

Appel à contribution
ANNEE III 2020 (2), 5

Pinocchio : l'obstination du devenir

Pinocchio est une marionnette née des mains d'un pauvre menuisier plongé dans la misère du monde paysan. C'est une marionnette qui parle et se comporte comme un enfant, même si elle n'est pas un « vrai » enfant. Pinocchio a deux yeux, deux bras, deux jambes, une bouche, un nez, et pourtant son corps n'est pas un « vrai » corps.

En somme, Pinocchio est avant tout ce qu'il n'est pas. Son identité se joue souvent sur un seuil, imaginé par lui-même et par tous ceux qu'il rencontre sur son chemin. Pinocchio est le nom d'une vie tout à la fois inorganique, humaine et animale. C'est pour cette raison qu'il est le nom possible d'une désertion radicale : être en même temps soi et autre que soi.

Pinocchio aime l'amitié, il vit en effet toujours dans une communauté d'amis (une communauté même impossible comme celle qu'il forme avec les autres marionnettes) et il montre au cours de ses aventures un grand courage.

Conçu par Carlo Collodi comme un roman pour enfants publié en épisodes entre 1881 et 1882, *Pinocchio, histoire d'une marionnette* est un récit qui dévoile et met avant tout en lumière les inquiétudes du monde des adultes. Cela est si vrai que, dans la première version, l'histoire se terminait avec la mort de Pinocchio qui, bien avant de se transformer en enfant, « étira les jambes et pris d'un grand tremblement, resta là comme transi ».

Le grand succès public poussa l'éditeur à demander à Collodi de donner une suite à l'histoire et la version suivante, *Les aventures de Pinocchio* (1883), redonne ainsi vie à la marionnette et conduit à un tout autre dénouement l'aventure d'un personnage qui devient finalement un « vrai enfant » – et ce, bien qu'à plusieurs reprises, l'écriture de Collodi mette en discussion la dynamique ascensionnelle du récit moral, jusqu'à renverser l'idée que la métamorphose humaine de la marionnette puisse être par elle-même un fait édifiant.

L'âme double de Pinocchio, marionnette et enfant, que les deux versions de l'histoire restituent de façon emblématique, donne au roman de Collodi le caractère d'une œuvre mystérieuse, symbolique et maudite qui l'a rendue célèbre dans le monde entier : il est devenu source d'inspiration, d'adaptations, de réécritures, du théâtre au cinéma, dont certains projets étaient destinés – comme le fameux film jamais réalisé par Federico Fellini – à rester inachevés, peut-être à cause de la nature même du texte de départ : texte indompté et par certains aspects inclassable, contradictoire et double, comme le personnage éponyme.

Si on le considère comme un des romans les plus célèbres de la littérature italienne pour enfants, il faut probablement le mettre en rapport avec un autre grand roman publié en 1886 : *Cuore*, d'Edmondo De Amicis. Ce sont les thèmes de l'enfance et de l'éducation qui lient les deux projets : enfance qui devient métaphore de la condition même d'une nation à peine née et d'un peuple encore tout entier à inventer. Mais que signifie pour une marionnette le fait de devenir un enfant

ou encore pour un enfant le fait de devenir un homme adulte ? Et dans quelle mesure ce processus peut-il devenir métaphore d'un pays tout entier et du « parcours de formation » inachevé dont parle Suzanne Stewart-Steinberg dans son *Effetto Pinocchio* (2011) ?

Se soustrayant de façon presque programmatique au processus de scolarisation voulue par un père très pauvre et sans instruction qui, de façon presque gramscienne, aspire à l'émancipation culturelle de son fils, Pinocchio est littéralement une figure de la désobéissance : sans aucune prise de conscience particulière mais comme poussé par une impulsion vitale, il ne suit pas les conseils de son père, fait l'école buissonnière, refuse ainsi l'idée de devenir le citoyen modèle dont l'État italien naissant a besoin. Toutefois, un autre point mérite d'être noté : dans le roman de Collodi, c'est le complexe loi-savoir (de l'école, du juge, des médecins) qui est dénoncé, parce qu'étranger à la vie, à la candeur et à l'innocence de Pinocchio, mais pas la possibilité d'apprendre à vivre à travers une série d'expériences non codifiées par les normes sociales.

Dans la première version du récit, Pinocchio finit par préférer à l'obéissance la mort par pendaison, anticipant d'une certaine façon la mort par crucifixion du Stracci pasolinien (*La ricotta*, 1963) qui devait mourir « pour rappeler à tous d'être vivants ». En effet, à y regarder de près, une bonne partie des aventures de Pinocchio est une continuelle tentative de résister à la mort jusqu'au moment où devenant enfant, Pinocchio pénètre dans le temps, parce qu'il s'est libéré de la peur de la mort, au moment où il pousse Geppetto à quitter le ventre du requin.

