

## Le *Pinocchio* de Salvador Bartolozzi : un cas particulier d'intertextualité

Jaime GARCÍA PADRINO

*Professeur de Langue et de Littérature  
à l'université Complutense de Madrid<sup>1</sup>*

### I. La métamorphose de l'illustrateur devenu auteur

C'est vers 1912, trente ans après sa publication dans *Il Giornale per i Bambini*<sup>2</sup>, que la première traduction de *Le Avventure di Pinocchio*, de Carlo Collodi apparut en Espagne. Dans le déroulement de l'histoire, cette traduction étant riche en remaniements et transformations de traits typiques italiens au profit de motifs espagnols. Ceux-ci ont déjà été signalés par Esther Benítez dans l'une des meilleures traductions récentes de l'œuvre en espagnol<sup>3</sup>. Ils modifiaient considérablement le texte original avec l'objectif de rapprocher les aventures d'un pantin de bois d'une réalité plus espagnole, c'est-à-dire d'*hispaniser* l'œuvre italienne.

Malgré ces changements, le traducteur, Rafael Calleja, conserva le nom originel du personnage et l'adapta à l'orthographe et à la prononciation du castillan – *Pinocho* –, au lieu d'utiliser le terme *piñón* – l'équivalent le plus acceptable du mot italien (« pignon » en français, le fruit comestible du pin commun) : il n'en fut pas de même de Geppetto, qui se convertit, dans cette version en Goro, phonétiquement plus facile à prononcer pour les enfants espagnols. D'autre part, ces changements étaient dus à la politique de la maison d'édition fondée et dirigée par le père du traducteur, Saturnino Calleja. À l'époque, c'était la maison d'édition en langue espagnole d'un grand nombre d'œuvres dédiées à l'enfance, tant scolaires que récréatives. Dans ses très nombreuses publications, elle avait déjà pratiqué des arrangements non moins discutables du point de vue de la fidélité de la traduction, mais qui s'étaient

<sup>1</sup> Intervention traduite par Chantal Ronchi Ferrari, Universidad Complutense de Madrid.

<sup>2</sup> *Le Journal des Enfants*.

<sup>3</sup> Euroa Benítez (M<sup>re</sup> Esther), Note préliminaire à *Las Aventuras de Pinocho*, de Carlo Collodi, Madrid, Alianza, 1972, pp. 17-32 ; Mercé Palau et Carles Mas, « Primeres edicions de Pinotxo a Espanya », in Valentino Baldacci et Andrea Rauch, *Pinotxo i la seva imatge*, Barcelone, Juventud, 1983.

révélés pertinents quant à l'acceptation des lecteurs ou alors imposés pour les adapter de manière à satisfaire la sensibilité morale de l'époque. Je citerai comme exemples la traduction de *Hänsel und Gretel* par *Juanito y Margarita*<sup>4</sup> et celle du *Baron Munchhausen's Narrative of his marvellous Travels and Campaigns in Russia*<sup>5</sup> (1785), de Rodolfo Erico Raspe qui, sous le titre *Las Aventuras del Barón de la Castaña*<sup>6</sup>, fut convertie en version plus locale ; de même, la transformation de la danseuse qui rendait amoureux le soldat de plomb – dans le conte du danois Andersen *Den standhaftige tinsoldat*<sup>7</sup> – en une image de la Vierge du Pilar, qui sauva le dévoué soldat du feu final.

Mais revenons au cas de notre Pinocchio, ce Pinocchio que la version espagnole transforma de façon substantielle dans certains de ses traits. Je crois que de tels changements répondirent tout d'abord à une ferme intention du traducteur et de l'éditeur, ou de l'éditeur et du traducteur, d'introduire des éléments plus intéressants pour les jeunes lecteurs de l'époque et, dans le même temps, d'éviter dans ce récit un objectif moralisant qui, en fait, répondait à l'esprit du 19<sup>e</sup> siècle qui semblait alors bien révolu. C'est ce qui explique la modification la plus importante dans la traduction de l'œuvre de Collodi en castillan, qui survient à la fin et qui laisse la porte ouverte à une suite des aventures et des voyages du pantin, l'aspect le plus important étant qu'elle ne comporte aucun propos moralisateur :

- Éclaircissez ce doute, petit père. Comment peut-on expliquer tous ces changements subits ? – demanda Pinocchio, lui sautant au cou et le couvrant de baisers.
- Ces changements subits dans notre maison arrivent grâce à toi – dit Geppetto.
- Pourquoi grâce à moi ?
- Parce que lorsque les enfants qui étaient méchants deviennent gentils, ils ont le pouvoir de donner un aspect nouveau et souriant à leur famille.
- Et où s'est donc caché le vieux Pinocchio de bois ?
- Le voilà – dit Geppetto – ; et il montra du doigt un grand pantin appuyé à une chaise, la tête de côté, les bras pendants et les jambes croisées et à moitié pliées ; cela semblait un miracle qu'il se tienne debout.
- Pinocchio se retourna pour le regarder et quand il l'eut regardé pendant un moment, il se dit avec grande satisfaction :
- Que j'étais drôle quand j'étais un pantin ! Et que je suis content de m'être transformé en un garçon comme il faut !...

<sup>4</sup> Jeannot et Marguerite.

<sup>5</sup> *Les Aventures extraordinaires du Baron de Münchhausen*.

<sup>6</sup> *Les Aventures du Baron de la Châtaigne*.

<sup>7</sup> *L'Intrépide soldat de plomb*.

Dans la traduction de Rafael Calleja, les quatre derniers paragraphes furent remplacés par le texte suivant qui, contrairement au texte italien, laissait la fin ouverte à une suite, avec de nouvelles aventures de ce pantin de bois quand il retrouvait sa forme d'enfant, car ce retour à la réalité fut lui aussi supprimé :

- Parce que lorsque les enfants méchants deviennent gentils, ils ont le pouvoir de donner un aspect nouveau et plus agréable à leur famille et à tout ce qui les entoure.
- Quel bonheur ! Maintenant, nous pourrons vivre tranquilles sans éprouver de gêne... et, de plus, je vais pouvoir réaliser le rêve de ma vie.
- Lequel ?
- Voyager ! Voir le monde et vivre des aventures qui me feront connaître. Je veux que le nom de Pinocchio soit célèbre et immortel [...].
- Pinocchio put réaliser son rêve. Qui ne connaît ses merveilleuses et nouvelles aventures ?
- En Chine, sur la Lune, au fond de la mer, au Pôle Nord, en Inde, sur l'Île déserte, il est allé partout et y a laissé un souvenir ineffaçable.
- Ses aventures sont aujourd'hui plus populaires que n'importe quel livre et il n'y a pas un seul enfant qui ne soit l'ami du grand PINOCCHIO.

