Corazón:Diario de un niño* en 1886, su plan deliberado era hacer llorar a los lectores, mientras que el propósito de *Las aventuras de Pinocho* parecía más ligero, tanto que Carlo Collodi describió su obra como «infantil». Estos dos textos, publicados con unos años de distancia, poco después del Risorgimento, contribuyeron a la construcción de la identidad italiana dirigiéndose a un lectorado que necesitaba educación y formación, no sólo en la escuela sino también mediante la literatura. Estos dos relatos se estructuran parcialmente en torno a las emociones sentidas por los héroes, en primer lugar la alegría y la tristeza, que son verdaderamente las emociones que los jóvenes lectores pueden fácilmente sentir y compartir en un proceso de identificación con los personajes más o menos fuertes.

El presente análisis tratará de destacar la presencia y las causas de la aparición de la alegría y de la tristeza en los protagonistas y personajes secundarios, de cómo se expresan y, por otra parte, la función educativa que tienen en ambos textos. El tratamiento distinto de las emociones, con humor y teatralidad en Collodi, con lágrimas y rigor en De Amicis, podría ser una de las razones del éxito sin par hasta hoy de *Las aventuras de Pinocho* y del desinterés progresivo por *Corazón: Diario de un niño*

**Palabras clave:** *Las aventuras de Pinocho* , *Corazón:Diario de un niño*, alegría , tristeza , literatura infantil y juvenil italiana.

## « ÊTRE SI JOYEUX » OU « PLEURER COMME UN VEAU » : JOIE ET TRISTESSE DANS *LES AVENTURES DE PINOCCHIO* ET *LE LIVRE CŒUR*

### Résumé

Lorsqu'il rédigeait *Le Livre Cœur* en 1886, le projet délibéré d'Edmondo De Amicis était de faire pleurer ses lecteurs, tandis que l'ambition des *Aventures de Pinocchio* semblait plus légère, si bien que Carlo Collodi qualifiait son œuvre de « gaminerie ». Ces deux textes, publiés à quelques années de distance, peu après l'Unité italienne, ont contribué « à faire les Italiens », en s'adressant à un lectorat qu'il était primordial d'éduquer et de former, non seulement par l'école mais aussi par la littérature. Ces deux récits sont en partie structurés autour des émotions ressenties par les héros, en premier lieu joie et tristesse, qui sont vraisemblablement les émotions que les jeunes lecteurs peuvent le plus facilement ressentir et partager dans un processus d'identification aux personnages plus ou moins fort.

Cette analyse s'attachera à mettre en lumière la présence et les causes de l'apparition de la joie et de la tristesse chez protagonistes et personnages secondaires, leurs modalités d'expression ainsi que la fonction éducative qu'elles recouvrent dans les deux textes. Le traitement différent des émotions, sous le signe de l'humour et de la théâtralité chez Collodi, larmoyant et empreint de raideur chez De Amicis, pourrait être une des explications d'un succès toujours inégalé pour *Les aventures de Pinocchio* et d'un désintérêt progressif à l'égard du *Livre Cœur*.

**Mots clé:** *Les aventures de Pinocchio* , *Le Livre Cœur* , joie , tristesse , littérature de jeunesse italienne

# « TO BE SO HAPPY » OR « WAILED LIKE A CHILD<sup>1</sup> »: HAPPINESS AND SADNESS IN *THE ADVENTURES OF PINOCCHIO AND CUORE (HEART) AN ITALIAN SCHOOLBOY'S JOURNAL*

## Abstract

As Edmondo De Amicis was drafting *Cuore (Heart). An Italian Schoolboy's Journal* in 1886, he made it clear that his project was to wring tears out of his reader, whereas Carlo Collodi's aimed at light entertainment with *The adventures of Pinocchio*, to such an extent that Collodi himself described his book as some kind of "childish work". These two books, published shortly after the Italian Unity, helped to "make the Italians", as it was crucial, at that time, to educate and shape their young readers, not only through school but also through literature. These two narratives are, to some extent, structured by the emotions felt by the heroes; primarily happiness and sadness, which means the most natural emotions that young readers can feel and share in the gradual process of self-identification with the characters.

In our analysis, we will attempt to highlight when and why happiness and sadness appear for the main and secondary characters, how those feelings are expressed and, finally, what educational functions they perform in both stories. The different handling of these emotions, - humorous and theatrical by Collodi as opposed to rigid and tearful by De Amicis - may partially explain the still unsurpassed success of *The adventures of Pinocchio* and, at the same time, the growing disaffection with regard to *Cuore*.

**Key words:** *the adventures of Pinocchio, Cuore (Heart), An Italian Schoolboy's Journal*, happiness, sadness, Italian children's literature

Les deux textes considérés comme fondateurs de la littérature de jeunesse italienne, publiés à quelques années de distance, font aujourd'hui encore – à des titres différents – partie du patrimoine littéraire et culturel de tout Italien mais aussi du patrimoine mondial de la littérature de jeunesse. Le premier, *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino (Les aventures de Pinocchio. Histoire*

<sup>1</sup> La traduction anglaise a atténué l'image originale en transformant veau (vitello) en enfant (child).

*d'un pantin*), publié en feuilleton par le Toscan Carlo Collodi à partir de 1881 puis en livre deux ans plus tard, narre les aventures d'un pantin dont le destin est de devenir un enfant « comme il faut ». Le second, intitulé *Cuore* (*Le livre Cœur* pour l'édition française) et écrit par le Génois Edmondo De Amicis, fait le récit de l'année scolaire 1881-1882 dans une école de Turin, sous la forme originale du journal intime du jeune Enrico Bottini dans lequel sont intégrés les récits dictés une fois par mois par le maître ainsi que des lettres des parents et de la sœur de l'écolier. Ces deux textes ont contribué « à faire les Italiens »<sup>2</sup>, pour reprendre les mots de D'Azeglio, à quelques années de l'Unité politique et administrative italienne réalisée en 1861, alors que restait à consolider et diffuser la langue nationale dans un pays connaissant un taux d'analphabétisme extrêmement élevé et une forte dialectophonie, à réunir des régions aux histoires, situations économiques, coutumes et dialectes variés et à créer une école capable de préparer non seulement les élites mais aussi les ouvriers devant répondre aux nouveaux besoins d'un pays en cours d'industrialisation. L'enjeu était de taille pour ces deux auteurs, au style fort différent, mais s'adressant à un même lectorat qu'il était primordial d'éduquer et de former, non seulement par l'école mais aussi par la littérature.

