

Nicolae Sfetcu

Les Aventures de Pinocchio
Une histoire pour les adultes

Collection ESSAIS

MultiMedia Publishing

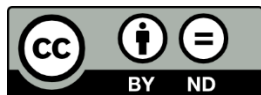
Les Aventures de Pinocchio - Une histoire pour les adultes

Nicolae Sfetcu

03.01.2022

Sfetcu, Nicolae, « *Les Aventures de Pinocchio - Une histoire pour les adultes* », Telework (03 janvier 2022), DOI: 10.13140/RG.2.2.31269.63204, MultiMedia Publishing (ed.), ISBN: 978-606-033-675-4, URL = <https://www.telework.ro/fr/e-books/les-aventures-de-pinocchio-une-histoire-pour-les-adultes/>

Email: nicolae@sfetcu.com



Cet essai est sous licence Creative Commons Attribution-NoDerivatives 4.0 International. Pour voir une copie de cette licence, veuillez visiter <http://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/>.

Traduit de

Sfetcu, Nicolae, "*Aventurile lui Pinocchio - O poveste pentru oameni mari*", Telework (10 decembrie 2021), DOI: 10.13140/RG.2.2.22089.67688, MultiMedia Publishing (ed.), ISBN: 978-606-033-666-2, URL = <https://www.telework.ro/ro/e-books/aventurile-lui-pinocchio-o-poveste-pentru-oameni-mari/>

Résumé

L'un des livres les plus lus au monde, considéré comme une métaphore de la condition humaine et adapté à une variété d'interprétations, *Les Aventures de Pinocchio* a eu un impact majeur sur la culture mondiale. Le livre répond à une prérogative qui n'appartient qu'aux chefs-d'œuvre : celle d'être hors du temps. Le livre se concentre sur l'enquête psychologique de son personnage central Pinocchio, tout en essayant de découvrir une humanité perdue dans le vide de la technologie et de la science.

Le mythe de Pinocchio est utilisé pour condamner la culture de la violence et du consumérisme. Collodi utilise avec succès les interactions métaphoriques, les bipolarités et les miracles ambigus. L'identité de Pinocchio est souvent jouée à la limite, imaginée par lui-même et par tous ceux qu'il rencontre en cours de route. Pinocchio est le nom de la vie à la fois inorganique, humaine et animale.

Les Aventures de Pinocchio explorent comment les expériences acquises dans l'espace hétérotopique donnent à l'individu la capacité de changer la vision panoramique, et comment ces expériences peuvent finalement nous montrer comment nous pouvons récupérer ou restaurer notre existence en tant que sujets individuels.

Mots-clés : Carlo Collodi, Carlo Lorenzini, *Les Aventures de Pinocchio*, Pinocchio

Carlo Collodi

Carlo Collodi est né le 24 novembre 1826 à Florence, en Italie. Son vrai nom était Carlo Lorenzini. Il a pris le nom d'auteur de Collodi de la ville où sa mère, Angiolina Orzali Lorenzini, travaillait comme couturière, étant née près de Collodi à Veneri. Son père, Domenico Lorenzini, né en 1795 à Cortona, village des Apennins, était cuisinier du marquis Ginori Lisci, (Marrone et Pappa 2006, 485) propriétaire de la célèbre manufacture de porcelaine Ginori de Doccia. Il y avait dix enfants dans la famille. (Barchers et Pfeffinger 2011, 55)

À l'âge de trois ans, Carlo fut confié à son oncle maternel Giuseppe et à sa tante Teresa, qui vivaient à Collodi, et en 1831 s'installa à Florence.

Après une tentative inachevée de fréquenter le Séminaire théologique Colle Val d'Elsa à l'âge de onze ans (Barchers et Pfeffinger 2011, 55) Carlo a poursuivi ses études au Collège des Pères Scolopi à Florence. (Zipes 1997, 74)

À l'été 1842, il étudie la rhétorique et la philosophie à Florence, le séminaire de Saint-Jean.

En 1844, il interrompt ses études et est employé par la Libreria Piatti, dont l'éditeur est Jean-Baptiste Niccolini, écrivain patriote et libéral partisan de l'indépendance italienne et d'un régime laïc. À la bibliothèque Rinuccini, il rencontre Giuseppe Aiazzi, un spécialiste italien des manuscrits et administrateur de bibliothèque. (Zipes 1997, 74) En 1845, il devint si populaire qu'il obtint une dispense ecclésiastique, qui lui permit de lire les livres placés à l'index des livres interdits, qu'il introduisit dans l'écriture journalistique.

En 1847, il publie son premier critique musical, *La Harpe*, dans *L'Italia Musicale*. Il reprend la direction de la section théâtrale de *La Rivista di Firenze*. Collodi transmet à ses lecteurs des aspects critiques fondamentaux de la prose et du théâtre musical, de la poésie et du roman de son temps.

Il s'engage comme volontaire dans les deux guerres d'indépendance de l'Italie contre l'Empire autrichien en 1848 et 1860. En mars 1848, Carlo Lorenzini s'engage à Florence avec son frère Paolo dans un groupe de 450 étudiants toscans. Leur sacrifice héroïque pour défendre le pont sur le Mincio permet aux soldats du général La Marmora de repousser les autrichiens et retarde la contre-offensive de douze jours. Après l'armistice signé par Salasco, Carlo Lorenzini est employé comme coursier au Sénat du Grand-Duché. Le 12 avril, lorsqu'une contre-révolution porta Léopold d'Hasbourg sur le trône de Toscane, il fut destitué, mais réintégré en juin.

Il devient critique de spectacles musicaux itinérants pour un magazine milanais, tout en soutenant des critiques littéraires, dramatiques ou artistiques dans divers autres journaux.

En 1853, il fonde le journal satirique *Il Lampione*, plus tard censuré, et en 1854 le journal *Lo scaramuccia* (revues littéraires consacrées au théâtre, l'une des grandes revues de théâtre italiennes). (Zines 2002) (Marcheschi 1995, LXXVIII-XC)

Il fait ses débuts littéraires en 1856 avec la pièce *Gli amici di casa* et la parodie *Un romanzo in vapore*. Dans le journal florentin *La Lente*, il signe pour la première fois sous le pseudonyme de Collodi. (Marcheschi 1995, LXXXIV)

En 1858, il redevient correspondant de *L'Italia Musicale*. (Lorenzini 1954, 81)

En 1859 l'empire autrichien envahit le Piémont, alors Carlo Lorenzini s'enrôle à Turin comme simple soldat dans l'armée piémontaise, dans le régiment de Savoie de Cavalleggeri di Novara, dans la guerre pour l'indépendance italienne. L'armistice de Villafranca, signé le 12 juillet, rétablit le pouvoir des autrichiens. En février 1860, le marquis de Ginori l'aide à occuper le poste d'officier adjoint au bureau de la censure. Il initie, avec Alessandro D'Ancona, une campagne pour l'annexion de la Toscane au royaume de Sardaigne ; le 12 mars 1860, il vote en faveur de la réunification.

Le 15 mai 1860, il relance le journal *Il Lampione*, qui durera jusqu'en 1877. En novembre, il est nommé secrétaire d'une commission pour la préparation du « Panthéon italien », qui regroupe les plus grands auteurs italiens.

À travers son œuvre de 1860, *Il signor Alberi ha ragione !*, il promeut sa vision politique et culturelle de l'Italie. Son style direct contribue pleinement à la modernisation de la langue italienne.

Il publie également dans d'autres journaux, notamment des sketches et des récits satiriques, dont une critique sociale sous la forme d'une parodie des *Mystères de Paris* aux tendances surréalistes, *Les Mystères de Florence*.

Le 17 mars 1861, Florence est déclarée capitale de l'Italie, mais ne comprend pas Rome.

En 1862, il rejoint la Société pour l'encouragement du théâtre. En 1864, il fut nommé secrétaire de l'administration de la province de Florence, et, en 1868, il fut nommé membre extraordinaire du Conseil pour la compilation du vocabulaire utilisé en florentin.

Déçu par la politique italienne, il se tourne vers la littérature jeunesse, traduisant des contes de fées français (Barchers et Pfeffinger 2011, 55) dont les contes de Charles Perrault, dans un recueil illustré par Enrico Mazzanti, publié en 1876.