Lors de la mise en route de ce projet de publication et pour mettre à profit les possibilités créatrices du protagoniste d'un pantin de bois, qui se comportait comme un héros dans le monde réel – même s'il était doté de traits extraordinaires et merveilleux, propres à un cadre propice aux aventures –, l'éditeur commanda ce travail à un artiste peintre, Salvador Bartolozzi. C'est ce dernier qui recréa l'image de Pinocchio pour l'illustration de la couverture de cette première traduction.

L'illustrateur espagnol, d'origine italienne, s'occupa également d'écrire les textes correspondants et pour ce faire, il eut recours à deux voies créatives principales : d'abord, un traitement particulier de l'imagination, adapté au goût des enfants et ensuite, des modèles littéraires que l'on considérait classiques pour les aventures, démonstration évidente que le concept de ce que nous appelons *intertextualité* se produisait déjà aux origines mêmes de la Littérature de jeunesse.

Pour développer les possibilités fantastiques de ces aventures, Bartolozzi joua sur la rupture du quotidien ou de l'ordre établi, à une époque – les premières décennies du 20<sup>e</sup> siècle – où l'imagination luttait pour subjuguier le pouvoir étouffant de la maxime alors amusante « instruire en amusant ». Ainsi, il mit au jour un modèle de conte fantastique<sup>8</sup> qui recueillait, matérialisait et traduisait tout un monde de désirs enfantins. De plus, dans chacun des épisodes, il créa un climat

<sup>8</sup> Jacqueline Held, *L'Imaginaire au pouvoir. Les enfants et la littérature fantastique*, Paris, Les Éditions Ouvrières, 1977, Trad. en castillan, Barcelone, Paidós Ibérica, 1981, pp. 13-15.

marqué par une subtile imbrication du rêve et de la réalité, où la ligne de démarcation entre les deux disparaissait facilement.

Pour que ses lecteurs soient sensibles à ces effets, Bartolozzi eut également recours à un traitement de l'humour basé sur la présentation de situations absurdes, sur l'emploi de la langue courante et, surtout, sur la complicité avec le lecteur, mise en œuvre par des sollicitations et des explications répétées du narrateur. Ces appels aux lecteurs se fondaient sur d'autres éléments propres de l'intertextualité : l'auteur jouait sur la connaissance ou la compréhension que le destinataire pouvait avoir de ses références et allusions afin que jouent au mieux des virtualités de communication qui, dans le cas du *Pinocchio* de Bartolozzi, étaient nettement humoristiques.

De cette façon, la continuité dans les aventures d'un pantin de bois se présentait comme un texte construit à partir d'un mécanisme de base d'absorption et de transformations d'autres textes littéraires. Kristeva<sup>9</sup> signale ce mécanisme comme l'un des éléments caractéristiques de l'intertextualité. Bartolozzi y apporta une transformation originale, basée fondamentalement sur l'ironie et sur une adaptation, plus intuitive que délibérée, aux goûts de ses jeunes lecteurs.

## II. *Pinocchio*, promoteur de nouvelles collections pour la jeunesse

Bartolozzi, selon ces principes généraux, se lança dans une suite des aventures du pantin dans son livre intitulé *Pinocho, Emperador*<sup>10</sup>, en définissant son protagoniste comme grand lecteur des aventures de Salgari, de Jules Verne et de Mayne Reid. De telle sorte que, dans cette première livraison, il donnait de ces référents littéraires une vision plus ironique et plus humoristique. C'est ce qu'il fit en recourant au personnage de Don Quichotte quand il présenta Pinocchio dévorant livre sur livre du crépuscule à l'aube.

Son obstination en arriva à un tel point qu'il décida de mettre ses idéaux en pratique. Alors, une nuit, armé de toutes ses armes et chevauchant un coursier fougueux, il sortit sans bruit de chez lui, disposé à parcourir le monde en quête de ses aventures.

Dans la transformation du caractère du personnage créé par Collodi, Bartolozzi prit soin d'introduire une différence par rapport au modèle original, en renforçant l'aspect chevaleresque des aventures qu'il présentait alors. Pinocchio fera face à toutes sortes de dangers et, pour ce, il comptera sur son astuce et son adresse. Il n'exercera ni la force ni la

<sup>9</sup> Julia Kristeva, *Semiótica 2*, Madrid, Fundamentos, 2<sup>e</sup> éd., 1981.

<sup>10</sup> *Pinocchio, Emperador*, Madrid, Saturnino Calleja, 1932.

violence, ni même le mensonge, car le Pinocchio espagnol, véritable héros chevaleresque, est incapable de mentir et, par conséquent, son nez ne s'allonge jamais.

Dans ce cas particulier d'intertextualité mis en œuvre par Bartolozzi, les références littéraires sont constantes et sont toujours proches d'un traitement ironique. Pinocchio voyage en Chine, sur la Lune, au Pôle Nord, en Inde, au Pays des Gros Hommes et au Pays des Hommes Maigres. Il vit sur une île déserte. Il entreprend d'incroyables expéditions au centre de la terre et au fond de la mer. Comme un Sherlock Holmes moderne, il enquête sur des crimes.

Le succès de cette création chez les jeunes lecteurs de l'époque eut de plus pour conséquence un grand changement dans la ligne de publication de la maison Calleja. Celle-ci entreprit alors d'éditer des collections d'une conception nouvelle, proche de l'album. Dans leur titre générique, « Cuentos de Calleja en colores » (« Contes de Calleja en couleur »), le terme « en couleur » soulignait une des caractéristiques d'une nouvelle génération de livres dans la littérature de jeunesse en Espagne.

Parmi ces sept séries, l'une d'elles était exclusivement consacrée aux aventures de Pinocchio et comprenait quatorze volumes dont la dernière était *Pinocho en Jauja*<sup>11</sup>. Le volume suivant, *Chapete reta a Pinocho*<sup>12</sup>, inaugura une seconde série, dont le titre était *Pinocho contra Chapete*<sup>13</sup>. Ici, Bartolozzi faisait de ce personnage l'antagoniste du héros, en créant ainsi un procédé efficace pour faire croître les possibilités créatrices de nouvelles aventures.

Chapete est un pantin de chiffon. Son aspect est plutôt comique.