Tandis que *Pinocchio* s'ouvre avec une joyeuse adresse à ses lecteurs et que Collodi présente son texte comme une « gaminerie<sup>3</sup> », De Amicis, dans une lettre désormais célèbre envoyée en 1886 à son éditeur, exprime avec véhémence sa volonté de dépasser l'émotion pour faire naître des larmes chez ses jeunes lecteurs : « Ah, la vedranno i fabbricanti di libri scolastici come si parla ai ragazzi poveri e come si sprema il pianto dai cuori di dieci anni, sacro Dio<sup>4</sup>. » Karine Martin-Cardini a souligné la « primauté donnée aux sentiments » en citant à nouveau De Amicis : « Mi son detto : per fare un libro nuovo e forte bisogna che lo faccia colla facoltà nella quale mi sento superiore agli altri – col cuore [...]

2 Connue sous différentes variantes : « Fatta l'Italia, facciamo gli Italiani », « L'Italia è fatta, facciamo gli Italiani » ou encore « Fatta l'Italia, bisogna fare gli Italiani », cette phrase est traditionnellement attribuée à Massimo D'Azeglio, peintre, écrivain, homme du Risorgimento, président du Conseil de Victor Emmanuel II de 1849 à 1852. Toutefois, un texte publié en 1993 par S. Soldano et G. Turi a formulé l'hypothèse que celle-ci aurait été prononcée en 1896 par Ferdinando Martini. Ce même Ferdinando Martini, fondateur et directeur du *Giornale dei bambini*, avait demandé avec insistance, quelques années plus tôt, un texte à Carlo Collodi : *c'est* ainsi que vit le jour *Pinocchio*. Plus récemment, Claudio Gigante a réattribué sinon la formulation exacte tout du moins l'esprit de cette phrase à Massimo D'Azeglio.

3 En 1981, V. Baldacci et A. Rauch (*Pinocchio e la sua immagine*, p. 14) avancent ce terme de « gaminerie » en se fondant sur une lettre envoyée par Carlo Collodi à Ferdinando Martini, directeur du *Giornale dei bambini*, avec les premiers feuillets de *Pinocchio*. Selon Ornella Castellani Pollidori (*Avventure di Pinocchio*, p. XIV), cette lettre aurait été envoyée à Guido Biagi, rédacteur en chef du périodique.

4 « Ah ! les fabricants de livres scolaires verront comment on parle aux enfants pauvres et comment on fait jaillir des larmes des cœurs de dix ans, bon Dieu ! », Lettre à Emilio Treves du 16 février 1886, traduction française de Mariella Colin dans « *Cuore* d'Edmondo De Amicis », p. 136.

Il cuore di vent'anni, la ragione dei trenta. Il soggetto preso nel mio cuore. Il libro intitolato *Cuore*<sup>5</sup>. » (Martin-Cardini, 2005, p. 199). Nous pouvons compléter ce point en revenant à la lettre de 1878 dans laquelle l'auteur annonce explicitement son intention de faire pleurer en insistant sur l'expression des émotions : « Ecco il mio libro ... un'opera per tutti, di una sincerità irresistibile, piena di consolazioni, di insegnamenti, e di emozioni che faccia piangere, che rassereni [...]. » Enrico, le jeune protagoniste, note ses remarques sur ce qui l'entoure sur la base de « l'impacto emotivo che [la società] produce in lui. Osserva e cerca di capire con le proprie emozioni i suoi genitori, la scuola, il maestro, e i compagni di classe, la sua città e i gravi problemi del tempo [...]»<sup>6</sup>. » (Hamelin, 2011, p. 34). Pour intéresser, toucher et former les jeunes lecteurs, les aventures racontées dans ces deux textes sont ainsi fortement structurées autour des émotions ressenties par les personnages et les héros donnés comme « modèle », ces émotions étant toujours la conséquence directe d'une action pointée comme bonne ou mauvaise dans ces romans qui, bien que ne pouvant être réduits à cela, sont aussi d'éducation et de formation. Il nous intéresse de voir comment sont traitées et à quelles fins sont utilisées joie et tristesse, qui sont probablement les émotions que les lecteurs peuvent le plus facilement ressentir et partager avec les personnages. Après la mise en lumière de la présence et des causes de ces deux émotions dans la vie des jeunes héros et des camarades et adultes qui les entourent, en particulier dans le cadre de l'école, nous nous intéresserons aux modalités d'expression de ces émotions par les personnages avant d'explorer les fonctions éducatives des émotions dans les deux textes.

### 1. Une école sous le sceau de la tristesse

Tandis que l'école est le chronotope du récit d'Edmondo De Amicis, cadre de formation et d'intégration sociale, Pinocchio diffère autant que possible sa présence dans ce lieu. Néanmoins, malgré l'image positive que De Amicis entend donner de l'école, celle-ci apparaît empreinte de tristesse dès la rentrée, dans son évocation par Enrico : « Comme l'école me semblait petite et triste

5 « Je me suis dit ; pour faire un livre nouveau et fort il faut que je le fasse avec la faculté dans laquelle je me sens supérieur aux autres – avec le cœur, le cœur de vingt ans, la raison de trente. Un sujet pris dans mon cœur. Le livre intitulé *Cuore*. » Lettre de De Amicis à Treves, datée du 2 février 1878. K. Martin-Cardini cite à partir de M. Mosso, *I tempi del Cuore. Vita e lettere di Edmondo De Amicis ed Emilio Treves*, Milano, Mondadori, 1925, pp. 38-39.