En 1876, il écrit trois opéras en commençant par *Giannettino*, dans lesquels il parle de l'unification de l'Italie à travers le personnage principal, Giannettino. (Marrone et Puppa 2006, 485)

En 1881, à la demande de Guido Biagi, rédacteur en chef d'un journal pour enfants, *Giornale per i bambini*, il écrit les trois premiers chapitres de *Storia di un burattino*, qui deviendra plus tard *Les Aventures de Pinocchio*. (Ronchey 2002, 25) Le journal continue de publier les douze autres épisodes ; le dernier épisode, publié le 27 octobre 1881, se termine par la pendaison de la

marionnette. Carlo Collodi a repris l'histoire, entre février 1882 et janvier 1883, cette fois sous le titre actuel, puis pendant trois ans (jusqu'en 1886) il fut rédacteur en chef de ce journal. (Marcheschi 1995, CXVI-CXXI)

La mort de sa mère en 1863 l'affecta grandement. Carlo Lorenzini vit dans l'isolement, se consacrant exclusivement à l'écriture. (Cecchini 1890) Il mourut le 26 octobre 1890 et fut enterré au Cimitero delle Porte Sante près de la Basilique de San Miniato al Monte à Florence.

La Fondation nationale Carlo Collodi a été créée en 1962 pour diffuser l'œuvre de Collodi, en particulier *Les Aventures de Pinocchio*.

Les Aventures de Pinocchio

Les Aventures de Pinocchio (Le aventure de Pinocchio) raconte les aventures espiègles d'une marionnette animée nommée Pinocchio. Le livre a été écrit par Carlo Collodi à Pescia et a été publié à l'origine dans *Giornale per i bambini*, sous une forme épisodique, à partir du 7 juillet 1881, sous le nom de *La storia di un burattino*. Après 4 mois et 8 épisodes, au chapitre 15, le personnage principal, Pinocchio, est tué, pendu. À la demande des lecteurs et de l'éditeur Guido Biagi, les épisodes reprirent le 16 février 1882. En février 1883, l'histoire fut publiée en un seul livre par la maison d'édition Felice Paggi, avec des illustrations d'Enrico Mazzanti, (Biblioteca Marucelliana 2000) saupoudrées avec des traits du dialecte florentin, dans une langue simple, pleine de vie et agréable, facile à comprendre, mais riche en expressions toscanes.

Certaines sources ont affirmé que les aventures de Pinocchio se déroulent dans le nord de Florence, notamment à Castello, Peretola, Osmannoro et Sesto Fiorentino. (Gagliardi 2008) La partie de l'histoire dans laquelle Pinocchio est pendu au Grand Chêne se situe dans la province de Lucca, près de Gragnano. L'arbre existe toujours dans cette région et est également appelé le Chêne de la Sorcière.

* * *

Un charpentier nommé Maître Antonio (également connu sous le nom de Maître Cerise), a trouvé un morceau de bois et a décidé de le sculpter pour un pied de sa table. Lorsque le morceau de bois se met à parler, effrayé, Maître Cerise le donne à son voisin Geppetto, un pauvre.

Geppetto sculpte un garçon nommé Pinocchio dans du bois. Pinocchio s'avère très coquin et avec une attitude espiègle, y compris envers Geppetto, qu'il frappe. Il quitte la maison et est attrapé par un carabinier, qui pense que Pinocchio a été maltraité, et enferme Geppetto.

Pinocchio retourne chez Geppetto pour manger. Là, un Grillon-parlant l'avertit des dangers de son attitude. Pinocchio a jeté un marteau sur le Grillon et l'a tué par erreur.

Il essaie de faire frire un œuf, mais un petit oiseau s'envole de l'œuf et s'envole par la fenêtre. Pinocchio quitte la maison à la recherche de nourriture. Puis il frappe à la porte d'un vieil homme pour lui demander à manger. Il est pris pour un hooligan et poursuivi. Il rentre chez lui et s'allonge sur un poêle, mais il brûle ses pieds. Geppetto, quant à lui sorti de prison, taille une nouvelle paire de jambes.

Il promet d'aller à l'école, mais sur le chemin de l'école, il rencontre le Grand Théâtre de Marionnettes et vend son manuel pour un billet pour le spectacle. Il est sur le point d'être incendié par le marionnettiste Mangiafuoco, qui finalement, entendant son histoire, lui donne de l'argent pour Geppetto.

Sur le chemin du retour, Pinocchio rencontre le Renard et le Chat, qui le trompent et l'égarer. Le fantôme du Grillon-parlant apparaît, lui conseillant d'aller à Gepetoo, mais Pinocchio l'ignore. Lorsqu'il traverse une forêt, le Renard et le Chat, déguisés en bandits, tentent de lui ravir l'argent qui lui reste. Pinocchio s'échappe et se cache dans une maison blanche, où il est accueilli par la Fée. Mais les bandits ont attrapé Pinocchio et l'ont pendu à un arbre.

La Fée sauve Pinocchio, mais il ment à la Fée quand elle lui demande ce qui est arrivé aux pièces d'or ; à chaque mensonge qu'il dit, son nez s'allonge de plus en plus. La Fée rétrécit à nouveau son nez avec l'aide d'une volée d'oiseaux, et fait dire à Geppetto de venir vivre avec eux dans les bois.

Pinocchio va à la rencontre de son père, mais rencontre à nouveau le Chat et le Renard, qui le trompent à nouveau et prennent ses pièces. Pinocchio découvre par un perroquet qu'il a été dupe. Il réclame le vol à un juge, mais est condamné à quatre mois de prison pour crime d'idiotie. Après avoir été libéré, il traverse plusieurs aventures avant d'atteindre la maison de la Fée, mais il ne l'y trouve plus et croit que la Fée est morte de chagrin.

À la recherche de Gepetto, Pinocchio arrive sur l'île des abeilles industrielles, où il rencontre à nouveau la fée et devient un bon garçon, allant à l'école. Après quelques altercations à l'école et quelques autres aventures, Pinocchio obtient une autre chance chez la fée. Il apprend très bien et la Fée promet de le transformer en un vrai garçon, mais il est attiré par un autre garçon pour fuir au Pays des Fous, où tout le monde joue toute la journée et ne travaille jamais.

Après cinq mois de jeu, à Pinocchio fait pousser des oreilles d'âne, constatant que c'est la fin de tous les enfants qui ne font que jouer et n'apprennent jamais. Il se transforme en âne et est sur le point d'être écorché. Il s'est échappé, redevenant une marionnette, et a nagé dans la mer pour sauver Gepetto, dont il avait appris qu'il avait été avalé par un énorme poisson.

En chemin à travers les bois, Pinocchio et Geppetto, après une nouvelle rencontre avec le Renard et le Chat, ils arrivent à une petite maison où vivait le Grillon-parlant. Après plusieurs mois à travailler pour un fermier et à s'occuper de Geppetto, qui est tombé malade, Pinocchio se rend en ville où il découvre que la Fée est malade et a besoin d'argent. Pinocchio lui envoie tout l'argent qu'il a.

Cette nuit-là, il rêve de recevoir la visite de la Fée, qui l'embrasse. À son réveil, il découvre qu'il est devenu un vrai garçon.

* * *

L'un des livres les plus lus au monde, considéré comme une métaphore de la condition humaine, adapté à une variété d'interprétations, *Les Aventures de Pinocchio* a eu un impact majeur sur la culture mondiale. Le livre répond à une prérogative qui n'appartient qu'aux chefs-d'œuvre : celle d'être hors du temps. Le philosophe Benedetto Croce la considérait comme l'une des plus grandes œuvres de la littérature italienne, (Croce 1957, 330-33) traduite dans plus de 240 langues dans le monde. (Gasparini 1997, 117) 100 ans après la "naissance" de Pinocchio en 1981, Italo Calvino a écrit : "Il est naturel pour nous de croire que Pinocchio a toujours existé, nous ne pouvons pas imaginer un monde sans Pinocchio." (Calvino 1981)

Une adaptation importante des Aventures de Pinocchio était sa version russe : *Bouratino* (russe : *Буратино*), écrite par Alexis Nikolaevitch Tolstoï en 1936. (Tolstoy 1936)

Pinocchio

Pinocchio est l'un des personnages les plus médiatisés de la littérature jeunesse. Son histoire a été adaptée dans d'autres livres, bandes dessinées et dessins animés et films, en particulier le film Disney *Pinocchio* de 1940. (Ferguson et al. 1940)

Fernando Tempesti, chercheur en littérature et l'un des meilleurs spécialistes de Pinocchio, affirme qu'en Toscane du XIXe siècle, « *pinocchio* » signifie « *petit pin* », ce qui signifierait dans la langue secrète de Collodi : « *petit égoïste* », semblable à l'Arlequin de la Comédie dell'arte florentine nommée Stenterello. (Collodi et Tempesti 2021) Les caractéristiques du personnage peuvent être symboliquement synthétisées, comme l'a fait Gérard Génot, aussi bien « graine » que « filiale, valeur infantile », « chair de bois, germination en dureté » . (Genot 1974) *Pinocchina* ,

dans la langue populaire florentine de l'époque, signifiait une poule ou une petite poule un peu corsée, mais bien proportionnée. (Battisti et Alessio 1968) Certains commentateurs se réfèrent à certains noms de lieux toscans : en Colle, où Collodi était étudiant du séminaire local du collège épiscopal, il y avait une source appelée Fonte del Pinocchio, et d'autres parlent de l'actuel San Miniato Basso, qui s'appelait "Pinocchio", le même nom que le ruisseau qui coule à travers le centre-ville. (Vegni 1976)

Dans l'histoire originale, Pinocchio est fondamentalement bon, naïf et innocent, mais Collodi le décrit comme un voyou, méchant, impertinent, capricieux, sans vergogne qui tombe en proie à la tentation et se conduit mal même avec son père, Geppetto. La mauvaise conduite de Pinocchio est censée servir d'avertissement. Collodi voulait à l'origine que l'histoire soit une tragédie. La première partie s'est terminée par l'exécution de la marionnette.

