

PINOCCHIO, GEPPETTO ET LA FÈE

ou

L'ESPRIT DE FAMILLE

D'un point de vue culturel, sur les traces des Romantiques, la deuxième moitié du 19^e siècle voit se développer un intérêt diffus pour la famille. Cet intérêt qui est rapidement perceptible dans les propositions littéraires va déboucher sur ce que l'on nommera plus tard la littérature pour l'enfance et n'hésitera pas à raconter les difficultés et les péripéties de la condition infantile.

Pour ne citer que quelques exemples parmi ces textes qui ont eu un succès mondial, le texte d'Hector Malot (1830-1907), *Sans famille* publié en 1878, celui de la suisse Johanna Spyri (1827-1901), *Heidi* de 1880; puis l'américain *Petit Lord Fauntleroy* de Frances Hodgson Burnett (1840-1924) qui date de 1886 et la même année, *Cuore* de l'italien de Edmondo De Amicis (1846-1908). Le texte de Jules Renard (1864-1910) *Poil de carotte* date quant à lui de 1904 et Collodi ne le connaîtra pas; il meurt à Florence le soir du 26 octobre 1890. Cette littérature circule avec facilité et Collodi en est informé puisqu'il intervient déjà en tant que traducteur des contes de Perrault - entre autres.

Dans le cas qui nous occupe ici, la famille est au centre du récit et mérite que l'on s'y attarde tellement elle est surprenante. Entre ce vieil homme qui décide de devenir père et cette entité féminine qui échappe au standard de la maternité, Collodi nous propose un noyau familial plus que curieux (presque dysfonctionnel, pourrait-on dire aujourd'hui) mais cette proposition n'en demeure pas moins d'une surprenante modernité.

AU NOM DU PÈRE, DU FILS...

La notion même de famille n'apparaît pas dans le texte de Collodi au sens traditionnel du terme. Geppetto en parle comme d'une boutade, chapitre 3: "*J'ai connu une famille entière de Pinocchi: Pinocchio le papa, Pinocchia la maman et Pinocchi les enfants, et pour eux, tout allait bien. Le plus riche d'entre eux faisait l'aumône*"¹. Ce faisant, le vieil homme signale une contradiction: il parle d'une famille dont il n'est pas membre et en même temps il se présente comme le père de Pinocchio. Il crée ce pantin pour l'exposer, le montrer et pour essayer d'en tirer profit. En fait, Pinocchio n'est pas encore né et déjà les difficultés surgissent. Le cadre familial n'est pas normalisé; la situation est incon-

¹ COLLODI Carlo, *Le avventure di Pinocchio, Storia di un burattino*, Introduzione di Stefano Bartezzaghi, Prefazione di Giovanni Jervis, con un saggio di Italo Calvino, Torino, Einaudi, 2014, 208 pages, p.9. "Ho conosciuto una famiglia intera di Pinocchi: Pinocchio il padre, Pinocchia la madre e Pinocchi i ragazzi, e tutti se la passavano bene. Il più ricco di loro chiedeva l'elemosina". *Les traductions sont du rédacteur.*

testablement hors-norme. Alberto Asor Rosa avait néanmoins signalé que: "...] *Maître Ciliegia est un premier père possible pour Pinocchio mais cette possibilité reste totalement théorique [...]. Il ne fait aucun doute que Geppetto soit le vrai père de Pinocchio: une vraie intention de paternité est présente en lui avant même de rentrer dans la boutique de Maître Ciliegia*"². La volonté de paternité de Geppetto est manifeste. Il suffit pour s'en convaincre de noter l'usage appuyé des possessifs, chap.2: "*J'ai pensé me fabriquer, moi même un beau pantin de bois*"³ ou encore: "...] *quand il eut trouvé le nom pour son pantin*"⁴. L'auteur scelle entre les deux, créateur et créé, un lien filial évident.