6 « L'impact émotif que [la société] produit sur lui. Il observe et cherche à comprendre, selon ses propres émotions, ses parents, l'école, le maître, et ses camarades de classe, sa ville ainsi que les graves problèmes de son époque [...] ». C'est nous qui traduisons.

quand je pensais aux bois et aux montagnes de mes vacances d'été ! » (LC, p. 8<sup>7</sup>). L'émotion qui émane du lieu découle de l'état d'esprit des maîtres, souvent porteurs de tristesse. Au lendemain de la rentrée, après avoir déclaré que « [...] depuis que je n'ai plus mon maître au sourire gentil et gai, l'école ne me semble plus aussi belle qu'avant. » (LC, p. 8), Enrico décrit son nouvel instituteur : « Il leur répondait «bonjour», mais il serrait les mains qui lui étaient tendues sans regarder ; il conservait un air sérieux, avec sa ride droite sur le front, et, tourné vers la fenêtre, il fixait le toit de la maison d'en face comme si le salut de ses anciens élèves le faisait souffrir au lieu de lui faire plaisir. » (LC, p. 9). À l'intrusion d'une tristesse intime, provoquée ici par la perte de la mère, s'ajoute la tristesse liée à l'exercice même de la profession d'enseignant, une émotion éprouvée par maîtres et élèves, lorsque ces derniers changent de classe, et retranscrite dans ce dialogue entre Enrico et son maître de l'année précédente : « «Alors, Enrico, nous voilà donc séparés pour toujours ?» Moi je le savais bien, ça, mais pourtant ces mots m'ont fait de la peine. » (LC, p. 7) repris quelques lignes plus loin par sa maîtresse de *première supérieure*. Les institutrices sont présentées comme plus sensibles et enclines à l'expression des émotions telle la maîtresse du petit frère d'Enrico qui « [...] s'émeut pour un rien » (LC, p. 35) et qui, interrogée sur l'affection que lui portent les enfants, donne une réponse résignée, ouverte sur une demande d'amour assez inattendue, les enseignants transférant sur les écoliers un amour qui devrait relever du registre familial :

« - Pour beaucoup, oui, a-t-elle répondu, mais ensuite, une fois l'année terminée, la plupart d'entre eux ne font plus attention à nous. [...] Après deux ans d'attentions, après qu'on a tant aimé un enfant, cela nous peine de nous séparer de lui, mais on se dit : Ah, je peux être certaine de celui-là, lui, il m'aimera toujours ; les vacances passent, on retourne à l'école, on court vers lui : Hé, mon petit, mon petit ! Et lui détourne la tête. »

Là, la maîtresse s'est interrompue.

« Mais toi, tu ne feras pas comme ça, mon chéri ? a-t-elle ajouté, en se levant, les yeux embués de larmes ; puis, embrassant mon frère : Toi, tu ne détourneras pas la tête, n'est pas ? Tu ne renieras pas ta pauvre amie. » (LC, p. 34)

Chaque rentrée est vécue comme une rupture douloureuse et l'exercice quotidien du métier peut être source de chagrin, ainsi la maîtresse « [...] chasse parfois un polisson de la classe, mais elle ravale ses larmes [...]. » (LC, p. 34). Le maître acculé à exclure Franti de sa classe se tient la tête entre les mains.

<sup>7</sup> Nous citons sous la forme LC à partir d'Edmondo De Amicis, *Le livre Cœur*, traduction de Piero Caracciolo, Marielle Macé, Lucie Marignac et Gilles Pécout.

Les maîtresses, qui interviennent dans les classes inférieures, sont plus fréquemment décrites comme joyeuses telle la maîtresse de première inférieure toujours gaie, transmettant cette bonne humeur à sa classe, sans cesser jamais de sourire et embrassant les enfants. L'expression de la gaieté est davantage acceptée pour les femmes que pour les hommes et un maître qui rappelle étrangement Mangefeu « [...] sourit toujours dans sa barbe, sans se faire voir. » (*LC*, p. 41). Dans ce contexte, ainsi que le père le déplore, il n'est guère étonnant qu'Enrico ne donne : « [...] toujours pas l'impression d'aller à l'école de bon cœur et avec le sourire, comme je le voudrais. » (*LC*, p. 22) même si les maîtres expriment leur joie lorsque leurs élèves réussissent leur examen, une émotion liée directement à l'exercice réussi de leur métier ; en réponse, les enfants sont heureux lorsque leurs maîtres assistent à leurs examens. Dans *Pinocchio*, l'école, qui n'apparaît que tardivement et en quelques lignes au chapitre XXVI, n'est au final guère plus joyeuse que l'école turinoise, même si, comme les maîtres de De Amicis, celui de Collodi « [...] se réjouissait de Pinocchio, car il le voyait attentif, studieux, intelligent [...]. » (*AP*, chap. XXVI, p. 195<sup>8</sup>).

Enfants et adultes semblent classés dans les catégories gais/ tristes et nombreux sont ceux qui paraissent condamnés à la tristesse. L'un des meilleurs amis du narrateur, Garrone, est décrit comme quelqu'un qui ne rit pas, mais qui sourit avec les yeux, on apprendra plus tard que sa mère était gravement malade ; Precossi, le fils du forgeron, aux « yeux tristes et bons » (*LC*, p. 16) et qui ne rit jamais, se révélera être un enfant battu. Stardi, dont les capacités intellectuelles semblaient être mises en cause, ne sourit pas en recevant sa médaille, alors que son père rit de plaisir et tous ses camarades sourient, trop figé par les efforts redoublés qu'il doit fournir. En contre-point, le narrateur souligne l'influence que les personnes gaies et de bonne humeur ont sur lui : le rire et le sourire de Derossi, « sa présence et sa voix me donnent du courage, l'envie de travailler, de la gaieté, du plaisir. » (*LC*, « Le premier de la classe », vendredi 25 novembre, p. 47), Coretti est « [t]oujours gai et rapide » et « [...] si alerte que le simple fait de le voir vous mettait de bonne humeur » (*LC*, p. 59) tandis que son père « c'est tout le portrait de son fils, rapide, gai [...] » (*LC*, p. 153).