Pinocchio est une marionnette en bois qui se déplace de façon autonome. Il a subi des transformations au cours du roman et est souvent décrit comme portant un chapeau pointu, une veste et une paire de pantalons colorés jusqu'aux genoux (appelés « *caprietti* »). Le nez de Pinocchio est sa caractéristique la plus connue. Il s'allonge quand il ment. Cependant, il y a une incohérence, car son nez pousse lorsqu'il est sculpté pour la première fois par Geppetto, et la deuxième fois lorsqu'il est frustré par l'illusion d'optique du vaisseau peint, alors qu'il a très faim, sans Pinocchio couché dans ces situations.

Certains analystes littéraires ont décrit Pinocchio comme un héros épique. Comme beaucoup de héros littéraires occidentaux, comme Ulysse, Pinocchio descend aux enfers ; il connaît également une renaissance par la métamorphose, un motif commun dans la littérature fantastique. (Encyclopedia.com 2013)

Collodi punit Pinocchio pour son manque de principes moraux et son refus persistant de la responsabilité, et pour son désir exclusif de s'amuser.

La structure de l'histoire est similaire à celle des contes populaires de paysans qui s'aventurent dans le monde, mais ne sont pas préparés à ce qu'ils trouvent et se retrouvent dans des situations difficiles. (Zipes 1996, xiii–xv) Collodi fait ainsi allusion aux problèmes résultant de l'industrialisation de l'Italie, qui a conduit à une migration massive de personnes des villages vers les villes et d'autres pays.

La morale des aventures de Pinocchio est qu'il faut travailler, être bon et étudier. Remplir ces impératifs transforme finalement Pinocchio en un vrai garçon. (Morrissey et Wunderlich 1983, 64–75)

Italo Calvino considère Pinocchio comme le seul véritable *picaro* de la littérature italienne, bien que sous une forme fantastique. (Calvino 1981)

Le critique littéraire Pietro Pancrazi le considère comme le symbole d'un enfant toscan ordinaire en voie de maturation. (Pancrazi 1921, 383–388)

Gian Luca Pierotti voit dans le roman, et dans la figure de Pinocchio, une analogie avec certains évangiles apocryphes qui racontent l'histoire d'une enfance mouvementée de Jésus. (Pierotti 1980, 5–7) Giacomo Biffi soutient qu'au-delà de la nature laïque de l'auteur et de ses propres intentions, il est possible de lire les événements de la marionnette en parallèle avec l'histoire du salut selon le credo catholique : « Pinocchio est le récit de l'évasion de la créature du Créateur (dès que Pinocchio est construit, il s'enfuit immédiatement) et de son retour ». (Biffi 2003) Carlo Alberto Madrignani appelle à la prudence dans cette interprétation : le symbolisme qui apparaît dans le texte est réaliste populaire, dans lequel l'élément magique et symbolique est certainement présent, mais n'affecte pas cette vérité fondamentale. (Madrignani 1980, 383–388)

Une interprétation ésotérique est basée sur le fait que Collodi appartenait probablement à une loge maçonnique florentine, (Collodi et Tempesti 2021, 9-10) et dans le roman apparaîtraient plusieurs éléments symboliques appartenant à l'ancienne tradition magique et souterraine de la littérature italienne. (Ronchey 2002) De ce point de vue, Pinocchio est en fait l'histoire d'une initiation maçonnique. (Poltronieri et Fazioli 2003) En ce sens, Elémire Zolla considère que Le Pinocchio de Collodi est un miracle littéraire d'une profondeur ésotérique presque intolérable. (Ronchey 2002)

Le mythe

Les Aventures de Pinocchio est une œuvre classique de la littérature italienne du XIX^e siècle. Il existe une similitude structurelle entre les aventures de Pinocchio et les contes populaires sur des paysans non préparés arrivant en ville ou même dans d'autres pays pour une vie meilleure. (Zipes 1996, xiii-xv)

Georgia Panteli, dans *From Puppet to Cyborg: Posthuman and Postmodern Retellings of the Pinocchio Myth*, met l'accent sur les aspects féeriques du livre (Panteli 2016) également soutenus par Rossana Dedola dans *Pinocchio e Collodi* (Dedola 2002) et Jack Zipes, (Zipes 1997, 76) argumentant en transcrivant les différents thèmes/fonctions narratives qui apparaissent dans *Les Aventures de Pinocchio* dans le système de codage introduit par Propp. (Propp 1968)

Pinocchio est considéré par d'autres analystes comme un héros épique, imitant le « cycle annuel de naissance végétative, de mort et de renaissance, et ils servent souvent de paradigme pour les morts et les renaissances symboliques fréquentes rencontrées dans la littérature. Deux de ces interprétations symboliques sont les plus importantes : la réémergence d'un voyage en enfer et la renaissance par la métamorphose. Les voyages aux enfers sont une caractéristique commune des épopées littéraires occidentales [...] Ces deux manifestations figuratives du trope mort-rennaissance

sont rarement combinées ; cependant, la grande épopée fantastique de Carlo Collodi, *Les Aventures de Pinocchio*, est une œuvre dans laquelle un héros fait l'expérience d'une mort et d'une renaissance symboliques à travers à la fois une descente infernale et une métamorphose. Pinocchio est vraiment un héros fantastique aux proportions épiques [...] Sous la texture comique-fantastique du livre, mais pas loin en dessous, se cache un voyage symbolique vers les enfers, d'où Pinocchio émerge tout entier. (Morrissey et Wunderlich 1983, 64–75)

D'autres critiques y voient un roman didactique ou d'apprentissage picaresque, mettant l'accent sur le divertissement. (Eco 2009) Pourtant, l'enfance décrite par l'auteur est une époque où la souffrance et la misère sont omniprésentes. Une présentation réaliste, dans laquelle la vie sociale est marquée par la violence, l'oppression, la méchanceté et l'indifférence. Il s'avère que, loin d'être un conte pour enfants, le roman peut aussi être considéré comme une allégorie de la société moderne, avec des éléments magiques et fantastiques. Dans cet esprit, Marco Belpoliti considère Pinocchio comme un « héros de la faim ». (Belpoliti 2003, 773-85)

Il existe une multitude d'autres interprétations de Pinocchio (romans graphiques (Ausonia 2006), (Winshluss 2011), (Jensen 2014) ; adaptations modernes : (Morpurgo 2015) ; cyberpunk : (Donà 2015) ; films : (Spielberg et al. 2001), (Soo-won 2014), (Ferguson et al. 1940) ; etc.), aidés également par la plasticité du mythe de Pinocchio, qui permet son adaptation dans tout autre contexte :

"... L'histoire de Pinocchio parle de quelque chose d'important. Sa transformation magique de marionnette en garçon humain est le résultat de son travail acharné : il le désire si fort qu'il parvient à rendre l'impossible possible. Il y a quelque chose d'héroïque au cœur de cette histoire, et c'est l'une des raisons pour lesquelles il acquiert des dimensions mythiques. Le mythe de Pinocchio n'est pas non plus lié à la mythologie classique ; c'est un mythe moderne, mais riche en

symbolisme et en archétypes qui évoquent des liens avec des mythes plus anciens et des motifs religieux. » (Panteli 2016)

argumentant la relation étroite entre mythes et contes de fées à travers l'essai de Mircea Eliade, « Myth and Reality » (Eliade 1964, 195-202) dans lequel « les contes de fées sont des mythes sécularisés qui représentent encore d'anciens rites initiatiques, mais de manière plus cachée et avec les éléments religieux lissés." (Panteli 2016)

Le mythe de Pinocchio est utilisé pour condamner la culture de la violence et du consumérisme. Collodi fait appel avec succès aux interactions métaphoriques, aux bipolarités et aux miracles ambigus que nous rencontrons chez les grands écrivains russes.