Il est petit et dodu comme une balle ; ses yeux sont ronds comme ceux de la chouette ; en guise de nez il a un bouton de nacre et sa bouche, qui ne cesse de sourire, va d'une oreille à l'autre. Ses cheveux imitent fidèlement le sparte et, sur sa joue gauche, il arbore coquettement un faux grain de beauté.

Chapete est gros. La sciure dont il est rempli, mal répartie, lui fait plus de bosses d'un côté que de l'autre ; il est court sur jambes ; ses pieds sont énormes et sont chaussés de grosses bottes.

La création de Chapete est l'autre des grandes réussites de Bartolozzi dans la façon dont il traite la fantaisie en littérature de jeunesse et, ici aussi, on trouve d'autres références intertextuelles. Ainsi, il est possible de mettre en relation l'aspect physique de ce personnage, du moins dans certains de ses traits, avec « Humpty-Dumpty », le personnage du *non-*

<sup>11</sup> *Pinocchio au Pays de Cocagne* de 1941 (?).

<sup>12</sup> *Chapete lance un défi à Pinocchio*, 1922.

<sup>13</sup> *Pinocchio contre Chapete*, 1923.

*sense* anglais<sup>14</sup>, quoique Bartolozzi, en modifiant à nouveau le modèle original par des notes personnelles, donne à Chapete une identité à part entière, dans une atmosphère nettement fantastique et, surtout, pleinement vraisemblable pour les jeunes lecteurs. Dans l'épisode de sa présentation, Chapete se trouve dans un bazar à jouets où il est la terreur de ses voisins à cause de ses continuelles espiègleries, de ses méchantes intentions et d'un certain cynisme. Malgré ces traits négatifs, propres à l'antagoniste d'un héros, d'autres caractéristiques, que l'auteur lui attribue, le rapprochent de la personnalité de Pinocchio : il a une volonté de fer pour entreprendre des aventures hasardeuses ; ses actes, qui ne sont pas de véritables méchancetés, sont dictés par l'intention de déranger autrui, mais, le moment venu, il est capable de ressentir de la compassion. « A Chapete le gustaba hacer maldades, pero le molestaba que otros las hiciesen »<sup>15</sup>, explique le narrateur omniscient.

Les indices qui viennent d'être recensés ne sont pas les seuls à démontrer une certaine sympathie de l'auteur quand il caractérise Chapete. C'est l'ennui, et non la méchanceté innée qui est la cause principale de ses espiègleries. La lecture des aventures du pantin de bois donne à Chapete un nouveau sens à sa vie :

Mais l'âme de Chapete est incapable d'admiration ; il ne ressentait que de l'envie et il commença à éprouver une envie féroce et une haine impitoyable envers le glorieux pantin de bois.

Et, peu à peu, une idée fixe s'empara de lui : fuir le Bazar, chercher Pinocchio, se battre avec lui, le tuer et, ensuite, accomplir des prouesses pour parvenir à être admiré dans le monde entier et pour qu'on parle de lui dans ces merveilleux livres. Une fois la décision prise, il commença à imaginer un plan d'évasion.

Pour atteindre le but ainsi défini par l'auteur, Chapete n'hésite pas à commettre n'importe quelle action, dût-elle le porter au vol et à la condamnation à mort par le peuple des pantins. Sauvé en dernière instance par son fidèle compagnon, le chien *Volvoreta* (« Girouette ») – qui ressent envers Chapete « une tendresse et une gratitude infinies » – l'histoire reste ainsi ouverte à l'affrontement futur avec le grand héros Pinocchio.

Les épisodes suivants complètent la caractérisation de Chapete. Converti en pirate par vocation, il rassemble un terrible équipage – les « Pirates Noirs » ou *chapetones* – et, à bord du « Chacal », il deviendra la terreur des mers jusqu'au moment de sa première rencontre avec Pinocchio où, selon le schéma typique, il sera vaincu par le héros de

<sup>14</sup> Felicidad Orquín, « Le père du Pinocchio espagnol », in le supplément *El País Semanal, El País*, dimanche 26 Avril 1982, pp. 36-39.

<sup>15</sup> « Chapete aimait faire des méchancetés, mais il n'aimait pas que d'autres en fissent. »

bois. Malgré ses défaites continuelles, Chapete ne renonce pas à son obsession d'éclipser la renommée de Pinocchio. Son grand goût pour la lecture, elle non plus, ne décroît pas car elle lui offre des mobiles pour rechercher des aventures, se transformer, grâce à ces dernières, en « héros de conte » et priver son ennemi de ses lauriers : *Chapete quiere ser héroe de cuento*<sup>16</sup>. Pourtant, les recours usuels dans les histoires à caractère merveilleux se retournent contre lui. De désillusion en désillusion, à la fin de cet épisode, Chapete doit entendre, de la bouche de Pinocchio, la réprimande suivante :

– Que cela te serve de leçon et de punition. Et n'oublie pas que pour être un héros de conte, il faut être bon, mais bon pour de vrai, pas par feinte. Car celui qui prétend tromper autrui par de fausses bontés aura à la fin ce qu'il mérite.

### III. Les fonctions de l'humour : Pinocchio se libère de Collodi

Une fois consolidée la collection « Pinocho contra Chapete »<sup>17</sup>, dont vingt-quatre volumes furent publiés, Bartolozzi allait utiliser une autre des clés significatives de sa recreation du personnage de Pinocchio : sa totale indépendance littéraire par rapport à l'œuvre de Collodi. Pour ce faire, dans le livre intitulé *El Nacimiento de Pinocho*<sup>18</sup>, il s'éloigne de l'original, fait un retour en arrière jusqu'au moment de la création du pantin et donne au personnage son caractère définitif. L'auteur expliqua ainsi, sous forme de primeur journalistique<sup>19</sup>, la véritable origine de Pinocchio :

Est-il possible que Pinocchio, ce Pinocchio, *notre Pinocchio*, soit celui-là même que nous avons tous lu aussi, dans la traduction espagnole de Calleja ?

Et les amis de Pinocchio avaient bien raison de se poser la question et de soupçonner que le pantin italien – sympathique lui aussi, il faut bien le reconnaître – n'est pas le même, loin de là, que *notre* pantin, plus original, plus vrai, plus singulier, plus espagnol que la paella.

<sup>16</sup> *Chapete veut devenir un héros de conte.*

<sup>17</sup> *Pinocchio contre Chapete*, 1923.

<sup>18</sup> *La Naissance de Pinocchio*, 1925.