La tristesse entre violemment dans l'école par les malheurs et accidents qui touchent enfants et adultes, souvent aux abords mêmes de l'établissement, qu'il s'agisse d'un enfant blessé par un tram

8 Nous citons sous la forme *AP* à partir de Carlo Collodi, *Les aventures de Pinocchio. Le aventure di Pinocchio*, édition bilingue, traduction par Isabel Violante.

en voulant sauver un petit, ou de la maladie, généralement meurtrière, qui provoque chagrin et larmes, ainsi le narrateur a-t-il « le cœur triste » (*LC*, p. 145) et pleure-t-il en rendant visite à son maître souffrant. La vie des jeunes aveugles est emplie de tristesse, qu'il s'agisse de leur « résignation triste » (*LC*, p. 139), du « spectacle triste » (*LC*, p. 143) qu'ils offrent ou de la « tristesse inexprimable » (*LC*, p. 144) de qui voudrait revoir le visage de sa mère. Nombreuses sont les scènes de mort et de deuil, portant au-delà de la tristesse jusqu'à la douleur, avec « l'inexprimable tristesse » (*LC*, p. 208) de Garrone qui vient de perdre sa mère et que le maître laisse pleurer en classe, non sans avoir prononcé des paroles de réconfort. Les insultes et offenses subies ou les visites rendues aux personnes dans le besoin déclenchent aussi fréquemment des larmes, tant chez les écoliers que chez leurs parents. Il en résulte que les larmes ne sont pas un signe de faiblesse qu'il s'agirait de cacher mais le symbole d'une bonté d'âme ou d'une douleur qu'il est accepté socialement de montrer.

## 2. L'expression des émotions

En introduisant son ouvrage, De Amicis expliquait que le texte avait été rédigé par un jeune écolier, puis que « son père a corrigé ces notes en s'efforçant de ne pas en altérer le sens et de conserver autant que possible les mots de son fils » (*LC*, p. 7) qui, à son tour, reviendra sur le texte quatre ans plus tard. Il devient difficile de savoir exactement de qui émanent les sentiments de joie et de tristesse exprimés dans cette véritable simulation de travail éditorial : d'Enrico écolier ? du père correcteur ? d'Enrico collégien relecteur ? Par ailleurs, ces deux textes se caractérisent par un vocabulaire très limité pour exprimer joie et tristesse. Autour des deux substantifs, parfois accompagnés d'un adverbe ou d'un adjectif, ' vive ' par exemple, seuls les adjectifs ' triste, joyeux, heureux et content ' sont utilisés. Collodi recourt volontiers aux comparaisons avec des animaux, ainsi Geppetto pleure-t-il comme un veau et Pinocchio est-il par exemple « gai et alerte comme un jeune coq » (*AP*, chap. XVII, p. 133).

Dans *Les aventures de Pinocchio*, les larmes sont fréquentes tant pour Geppetto que pour le pantin : elles ne sont pas seulement expression de tristesse, mais aussi de douleur, de peur voire de caprice comme au début du chapitre VIII, où Pinocchio se met « à maugréer et à pleurer parce qu'il voulait une paire de pieds neufs » (*AP*, chap. VIII, p. 75) avec comme conséquence qu'en guise de punition Geppetto le laisse pleurer pendant une demi-journée. On peut douter de la sincérité des larmes de



« Être si joyeux » ou « pleurer comme un veau » : joie et tristesse dans *Les aventures de Pinocchio* et *Le livre Cœur*

Pinocchio qui réclame, en sanglotant, un abécédaire mais celles-ci font de Geppetto un homme « tout triste » (*AP*, chap. VIII, p. 77) tout comme il eut « [...] les yeux pleins de larmes et le cœur plein de compassion [...] » (*AP*, chap. VIII, p. 75) lorsqu'il le vit les pieds brûlés. Les doutes sur la sincérité de ces larmes sont renforcés lorsque Pinocchio, seul sur l'île des Abeilles laborieuses, « [...] eut tant de chagrin qu'il fut sur le point de pleurer [...] » tout comme lorsque le Chat et le Renard, au Champ des miracles lui répondent : « Il nous suffit, pour être heureux, de t'avoir enseigné à t'enrichir sans te fatiguer. » (*AP*, chap. XVIII, p. 143).

Dans les deux textes, on donne essentiellement à voir la tristesse, symbolisée par les larmes qui coulent à flots. Si les larmes sont fréquemment évoquées voire exhibées dans *Le livre Cœur*, l'expression des émotions prend une dimension théâtrale dans *Pinocchio* : Geppetto pleure « comme un veau » (*AP*, chap. III, p. 53) et sanglote lorsqu'il est arrêté par le carabinier. Le triste pressentiment de Pinocchio qui ne voit plus la maison de la fillette aux cheveux bleus est rendu de manière très théâtrale, avec une gestuelle tragique, une dimension sonore aiguë et très omniprésente :

Je vous laisse à penser dans quel état resta Pinocchio lorsqu'il eut déchiffré tant bien que mal cette inscription. Il se jeta face contre terre et, couvrant de mille baisers ce marbre funéraire, il éclata en sanglots. Il pleura toute la nuit, et le lendemain, au lever du jour, il pleurait encore, bien que ses yeux eussent tari la source de leurs larmes ; ses cris et ses lamentations étaient si perçants que toutes les collines des environs en répétaient l'écho. (*AP*, chap. XXIII, p. 169 et 171)

Il implore sa bonne fée dans une longue tirade dramatique qui fait écho à celle prononcée devant Mangefeu pour sauver Arlequin :