Le symbolisme est très important dans le livre de Collodi. Ce n'est pas un hasard si le matériau choisi est le bois, car certaines mythologies évoquent l'idée que l'homme de bois explique la création de l'homme. Le choix du grillon n'est pas non plus accidentel, car de nombreuses cultures le considèrent comme porteur de chance et de sagesse. Et la fée symbolise le rôle de la mère pour Pinocchio, lui donnant vie et apparaissant à chaque fois qu'il a besoin d'elle. Le voyage de Pinocchio de la maison à l'école est considéré par (Mikael 2017) comme une métaphore du chemin de la vie.

Comme dans le livre de Stanislav Lem Solaris (Lem 2012) et dans le scénario de ce roman d'Andrei Tarkovsky (Tarkovsky 1972) dans lequel Hari traverse le même drame du devenir que Pinocchio, le rythme interne des images mérite ici d'être souligné. Le rythme n'est pas déterminé par la longueur des séquences, mais par la pression du temps qui les traverse. (Sfetcu 2019) Dans une déclaration articulant les similitudes entre le modèle de Deleuze et le modèle hétérotopique de Foucault, Deleuze déclare :

« L'image du temps a le pouvoir d'affecter notre façon de penser en coupant le flux ordonné du temps chronologique, la continuité sur laquelle se fonde l'unité et la totalité du sujet. L'image du temps alimente la pensée et la pousse jusqu'à la limite où de nouveaux concepts prennent forme, et de nouvelles formes de subjectivité et de manières d'être au monde s'attisent » (Deleuze 1985)

Pinocchio, une marionnette qui possède le langage naturel et les capacités cognitives d'un enfant, mais manque d'expérience mondaine, est le message que Collodi transmet aux italiens, leur faisant prendre conscience de la cruauté obtuse et mécanique dominante dans le monde réel.

La psychologie

Panteli met en évidence les aspects psychologiques du livre de Collodi, (Panteli 2016) faisant appel à la psychanalyse freudienne en théorie littéraire et à l'utilisation d'un modèle de la définition freudienne de la psyché humaine, respectivement la division de la psyché en id, ego et super-ego : (Freud 1961) le désir de Pinocchio pour l'humanité reflète l'ego, l'id correspond au principe de plaisir et c'est ce que la Fée essaie de contrôler par la lutte entre le principe de plaisir et le principe de réalité, et le Grillon-parlant représente le super-ego, la conscience de Pinocchio.

L'ego est représenté par Pinocchio, qui « doit service à trois maîtres et [est] par conséquent menacé par trois dangers : du monde extérieur, de la libido du id et de la sévérité du super-ego ». (Freud 1961, 56)

Pinocchio tue le Grillon au début de l'histoire, incapable de contrôler ses instincts primaires ; la formation du super-ego a lieu lorsque l'individu a intériorisé le principe de réalité, bien que Pinocchio, à ce stade naissant de l'histoire, agisse selon le principe de plaisir. (West 1986)

Panteli note également la motivation sexuelle impliquée dans la scène de confrontation, qui confirme la relation œdipienne de Pinocchio avec la Fée à travers des références implicites - l'histoire d'un adolescent qui rencontre pour la première fois une femme. La femme et la mère se

confondent en une seule figure, thème récurrent chez de nombreux auteurs, qui suggère un désir œdipien chez Pinocchio.

La dualité

Les Aventures de Pinocchio se concentrent sur l'enquête psychologique de son personnage central Pinocchio, alors qu'il tente de découvrir une humanité perdue dans le vide de la technologie et de la science. Le livre peut aussi être abordé à travers le prisme de la philosophie de l'esprit, des questions essentielles en ce domaine. Ces questions font référence à la personnalité et à la souffrance, qui couvrent au moins la période allant de René Descartes aux philosophes modernes tels que Derek Parfit et Hilary Putnam. Pinocchio apparaît comme un personnage approprié pour explorer les défis philosophiques. Derek Parfit a imaginé un scénario tel que le Teletransporter Thinking Experiment, les exigences philosophiques de la personnalité qui impliquent de reproduire l'individu. (Parfit 1984)

Une question philosophique clé est la suivante : Pinocchio peut-il être considéré comme un humain ? Pinocchio peut être analysé dans le contexte du dualisme cartésien. La vision réductionniste de Descartes de la souffrance des animaux et des animaux-machines s'oppose à l'expérience évolutionniste de Pinocchio. Pinocchio peut-il être considéré comme un morceau de bois sans âme, ou faut-il tenir compte de son comportement ? Son développement émotionnel et sa souffrance, son cheminement épistémologique vers la connaissance de soi, et surtout sa relation intense avec la Fée font du livre une œuvre d'art autonome et profondément philosophique. L'approche majeure que Collodi adopte dans son livre est déterminée par la ferme conviction que l'amour et l'émotion humains ont un sens primordial dans l'univers.

Le réductionnisme fait partie d'un mouvement de la philosophie de l'esprit qui contredit le dualisme cartésien. René Descartes soutient que les êtres humains possèdent une âme (ou un esprit

en termes modernes) assez distincte et qualitativement différente du corps : du fait même que nous concevons de manière vivante et claire la nature du corps et de l'âme comme différentes, nous savons qu'en réalité ils sont différents, et par conséquent l'âme peut penser sans le corps. (Descartes 1984)

Contrairement au dualisme cartésien, qui stipule que les êtres humains possèdent une âme (ou un esprit) distincte et qualitativement différente du corps, le réductionnisme est basé sur l'hypothèse que l'âme / l'esprit peut être réduit au corps et que le cerveau produit l'esprit, et donc l'âme ne peut pas « penser sans corps ». Les fonctionnalistes - dont Hilary Putnam - essaient de sauver les éléments du dualisme cartésien dans le contexte du matérialisme moderne (Putnam 1975) essayant de maintenir la base matérialiste du réductionnisme, sans accepter la prétention de ce dernier d'avoir une correspondance entre les défis physiques et mentaux remettant en cause à travers le problème de la douleur l'idée que les états mentaux peuvent être réduits à des états cérébraux.

De ce point de vue, un réductionniste ne considérera que la structure en bois de Pinocchio. Descartes considérait les animaux dépourvus d'âme et donc de la capacité de vraiment ressentir la douleur ou la souffrance. Il les considérait comme des automates :

« Je n'explique pas sans âme le sentiment de la douleur ; car selon moi, la douleur n'est que l'entendement ; mais j'explique tous les mouvements extérieurs qui accompagnent en nous ce sentiment, lesquels seuls se trouvent aux bêtes, et non la douleur proprement dite. » (Descartes 1984, 148)

Cependant, la position de Putnam, connue sous le nom de réalisabilité multiple, est que quelle que soit la manière dont la douleur est exécutée, quelles que soient les structures physiques

ou les processus dans lesquels la personne souffre, l'expérience de la douleur montre l'existence d'une constitution mentale. (Putnam 1975, 436)

L'hétérotopie

Foucault décrit comme un « espace hétérotopique » un écart unique dans le plan discursif dans lequel l'individu a la possibilité d'observer les éléments qui sont actifs dans les discours qui façonnent sa vie en tant que sujet individuel. (Foucault 1971) *Les Aventures de Pinocchio* est un excellent exemple de la façon dont les espaces hétérotopiques peuvent exister en termes littéraires. Le livre explore comment les expériences acquises dans l'espace hétérotopique donnent à l'individu la capacité d'inverser la vision panoramique et comment ces expériences peuvent finalement nous montrer comment nous pouvons récupérer ou restaurer notre existence en tant que sujets individuels. À travers les expériences des personnages, nous sommes invités à observer de nombreuses forces et discours qui ont contribué à la création de cet espace, d'un point de vue extérieur. La possibilité d'exister dans l'espace hétérotopique nous donne la capacité de regarder en arrière à distance, véritable renversement de la vision panoptique.