<sup>19</sup> Cette primeur avait été publiée dans les pages de la revue *Pinocho*, n° 16 et 17, des 7 et 14 Juin 1925, sous le chapeau « Une trouvaille magnifique et sensationnelle » et comme une « exclusivité journalistique sensationnelle », à l'instar du ton habituellement humoristique de ses collaborations.

Avant ce volume<sup>20</sup>, Bartolozzi n'avait fait que de brèves allusions à l'origine du pantin. À présent, il s'écarte radicalement du modèle italien. Ce n'est plus Geppetto qui donne forme au morceau de bois. Le Pinocchio de Bartolozzi naît de la main d'un enfant, Currusquin<sup>21</sup>, le fils d'un fabricant de jouets, qui voulait avoir un pantin que lui-même taille-rait. Son inexpérience crée une figure dont tout le monde se moque – même son créateur, Currusquin –, en raison de son aspect disproportionné et ridicule. On transforme alors le pantin en épouvantail, mais il n'est même pas capable de faire peur à une volée de moineaux. Des galopins jouent avec lui, le déshabillent et, ne sachant que faire de lui, le lancent en l'air. Une volte-face inexplicable – nettement inspirée de *L'Intrépide soldat de plomb* d'Andersen – fait que le pantin passe par une des fenêtres de la fabrique de jouets et, par ce revirement provoqué par le hasard, il deviendra vivant grâce aux pouvoirs de la Fée des Jouets. Et voici la réponse qu'il reçoit :

Pantin laid et grotesque, le plus méprisé et le plus malheureux des pantins ; je n'ai pas pu te concéder une qualité, puisque j'ignorais ta présence. Mais dans ton corps difforme habite la plus belle de toute : la bonté. Tous ceux qui t'ont vu t'ont traité avec mépris, avec orgueil et avec cruauté, depuis ton créateur jusqu'à tes frères. De par cette injustice et ton humilité, tu es maintenant mon filleul préféré et, en tant que tel, je t'annonce un avenir d'une telle gloire que jamais pantin au monde n'a atteinte. Ta laideur se transformera en beauté et ta timidité en audace et en courage.

À l'instant même où la Fée anime le pantin, elle veut lui faire présent d'un nom et le futur héros veut seulement qu'il soit simple et gai :

– Ta gloire sera tienne et rien que tienne, PINOCCHIO, car c'est ainsi que tu te nommeras – dit la Fée – en mémoire du bois de pin dont tu as été fait. Ton nom, humble et inconnu aujourd'hui, sera célèbre parmi les pantins et les enfants, et il restera à jamais symbole de courage, de bonté, d'intelligence, d'ingéniosité, d'habileté, de perspicacité et, surtout, d'irrésistible sympathie.

Ainsi définie l'intention créatrice de Bartolozzi, le reste des aventures suit le plan établi depuis la première série, sans variations appréciables si ce n'est celles motivées par l'inclusion *a posteriori* de la naissance de Pinocchio<sup>22</sup>. L'intention humoristique, en plus de légères

<sup>20</sup> Dans *Pinocho en el fondo del mar* (*Pinocchio au fond de la mer*) de 1932, *Pinocho, domador* (*Pinocchio, dompteur*), sans date, et *Pinocho en Jaija* (*Pinocchio au Pays de Cocagne*), sans date.

<sup>21</sup> « Petit Trognon ».

<sup>22</sup> La réédition postérieure de ces volumes par la maison d'édition Gahe, après la disparition de la maison Calleja, impliqua l'introduction de certains textes, la modification des illustrations et, dans ce cas, l'altération de l'ordre de publication des divers épisodes. Face à l'ordre originel, remanié par l'inclusion de *La Naissance de Pinocchio* dans le n° 25 de la série, Gahe trouva une solution facile en en faisant le premier

touches satiriques, imprègne la thématique de tous les épisodes. Bartolozzi n'avait pas chargé la note et n'avait pas eu recours à de faux manichéismes, malgré la difficulté de les éviter puisqu'il basait tout son jeu littéraire sur l'opposition héros / anti-héros. Dans les cinquante titres qui composèrent la série, il y eut toujours, dans la variété de ses thèmes et dans l'atmosphère de ses aventures, le désir de faire de la littérature avec la littérature.

#### IV. Pour une typologie des aventures espagnoles de *Pinocchio*

À partir de ces éléments, il est possible de classer les épisodes en cinq groupes fondamentaux : 1) Présentation et caractérisation des personnages principaux (par exemple, *Pinocho, Emperador*<sup>23</sup>) ; 2) Aventures de facture classique, présentées comme des jeux littéraires sur des œuvres d'auteurs très connus (par exemple *Pinocho en la luna*<sup>24</sup>) ; 3) Aventures se déroulant dans des décors exotiques décrits avec abondance de clichés (par exemple *Pinocho al Polo Norte*<sup>25</sup>) ; 4) Aventures dans des ambiances traditionnelles, propres au monde imaginaire des contes pour enfants (par exemple *Pinocho y la Reina Comino*<sup>26</sup>) et 5) Aventures en rapport avec les progrès techniques, les coutumes sociales ou les sports (par exemple *Pinocho, inventor*<sup>27</sup>).

Dans le développement de la partie centrale de chaque épisode, Bartolozzi recourait à une structure classique, avec de très légères variantes. Il avait l'habitude de cadrer le début de l'action en situation de lecture, soit des livres, soit des journaux, pour susciter chez le prota-

numéro. C'est ainsi que *Pinocchio, Empereur*, qui avait commencé la série d'aventures dans l'édition de Calleja, devenait le numéro deux. Il fallait donc donner une explication du saut dans le temps, entre le Pinocchio dans la fabrique de jouets et l'intrépide aventurier qui arrive dans une tribu africaine et qui laisse soupçonner l'intervention d'une main « pirate » dans ce texte.

<sup>23</sup> *Pinocchio, Empereur. La Naissance de Pinocchio, Chapete défie Pinocchio et Pinocchio vainc Chapete* répondent, eux aussi, à cette même intention.

<sup>24</sup> *Pinocchio sur la Lune*. De plus, *Pinocchio dans l'île déserte* ; *Pinocchio détective* ; *Pinocchio aux pays des gros hommes* ; *Pinocchio au pays des hommes maigres* ; *Chapete chasseur de chevelures* ; *Chapete invisible* ; *Le Voyage de Pinocchio au centre de la terre* et *Pinocchio Sherlock Holmes* de 1941 (?).