[...] Oh ! ma chère petite Fée, dis-moi que tu n'es pas morte !... Si vraiment tu m'aimes ... si tu aimes ton petit frère, revis ... reviens en vie, comme avant ! N'as-tu pas quelque peine à me voir tout seul, abandonné de tout le monde ? ... » [...]  
Tout en se lamentant ainsi, il fit le geste de s'arracher les cheveux ; mais, comme ses cheveux étaient de bois, il n'eut même pas la satisfaction de s'y passer les doigts. (*AP*, chap. XXIII, p. 171)

Mais l'humour collodien désamorce rapidement la teneur dramatique. Tant qu'il est pantin, Pinocchio exprime souvent sa joie de manière très physique, immédiate, spontanée, en sautant par exemple au cou de son père et en l'embrassant pour le remercier de l'abécédaire ou lorsqu'il le retrouve dans le ventre du Requin. La joie sincère de Pinocchio apparaît lorsqu'il retrouve enfin son père, scène où prédominent la gestuelle et la dimension sonore « une joie si grande et si inattendue qu'il s'en fallut de peu qu'il ne devint fou. Il voulait rire, il voulait pleurer [...] Enfin, il réussit à pousser un cri de joie

et, ouvrant les bras, il se jette au cou du vieillard. » (*AP*, chap. XXXV, p. 289). Le lecteur assiste à une scène de liesse, exprimée à grand renfort de cris, quand les marionnettes de Mangefeu reconnaissent Pinocchio, scène où encore une fois le contact physique prime : « Il est impossible d’imaginer les accolades, les étreintes, les chiquenaudes amicales, les coups fraternels que Pinocchio reçut de tout le fouillis d’acteurs et d’actrices de cette petite troupe dramatico-végétale. » (*AP*, chap. X, p. 87). La grâce de Pinocchio et d’Arlequin est fêtée par une danse qui dure toute la nuit. Dans *Le livre Cœur*, la joie naît généralement des bonnes actions, réussite scolaire, des événements calendaires ou climatiques et plus rarement de la possession d’un objet mais est toujours décrite de manière très simple, contrôlée, presque triste. La neige provoque l’un des moments de joie collective les plus intenses : « Tout le monde semblait éclater de joie, même Precossi, le fils du forgeron, celui qui est si pâle et qui ne rit jamais, même Robetti, celui qui a sauvé l’enfant de l’omnibus et qui sautillait, le pauvre, avec ses béquilles » (*LC*, p. 62), puis le narrateur mentionne les maîtresses et la joie qui se communique aux parents. Mais rapidement le père met fin à cette liesse, en rappelant à son fils les malheurs que le froid provoque. L’expression de la joie est ainsi soit contenue, soit mise à mal par l’intrusion artificielle, forcée de la tristesse, comme si la joie pure devait être nécessairement refusée dans cette société italienne post-unitaire. La joie du petit patriote de Padoue qui reçoit un peu d’argent « avec, pour la première fois, un regard souriant et affectueux » (*LC*, p. 24) ne sera que brève puisqu’il renoncera à ce don provenant de malotrus qui insultent sa patrie.

Parfois joie et tristesse sont présentées par une structure en spirale qui mène de l’une à l’autre : dans « Le ramoneur », les filles qui sortent « [...] toutes joyeuses à la perspective des vacances de la Toussaint. » (*LC*, p. 25) aperçoivent un petit ramoneur en larmes car il a perdu son argent, grâce à la collecte qu’elles organisent sur le champ, il redeviendra gai et heureux et elles aussi. Nous retrouvons cette alternance entre joie et tristesse chez Collodi, dans des phases beaucoup plus rapides motivées probablement par une psychologie plus naturelle et frustrée du pantin, alors qu’Enrico a besoin de davantage de temps pour passer d’un état à l’autre : « Mon père m’a pardonné ; mais je suis resté un peu triste [...] ». Lorsque Mangefeu éternue, en signe de pitié, Arlequin redevient immédiatement joyeux alors qu’il était au désespoir un instant plus tôt. Après une série de questions rapides pour savoir où se trouve Geppetto, Pinocchio saute sur la croupe du Pigeon « tout heureux » (*AP*, chap. XXIII, p. 173) oubliant immédiatement sa tristesse. La scène des retrouvailles avec la Fée sur l’Île des Abeilles

laborieuses où Pinocchio éclate en sanglots avant d’embrasser les genoux de la Fée est révélatrice du fonctionnement du pantin qui peut passer de la joie et l’enthousiasme à la tristesse en l’espace de quelques propositions qui l’incitent à s’assagir :

- Aurai-je jamais le bonheur de le revoir et de l’embrasser ?
- C’est possible. Et même, j’en suis sûre !
- A cette réponse, Pinocchio fut si heureux qu’il prit les mains de la Fée et les baisa avec tant d’ardeur qu’il semblait hors de lui. »
- Je serai ta maman
- Oh ! quel bonheur ! cria Pinocchio en sautant de joie.
- Tu m’obéiras et tu feras toujours ce que je te dirai.
- Volontiers, volontiers, volontiers !
- À partir de demain, ajouta la Fée, tu iras à l’école.
- Pinocchio devint sur-le-champ un peu moins joyeux
- Puis tu choisiras, à ton gré, un travail ou un métier ...
- Pinocchio devint songeur. (*AP*, p. 191)

L’émotion ressentie par les enfants peut générer une émotion inverse chez les adultes. Le petit écrivain florentin est « tout content » (*LC*, p. 71) la première nuit où il réalise en cachette le travail de son père et la bonne humeur consécutive de celui-ci le pousse à travailler de plus en plus, or ce travail nocturne se fait ressentir durement sur ses résultats scolaires et génère des reproches de plus en plus durs du père ; le petit résiste en disant en pensée à son père ces mots : « le chagrin que je te cause, je le compense d’une autre façon » (*LC*, p. 74) et, face à la froideur de plus en plus grande de celui-ci, « [...] il lui envoyait furtivement un baiser, le visage débordant de tendresse, de pitié et de tristesse. Le chagrin comme la fatigue le faisaient dépérir [...] » (*LC*, p. 74) jusqu’au moment où le père découvrira le sacrifice de son fils alors que par ses réactions il « lui brise le cœur » (*LC*, p. 76).