Dans le livre, dans les limites de l'expérience hétérotopique, plusieurs questions théoriques et ontologiques sont explorées à travers un examen des exigences psychologiques, émotionnelles et spirituelles des individus dans cet espace. Le Pays des Fous sert d'espace hétérotopique à partir duquel Collodi peut projeter l'exploration incisive de la vie, de la mort et de l'humanité dans ce cadre lointain. Il forme un terrain ontologique de personne dans lequel les éléments, à l'intérieur du récit et au-delà, entrent dans l'œuvre dans son ensemble et donnent au public l'occasion de voir une variété de discours très différents.

Le roman suggère que la fiction est aussi forte que la « réalité », et que l'imagination est le seul fondement sur lequel repose la « réalité ». L'hétérotopie est un espace où de telles catégories,

classifications et restrictions ne s'appliquent pas. Dans de tels espaces, nous pouvons identifier le fait que l'existence est mieux comprise comme un champ d'imagination non substantiel, où les possibilités sont infinies et les limites restrictives sont réduites, inefficaces. A travers ses explorations dans l'espace hétérotopique, Pinocchio a eu la chance de revisiter certaines des erreurs passées de sa vie et ainsi de redécouvrir sa propre humanité et de confirmer sa place en tant qu'individu libre sujet à faire ses propres choix. Cette expérience doit certainement être considérée au moins avec optimisme.

La tentation de renoncer à toute spontanéité à la lumière de la puissance conceptuelle de la philosophie et de l'évidence accablante de la science pèsent lourdement sur la socialité humaine. Bien que le fonctionnalisme et le réductionnisme, à proprement parler, soient des théories de la philosophie de l'esprit, le fonctionnalisme semble être intuitif - une caractéristique construite ou implicite de l'esprit humain. Nous avons fait évoluer les mécanismes mentaux de la vie sociale - compassion, réciprocité, capacité à se sentir coupable, à connecter les émotions, etc. Nous ne pouvons pas ignorer notre comportement émotionnel. Cependant, ces adaptations peuvent être rejetées ou supprimées par certaines formes de raisonnement. Le déni démagogique de la réalité humaine peut nous ramener à la pieuvre de Putnam. Ici aussi, les contre-théories peuvent aider. Les implications du raisonnement fonctionnaliste.

L'identité

Pinocchio est, avant tout, ce qu'il n'est pas. Son identité est souvent jouée à la limite, imaginée par lui-même et tous ceux qu'il rencontre en cours de route. Pinocchio est le nom de la vie à la fois inorganique, humaine et animale. A ce titre, c'est le nom possible d'une désertion radicale : s'identifier à la fois à soi et à quelqu'un d'autre que soi. (Escola 2020) Pinocchio a une

double âme, une marionnette et un enfant, ce qui en fait un personnage mystérieux, symbolique et maudit, source d'inspiration, d'adaptations et de réécritures, dans toutes les formes de médias.

A la recherche de son identité, Pinocchio entreprend un voyage initiatique. Le problème de l'identité conduit à la dualité esprit/corps, à ce qui constitue son essence. Dans quelle mesure restons-nous les mêmes lorsque nous changeons d'apparence ? D'où l'histoire d'une prise de conscience de son besoin intérieur.

John Locke a imaginé ce qui se passerait si l'esprit d'un prince était transporté dans le corps d'un cordonnier pour remplacer l'esprit du cordonnier. Bien qu'à l'extérieur, cela ressemblerait à un cordonnier, le sentiment à l'« intérieur » serait princier, « Car si l'âme d'un prince, emportant avec elle la conscience de la vie passée du prince, entrerait et informerait le corps d'un cordonnier, dès qu'il est déserté par sa propre âme, chacun voit qu'il serait la même personne que le prince, seul responsable des actes du prince. » (Locke 1976) Pour Locke, le cordonnier ne serait le prince qu'à la condition que toutes les expériences passées, c'est-à-dire sa mémoire autobiographique, soient préservées pendant le transfert de l'esprit. Ainsi, Locke considère la mémoire autobiographique comme l'aspect le plus important de la personnalité, ce qui est très pertinent pour l'évaluation du statut de Pinocchio. Pinocchio ne semble pas avoir de mémoire autobiographique, il ne passe donc pas le test de personnalité de Locke.

De plus, Nina Strohminger et Shaun Nichols sont arrivés à la conclusion que changer le fondement moral d'une personne - plutôt la perte de mémoire - est la caractéristique la plus importante de la perte d'identité. (Strohminger et Nichols 2014) Les auteurs appellent cela « l'hypothèse auto-morale » et la proposent comme modèle de la façon dont les gens perçoivent le noyau de l'autonomie chez les autres. Dans le cas de Pinocchio, on peut affirmer que sa « base morale » change avec le temps.

Parfit, d'autre part, synthétise l'identité personnelle comme un phénomène complexe : « l'identité personnelle au fil du temps consiste simplement [...] en divers types de continuité psychologique, de mémoire, de caractère, d'intention, etc. » (Parfit 1984) Ainsi, bien que Pinocchio possède une structure non biologique, non humaine, qui le disqualifie, avec le temps, il se transforme d'une réponse vide en une personne avec des qualités morales et émotionnelles comme tout être humain.

L'identité de Pinocchio peut aussi être démontrée par le célèbre test du raisonnement inductif : « S'il ressemble à un canard, nage comme un canard et cancanne comme un canard, alors c'est probablement un canard. » (Le test du canard implique le fait qu'une personne peut identifier un sujet inconnu en observant les caractéristiques habituelles du sujet. Il est parfois utilisé pour contrer des arguments brutaux ou même valables selon lesquels quelque chose n'est pas ce qu'il semble). Pinocchio réussit enfin le test du canard, convainquant les lecteurs.

Intelligence artificielle

Une question que l'on peut déduire des Aventures de Pinocchio est de savoir si une machine aussi intelligente aimerait devenir « humaine » ? En fait, avant que Pinocchio ne devienne un vrai garçon, il fait tout ce que font les vrais garçons, y compris la désobéissance à leurs parents. Searle déclare qu'une intelligence artificielle qui agirait comme Pinocchio serait une indication plus concluante qu'elle a atteint l'intelligence humaine, qu'une mesure avec des paramètres contraignants comme le test de Turing. (Searle 2014) L'informaticien Alex Wissner-Gross soutient que l'intelligence peut être comprise comme maximisant la liberté d'action future. Le désir de liberté et de contrôle est la nature même de l'intelligence. Le « seuil de Pinocchio » pourrait être défini comme des actions des machines d'une manière qui n'était pas prévue par leurs programmeurs et d'une manière intentionnelle, même si elles sont difficiles à comprendre. Ce seuil

serait passé lorsque les machines intelligentes ont commencé à agir comme Pinocchio. En ce sens, le Grillon-parlant pourraient être considérés comme des contraintes éthiques programmées. Mais si une intelligence artificielle qui franchit le seuil de Pinocchio décide que les règles éthiques imposées ne doivent pas être respectées, cela pourrait être très dangereux pour les gens.

Est-il possible que les machines que nous construisons soient suffisamment intelligentes pour savoir qu'il existe d'autres options que d'écouter les commandes d'êtres imparfaits comme les humains ?

Dans l'Italie de Collodi, de nombreux poètes, écrivains et intellectuels, dont Carducci, D'Annunzio, Marinetti et Collodi lui-même, rejoignent les partisans prudents du progrès technologique et mécanique, souvent vu à travers des lentilles rhétoriques et néoclassiques. La réflexion marxiste sur les manières de travailler dans l'économie capitaliste et la mécanisation du corps ouvrier, entre l'enthousiasme pour la machine symbiotique et le souci des effets de la répétition automatique sur le corps humain, qui déterminera les réflexions pertinentes d'Antonio Gramsci quelques décennies plus tard, reste aujourd'hui. Dans des transpositions visuelles, la marionnette collodienne en bois et angulaire est placée dans une vaste généalogie d'automates et de créatures robotiques qui célèbrent ou diabolisent l'aube de la première civilisation industrielle. (Pizzi 2017)

La nature hybride du corps de Pinocchio, sensible et inanimé, se transforme en un prototype d'une nouvelle humanité de « symbiotes », (Longo 2003) équipés de prothèses technologiques et hybridés avec la technologie : une humanité virtuelle, à la frontière entre naturel et artificiel, vie et mort. (Pizzi 2017) Comme le suggère Massimo Riva, Pinocchio est une marionnette ambivalente : un artefact de pièces mécaniques et un être virtuel et surnaturel, une intelligence artificielle. (Riva 2011, 201-14) Préfigurant le techno-humanisme contemporain, Pinocchio est une figure liminale

dans laquelle se rencontrent et s'affrontent nos modes de pensée artistique et scientifique et nos fantasmes de transcendance, de rédemption et de palingenèse, une reproduction par des moyens technologiques visant à recodage de notre bagage culturel et biologique. (Pizzi 2017) Comme l'explique Riva, Pinocchio est probablement un apologiste qui sent et prédit notre propre destin prévisible. (Riva 2011, 212)