<sup>25</sup> *Pinocchio au Pôle Nord*, 1941. De même que *Pinocchio en Inde*, *Pinocchio en Chine* et *Pinocchio sur la planète Mars*.

<sup>26</sup> *Pinocchio et la Reine Brin de Paille*, 1923. Et *Pinocchio au Pays de cocagne*, *Pinocchio dans les nuages*, *Chapete dans l'île des pantins*, *Chapete en guerre contre le Pays de la Fantaisie*, *Pinocchio se transforme en sorcière*, *Pinocchio et les trois poils du mage Filoméa*, *Chapete et le Méchant Prince*, *Pinocchio et le Bon Prince*, *Pinocchio au pays pour rire* et *Chapete dans l'île du Bal et du Rire*.

<sup>27</sup> *Pinocchio inventeur*. À part *Pinocchio footballeur* de 1926, *Pinocchio boxeur* et *Pinocchio, Chapete et les Rois Mages* de 1941 (?), ... entre autres.

goniste le désir de vivre des aventures semblables à celles qui y étaient décrites : *Chapete quiere ser héroe de cuento*<sup>28</sup>. D'autres fois, le déclencheur de l'action était le désir de connaître un lieu éloigné ou d'entreprendre un voyage insolite comme dans *Pinocho en la India*<sup>29</sup>. Les caractéristiques intrinsèques de chaque aventure exigeaient une préparation « particulière ». Alors l'auteur recourait à des références sociales sur la vie quotidienne d'un point de vue humoristique : visiter des poissonneries, se promener à l'étang du Retiro, l'un des grands parcs de Madrid, et assister à la représentation de l'opéra *Marina...* s'il s'agissait de voyager au fond de la mer. Devenir membre de l'« Aéroclub » et lire quatre mille livres sur des voyages fantastiques et des sujets aéronautiques dans *Pinocho en la Luna*<sup>30</sup>. Visiter des grottes ou prendre le « métro » de Madrid dans *Viaje de Pinocho al centro de la Tierra*<sup>31</sup> et lire toutes les aventures dont Sherlock Holmes et Nick Carter sont les héros, sans hésiter à s'acheter une pipe pour être un bon *Pinocho, detective*<sup>32</sup>. De tels actes et de tels comportements sont habituels également chez Chapete chaque fois qu'il doit affronter Pinocchio, son ennemi détesté, comme cela se produit pour le recrutement de l'équipage du « Chacal » dans *Pinocho bate a Chapete*<sup>33</sup>. Dans cette atmosphère caractéristique de la farce de chaque voyage ou de chaque aventure, il n'existe pas de problème insurmontable pour le héros :

- Et bien, mon vieux – s'exclama Pinocchio un jour – il est vraiment honteux que vous ne soyez pas encore allé en Chine. Un pays où on chasse le tigre aussi facilement que nous chassons la perdrix ; où on utilise l'éléphant même pour se déplacer d'une pièce à l'autre dans la maison ; où il y a des *fakirs* mystérieux et tant de choses extraordinaires. Un pays comme ça est digne d'une visite.

Et comme pour Pinocchio dire c'est faire, il prit son sac de voyage et partit pour l'Inde.

Et il y arriva.<sup>34</sup>

Les rencontres fortuites et parfois absurdes jouent un rôle important dans le déroulement de chaque intrigue : un petit poisson, qui connaît Pinocchio grâce à ses aventures italiennes, lui fournit de merveilleuses pilules pour respirer normalement sous l'eau ; un gros chien qui essaie de mordre la jambe à Pinocchio déclenche tous les événements posté-

<sup>28</sup> *Chapete veut devenir héros de conte.*

<sup>29</sup> *Pinocchio en Inde.*

<sup>30</sup> *Pinocchio sur la Lune.*

<sup>31</sup> *Voyage de Pinocchio au centre de la Terre*, 1923.

<sup>32</sup> *Pinocchio, détective.*

<sup>33</sup> *Pinocchio vainc Chapete.*

<sup>34</sup> *Pinocho en la India*, 1941 (?).

rieurs de *Pinocho en el país de los hombres gordos*<sup>35</sup>. Le courage et l'astuce du héros arrivent toujours à surmonter les dangers. Pinocchio porte secours à celui qui en a besoin, à ceux qui ont perdu quelque chose ou qui ont été volés. Il sauve des princesses kidnappées. Il affronte sans vaciller des combats dangereux. Quand la mort ou autre malheur semble inévitable, la solution arrive au dernier moment comme dans les films classiques d'aventure.

L'utilisation de déguisements ou la dissimulation de pistes était un des autres procédés habituels pour raconter de telles aventures, sans qu'il y manque l'explication finale pertinente pour remettre chaque élément à sa place afin de ne pas trahir le critère d'une simplicité logique. La fin est généralement gratifiante pour le héros bien que la solution d'un même thème central soit reportée à un autre volume. La seule exception à ces fins heureuses, de gloire et d'honneur pour cet extraordinaire personnage, survient dans *Pinocho I, el Cigüeño*<sup>36</sup>, où le protagoniste essaie de convertir une ancienne tribu en une ville européenne moderne.

## V. Trouvailles et génie de l'humoriste : la farce et la comédie

Les trouvailles humoristiques que cet engagement génèrent montrent le génie créateur de Bartolozzi : une voiture de bois qui n'avance qu'en descente ; un match de football joué avec des noix de coco par manque de ballon réglementaire et un match de tennis avec des raquettes et des figues de Barbarie « ce qui donnait la possibilité au gagnant de manger sereinement les balles à la fin de la partie » dit l'auteur. De plus, dans son ardeur de modernisation, Pinocchio fait construire une fontaine avec une arrivée d'eau insolite – ce sont les gens de la tribu eux-mêmes qui transportent l'eau dans des cruches depuis la rivière jusqu'à un grand dépôt qui alimente la fontaine – et un « métro de cinq mètres de trajet souterrain ». Après avoir apporté à cette tribu de tels progrès de la technique et de la culture modernes, après avoir supporté et surmonté les dangers correspondants, Pinocchio veut connaître l'effet que son absence produit chez les « chua-chuas » :

Et il vit que ses sujets chantaient et dansaient, et que *Karakaraka* (« Œil de Kangourou ») avait repris le pouvoir, avec l'appui des *sachents* (les « sages » de la tribu).

Et il vit que personne ne se souvenait de lui, le croyant mort ou égaré.

Et devant telle ingratitude, Pinocchio pleura. Lui, qui n'avait pleuré ni devant les flèches ennemies ni au bord de la chaudière !...

