



## PINOCCHIO, UNE ICONE CULTURELLE ATEMPORELLE

Katia Pizzi

Tout le monde connaît l'histoire du morceau de bois sculpté devenu un pantin rebelle à l'autorité des adultes, dont le nez s'allonge quand il ment, et qui, après bien des aventures éprouvantes, se transforme en véritable petit garçon. Écrites par Carlo Collodi (pseudonyme de Carlo Lorenzini, Florence 1826-1890), *Le Avventure di Pinocchio* connaissent une publication mouvementée. Les quinze premiers chapitres paraissent en feuilleton dans la revue pour enfants *Giornale per i bambini*, sous le titre *Storia di un burattino*, à partir de juillet 1881. Cette histoire se révèle si fascinante, et son protagoniste si populaire, que l'on convainc l'auteur de reprendre le récit là où il l'a laissé - à la scène particulièrement dramatique décrivant le pantin pendu à la branche d'un arbre, balloté par un vent violent. En 1883, Collodi sort un volume complet imprimé, intitulé *Le avventure di Pinocchio*, publié par Paggi à Florence et illustré par Enrico Mazzanti.

Classique reconnu, régulièrement modifié, adapté et réinterprété dans d'innombrables langues et pour divers médias (musique, cinéma, radio, télévision et publicité), l'histoire de Collodi sort bientôt du cadre de la littérature italienne pour enfants, et se fait une place au sein de la culture internationale. Les lectures critiques de cette œuvre, en quantité ahurissante, se réclament de divers domaines, de la psychanalyse au structuralisme, de la poétique des mythes à la théologie, etc. L'histoire de Pinocchio a notamment été vue comme un conte antithétique à Cendrillon, une parodie de récit d'ascension sociale « de la misère à la richesse », une incarnation du caractère national italien et une allégorie des conflits et sacrifices nationaux ayant conduit à l'unification de l'Italie. Le personnage de Pinocchio a été interprété comme un nouveau Jésus-Christ, un nouvel Ulysse, un nouvel Énée, un nouveau Dante voyageur, un nouveau Don



# MM

Quichotte, un nouveau Candide, etc. À l'instar des héros classiques des mythes gréco-romains, Pinocchio endure des épreuves qui lui permettent de révéler sa nature héroïque et divine. Il subit plusieurs métamorphoses, par exemple celle en âne, une transformation particulièrement répandue dans les mythologies autant occidentales qu'orientales, des *Métamorphoses* d'Ovide à *L'Âne d'or* d'Apuleius. Sa métamorphose finale de pantin de bois en véritable petit garçon vient conclure la parabole, et faire de Pinocchio un être humain à part entière.

Icône culturelle internationale et atemporelle, Pinocchio trouve une nouvelle vie dans le tout récent opéra *Pinocchio* de Philippe Boesmans, sur un livret de Joël Pommerat. Si ce dernier introduit quelques variantes choisies avec soin, à commencer par un Directeur de la troupe, qui, usant de sa position de narrateur omniscient, dispense ses conseils et se pose en « boussole morale », il revisite avec prudence le récit original de Collodi, en tenant compte de ses fondements historiques, sociaux et psychologiques. J'explorerai ainsi tout d'abord le contexte socio-historique étayant ce conte impérissable.

Carlo Collodi, qui occupe un poste de fonctionnaire, a deux passions : le théâtre et le journalisme politique satirique. Né en 1826, il vit et travaille dans sa ville natale, Florence, capitale du Grand Duché de Toscane, qui connaît alors une modernisation rapide et mouvementée. Après un petit boulot d'assistant à la librairie Piatti, Collodi combat lors des première et seconde guerres d'indépendance (1848-1859) qui ont contribué à l'unification de l'Italie. Il bâtit sa carrière précisément dans le climat politique houleux qui voit Florence se transformer - l'insignifiante *Toscanina* [petite Toscane] provinciale, ville périphérique aisée coupée du monde, devient le moteur de l'unification et première capitale du Royaume d'Italie unifié (1865-1871). Porté par cette atmosphère





galvanisante, Collodi devient l'un des polémistes les plus enthousiastes et les plus engagés de son temps ; il fonde le quotidien satirique *Il Lampione*, puis *Lo Scaramuccia*, et compose des pamphlets politiques polémiques et venimeux. Fervent habitué des théâtres, il publie des critiques de spectacles par centaines.