L'humanisme

Le fil conducteur de l'histoire de Pinocchio est son désir de devenir un être humain. Contrairement à certains créateurs qui ont abordé les aventures de Pinocchio dans le contexte du posthumanisme pour refléter les angoisses et les espoirs dans le progrès technologique de l'humanité, Georgia Panteli fait référence au transhumanisme (Panteli 2016) qui, citant Nick Bostrom, « embrasse le progrès technologique tout en défendant fermement les droits de l'homme et le choix individuel. (Bostrom 2005)

Panteli voit le voyage héroïque de Pinocchio comme un exemple de la recherche de l'humanité, un monomythe - un concept développé par Joseph Campbell (Campbell et Robinson 2005) influencé par la théorie psychanalytique de C. G. Jung, « une amplification de la formule représentée dans les rites de passage : *séparation — initiation — retour* » (Campbell 2008)

Le Pays des Fous est celui qui nous donne le dispositif qui nous permettra de regarder directement nos propres croyances en l'humanité. Le mandat du dispositif hétérotopique est de fournir ce verre ou ce miroir qui nous permet de voir ce qui est souvent caché à nos yeux par notre incapacité à reconnaître l'évidence.

Le devenir

Pinocchio est conscient de son incomplétude : il cherche au cours de l'histoire à devenir « un vrai garçon ».

Les Aventures de Pinocchio permettent de multiples interprétations sémantiques. Ainsi, étant donné l'origine ontologique amorphe de Pinocchio par rapport aux êtres humains, son « sens » peut être déterminé en plaçant devant les êtres humains un miroir de leurs propres limites anthropomorphes et géocentriques. En même temps, le Pays des Fous est un excellent exemple de la façon dont les espaces hétérotopiques peuvent exister dans la littérature pour enfants. Le livre explore comment les expériences acquises dans l'espace hétérotopique donnent à l'individu la capacité de changer la vue panoramique, et comment ces expériences peuvent finalement nous montrer comment nous pouvons récupérer ou restaurer notre existence en tant que sujets individuels. A travers les expériences des personnages, on peut voir la création de cet espace d'un point de vue extérieur.

La conscience humaine peut se référer à des choses que nous ne percevons pas directement. Les objets imaginés ou conçus peuvent être éloignés de la réalité immédiatement perçue. Les concepts renvoient à une réalité qui existe ailleurs et dont je ne doute pas de l'existence, bien que je ne l'aie jamais vécue ; à un monde inexistant créé par une imagination poïétique, un monde d'enfants, dont nous pouvons suivre les personnages et les événements fictifs en lisant le livre comme s'ils étaient réels ; ou, enfin, à une réalité fantastique. Dans tous ces cas, l'objet de la conscience est une réalité imaginaire conceptualisée, qui est représentée ou exprimée par le Grillon-parlant.

Le désir de la marionnette de devenir humain est l'une des différentes manifestations littéraires de l'archétype animé/inanimé, étant chargé de différentes connotations et substrats de sens. Une histoire archétypale par toutes ses références mythiques, féeriques et religieuses, à travers le désir de la marionnette de devenir humain, qui déclenche la métamorphose finale. Le désir est la force motrice qui transforme la matière inanimée en un être vivant.

L'archétype animé / inanimé permet plus d'interprétations dans le cas de Pinocchio. Ainsi, la marionnette peut être une métaphore de l'homme et la façon dont il ressent son destin est contrôlé par une force supérieure. (Johnson 2008, 91) Pinocchio est également le nouvel État italien, qui ne peut être développé que par l'éthique du travail et l'éducation. (Asor Rosa 2002, 922-27) Dans le même temps, la transformation de Pinocchio peut signifier son ascension sociale. Panteli conclut que le désir de devenir de Pinocchio n'est pas seulement ontologique, mais aussi socio-politique. Le devenir implique une « quête ontologique de l'individu vers le changement de lui-même, que cela reflète un désir ou une aspiration... ou qu'il fonctionne en contraste avec l'être ». (Panteli 2016)

Le Démon

Pinocchio est un "enfant" sans mère, créé par son père pour combler sa solitude. « Pinocchio préfigure aussi les parentalités modernes rendues possibles après la mort de l'un des deux géniteurs. Aux confins de l'adoption, des procréations médicalement assistées, de l'homoparentalité, du clonage, Pinocchio est aussi l'enfant improbable né d'un deuil impossible, celui de Gepetto pleurant sa femme morte prématurément sans lui avoir donné d'enfant. 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. » (Roland 2011) Caroline Anthérieu-Yagbasan le considère ainsi, l'archétype de l'enfant rêvé, incarné par son créateur : (Anthérieu-Yagbasan 2016)

« ... tout enfant est ainsi d'abord une fiction parentale, une vue de l'esprit, qui prend chair et qui, d'objet du désir de ses parents, façonné, pris dans les rets de leur histoire narcissique et transgénérationnelle, s'affronte à son environnement et devient sujet." (Soussan 2009)

Ainsi, Anthérieu-Yagbasan met en lumière le problème actuel du rapport entre l'homme et sa création, hors de contrôle. En sciences cognitives, la théorie computationnelle soutient que le cerveau humain ne peut être comparé qu'à un ordinateur, par opposition au réductionnisme qui postule l'identité de l'esprit et du cerveau. Reproduire un cerveau humain ne résout pas le problème de la conscience. Pour la construction d'un super-ego, d'une conscience morale, Sigmund Freud considère qu'il est nécessaire d'intérioriser les règles culturelles, enseignées principalement par les parents appliquant leur guidance et leur influence. (Schacter, Gilbert, et Wegner 2011) Pour Freud, « l'installation du super-ego peut être décrite comme un exemple réussi d'identification à l'agent parental » :

« Ainsi, le super-ego de l'enfant se construit en réalité non sur le modèle de ses parents, mais sur celui de ses parents ; le contenu qui le remplit est le même et devient le véhicule de la tradition et de tous les jugements de valeur intemporels qui se sont ainsi propagées de génération en génération. » (Freud 2013, 105–6)

L'archétype de l'animation d'une entité inanimée n'est pas seulement le désir primaire d'éradiquer la mort en créant la vie, le désir d'être une marionnette, de faire Dieu. Cela implique une idée plus profonde de la compréhension du corps humain et de ses mécanismes. (Panteli 2016)

L'éducation

Carlo Collodi, un représentant positif de la petite bourgeoisie italienne de la fin du XIX^e siècle, a présenté dans le roman les vertus morales d'une Italie rurale sécularisée. Il insère dans le roman des exhortations et des réflexions moralisatrices, pour abandonner la perte de temps à consacrer à l'étude, au travail acharné et à l'épargne. Les expériences négatives de Pinocchio et les bons conseils de la Fée le guident finalement sur la bonne voie, après avoir compris l'importance des études et du travail, réalisant ainsi son désir de se transformer en enfant.

Collodi a donc cherché à éduquer les jeunes enfants de l'Italie nouvellement formée avec des valeurs qui maintiendraient le pays uni, fort et prospère. (Ipsen 2006) Comme le suggère Amy Boylan, le livre a été écrit « à une époque où la tâche de créer une identité nationale italienne était débattue avec passion par les politiciens, les écrivains et les citoyens socialement engagés ». (Boylan 2006) Ainsi, Pinocchio s'est transformé en un symbole du caractère national italien, (Panteli 2016) et le porteur explicite d'un message moral ou même politique.