Contrairement à leur tristesse amplement exploitée, la joie des adultes est souvent cachée, tout en retenue mais n’échappe pas aux enfants : lorsque les écoliers embrassent et applaudissent le petit Calabrais, le maître les réprimande pour le bruit « [...] mais on voyait bien qu’il était content, comme, du reste, le petit Calabrais qu’il a conduit à sa place. » (*LC*, p. 14). La seule joie réellement acceptée semble être celle qui est partagée par l’adulte, comme celle suscitée par la visite du petit maçon dont Enrico nous dit qu’elle était presque davantage attendue par son père qui, alors qu’il peut être d’une sévérité extrême au moindre écart de son fils, rit à voir le petit garçon faire imiter le museau de lièvre, a été conquis par Derossi et Coretti « les deux enfants les plus gais de la classe » et a pensé à retirer un portrait de Rigoletto pour ne pas troubler le jeune bossu. La visite de l’ancienne maîtresse d’Enrico

provoque la liesse de toute la famille tandis que celle de l'institutrice du frère qui les fait rire en racontant des anecdotes amuse tant le petit frère qu'il en prend son médicament. Pour être acceptée, la joie doit être utile ; ainsi une envie de rire, certes dissimulée, chez le maître, est donnée comme positive lorsque le petit maçon fait le museau de lièvre pour se moquer du vaniteux Nobis. L'expression la plus intense d'un moment de joie tient probablement dans l'exemple suivant : « Cette visite m'a fait grand plaisir : elle m'a laissé comme des étincelles dans l'esprit et le cœur » (LC, p. 87), car révélatrice d'un impact sur la raison et le cœur, fondamental dans ce texte.

Angelo Nobile a évoqué la faible présence du rire dans *Le livre Cœur* tout empreint de tragique (Nobile, 1996, p. 60-65). Il nous semble que cette remarque peut être dépassée par une vision négative du rire. Tant dans *Pinocchio* que dans *Le livre Cœur*, le rire est rarement l'expression sincère de la joie, d'une gaieté simple et spontanée. Le rire de Votini, qui n'a pas remarqué que le garçon qu'il s'obstine à interroger sur ses vêtements est aveugle, est qualifié de mauvais, heureusement ce camarade d'Enrico est certes vaniteux mais aussi un garçon au bon cœur et, peiné de sa bétise, il ne rira plus de toute la promenade (LC, p. 60). Cette utilisation négative du rire est amplifiée dans le célèbre épisode où Franti, le mauvais garçon qui rit de manière éhontée lorsque quelqu'un pleure et reste insensible aux larmes de sa mère, se moque de la patrie. De même, maître Cerise est-il tout joyeux lorsqu'il cède à Geppetto, sans lui en révéler les caractéristiques fantastiques, la bûche qui l'effraie tant. Les rires des garnements qui voient arriver un pantin dans leur classe relèvent d'une logique de moquerie du différent, dissemblable : par contre le rire moqueur et ironique de l'Oiseau vise à mettre Pinocchio en garde contre les mauvais conseillers. Le rire est si dangereux que le Serpent en meurt en éclatant de rire au sens littéral du terme. Et le rire de Pinocchio face à ses camarades plus lents à la course : « À les voir haletants, essouffés, couverts de poussières, la langue pendante, il riait de bon cœur » (AP, chap. XXVI, p. 199) débouchera sur une bagarre tragique qui verra l'un des enfants grièvement blessé.

### 3. Fonction éducative des émotions

Dans les deux textes, il semble que l'éducation ne puisse qu'être source de tristesse, non seulement pour qui la subit, pantin ou enfant, mais aussi pour les pères. Geppetto vit avant même que le pantin ne soit terminé sa toute nouvelle paternité dans la tristesse jusqu'aux larmes :

À ce geste d'insolence et de dérision, Geppetto devint triste et mélancolique comme il ne l'avait jamais été de toute sa vie ; se tournant vers Pinocchio, il lui dit :

- Mon fils, tu es un coquin ! Tu n'es pas encore terminé et déjà tu commences de manquer de respect à ton père ! C'est mal, mon enfant, c'est mal !

Et il essuya une larme. (*AP*, chap. III, p. 51)

A compter de ce moment, et jusqu'aux derniers épisodes du roman, la vie de Geppetto sera une vallée de larmes. L'ombre du Grillon parlant sermonne Pinocchio en insistant sur la tristesse éprouvée par Geppetto : « Rebrousse chemin et apporte les quatre sequins qui te restent à ton pauvre père, qui pleure et qui se lamente de ne plus te voir. » (*AP*, chap. XIII, p. 109), puis réapparaissant en médecin, il prédit que : « Ce pantin-là est un fils désobéissant qui fera mourir de chagrin son pauvre papa ! ... » (*AP*, chap. XVI, p. 127). C'est grâce à leur amour que la Fée et Geppetto, tout comme les parents et maîtres d'Enrico, éduquent Pinocchio mais pour tous l'amour est générateur de tristesse plus que de joie pendant une longue partie du texte, ainsi la Chèvre à la toison bleue, métamorphose de la Fée, « affligée et en pleurs » après avoir cédé sa maison au Grillon s'éloignera-t-elle définitivement. Parfois la tristesse confine à la mélancolie tant dans *Le livre Cœur*, notamment du côté des hommes, que pour Geppetto. La mère d'Enrico exprime sa capacité à être heureuse à travers la pratique religieuse : « Tu ne peux pas imaginer quelle joie une mère éprouve, combien elle se sent meilleure, quand elle voit son fils en train de prier. » (*LC*, p. 206) et le seul épisode où elle sera vue comme réellement joyeuse est celui où, suite à un malentendu qui leur a fait croire qu'ils rencontraient de lourdes difficultés financières, Enrico et sa sœur ont dit à leurs parents qu'ils étaient prêts à faire des sacrifices.