L'agitation socio-politique caractéristique du *Risorgimento*, le besoin patriotique de « créer des Italiens », nouvelle catégorie anthropologique, pratiquement *ex novo*, s'accompagnent d'une même frénésie de réformes pédagogiques et éducatives. Arguant de sa position-clé de centre culturel et de capitale politique du nouveau royaume, Florence est la mieux placée pour produire et diffuser des manuels pédagogiques et éducatifs par le biais de son activité éditoriale naissante. En quelques années, la ville devient littéralement une plateforme majeure de l'édition en Italie, spécialisée dans les manuels et livres scolaires destinés à l'enseignement primaire et secondaire, en particulier à la suite des lois Casati (1859) et Coppino (1877) stipulant que l'enseignement est obligatoire pour les enfants. Ce contexte éducatif libéral contribue fortement à la genèse de *Pinocchio* tout en favorisant l'émergence en Italie d'un premier embryon de littérature pour enfants. Celle-ci est déjà particulièrement florissante dans d'autres régions d'Europe : en France, les récits d'aventures de Jules Verne jouissent d'une popularité considérable, tandis qu'en Grande-Bretagne, Charles Kingsley a déjà publié *The Water-Babies* (1862-1863) et Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland* (1865). L'Italie, dont le taux d'illettrisme, en particulier des femmes et des enfants, figure parmi les plus élevés d'Europe, est à la traîne et désireuse de rattraper son retard.

Telle est la vague de réformes sociales qui sous-tend le chef-d'œuvre de Collodi. Une lecture précise des *Avventure di Pinocchio* trahit les



# MM

préoccupations de l'auteur quant à la misère généralisée, à l'illettrisme et la faim qui frappent une société courbée sous le joug de la tyrannie. Les personnages, qu'ils soient hommes ou animaux, sont dépeints comme étant par nature corrompus et mauvais. Les *contadini* [paysans], carrément brutaux, frôlent la criminalité. Loin d'avoir pour cadre un univers rural révolu idéalisé ou pastoral, les aventures de Pinocchio sont ancrées dans un monde précaire, matérialiste et impitoyable, où le gaspillage n'est pas de mise. La police et les instances judiciaires sont également égratignées et diffamées : si la société contemporaine est jugée responsable de l'inégalité sociale, les représentants de l'autorité sont ici caricaturés et raillés. Dans une distorsion darwinienne, le Juge qui défie Pinocchio au tribunal est assimilé à un gorille. Les docteurs qui examinent Pinocchio sans parvenir à le soigner sont des oiseaux de proie inefficaces, rappelant les personnages des fables d'Ésope. L'épisode situé en *Acchiappacitrulli*, une ville gouvernée par une oligarchie d'oiseaux de proie, de pies et de renards qui affament et oppriment les autres animaux, renferme une puissante contre-utopie politique presque orwellienne. Le Renard, le Chat, le Juge/Gorille sont autant d'allégories d'une modernité qui échoue à améliorer le sort des déshérités. Le « naturel » expressif de Collodi et sa fustigation ironique des préjugés socio-culturels s'inspirent probablement du grand classique de Lawrence Sterne au XVIII<sup>e</sup> siècle, *The Life and Opinions of Tristram Shandy*.

Malgré son habitude invétérée du mensonge, Pinocchio incarne les affamés et les indigents, bien souvent victimes de leur honnêteté candide et d'une société cruelle et inégalitaire. *Le avventure di Pinocchio* sont parsemées de leçons de morale : Pinocchio doit apprendre à être économe, honnête et à dire la vérité. La vérité est la première des leçons que Pinocchio doit assimiler, et ce n'est probablement pas un hasard si le Directeur de la troupe de Pommerat, en faisant implicitement référence à l'ère actuelle de la post-vérité, insiste sur cette vérité, dont l'évocation vient





régulièrement ponctuer son texte. Le pantin doit se préparer à travailler dur et à faire des sacrifices pour atteindre son but ultime (devenir un véritable petit garçon), tout comme l'Italie unifiée doit se préparer à travailler dur et à faire des sacrifices pour parvenir au bien commun. Le pantin, menteur rebelle, récalcitrant et difficilement manœuvrable, pourrait même tenir lieu de métaphore de l'Italie. L'autonomie revendiquée par le pantin dans sa lutte pour devenir un être humain en chair et en os pourrait symboliser la nouvelle discipline morale exigée par l'Italie dans son désir d'unification.