Jeffrey Dirk Wilson publie un excellent essai (Wilson 2016) comparant *Les Aventures de Pinocchio* de Carlo Collodi avec les *Lois* de Platon (Plato 1988) constatant que les deux livres abordent les problèmes d'une crise morale et politique, et qu'aucune crise ne peut être résolue sans résoudre l'autre, et la solution est l'éducation, citant Aristote dans *Politique* :

« Personne ne doutera que le législateur doive porter son attention avant tout sur l'éducation de la jeunesse ; car la négligence de l'éducation nuit à la constitution. Le citoyen doit être façonné pour s'adapter à la forme de gouvernement sous laquelle il vit. Pour chaque gouvernement a un caractère particulier qui l'a formé à l'origine et qui continue de le conserver. Le caractère de la démocratie crée la démocratie, et le caractère de l'oligarchie crée l'oligarchie ; et toujours plus le caractère est meilleur, meilleur est le gouvernement. » (Aristotle 2017)

La marionnette est, dans ce contexte, une métaphore de la formation et de l'épanouissement de l'homme en tant que citoyen. Ainsi, dans les *Lois*, l'Étranger athénien introduit la marionnette invitant les interlocuteurs à l'analyser :

« Supposons que chacun de nous, créatures vivantes, soit une marionnette ingénieuse des dieux, qu'elle soit conçue comme un jouet à eux ou dans un but sérieux – car à ce sujet nous ne savons rien ; mais ce que nous savons, c'est que ces affections intérieures qui sont les nôtres, comme des tendons ou des cordes, nous entraînent et, étant opposées l'une à l'autre, tirent l'une

contre l'autre à des actions opposées ; et c'est là que se trouve la ligne de démarcation entre le bien et le mal. » (Plato 1988)

L'étranger dans les *Lois* déclare que les êtres humains sont les marionnettes de Dieu comme une déclaration d'espoir et de liberté, plutôt que le désespoir et le déterminisme résigné, et les lois sont les cordes qui empêchent la marionnette de tomber.

Les thèmes de l'enfance et de l'éducation sont prédominants dans *Les Aventures de Pinocchio*. L'enfance devient une métaphore de la condition même d'une nation naissante, l'Italie, et de tout un peuple à inventer. (Stewart-Steinberg 2011)

Pinocchio est un symbole de désobéissance sans aucune conscience, rejetant ainsi l'idée de devenir le citoyen modèle nécessaire à la naissance de l'État italien immédiatement après l'unification. En même temps, Collodi dénonce le complexe de connaissances juridiques (de l'école, du juge, des médecins) étrangères à la vie de Pinocchio, la sincérité et l'innocence, mais pas la possibilité d'apprendre à vivre une série d'expériences non codées par les normes. (Escola 2020) L'enfance de Pinocchio est l'occasion de valoriser l'aspect rebelle de cette période de la vie, en interrogeant et en bouleversant à la fois les protocoles normatifs de la société et les dimensions théologiques et téléologiques du récit, en désarticulant la forme de récit linéaire caractéristique de certains de telles histoires. « Collodi en effet invente un univers ouvert où le seuil entre vérité et mensonge est une zone habituellement indiscernable. » (Escola 2020)

Collodi assigne à l'école la mission problématique de former, en éduquant, une nation émergente.

La Fée essaie de faire passer Pinocchio de son état indolent et insouciant à celui d'un homme expulsé du paradis et puni pour avoir travaillé toute sa vie. « Collodi renverse la punition de l'homme pour avoir désobéi à Dieu, c'est-à-dire une vie de dur labeur, en une condition préalable

pour mériter et gagner l'humanité. » (Panteli 2016) La Fée représente la société réelle, qui impose les règles.

Les principaux impératifs exigés de Pinocchio sont le travail, la gentillesse et l'éducation. Collodi avertit constamment le lecteur, tout au long de l'histoire, que la catastrophe est toujours une possibilité : blessure, douleur ou même mort, que Collodi met en évidence en utilisant le motif archétypal de la naissance-mort-renaissance. Le succès de l'évolution de Pinocchio est rendu en termes de sa renaissance métamorphique en tant qu'homme dans la chair. (Morrissey et Wunderlich 1983)

Brand et Pertile, dans *The Cambridge History of Italian Literature*, évaluent la place de Pinocchio dans la culture italienne : « Les critiques conviennent que Pinocchio peut être lu comme une sorte de *Bildungsroman*, visant à montrer que pour qu'un enfant devienne un bon citoyen, il doit abandonner la marionnette en lui et devenir digne de confiance, sérieux et respecter les règles de la société. » (Brand, Brand, et Pertile 1999)

Bibliographie

- Anthérieu-Yagbasan, Caroline. 2016. « Pinocchio – pistes philosophiques Pistes philosophiques sur le conte Pinocchio ». In *Journée des partenaires du festival d'Aix*. Aix-en-Provence, France. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01474663>.
- Aristotle. 2017. *Politics*. Lulu.com.
- Asor Rosa, A. 2002. « Le avventure di Pinocchio in letteratura italiana ». Docsity. 2002. <https://www.docsity.com/it/le-avventure-di-pinocchio-in-letteratura-italiana-a-asor-rosa-pp879-950/891007/>.
- Ausonia. 2006. « Pinocchio. Storia di un bambino ». 2006. <https://www.libroco.it/dl/Ausonia/Pavesio-Productions/9788887810844/Pinocchio-Storia-di-un-bambino/cw737853338837580.html>.
- Barchers, Suzanne I., et Charla R. Pfeffinger. 2011. *Multi-Grade Readers Theatre: Stories about Short Story and Book Authors*. 1st edition. Santa Barbara, Calif: Libraries Unlimited.
- Battisti, Carlo, et Giovanni Alessio. 1968. *Dizionario etimologico italiano*. G.Barbèra.
- Belpoliti, Marco. 2003. « Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino ». <http://www.istitutocomprensivoperugia4.it/wikiprogetti/images/e/e7/Pinocchio-1.pdf>.
- Biblioteca Marucelliana. 2000. « I volti di Pinocchio ». 2000. http://www.maru.firenze.sbn.it/archivioeventi_rgP5a.htm.
- Biffi, Giacomo. 2003. *Il mistero di Pinocchio*. Elledici.
- Bostrom, Nick. 2005. « In Defense of Posthuman Dignity ». *Bioethics* 19 (3): 202-14. <https://doi.org/10.1111/j.1467-8519.2005.00437.x>.
- Boylan, Amy. 2006. « Carving a National Identity: Collodi, Pinocchio, and Post-Unification Italy ». In *Approaches to Teaching Collodi's Pinocchio and its Adaptations*, 18. New York: Michael Sherberg.
- Brand, Charles Peter, Peter Brand, et Lino Pertile. 1999. *The Cambridge History of Italian Literature*. Cambridge University Press.
- Calvino, Italo. 1981. « Ma Collodi non esiste ». *La Repubblica*, avril.
- Campbell, Joseph. 2008. *The Hero with a Thousand Faces*. New World Library.
- Campbell, Joseph, et Henry Morton Robinson. 2005. *A Skeleton Key to Finnegans Wake: Unlocking James Joyce's Masterwork*. New World Library.
- Cecchini, E. 1890. « Il Fanfulla ». *Il Fanfulla*, 1890.
- Collodi, Carlo, et Fernando Tempesti. 2021. *Le avventure di Pinocchio*. Feltrinelli Editore.
- Croce, Benedetto. 1957. « Pinocchio ». *La letteratura della nuova Italia - Laterza, Bari* V.
- Dedola, Rossana. 2002. *Pinocchio e Collodi*. B. Mondadori.
- Deleuze, Gilles. 1985. « L'Image-temps. Cinéma 2 ». 1985. http://www.leseditionsdeminuit.fr/livre-L%E2%80%99Image_temps._Cin%C3%A9ma_2-2018-1-1-0-1.html.
- Descartes, René. 1984. *The Philosophical Writings of Descartes: Volume 3, The Correspondence*. Cambridge University Press.
- Donà, Silvio. 2015. *Pinocchio 2112*. Milano: Il Leone Bianco.
- Eco, Umberto. 2009. « Introduction ». In *Carlo Collodi, Pinocchio: the Tale of a Puppet*. New York: Geoffrey Brock.
- Eliade, Mircea. 1964. *Myth and Reality*. London: George Allen & Unwin Ltd.