Dans ces deux ouvrages construits autour de l'idée centrale d'une éducation par le cœur et le sentiment, la tristesse et le chagrin sont souvent brandis comme une menace terrible pour le futur et liés directement aux notions de culpabilité et de remords. Dès le chapitre IV, le Grillon parlant met en garde le pantin : « – Malheur aux enfants qui se révoltent contre leurs parents et qui, par caprice, abandonnent la maison paternelle ! Ils n'auront jamais de bonheur en ce monde et, tôt ou tard, ils se repentiront amèrement. » (*AP*, chap. IV, p. 57). S'il est évident que nous dépassons ici la joie simple pour toucher à la notion plus complexe de bonheur, nous pesons toutes les conséquences funestes qui sont annoncées comme seul futur possible. D'ailleurs Pinocchio reprendra cette annonce du Grillon face à la Fée, dans un acte de contrition, sachant qu'il reste difficile de discriminer la sincérité de ses déclarations : « Malheureusement j'ai été un mauvais fils, et le Grillon parlant avait bien raison

lorsqu'il me disait : «Les enfants désobéissants ne peuvent pas trouver le bonheur en ce monde». Je l'ai éprouvé à mes dépens, car il m'est arrivé beaucoup de malheurs [...]. » (*AP*, chap. XII, p. 101). Le père d'Enrico usera des mêmes arguments, en opposant la joie qu'il ressent à voir son enfant revenir de l'école, exprimée par un « cri de joie » et son « cri de douleur », si son fils devait se révéler incapable de se sacrifier pour sa patrie (*LC*, p. 101).

Le texte de De Amicis est parsemé de moments de tristesse imposée : le jour des Morts, dans une lettre à l'emphase pathétique, la mère d'Enrico demande à son fils de se souvenir des défunts et rédige une énumération funèbre de toutes les causes de mort possibles, de la tuberculose qui touche les institutrices, au suicide des pères, en passant par les naufrages avec comme point commun le sacrifice de ces personnes pour les enfants. Par identification, ce texte vise à susciter peine et tristesse chez les jeunes lecteurs d'une lettre terrifiante du père qui, partant d'un supposé manque de respect d'Enrico à sa mère, décrit le jour où elle viendra à mourir : « N'espère pas avoir le cœur tranquille si tu rends ta mère triste. Tu te repentiras, tu lui demanderas pardon, tu vénéreras sa mémoire – mais en vain ; ta conscience ne te donnera pas de répit, cette image douce et bonne aura toujours pour toi une expression de tristesse et de reproche qui tourmentera ton âme » (*LC*, p. 36). Le respect du maître subit le même traitement :

Alors, vois-tu, certaines expressions de douleur et de fatigue de son bon visage d'homme honnête, auxquelles tu ne fais pas attention en ce moment, te reviendront en mémoire et te feront peine, même trente ans après, et tu auras honte, tu éprouveras de la tristesse de ne pas l'avoir aimé et de t'être mal comporté avec lui. [...] Aime-le [...] quand il est gai et affable et aime-le davantage encore quand tu le vois triste. (*LC*, p. 79)

Dans les deux textes, le travail est présenté comme source de joie. Alors qu'il nous semble comprendre qu'il n'a guère plus envie de travailler en classe, sans que cela nous soit clairement dit, Enrico avoue que « Même à table avec [s]a famille [il] ne [s]'installe plus avec la même joie qu'autrefois. » (*LC*, p. 109). Il vit cet état comme une injustice et en éprouve une forte peine avant de glorifier le travail dans une longue tirade : « Au travail qui rendra mon repos agréable, mes jeux plaisants, mon dîner joyeux ; au travail qui me redonnera le bon souvenir de mon instituteur et le baiser béni de mon père. » (*LC*, p. 110). Le bonheur, qu'il perçoit chez les ouvriers heureux après leur journée de travail, peut être rapproché de la joie qu'éprouve, dans le premier chapitre de *Pinocchio*, maître Cerise, lorsqu'il découvre une bûche dont il envisage de faire un pied de table. Mais sa joie n'est que de

courte durée : incapable d'accepter l'intrusion du merveilleux, maître Cerise passe en quelques pages enlevées, de la joie à la terreur.

Le don peut aussi être source de joie, tel le train offert à Precossi mais aussi plus simplement la possibilité de jouer ou encore l'article du père d'Enrico qui rend « content » le directeur du cirque après avoir attiré un nouveau public. Le père d'Enrico apprécie le changement d'attitude du père de Precossi, qui cesse de boire et de frapper son fils tandis que le père du petit garçon aux béquilles est touché par les gestes d'affection des autres enfants envers son fils. Pour forcer le forgeron à changer d'attitude envers son fils, l'ingénieur Bottini s'adresse à lui « d'une voix joyeuse [...] je me réjouis pour vous » (LC, p.109) ce qui ébranle le père qui prend brutalement conscience de ses erreurs et « [...] manifesta tout à coup une sorte d'étonnement hébété, puis une expression renfrognée de douleur, enfin une tendresse violente et triste » (LC, p. 109).

Dans ce contexte, les jeunes auront à cœur d'épargner ou de rendre heureux les camarades et les adultes qui les entourent. « Je suis content quand je serre sa main dans la mienne [...] » (LC, p. 31) déclare Enrico à propos d'un de ses camarades. Le petit bossu ne dit pas à sa mère qu'il fait l'objet de railleries pour que cette dernière « [...] n'ait pas la tristesse de savoir que son enfant était le souffredouleur de ses camarades [...] ». Enrico s'enflamme pour rendre heureux le petit Precossi, enfant battu par son père : « Et je veux le faire goûter avec moi, lui offrir des livres, mettre la maison sens dessus dessous pour l'amuser et remplir ses poches de fruits, afin de le voir heureux au moins une fois, ce pauvre Precossi qui est si gentil et qui a tant de courage ! » (LC, p. 86)

Le don de soi, le sacrifice ultime semblent relever de cette catégorie ; le jeune héros de « La petite vedette lombarde » est ainsi décrit : « Et lui dormait là, dans l'herbe, enveloppé dans son drapeau, le visage blanc, et presque souriant, le pauvre enfant, comme s'il entendait ces saluts et qu'il était content d'avoir donné sa vie pour sa chère Lombardie » (LC, p. 53), joie symbolique à laquelle répond, avec respect, la tristesse de l'officier devant ce sacrifice.