Toutefois, *Le avventure di Pinocchio* sont beaucoup plus qu'un pamphlet et une satire politiques. Nous en avons déjà signalé l'anomalie structurelle, notamment en mentionnant l'écart entre les quinze premiers chapitres d'un récit majeur, rapides, concis, incisifs, écrits sur l'impulsion du moment, et le produit fini, qui, tout en intégrant le canevas initial, tisse autour de lui une trame narrative complexe et nuancée. La dimension psychologique et l'intention pédagogique et morale prévalent dans le volumineux manuscrit ; elles referment la parabole de Pinocchio par la récompense suprême, l'obtention du statut d'homme. Notons que, si la métamorphose de Pinocchio en être humain survient pendant la nuit dans le récit de Collodi, Pommerat l'estime progressive et presque imperceptible ; chez lui, point de transformation magique soudaine, mais un processus très humain de lente évolution et de maturation, « fait peu à peu, progressivement ». « À partir de ce jour », conclut Pommerat de façon révélatrice, « on peut dire que la vie commença pour de bon. » En d'autres termes, la vraie vie débute quand la fiction s'achève.

Une tension comparable est également à l'œuvre dans la façon dont Collodi campe ses personnages. Ceux-ci se répartissent en deux catégories : ceux d'inspiration réaliste (par exemple le Père, Maître Cerise,





Lucignolo) et ceux qui sont le fruit de l'imagination de l'auteur, comme la Jolie Fillette aux cheveux bleu nuit, Mangiafoco et les animaux qui parlent. Réalité et imagination s'enchevêtrent sans cesse dans le récit de Collodi, gommant la frontière entre fiction et réalisme. Faut-il alors voir dans l'histoire de Pinocchio un conte de fée ou un récit réaliste ? Collodi connaît la manière toscane de raconter des histoires (*novellare*) et l'appareil sémantique qui s'y rapporte (les intérieurs dénudés, le paysage désert et hostile, la fourberie, la cupidité et la brutalité des *contadini*, etc.). *Le avventure di Pinocchio* visent ainsi à jeter un pont entre le conte de fée et le genre autorisé de narration toscane, la nouvelle toscane réaliste, et, ce faisant, à atteindre un degré de réalisme psychologique comme celui dont témoignent les personnages principaux.

Prenons le protagoniste. Pinocchio est-il un pantin ou un petit garçon ? Sa nature est ambiguë. Il vient à la vie sous la forme d'un pantin, mais son père le traite aussitôt comme un enfant, comme son fils. C'est un personnage double, à la fois pantin et humain, et le rythme et la tension du récit reposent essentiellement sur cette dialectique. Pinocchio fonctionne à l'instinct. Il peut être crédule. Il n'hésite pas à mentir, à se montrer arrogant et possessif, cela pour poursuivre son plaisir égoïste. En d'autres termes, il pratique ce que les psychanalystes appellent la « procrastination du devoir ». Mais Pinocchio affiche par ailleurs de nombreux traits moraux : il est courageux, compatissant et doux. Il est tenace et sait se défendre. Son prénom, calqué sur le terme toscan *pinocchio* désignant un pignon de pin, souligne sa parenté avec les arbres. Pinocchio ressemble à un pantin, mais, contrairement aux pantins, il est dépourvu de ficelles. C'est un androïde capable d'extraordinaires tours de force et prouesses physiques. Son corps est à la fois fort et faible : comme le bois, il est léger et malléable. Mais il souffre de la faim et de la soif, il pleure et pique des colères comme un petit garçon.



# MM

Le principal trait de caractère physique et psychologique de Pinocchio est son dynamisme constant et effréné : créature lunatique et agitée, il est toujours essoufflé, toujours à courir en tous sens, fuyant des assassins, des policiers, des animaux sauvages ou d'autres écoliers. Cette énergie débridée et cette hyperactivité, caractéristiques des enfants aux premiers stades du développement, trahissent aussi la nature rebelle, curieuse, critique et inquisitrice de Pinocchio. Élément le plus remarquable, le nez du pantin est sujet à de soudains accès de croissance, s'allongeant lorsqu'il dit des mensonges. Ce nez est incontestablement l'élément le plus saillant et le plus imprévisible de l'anatomie de Pinocchio. On a glosé sur son symbolisme phallique, ainsi que sur d'autres particularités psychologiques et symboliques - Winnicott voit par exemple dans le nez la partie du corps symboliquement reliée à un espace transitionnel où l'on peut affirmer son identité. Les nez sont d'ailleurs très présents dans l'art moderne - par exemple chez Paul Klee, ou chez Alberto Giacometti qui soude un long nez sur le crâne de ses sculptures pour suggérer le triomphe de la vie sur la mort. L'allongement du nez de Pinocchio a en outre été relié à ses origines arboricoles : le pantin étant en bois, son nez est irrigué par de la sève, à l'instar d'un tronc d'arbre qui peut ainsi croître. Ces particularités hétéroclites confirment qu'en définitive Pinocchio n'est ni véritablement un petit garçon, ni véritablement un pantin. Il occupe plutôt un entre-deux, un intermédiaire où il est à la fois mort et vivant, objet matériel et corps de chair et de sang, et, ainsi, un sol fertile pour mettre à l'épreuve les états psychologiques et les dilemmes de l'Homme.