Pour Alberto Asor Rosa, la création de Pinocchio est une véritable naissance: "*La genèse du pantin sous le scalpel de Geppetto suit fidèlement toutes les phases d'un vrai accouchement: d'abord on voit apparaître la tête avec les cheveux, les yeux, le nez et la bouche puis le menton, le cou, les épaules, le ventre, les bras, les mains et enfin les jambes et les pieds*"⁵. À l'évidence, Collodi s'est inspiré du mythe d'Ovide et de son Pygmalion⁶. Dans les deux cas, on assiste à la création d'un être inanimé qui, peu à peu parvient à avoir une existence propre. Le désir est l'élément qui relie les deux récits: une donnée essentielle dans l'acte de donner vie. Geppetto est pauvre, vieux, seul mais instinctivement il considère sa création comme *son fils*, "*figlio suo*" écrit à maintes reprises Collodi, c'est-à-dire que la transformation ne touche pas seulement Pinocchio mais aussi le vieil homme qui de créateur un peu demiurge devient père, un père célibataire dirait-on aujourd'hui car il s'agit bien d'un modèle familial monoparental. À ce propos Annie Rolland écrit: "*Le vieil homme triste et solitaire sculpte l'enfant que sa femme et lui n'ont jamais eu [...] à l'instar de l'homme d'aujourd'hui qui devient père après la mort de sa bien-aimée grâce à ses ovules congelés*"⁷. C'est le désir de donner vie qui prime et qui est chronologique en ce sens qu'il naît dans la conscience, dans l'esprit d'un homme et d'une femme et qui ensuite descend dans le corps. C'est avant tout dans la tête que se font les bébés bien avant d'utiliser tendrement les outils mis à disposition par la nature: la filiation naît comme une idée dans le psychisme et finit par devenir chair; alors les protagonistes se reconnaissent comme acteurs potentiels d'une nouvelle histoire qui les prolonge.

Alberto Asor Rosa avance qu'il y a dans Pinocchio de quoi: "...] *organiser une véritable orgie psychanalytique autour dudit "papa" de Pinocchio*"⁸. Il est clair que la fonction que Geppetto confère au pantin, le parcours de celui-ci, la relation conflictuelle qui les lie, tout concourt à complexifier la compréhension de ce noyau familial atypique. Entre un Geppetto qui déclare que sa vie n'est que sacrifices, chap.9: "*Seuls les pères sont capables de certains sacrifices*"⁹ et les espiègleries et autres caprices de Pinocchio, difficile

² ASOR ROSA Alberto, *Le avventure di Pinocchio - Storia di un burattino*, in Letteratura Italiana, Vol 13, L'età contemporanea, Torino, Einaudi, Biblioteca di Repubblica, 2007, pp. 417-518, p.467, "Mastro Ciliegia è un primo possibile padre di Pinocchio ma la possibilità resta puramente teorica [...]. Non c'è dubbio che Geppetto sia il vero padre di Pinocchio: una precisa intenzione generativa è presente in lui ancora prima di entrare nella bottega di Mastro Ciliegia".

³ COLLODI Carlo, *op cit*, p.7, "Ho pensato di fabbricarmi da me un bel burattino di legno".

⁴ *Ibid*, p.9, "...] *quando ebbe trovato il nome al suo burattino*".

⁵ ASOR ROSA Alberto, *op cit*, p.469, "*La genesi del burattino sotto lo scalpello di Geppetto segue fedelmente tutte le fasi di un parto vero e proprio: prima si vede comparire la testa con capelli, occhi, naso e bocca poi il mento, il collo, le spalle, lo stomaco, le braccia, le mani, infine le gambe e i piedi*".

⁶ OVIDE, *Les Métamorphoses*, X, 243-297, Cf. <https://fr.wiktionary.org/wiki/Pygmalion>, vu le 9 mars 2018.

⁷ ROLLAND Annie, *Pinocchio entre père et mère*, 2011, 8 pages, p.1, <http://www.ricochet-jeunes.org/le-livre-en-analyse/article/216-pinocchio-entre-pere-et-mere>.

⁸ ASOR ROSA Alberto, *op cit*, p.419, "...] *organizzare una vera e propria orgia psicanalitica intorno al cosiddetto "babbo" di Pinocchio*".