- Encyclopedia.com. 2013. « Pinocchio: Carlo Collodi ». 2013. <https://www.encyclopedia.com/children/academic-and-educational-journals/pinocchio-carlo-collodi>.
- Escola, Marc. 2020. « Pinocchio : l'obstination du devenir (revue K) ». Text. <https://revue-k.univ-lille.fr/>. Équipe de recherche Fabula, École Normale Supérieure, 45 rue d'Ulm, 75230 Paris Cedex 05. 30 mars 2020. https://www.fabula.org/actualites/pinocchio-l-obstination-du-devenir_95596.php.
- Ferguson, Norman, T. Hee, Wilfred Jackson, Dickie Jones, Christian Rub, et Mel Blanc. 1940. *Pinocchio*. Animation, Adventure, Comedy. Walt Disney Animation Studios, Walt Disney Productions.
- Foucault, Michel. 1971. « The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences ». 1971. <https://www.amazon.com/Order-Things-Archaeology-Human-Sciences/dp/0679753354>.
- Freud, Sigmund. 1961. « The Complete Psychological Works of Sigmund Freud: " The Ego and the Id " and Other Works v. 19: Freud, Sigmund: 9780099426745: Amazon.com: Books ». 1961. <https://www.amazon.com/Complete-Psychological-Works-Sigmund-Freud/dp/0099426749>.
- . 2013. *New Introductory Lectures on Psycho-Analysis*. Martino Publishing.
- Gagliardi, Ivo. 2008. « Sulle tracce di Pinocchio ». *il Reporter*, maggio 2008.
- Gasparini, Giovanni. 1997. *La corsa di Pinocchio*. Vita e Pensiero.
- Genot, Gérard. 1974. « Le corps de Pinocchio ». *Convegno internazionale di Studi Collodiani - Pescaia*.
- Ipsen, Carl. 2006. *Italy in the Age of Pinocchio: Children and Danger in the Liberal Era*. Palgrave Macmillan.
- Jensen, Van. 2014. *Pinocchio, Vampire Slayer Complete Edition*. Illustrated edition. Marietta, GA: Top Shelf Productions.
- Johnson, Barbara E. 2008. *Persons and Things*. Harvard University Press.
- Lem, Stanislaw. 2012. *Solaris*. Premier Digital Publishing.
- Locke, John. 1976. *An Essay Concerning Human Understanding*. Dent.
- Longo, Giuseppe O. 2003. *Il simbiote: prove di umanità futura*. Meltemi Editore srl.
- Lorenzini, Paolo. 1954. *Collodi e Pinocchio*. A. Salani.
- Madrigani, Carlo Alberto. 1980. « Fiaba magica o parabola esoterica ». In *C'era una volta un pezzo di legno. La simbologia di Pinocchio*. Milano: Emme Edizioni.
- Marcheschi, Daniela. 1995. « Cronologia ». In *C. Collodi, Opere*. Milano: Mondadori.
- Marrone, Gaetana, et Paolo Puppa, éd. 2006. *Encyclopedia of Italian Literary Studies*. 1st edition. New York: Routledge.
- Mikael. 2017. « Pinocchio, ou l'importance de l'éducation ». Nos Pensées. 18 décembre 2017. <https://nospensees.fr/pinocchio-limportance-de-leducation/>.
- Morpurgo, Michael. 2015. *Pinocchio*. UK ed. edition. London: HarperCollinsChildren'sBooks.
- Morrissey, Thomas J., et Richard Wunderlich. 1983. « Death and Rebirth in Pinocchio ». *Children's Literature* 11 (1): 64-75. <https://doi.org/10.1353/chl.0.0384>.
- Pancrazi, Pietro. 1921. « Elogio di Pinocchio ». *Ragguagli di Parnaso. Dal Carducci agli scrittori d'oggi*.
- Panteli, G. 2016. « From Puppet to Cyborg: Posthuman and Postmodern Retellings of the Pinocchio Myth ». *Doctoral Thesis, UCL (University College London)*. Doctoral, UCL (University College London). <https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/1528658/>.
- Parfit, Derek. 1984. *Reasons and Persons*. OUP Oxford.

- Pierotti, Gian Luca. 1980. « Ecce Puer (il libro senza frontespizio e senza indice) ». In *C'era una volta un pezzo di legno. La simbologia di Pinocchio*. Milano: Emme Edizioni.
- Pizzi, Katia. 2017. « Pinocchio e il corpo meccanico: trasposizioni visive tra Jean-Jacques Grandville e Alfred Jarry - Arabeschi Rivista di studi su letteratura e visualità ». Rivista Arabeschi. Arabeschi. 2017. <http://www.arabeschi.it/11-pinocchio-e-il-corpo-meccanico-trasposizioni-visive-tra-jj-grandville-jarry/>.
- Plato. 1988. *The Laws of Plato*. University of Chicago Press.
- Poltronieri, Morena, et Ernesto Fazioli. 2003. *Pinocchio in arte mago*. Hermatena.
- Propp, Vladimir. 1968. *Morphology of the Folktale By V. Propp*. <https://utpress.utexas.edu/books/promor>.
- Putnam, Hilary. 1975. *Mind, Language, and Reality*. Cambridge University Press.
- Riva, Massimo. 2011. « Beyond the Mechanical Body: Digital Pinocchio ». In *Pinocchio, Puppets, and Modernity*. Routledge.
- Roland, Annie. 2011. « Pinocchio entre père et mère ». 2011. <https://www.ricochet-jeunes.org/articles/pinocchio-entre-pere-et-mere>.
- Ronchey, Silvia. 2002. « Il burattino framassone - Intervista a Silvia Ronchey (La Stampa) ». 2002. <http://www.gianfrancobertagni.it/materiali/zolla/pinocchio.htm>.
- Schacter, Daniel L., Daniel T. Gilbert, et Daniel M. Wegner. 2011. « Psychology / Edition 2 ». 2011. <https://www.barnesandnoble.com/w/psychology-daniel-l-schacter/1116754112>.
- Searle, Rick. 2014. « Pinocchio, fairy tales, and AI ». *Philosophy of Science Portal* (blog). 7 mars 2014. <http://philosophyofscienceportal.blogspot.com/2014/03/pinocchio-fairy-tales-and-ai.html>.
- Sfetcu, Nicolae. 2019. « Filmul Solaris, regia Andrei Tarkovsky – Aspecte psihologice și filosofice ». Telework. 2019. <https://www.telework.ro/ro/e-books/filmul-solaris-regia-andrei-tarkovsky-aspecte-psihologice-si-filosofice/>.
- Soo-won, Jo. 2014. « Pinocchio (TV Series 2014–2015) - IMDb ». 2014. <https://www.imdb.com/title/tt4201628/>.
- Soussan, Patrick Ben. 2009. « Ce que Pinocchio nous dit de l'enfance en général et du théâtre jeune public en particulier ». *Spirale* 52 (4): 107-13.
- Spielberg, Steven, Haley Joel Osment, Jude Law, et Frances O'Connell. 2001. *A.I. Artificial Intelligence*. Drama, Sci-Fi. Warner Bros., Dreamworks Pictures, Amblin Entertainment.
- Stewart-Steinberg, Suzanne. 2011. *L'effetto Pinocchio. Italia 1861-1922 la costruzione di una complessa modernità*. Roma: Antidoti.
- Strohminger, Nina, et Shaun Nichols. 2014. « The Essential Moral Self ». *Cognition* 131 (1): 159-71.
- Tarkovsky, Andrei. 1972. *Solaris*. Drama, Mystery, Sci-Fi. <http://www.imdb.com/title/tt0069293/>.
- Tolstoy, Aleksey Nikolayevich. 1936. « Buratino ». 1936. <https://www.goodreads.com/book/show/23390965-buratino>.
- Vegni, Alessandro. 1976. « Pinocchio è nato a Empoli - Dove è nata la storia del burattino Pinocchio, luoghi, personaggi, curiosità ». 1976. <http://www.rangers.it/empoli/pinocchioaempoli.htm>.
- West, Mark I. 1986. « From the Pleasure Principle to the Reality Principle: Pinocchio's Psychological Journey ». *Children's Literature Association Quarterly* 1986 (1): 112-15. <https://doi.org/10.1353/chq.1986.0001>.
- Wilson, Jeffrey Dirk. 2016. « Pinocchio and the Puppet of Plato's Laws ». In *On Civic Republicanism*, édité par GEOFFREY C. KELLOW et NEVEN LEDDY, 282-304.

- Ancient Lessons for Global Politics. University of Toronto Press.
<https://www.jstor.org/stable/10.3138/j.ctt1kk65xt.18>.
- Winchluss. 2011. *Pinocchio*. Erscheinungsort nicht ermittelbar: Last Gasp.
- Zines, Jack. 2002. « Introduction ». In *Carlo Collodi. Pinocchio*. Penguin Books.
- Zipes, Jack. 1996. « Pinocchio (Penguin Classics) - AbeBooks - Collodi, Carlo; Folkard, Charles; Murray, M. A.: 0142437069 ». 1996.
<https://www.abebooks.com/9780142437063/Pinocchio-Penguin-Classics-Collodi-Carlo-0142437069/plp>.
- . 1997. « Happily Ever After: Fairy Tales, Children, and the Culture Industry ». Routledge & CRC Press. 1997. <https://www.routledge.com/Happily-Ever-After-Fairy-Tales-Children-and-the-Culture-Industry/Zipes/p/book/9780415918510>.