Aujourd'hui, s'ils apprécient sans conteste les aventures du pantin, les jeunes lecteurs italiens ne rentrent que plus difficilement dans le texte de De Amicis et alors que nombre de lecteurs étrangers connaissent Pinocchio – certes fréquemment par des réécritures et adaptations – *Le livre Cœur* leur est souvent inconnu et guère accessible. Devenu adulte, l'on s'amuse encore à la lecture de *Pinocchio*, tandis que les stratégies narratives d'Edmondo De Amicis qui ont fait pleurer des générations d'Italiens,

bien que remarquables, peuvent nous sembler bien éculées. Pinocchio est ainsi devenu un personnage mythique, touchant aux universaux de l'imaginaire, alors qu'Enrico Bottini est progressivement oublié : le traitement différent des émotions et passions, souvent filtré par l'humour ou la théâtralité chez Collodi, exagérément pathétique et pesamment larmoyant ou convenu et empreint de raideur chez De Amicis, pourrait être une des explications d'un succès toujours inégalé pour *Les aventures de Pinocchio* et d'un recul progressif et une relative méconnaissance du *Livre Cœur*. Nous ne pouvons que rejoindre ici l'avis de Karine Martin-Cardini quant à l'effet produit par ce choix d'Edmondo De Amicis :

C'est cette manipulation délibérée et systématique des réactions émotives, des larmes sur commande, qui ont fait naître chez certains le soupçon de l'inauthenticité de l'œuvre, dès lors qualifiée de produit artificiel, superficiel, hypocrite. Si dans l'esprit de l'auteur émouvoir sert à n'en pas douter à convaincre, un style trop larmoyant peut produire l'effet contraire et nuire à l'efficacité recherchée, risque que De Amicis n'évite pas toujours. (Martin-Cardini, 2005, p. 202)

De Amicis cherche avant tout à exploiter les émotions pour l'éducation voire l'édification morale des lecteurs et accorde peu d'importance aux émotions réellement ressenties par son protagoniste, seules semblent compter les possibilités d'identification ou de réaction empathique du jeune lecteur tandis que l'utilisation narrative des émotions semble plus complexe chez Collodi où, exploitées avec théâtralité, elles n'en restent pas moins des vecteurs de la formation, mais Pinocchio ne semble réellement heureux qu'à la toute fin du roman lorsqu'il répond enfin aux critères éducatifs du moment, et qu'il l'exprime avec sérénité : « Et comme je suis heureux d'être devenu un petit garçon comme il faut. » (*AP*, chap. XXXVI, p. 315)

### Références bibliographiques

- Baldacci, V. et Rauch, A. (1981). *Pinocchio e la sua immagine*. Firenze : Giunti/Marzocco.
- Castellani Pollidori, O. (1983). *Avventure di Pinocchio*, édition critique. Pescia : Fondazione Naz. Carlo Collodi.
- Colin, M. (2005). *Cuore d'Edmondo De Amicis. L'âge d'or de la littérature d'enfance et de jeunesse italienne. Des origines au fascisme*. Caen : Presses universitaires de Caen.



« Être si joyeux » ou « pleurer comme un veau » : joie et tristesse dans *Les aventures de Pinocchio* et *Le livre Cœur*

- Collodi, C. (2001). *Les aventures de Pinocchio. Le avventure di Pinocchio*, édition bilingue, présentation par Jean-Claude Zancarini, traduction par Isabel Violante. Paris : GF Flammarion.
- De Amicis, E. (2005). *Le livre Cœur* suivi de Umberto Eco, *Eloge de Franti*. Paris : Editions Rue d'Ulm, Versions françaises, nouvelle édition revue et corrigée [1<sup>ère</sup> éd. 2001], trad. Piero Caracciolo, Marielle Macé, Lucie Marignac et Gilles Pécout, notes et postface de Gilles Pécout.
- Gigante, C. (2011). 'Fatta l'Italia, facciamo gli Italiani'. Appunti su una massima da restituire a d'Azeglio. *Incontri. Rivista europea di studi italiani*. URL : [https://www.researchgate.net/publication/290905242\\_'Fatta\\_l'Italia\\_facciamo\\_gli\\_Italiani'\\_Appunti\\_su\\_una\\_massima\\_da\\_restituire\\_a\\_d'Azeglio/link/569c8ade08aea14769547d77/download](https://www.researchgate.net/publication/290905242_'Fatta_l'Italia_facciamo_gli_Italiani'_Appunti_su_una_massima_da_restituire_a_d'Azeglio/link/569c8ade08aea14769547d77/download).
- Hamelin (dir.) (2011). *Cuore*. De Amicis e i bambini della nuova Italia, in AA.VV. *I libri per ragazzi che hanno fatto l'Italia*. Bologne : Hamelin, 34.
- Martin-Cardini, K. (2005). Entre chronique et fiction : le statut ambigu de « Cuore ». *Revue des études italiennes*, Nouvelle série, t. 51, 3-4, 199.
- Nobile, A. (1996). Le emozioni nella letteratura per ragazzi. *Proposta educativa n.1*, janvier-avril, 60-65.
- Soldano, S. et Turi, G. (dir.) (1993). *Fare gli italiani. Scuola e cultura nell'Italia contemporanea*, vol. I. *La nascita dello Stato nazionale*. Bologna : Il Mulino.