<sup>35</sup> *Pinocchio au pays des gros hommes*, 1941 (?).

<sup>36</sup> *Pinocchio Premier, Le Marabout*, 1920.

Le nom qu'il choisit pour ses protagonistes recherche la sonorité et l'adéquation aux caractéristiques qu'il leur attribue : Currusquín – le jeune constructeur du pantin –, Don Besugo de las Agallas Recias<sup>37</sup>, los condes de Bellaencina<sup>38</sup>, les géants Atchí, Atcha et Atchoum, Tintinelo et Patapón – les méchants compagnons de Chapete – le monstre Karrapato<sup>39</sup>.

D'autres cadres également propres à la farce sont constitués par la localisation et les références temporelles. Chacune de ces aventures se déroule à l'époque contemporaine, même si l'intrigue a lieu dans des mondes fantastiques qui, cependant, ne manquent jamais d'une certaine normalité. Dans une localisation ancrée dans le quotidien des jeunes lecteurs de l'époque, il n'y avait pas de bonds dans le temps et Bartolozzi s'attribuait, de plus, le rôle de narrateur direct et omniscient qui, parfois, mettait ses lecteurs au courant des aventures futures et, ceci, sur un ton voulu de confiance. Ainsi, les fréquentes interpellations et les références à des faits connus par les lecteurs habituels de ces épisodes. La première personne du pluriel, qui est l'expression du désir de communication directe entre l'auteur et le lecteur, souligne la familiarité avec laquelle les aventures du protagoniste sont présentées au public :

Ses amis commencèrent à soupçonner que le pauvre pantin avait perdu la tête.

Mais Pinocchio souriait de façon énigmatique.

Nous, qui sommes au courant de tout, voulons dissiper les doutes de nos lecteurs. Pinocchio n'était pas fou, pas du tout. Tout simplement, Pinocchio se disposait à visiter le fond de la mer.<sup>40</sup>

La simplicité marquait le style narratif de Bartolozzi. Des descriptions où la phrase courte prédomine, des adjectifs sobres et précis, sans avoir recours à des excès ni à des « infantilisations » inadéquates du langage. De même, le style familier utilisé par l'auteur ne faisait baisser aucunement le registre linguistique ; même les idiotismes et les termes alors à la mode trouvèrent une place opportune dans le ton ironique et l'atmosphère générale de farce de ces aventures :

Les hommes de science ont appelé *sélènes* les habitants de la Lune ; mais Pinocchio vit qu'en toute logique ils s'appelaient *lunatiques*.

Les *lunatiques* étaient des êtres fantastiques. Ils étaient petits, de couleur verte ; ils avaient les yeux ronds comme des boules de billard et étaient com-

<sup>37</sup> Monsieur Rousseau aux Robustes Oufes, le rousseau étant une dorade rose.

<sup>38</sup> Les comtes de Beau-Chêne.

<sup>39</sup> « Gribouillis ».

<sup>40</sup> *Pinocho en el fondo del mar*, 1932.

plètement dépourvus de nez. Ils n'avaient qu'une jambe ce qui faisait que le métier de cordonnier était dans un état très peu florissant sur la Lune.<sup>41</sup>

La conjonction de tels éléments – texte et image – donna lieu à un résultat artistique d'une qualité tout à fait honnête, où les illustrations de Bartolozzi lui-même rehaussaient l'originalité de cette recreation littéraire ou de ce traitement intertextuel. Conjonction qui contribua, sans aucun doute, à conformer cette manière enfantine et ingénue que l'auteur voulut imprimer aux aventures de Pinocchio et de Chapete, recours efficace pour atteindre un but bien problématique dans la littérature de jeunesse : faire en sorte que l'enfant « croit » les personnages et les histoires qu'on lui offre, qu'il y « adhère » et les fasse siennes.

## VI. Les contraintes de la vie réelle : Pinocchio d'exil en exil

Malgré leur succès chez les jeunes lecteurs de l'époque, les aventures de Pinocchio et de Chapete s'arrêtèrent vers 1928, bien que les volumes publiés aient continué à apparaître jusqu'à la fin des années 1950. Cette fin abrupte, qui n'avait été ni annoncée ni expliquée dans le déroulement des épisodes, fut motivée par des changements dans la direction de la maison d'édition. Rafael Calleja, le traducteur de l'œuvre italienne de Collodi, avait repris la direction de l'entreprise à la mort de son père en 1915. Mais les idées d'avant-garde et innovantes qui marquèrent le travail de Rafael Calleja connurent une forte concurrence de la part d'autres entreprises, ce qui provoqua des désaccords financiers entre les fils et héritiers de Saturnino Calleja et le remplacement de Rafael par son frère Saturnino, qui dirigea l'entreprise selon des critères plus commerciaux. À cause de ce changement de direction, les principaux collaborateurs de Rafael Calleja abandonnèrent la maison d'édition et, entre autres, Salvador Bartolozzi qui en avait été le directeur artistique de 1915 à 1928. Tandis que ces changements se produisaient, Bartolozzi commença d'autres collaborations dans la revue *Estampa*, publiée par la maison d'édition Rivadeneyra, où apparut son autre apport à la Littérature de Jeunesse espagnole, *Las Aventuras de Pipo y Pipa*<sup>42</sup>. C'est ainsi que débuta une nouvelle étape dans l'évolution créatrice de Bartolozzi et dans son traitement très personnel de la narration enfantine de caractère fantastique. Il délaissa donc, pour le moment, la suite de *Pinocchio*, puisque les droits de *copyright* revenaient aux Éditions Calleja<sup>43</sup>.

<sup>41</sup> *Viaje de Pinocho a la Luna*.

<sup>42</sup> *Las Aventuras de Pipo et Pipa*.

<sup>43</sup> Pour plus de détails, se reporter à Jaime García Padrino : *Libros y Literatura para niños en la España contemporánea*, Madrid, Fundación GSR / Pirámide, 1992.

Avant la fin de la guerre civile, Salvador Bartolozzi s'installa à Paris avec Magda Donato et, ensemble, ils essayèrent de monter un spectacle théâtral pour enfants<sup>44</sup>. Peu de mois après, le début de la Seconde Guerre mondiale et l'invasion de la France par l'armée allemande les obligèrent à se diriger vers le Mexique en un voyage bien accidenté. Une fois installés, Magda Donato et Salvador Bartolozzi reprirent la ligne de création qui les avait faits se dédier tous deux à la littérature pour enfants, surpris de constater la popularité et le prestige dont jouissaient dans ce pays les aventures de Pinocchio publiées par la maison d'édition Calleja. Cette diffusion extraordinaire que la maison d'édition espagnole avait obtenue dans les pays de langue espagnole servit sans doute à ce que la « Bibliothèque Chapulín » insère parmi ses titres « Nuevas aventuras de Pinocho »<sup>45</sup>, avec des textes signés par Magda Donato et illustrés par Salvador Bartolozzi lui-même. De plus, plusieurs de ces aventures furent l'objet de versions théâtrales et cinématographiques<sup>46</sup>.