⁹ COLLODI Carlo, *op cit*, p.28, "Non ci sono che i babbi che sieno capaci di certi sacrifici".

de penser la relation filiale en termes sereins. Et ceci, advient dès le début du texte, chap.3: "*Quel coquin de fils, tu n'es pas encore terminé et déjà tu commences à manquer de respect à ton père! C'est mal, petit, vraiment mal*"¹⁰. Pour Pinocchio également, ce lien est complexe: il répète en effet vouloir demeurer près de son père et à la moindre occasion, il prend la poudre d'escampette. Les allers-retours fréquents de Pinocchio pour raconter ses mésaventures à son père ne cessent de le confirmer. Le noyau familial est bien constitué mais ses contours sont flous et fluctuants du fait de l'absence d'une mère solidement ancrée. Mais hélas à chaque fois, il s'échappe à nouveau. Ces répétitions participent peu à peu à sa prise de conscience et l'amèneront à sauver son père. Comme l'écrit Annie Rolland: "...] *c'est ainsi que Pinocchio est désormais parentalisé*"¹¹. Les rôles se sont inversés - comme c'est le cas dans la "vraie vie". Cet épisode du sauvetage couronne un processus de formation et de transformation et fait suite à une série d'adhésions et de rejets.

Pinocchio devient ainsi le père de son père et il fait preuve aussi d'un sens aigu de responsabilité lorsqu'il fait le nécessaire pour sauver la Fée, qui apparaît clairement alors comme la figure maternelle élue par le pantin.

...ET DE LA FÉE

C'est une figure qui pose nombre de questions. Elle apparaît et disparaît au gré du récit, comme une absence-présence dans la vie de cet enfant symbolique. D'une part, elle oscille et d'autre part, elle nous offre le spectacle de son caractère protéiforme. Avec Annie Rolland, nous pouvons remarquer que: "...] *il manque d'emblée une femme en tiers symbolique et pour cette raison, Geppetto ne peut pas être un père, il joue à faire le père en se fabriquant un jouet, une marionnette et Pinocchio n'est pas humanisé par l'effet de la métaphore paternelle car il manque la mère "médium nécessaire" [...] pour que la métaphore paternelle soit symbolisée*"¹². En d'autres termes, pour devenir humain, Pinocchio devra reconnaître dans ces deux personnages des référents, l'un masculin et paternel et l'autre féminin et maternel, sans qu'ils soient présents l'un comme l'autre en chair et en os - mais à tout le moins symboliquement. Pinocchio hésite et parle d'une petite fille, de sa petite sœur pour parvenir peu à peu à l'évidence: elle est une mère en puissance, la sienne. La rencontre a bel et bien eu lieu.

Les rencontres avec cette Fata que l'on devine sous divers masques sont souvent vécues de manière expéditive. Elle lui apparaît sous les traits d'une petite fille morte (loin de l'idée de la maternité), d'une mère comme ici au chapitre 17: "*Alors la Fata, avec toute la patience d'une maman posa sur ses lèvres encore un peu de sucre*"¹³; d'une sœur au chapitre 18: "*Moi aussi je t'aime beaucoup - répondit la Fata - et si tu veux rester avec moi, tu seras mon petit frère et moi ta gentille petite sœur*"¹⁴. On pourrait citer aussi l'épisode d'une

¹⁰ *Ibid*, p.10, "Birba di un figliolo; non sei ancora finito di fare e già cominci a mancar di rispetto a tuo padre! Male, ragazzo mio, male!".

¹¹ ROLLAND Annie, *op cit*, p.6.

¹² *Ibid*, p.5. Elle cite Pascal Le Malefan "Pinocchio en mal de mère - Construction du désir et métaphore paternelle", in *Cahiers de Psychologie clinique*, 2005/1, n°. 24, pp.123-128.

¹³ COLLODI Carlo, *op cit*, p.59, "Allora la Fata con tutta la pazienza di una buona mamma gli pose in bocca un altro po' di zucchero".

¹⁴ *Ibid*, p.63, "Ti voglio bene anch'io - rispose la Fata - e se tu vuoi rimanere con me, tu sarai il mio fratellino e io la tua buona sorellina".

autre petite fille, d'une femme avec ses brocs qui nourrit Pinocchio et aussi d'une chevrette bleue.