Que dire, alors, des parents de Pinocchio ? Pinocchio vient à la vie sous le ciseau de son père Geppetto, très présent dans les quinze premiers chapitres originaux du roman. Tel un dieu de la mythologie classique, Pinocchio n'est pas né d'une mère, mais a été fabriqué par son seul père.



# MM

Non seulement il n'a pas de mère, mais aucun personnage féminin ne figure dans le roman. La société dépeinte par Collodi est patriarcale ; c'est un monde où les femmes sont absentes ou invisibles, avec pour exception le personnage entièrement imaginaire de la Jolie Fillette aux cheveux bleu nuit qui apparaît pour la première fois au Chapitre XV. Cette absence manifeste reflèterait la complexité et le malaise dont sont empreints les relations de Collodi avec les femmes - on sait que ce célibataire évoluait dans des cercles où il était peu susceptible d'en rencontrer, et qu'il resta toute sa vie très dévoué à sa *mamma*. Pinocchio doit ainsi s'en remettre entièrement à son *babbo* [père], qui tient lieu à la fois de père et de mère à son pantin/fils. La généalogie de Pinocchio est ainsi quasi divine, ce qui suggère une fois de plus son statut paradigmatique.

Les aventures de Pinocchio renferment-elles une leçon de morale ? On pourrait aborder son histoire dans une perspective chrétienne : le péché conduit à la culpabilité et au châtement. On peut aussi voir dans le pantin le prototype même du garçon qui refuse de grandir, son corps de bois étant un simulacre d'armure tenant à distance l'âge adulte. Pinocchio se caractérise en effet par son inflexible disposition à rester enfant. Pour enseigner à un pantin insupportable à se comporter en garçon aux bonnes manières, le récit recourt à une pédagogie impitoyable qui soumet Pinocchio à un rude labeur, le pend à un arbre et le prend au piège. Pinocchio subit une éducation victorienne stricte. C'est peut-être précisément ce sens inflexible du devoir, de la souffrance et du châtement, largement associé à la dimension sombre, noire, de ce récit, qui amène Collodi à être obsédé par la mort, à peupler son récit d'assassins, de spectres, de cimetières, de ténèbres, de voix d'outre-tombe, de cercueils, etc.







Outre cet humour caustique, les nuances sombres et tragiques de l'histoire contribuent à l'attrait dramatique et théâtral de ce texte extraordinaire. Nous l'avons déjà mentionné, Collodi était particulièrement féru de théâtre et impliqué dans la vie théâtrale. Le théâtre populaire, en particulier le *teatro comico* [théâtre comique ou humoristique], variante qu'il connaissait particulièrement bien (spectacles de marionnettes, *commedia dell'arte* et vaudeville), est évoqué de façon vivante dans *Le avventure di Pinocchio*, qu'il s'agisse de lieux, de productions spécifiques ou de procédés structurels et stylistiques imbriqués dans l'architecture et la trame du récit. Jusqu'au style qui trahit sa préférence pour la parodie et la caricature, avec de fréquents échos des *opera buffa* de Rossini. Enfin, Collodi était intimement convaincu que l'opéra était le genre culturel populaire par excellence en Italie. Le *Pinocchio* de Boesmans et Pommerat constitue ainsi un puissant témoignage du substrat théâtral et lyrique convaincant du chef-d'œuvre de Collodi et des leçons morales, psychologiques et culturelles qui n'ont depuis lors cessé d'accompagner l'icône Pinocchio.

Traduction : Émilie Syssau

*Katia Pizzi enseigne à l'Institute of Modern Languages Research, School of Advanced Study, à l'Université de Londres. Elle est rédacteur et co-auteur de Pinocchio, Puppets and Modernity (Routledge, 2012), récompensé par la Children's Literature Association.*