Avec *Nuevas aventuras de Pinocho*<sup>47</sup> comme titre général, Magda Donato signa les textes *La Duquesita y el dragón*<sup>48</sup> de 1944 (?), *La*

pp. 346-366, et « Bartolozzi : el dibujante de los niños », in *Así pasaron muchos años...* Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2001, pp. 31-63.

<sup>44</sup> Antonio Espina, *Salvador Bartolozzi. Monografía de su obra*, México D.F., Unión Editorial, 1951, pp. VIII à XXII ; Lozano Bartolozzi (M<sup>o</sup> del Mar), « Salvador Bartolozzi », in *Bellas Artes* 74, n<sup>o</sup> 30, 1974, pp. 17-22.

<sup>45</sup> *Nouvelles aventures de Pinocchio*.

<sup>46</sup> En 1942, dans le cadre d'une campagne dirigée par l'écrivain Concepción Sada et l'actrice Clementina Otero, au Palais de Bellas Artes, dans la capitale mexicaine, eut lieu la première de *Pinocchio au pays des contes*, de Magda Donato, mise en scène de Bartolozzi, direction de Fernando Wagner et musique de Eduardo Hernández Moncada. La même compagnie monta également les œuvres intitulées *La Reine de la neige*, *La Poupée pastillita*, *La Princesse Petit Cornet*, *Pirimplin en la luna* et *Cri-Cri y el rey Bombón*, voir *Dictionnaire Porrúa*, 4<sup>e</sup> éd. Le film *Aventuras de Cucuruchito y Pinocho* (Sélections cinématographiques M. Aparicio), dirigé par Carlos Vejar Jr., passa en Espagne en 1942. De plus, Bartolozzi reçut le Prix Ariel de Oro (1947), de l'Académie Mexicaine des Sciences et des Arts Cinématographiques, pour les costumes du film *Pepita Jiménez*, dirigée par Emilio Fernández en 1945. Dans une entrevue avec « Cachirulo » (Enrique Alonso), acteur de la télévision mexicaine pendant les années 1960, qui créa ce personnage Cachirulo en attribuant sa création à ses souvenirs personnels du *Pinocchio* espagnol dont il avait lu les contes quand il était enfant (Dans *El Excelsior*, 19 Janvier 1998). En 1945, Bartolozzi illustre *Bertrán y el avestruz*, de Paul Gilbert, Cia. General de Publicaciones, Mexico et la série *Cuentos de Mamá* avec huit contes de Perrault chez Empresas Editoriales, Mexico : *Le Petit Chaperon rouge*, *Le Petit Poucet*, *Le Chat botté*, *Peau d'âne*, *Les Fées*, *Barbe bleue*, *Riquet à la houppe*, *Cendrillon*. À la fin de 1949, il tomba gravement malade et mourut le 9 Juillet 1950 à Mexico, victime d'un cancer. Le jour suivant on l'enterra dans le Panthéon des Espagnols Illustres.

<sup>47</sup> *Nouvelles aventures de Pinocchio*.

<sup>48</sup> *La Petite duchesse et le dragon*.

*Boda de Cucuruchito*<sup>49</sup> daté de 1945 (?) et *Pinocho en la isla de Calandrajó patas arriba, patas abajo*<sup>50</sup> de 1945, avec d'extraordinaires illustrations de Bartolozzi lui-même, ce qui venait confirmer un désir de continuité dans la reprise de leur collaboration antérieure, tant dans les textes des divers épisodes de la série dont Pinocchio et Chapete étaient les protagonistes que dans les *Aventuras maravillosas de Pipo y Pipa*<sup>51</sup>.

La récupération de ces personnages connus était maintenant parée des traits requis pour leur adaptation indispensable au pays américain : l'emploi de *ustedes* (« vous ») pour s'adresser aux lecteurs, les références géographiques mexicaines, les jeux de mots, etc. Mais surtout, Magda Donato insistait sur le jeu du « suspense » dans le déroulement de l'action et sur le renforcement des éléments comiques dans la dénomination et les descriptions hyperboliques des personnages et des environnements, avec des anachronismes, des chansons et des comptines à effet humoristique :

Vous avez du courage, amis lecteurs ? Oui ? Alors venez avec moi dans un endroit horrible : le Bois Ténébreux.

Il donne le frisson, ce bois-là ; dans ses immenses arbres aux gros troncs dont les branches énormes s'agitent comme des bras gigantesques, il y a de vilains oiseaux dont les yeux brillent dans les ténèbres comme de petites lumières diaboliques.

Mais le plus terrifiant du Bois Ténébreux, c'est une certaine petite maison noirâtre, brunâtre et verdâtre qui a pour nom Villa Infernale. Dans cette maison habite...

Elle, oui, elle en personne (si on peut appeler ça une personne) : l'infâme, la méchante, l'horrible sorcière Pirulí (Sucette). Et le pire, c'est qu'elle n'y vit pas seule.

Sept petits lutins la servent en tout

Sept petits lutins laids comme des poux.

Ces petits apprentis sorciers se nomment Golondrino, Chipichusqui, Pipitaña, Muerdeñas, Saltalaire, Pelandrusco et Birbibirlín.

J'ai dit sept ? Oui, ils étaient sept jusque récemment ; mais un jour, il en arriva un autre, vêtu de façon semblable, avec sa capuche rouge, mais il ne

<sup>49</sup> Ces deux volumes apparemment dans la collection « Nouvelles aventures de Pinocchio » avec des illustrations de Salvador Bartolozzi et furent publiés à Mexico par la maison d'édition Leyenda. Dans le premier, on retrouve Pinocchio et Pipa, comme exemples du mélange d'éléments des aventures qui étaient populaires en Espagne pendant les années antérieures à 1936. On y retrouve aussi des illustrations qui étaient visiblement une copie de certaines autres déjà apparues dans ces éditions espagnoles.

<sup>50</sup> *Pinocchio dans l'île des Haillons, sens dessus dessous*.