Le parcours est marqué par tous ces déplacements: les instabilités de la Fata sont mises en évidence par exemple dans l'extrait chapitre 25: "*Tu te souviens. Tu m'as quittée enfant et tu me retrouves aujourd'hui femme; tellement femme que je pourrais être ta maman. - Cela me ferait vraiment plaisir parce qu'au lieu de vous appelez petite sœur, je vous appellerai maman. Cela fait vraiment longtemps que j'ai très envie d'avoir une maman comme tous les autres enfants*"¹⁵. Il apparaît clair que Pinocchio a bien conscience qu'il n'a pas de maman et que ce personnage féminin le devient parce elle et lui l'ont décidé.

Alberto Asor Rosa pousse le raisonnement jusqu'à dire que: "*Collodi n'a pas un bon rapport ni avec la figure, ni avec la symbolique de la femme*"¹⁶. Cette Fata que l'on pourrait dire morcelée, joue la carte de la mère absente souvent, et présente toujours en filigrane. C'est une occasion esthétique pour l'auteur qui peut laisser courir son imagination et nous ne sommes pas surpris de voir apparaître ce personnage fantastique et préventif qui est simultanément lié à Pinocchio et complice de Geppetto dans son entreprise éducative du pantin - même si on ne les voit jamais opérer ensemble.

Les exemples de l'affection de la Fata pour Pinocchio sont pléthoriques. Elle lui sauve la vie durant l'épisode résurrectionnel de la presque-pendaison du pantin. Il faudra attendre toutefois le chapitre 24 pour la voir sous les traits d'un personnage adulte.

La fin du texte (chapitre 34) signale la décision de Pinocchio de la considérer comme sa mère. Il l'affirme dans son dialogue avec le directeur du cirque: "*Et qui est cette Fata? -C'est ma maman et elle ressemble à toutes les bonnes mamans qui aiment beaucoup leurs enfants*"¹⁷. Pour Brunella Eruli, la Fata peut être perçue comme un personnage central: "*La rencontre-clé de ce voyage initiatique reste la Fée Bleue, un personnage magique mi-fée, mi-mère, mi-sœur, mi-enfant qui tantôt soigne et protège le pantin, tantôt lui impose des épreuves pour maîtriser la peur, la souffrance et la mort, autant de moments déterminants dans le cycle de transformation et de renaissance que traverse Pinocchio*"¹⁸.

Peu à peu, les liens ont évolué vers une normalisation de la relation entre l'enfant-pantin, cette maman magique et ce papa un peu loufoque. La Fata a voulu aider Pinocchio à plusieurs reprises mais il n'était pas suffisamment préparé à accueillir et assimiler cette aide. Les rencontres de Pinocchio lui permettent de comprendre que la relation à l'autre ne peut être sereine que si chacun parvient à canaliser l'instinctivité et à assimiler les règles de la vie en communauté.

¹⁵ COLLODI Carlo, *op cit*, p.94, "*-Ti ricordi. Mi lasciasti bambina e ora mi ritrovi donna: tanto donna che potrei quasi farti da mamma. -L'ho caro dimolto perché così invece di sorellina vi chiamerò la mia mamma. Gli è tanto tempo che mi struggo di aver una mamma come tutti gli altri ragazzi*".

¹⁶ ASOR ROSA, *op cit*, p.470, "*Collodi non ha un buon rapporto né con la figura, né con la simbologia della donna*".

¹⁷ COLLODI Carlo, *op cit*, p.149, "*-E chi è questa Fata? -È la mia mamma la quale somiglia a tutte quelle buone mamme che vogliono un gran bene ai loro ragazzi*".

¹⁸ ERULI Brunella, "*Le mythe de Pinocchio*" in SCHIFANO Laurence, (direct.), *La vie filmique des marionnettes*, Presses Universitaires de Paris Ouest, Nanterre, 2008, pp.31-40, p.3.

Le choix de Collodi nous invite finalement à considérer que le vivre-ensemble passe par l'acceptation des règles qui structurent le cadre familial et des lois qui participent de toute société constituée: une option éducative qui demeure encore aujourd'hui source d'échanges et de propositions.