C'est dans le sillage des contradictions et des conflits qui scandent le récit de Collodi que Pinocchio devient dans les mains de Carmelo Bene la figure d'une enfance comme processus sans fin, destiné à rester ouvert. La dramaturgie de Bene suspend le moment de la transformation et fait de Pinocchio la figure même du *devenir enfant* comme processus continu, illimité. Bene se concentre sur les nœuds du texte littéraire et sur ceux du caractère du personnage, interprétant la transformation de la marionnette de bois en enfant comme un reflet de la Crucifixion et de la Résurrection. D'ailleurs, exactement comme Joseph, avant même de découvrir qu'il est le père de Pinocchio, Geppetto est un menuisier (du reste, d'autres références bibliques ne manquent pas comme le renvoi au ventre de la baleine).

Interpréter l'enfance d'une marionnette est donc l'occasion de valoriser l'aspect rebelle de cette saison de la vie, en mettant en question et en renversant aussi bien les protocoles normatifs de la société que les dimensions théologiques et téléologiques de la narration. En effet les multiples actes de création qui scandent le récit de Collodi servent avant tout à désarticuler la forme de récit linéaire qui fut un temps caractéristique des contes pour l'enfance. Collodi en effet invente un univers ouvert où le seuil entre vérité et mensonge est une zone habituellement indiscernable (par ailleurs, dans tout le conte la célèbre extension du nez de la marionnette n'a qu'une importance somme toute marginale).

Ce n'est pas un hasard si le thème classique du mensonge opposé à la vérité, quoique présent chez Collodi, est fortement accentué, surtout dans les versions ultérieures et édulcorées de l'histoire – celle de Walt Disney en premier – dans lesquelles Pinocchio est puni pour les mensonges qu'il dit.

À la lumière de ce qui a été mis en évidence, le numéro que K. entend consacrer à la figure de Pinocchio, à la fois personnage et œuvre littéraire, devrait suivre une série de pistes :

Pinocchio est une œuvre littéraire qui est entrée en dialogue avec d'autres formes artistiques : le théâtre, le cinéma, la musique. Dans cette perspective, *Pinocchio* apparaît comme un univers de figures, de symboles et d'allégories qui, dès les premières versions illustrées du texte, ont fait en sorte que le récit se transforme en images ou en gestes d'acteurs. Comme dans d'autres cas analogues (comme le *Don Quichotte* de Cervantès), *Pinocchio* est en outre, significativement, un de ces romans dont la transposition cinématographique a été l'occasion de projets peu réussis, manqués ou jamais réalisés. Le récit de Collodi montre de cette façon comment l'acte de création, jamais

garanti et toujours gratuit, est le lieu de toute destitution possible.

L'œuvre de Collodi reste un document précieux pour lire une des pages les plus significatives de l'histoire italienne, juste après l'unification. En contre-jour, on retrouve dans *Pinocchio* un témoignage d'histoire sociale et économique où l'on assigne à l'école la mission problématique de former, en l'éduquant, une nation naissante. Dans sa complexité, *Pinocchio* est donc un objet qui permet de se demander si une pédagogie est possible pour apprendre à désobéir, en récupérant l'exemplarité d'un geste destituant. En ayant conscience que les "vrais" maîtres de *Pinocchio* ne sont pas des maîtres mais des bergers, des marionnettistes, d'autres enfants.

Pinocchio est l'occasion de réfléchir, avec les instruments de la psychanalyse, à la question de l'identité, à la définition de l'homme, en relation à ce qui n'est pas humain : l'inorganique d'une part, l'animal d'autre part. Au devenir ce que l'on est selon un itinéraire d'événements, de rencontres, d'obstacles inattendus qui nous constituent à travers ce que nous ne sommes pas. Par ailleurs, comme le suggère par exemple le film de Matteo Garrone consacré à *Pinocchio* (2019), la composition par montage des aventures de *Pinocchio* montre de la part de Collodi un refus rigoureux et calculé de tout psychologisme élémentaire. *Pinocchio* est aussi bestiaire : grillon, chat, renard, âne, limace, etc. Relire *Pinocchio* veut dire aussi aujourd'hui mesurer la valeur, même politique, de l'animalité.

En ce sens, dans cette époque de la soi-disant post-vérité, il est sans doute nécessaire de réfléchir de nouveau à la valeur du mensonge comme *Pinocchio* le propose à son lecteur : comme lieu de l'écart et de l'affirmation de son indépendance, non pas donc en opposition à une prétendue, irréfutable vérité, mais comme l'occasion d'une vérité nouvelle.

ENVOI DES PROPOSITIONS AVANT LE 30 MARS 2020 (2.500 SIGNES MAX.)

PRÉCISER SI LA CONTRIBUTION EST DESTINÉE À LA SECTION ESSAYS OU READINGS.

ENVOYER À L'ADRESSE : krevuecontact@gmail.com

DANS LE CAS OÙ LA PROPOSITION EST ACCEPTÉE, LA REMISE DE LA VERSION DÉFINITIVE DOIT SE FAIRE AVANT LE 5 SEPTEMBRE 2020. APRÈS CETTE DATE, IL EST PRÉVU QUE LA CONTRIBUTION SÉLECTIONNÉE SOIT AUTOMATIQUEMENT EXCLUE DU SOMMAIRE DE LA REVUE.