<sup>51</sup> *Merveilleuses aventures de Pipo et Pipa*.



leur ressemblait pas car il était si gros et si rondouillard qu'il mesurait le double de tous les autres ensemble.<sup>52</sup>

Ces nouvelles livraisons des aventures du pantin de bois reprenaient donc les caractères déjà utilisés dans les nombreux épisodes précédents. Ainsi, dans *Pinocho en la isla de Calandrayo, patas arriba, patas abajo*<sup>53</sup> de 1945, l'action commence au moment où Pinocchio, après avoir vécu une aventure en terre mexicaine, est kidnappé par les pirates du « Chacal » et mené dans une île extraordinaire où le monde est à l'envers. Ici aussi les personnages antagonistes de Pinocchio continuent à merveilles la ligne des créations précédentes de Bartolozzi et de Donato<sup>54</sup>. De plus, ils accentuent le jeu humoristique de l'absurde et de l'idiotie dans une perspective authentiquement enfantine. La démonstration en est faite dans les descriptions amusantes des espiègleries de certains petits sorciers que Pinocchio doit vaincre dans cette nouvelle aventure :

## VII. Les talismans fabuleux

Lorsque les quatre petits sorciers se rendirent compte que la malle était restée ouverte, tels de petites brutes, ils se lancèrent à la capture des talismans qu'elle contenait.

Il est vrai que pour utiliser des talismans magiques, il faut prononcer certains termes cabalistiques ; mais il y avait là un gros livre intitulé *La Clé de toutes les Sorcelleries* qui contenait des formules pour tous les talismans inventés depuis que le Monde de la Fantaisie est le Monde de la Fantaisie.

Comme ils s'amuserent, les quatre petits sorciers ! Beaucoup plus qu'en jouant aux soldats de plomb ou au jeu de construction.

Rabia<sup>55</sup> s'empara d'un miroir, s'y regarda et dit :

« Dans ce terrible miroir,

Qui s'y regarde se transforme en cochon d'Inde. »

Et vlan !, le voilà changé en cochon d'Inde et il s'en donna à cœur joie de manger des carottes, des feuilles de laitues et de toutes ces choses dont les parents disent qu'elles sont très saines et font grandir, mais que les enfants dédaignent car ils préfèrent les friandises.

Quand il se fatigua d'être cochon d'Inde, Salpiquete<sup>56</sup> lui lança sur le museau une certaine poudre de San Patatras<sup>57</sup>, en disant :

<sup>52</sup> Le personnage ainsi décrit est Chapete, qui dit maintenant son nom à l'envers, Etepach et qui, avec la sorcière Pirulí (Sucette), essaiera de venir à bout de son éternel ennemi Pinocchio.

<sup>53</sup> *Pinocchio dans l'île des Haillons, sens dessus dessous.*

<sup>54</sup> Les caractéristiques des descriptions et des illustrations de Madame Trois Poils et de ses quatre petits sorciers rappellent d'autres personnages de la série Pipo et Pipa, de même que la sorcière Undiente (Uneseuledent) et les petits ogres créés pour l'épisode 3 (1932).

<sup>55</sup> « Rage ».

« Par la vertu de cette loi fatale,

Retrouve à l'instant ta forme initiale »

et Rabia redevint un enfant, ce qui est – vous pouvez me croire – bien plus agréable que d'être un cochon d'Inde.

Pimentón<sup>58</sup> choisit une flûte enchantée qui produisait des effets très amusants. À peine y joua-t-il un certain air que tous les meubles et tous les objets de la maison s'animent et se mirent à danser.

L'armoire dansait avec le lit, la bergère avec le canapé, les chaises deux par deux, la table avec le portemanteau, et une vieille commode, lourdaude et ventrue, qui ne trouva pas de cavalier, se mit à danser seule parmi les autres.

Pour résoudre le conflit, Magda Donato recourt à l'ingéniosité de son personnage qui arrive à tromper le lutin Tarabilla<sup>59</sup>, celui-là même qui était responsable de la transformation de l'Île Heureuse en Île des Haillons<sup>60</sup>. De plus, son héros est heureux à la fin de cette aventure car il a fait une bonne action. Elle reprend ainsi le trait le plus caractéristique de ce personnage fantastique, depuis la recréation de Bartolozzi.

## VIII. Grandeur et décadence d'un héros international ou résurrection ?

Malgré la popularité indubitable des aventures de ce Pinocchio hispanique, leur diffusion survécut à peine à la disparition de la maison d'édition Calleja vers 1958, en raison de graves problèmes économiques et surtout à cause d'une inadaptation aux temps nouveaux. De telle sorte qu'un imprimeur, Santiago Gayo Hernández, acquit les droits d'édition de ces volumes et, pour ce, créa la maison d'édition Gabe. Cette dernière publia tout particulièrement les exemplaires de la série *Pinocchio et Chapete*, de même que de nombreux ouvrages de Emilio Salgari qui, lui aussi, avait été un auteur traduit et vulgarisé en Espagne par la maison Saturnino Calleja.

Dans cette nouvelle et malheureuse étape éditoriale, les aventures de Pinocchio perdirent une bonne partie de leur agréable présentation formelle, sans compter les modifications dans les illustrations et dans certaines références aux Éditions de Calleja. Mais surtout, dans les années qui précédèrent 1936, elles perdirent leur extraordinaire diffusion et, de ce fait, la possibilité essentielle de devenir un authentique

<sup>56</sup> « Saupoudret ».

<sup>57</sup> « Saint Patatras ».

<sup>58</sup> « Paprika ».

<sup>59</sup> « Moulinet ».

<sup>60</sup> Pinocchio trompe le lutin en provoquant son orgueil et l'enferme à nouveau. Il brise le balai de la sorcière et celle-ci et ses quatre enfants se transforment en une famille aimable et distinguée.

classique populaire, connu et remémoré par plusieurs générations de lecteurs, comme il advint, en toute justice, au *Pinocchio* de Collodi.

De nos jours, notre Pinocchio hispanique n'est connu que de quelques personnes âgées qui s'en souviennent pour l'avoir lu avec plaisir dans leur jeunesse et de chercheurs et de critiques de Littérature espagnole pour la Jeunesse. Parmi ces derniers, l'auteur de cet exposé se dédie à profiter des occasions qui se présentent pour en recouvrer le souvenir et, par-dessus tout, pour que ces aventures retrouvent une place juste et satisfaisante dans l'édition et que Salvador Bartolozzi et son Pinocchio puissent remporter la considération méritée de classique de la Littérature de Jeunesse espagnole.