



HAL
open science

Pinocchio – pistes philosophiques Pistes philosophiques sur le conte Pinocchio

Caroline Anthérieu-Yagbasan

► **To cite this version:**

Caroline Anthérieu-Yagbasan. Pinocchio – pistes philosophiques Pistes philosophiques sur le conte Pinocchio. Journée des partenaires du festival d'Aix, Dec 2016, Aix-en-Provence, France. hal-01474663

HAL Id: hal-01474663

<https://hal.science/hal-01474663>

Submitted on 23 Feb 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

Pistes philosophiques sur le conte *Pinocchio*
Intervention pour la journée des partenaires du festival d'Aix

● **Le rêve et la réalité** (le mensonge/la vérité) :

Le conte de Collodi semble multiplier les incertitudes : au pays rêvé des jouets succède le cauchemar de l'esclavage ; la Fée bleue est un personnage fantasmagorique, fantôme de la mère décédée et projection idéale du désir de mère de Pinocchio.



Pinocchio by Enrico

Mazzanti (1852-1910) - the first

illustrator of "Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino" colored by Daniel DONNA



Finalement, cette ambivalence rêve / réalité est probablement ce qui marque le passage d'un objet à un sujet (seul un sujet se rêve) : si on admet qu'à la fin, tout cela n'était qu'un rêve, la marionnette du rêve est bien devenue (ou a toujours été?) un petit garçon de chair et d'os ; dans certaines versions, en effet, il y a même une incertitude finale : le petit garçon se réveille avec la marionnette à côté de lui. Pantin qui se rêve garçon de chair, garçonnet qui se rêve marionnette ? La force du conte est de ne pas répondre à cette interrogation.



The Pinocchio paradox. When Pinocchio says "My nose grows now" it creates a Liar sentence and makes Pinocchio's nose to grow if and only if it does not grow.

Par contre, le couple d'opposé mensonge / vérité ne remplit pas ce rôle de passage, de transformation, car Pinocchio va apprendre que, face à la violence du monde, le mensonge n'est pas toujours puni (même lorsqu'il est avéré, ce qui est le cas pour lui), ni la vérité récompensée. De même, les adultes ne sont pas les garants de la vérité : le bonhomme « de beurre », le marchand du pays des jouets présentent une version mensongère du monde, qui cherche à maintenir Pinocchio et ses amis dans le principe de plaisir (donc dans un état d'infantilisation).

❁ L'identité :

Pinocchio est un « enfant » sans mère, fabriqué par son père pour combler sa solitude de veuf ;

« 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'homo-parentalité, 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. » (Annie Rolland)



Pour continuer dans cette problématique du

désir parental, Pinocchio semble au tout début du conte l'archétype de l'enfant rêvé : construit sur mesure par son « géniteur », il est conçu pour être son gagne-pain.

La déception de Gepetto est d'autant plus forte lorsque son premier acte de créature à qui il a enseigné la marche est de s'enfuir ; ici se voit peut-être représenté, avant l'époque de la psychanalyse, le désir parental de contrôle permanent sur l'enfant : si seulement celui-ci

pouvait rester un bébé ! On sait, en effet, que l'apprentissage de la marche est une première étape dans la séparation d'avec les parents (qui n'ont plus besoin de porter l'enfant).

« 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. » (Ben Soussan, 2009)

Cette problématique est d'autant plus forte ici que Pinocchio est conscient de son incomplétude : il cherche durant tout le conte à devenir « un vrai petit garçon ».

Cette recherche de soi lui fait transgresser sans cesse les interdits (aidé en cela par des personnages tentateurs, comme son camarade La Mèche ; on peut se demander d'ailleurs dans quelle mesure ces derniers sont des projections à l'extérieur de l'instance psychique du Ca de Pinocchio, de même que le criquet serait son Sur-moi) et subir un parcours initiatique.

On se s'étendra pas sur ce point qui concerne beaucoup de contes, mais on fera simplement remarquer que l'avalement (volontaire) par le requin (devenu baleine dans les versions postérieures) joue un

rôle important de cette quête ; on renverra à deux textes classiques, l'épisode biblique de Jonas dans la baleine, et la fuite de Troie d'Enée avec son père sur les épaules (l'Enéide).

Pinocchio, dans sa quête, va rencontrer le personnage ambivalent de la Fée bleue : elle dit qu'elle



est sa grande sœur (inscription sur sa tombe), mais en même temps elle lui redonne la vie (quand il meurt pendu à un arbre), et le pantin lui dit qu'elle sera sa maman. A l'inverse et en parallèle, la figure de Gepetto illustre le fantasme parental de manipulation et de toute-puissance sur l'enfant (dans l'épisode où il lui refabrique des pieds en bois par exemple).



La question de l'identité amène donc à celle du lien corps/esprit et de ce qui fait l'essence de quelqu'un : dans sa volonté d'être un petit garçon, ne l'est-il pas en puissance (en acte/en puissance → cf. image de la graine et plante) ?

Pour Descartes, l'essence humaine est l'esprit (la substance pensante), plus que la matière (substance étendue), dont l'apparence, la forme, l'odeur... peuvent changer.

Jusqu'à quel point, donc, reste-t-on le même en changeant son apparence (→ problématiques actuelles de chirurgie esthétique, tatouage, etc.) ?

C'est d'autant plus en question chez Pinocchio que celui-ci, avant de changer de « matière »,

change de stade dans la nature (végétal → animal : l'âne et la baleine → humain).



● **La construction d'un sur-moi, d'une conscience morale :**

Son identité d'être humain est celle d'un être pensant, mais surtout qui a pu intérieuriser les instances psychiques de la conscience : le Sur-moi extérieur (le criquet écrasé



par le pantin, la Fée bleue) est suffisamment intériorisé pour qu'il comprenne que le principe de plaisir (le monde des jouets) peut être un esclavage. C'est pourquoi, logiquement, le conte se termine par un renversement des rôles (l'enfant devenu adulte prend soin de la Fée bleue et de Gepetto « infantilisé » par sa vieillesse).

✿ Liberté et manipulation :



- ★ la violence de l'éducation, l'emprise de l'adulte (Gepetto « manipulateur » de marionnettes, terme de « pantin », père tenu pour responsable des bêtises de Pinocchio) ;
→ ambivalence enfant idéal/réel ; Gepetto attend de son fils qu'il lui obéisse, se laisse manipuler, et lui permette de gagner sa vie.
- ★ manipulatrice aussi, la figure maternelle de la Fée bleue qui n'intervient pas pour sauver Pinocchio et le laisse mourir.
- ★ problématique créature/créateur : d'autant plus forte que

Pinocchio est « issu » d'un père seulement.

=> Ce conte est donc également une mise en scène de la violence de l'éducateur, de la tension entre manipulation et apprentissage, confrontation au monde des adultes et violence des enfants entre eux.



C'est également l'histoire d'une prise de conscience de sa propre nécessité intérieure, quoique celle-ci, « Je veux être un vrai petit garçon », n'échappe pas au désir parental ayant précédé à sa conception.

Or, pour le philosophe du XVIIe Baruch Spinoza, la liberté ne s'oppose pas à la nécessité (intérieure), mais à la contrainte (extérieure) ; c'est pourquoi, en prenant conscience de son état et de la nécessité ayant présidé à celui-ci, Pinocchio s'affirme peu à peu comme un être libre. Il échappe à la contrainte du foyer paternel pour y revenir librement, après s'être confronté au monde extérieur afin de construire, non la conscience de sa nécessité intérieure, celle-ci étant présente dès le début, mais ses conditions d'accomplissement.



● **La création artistique :**

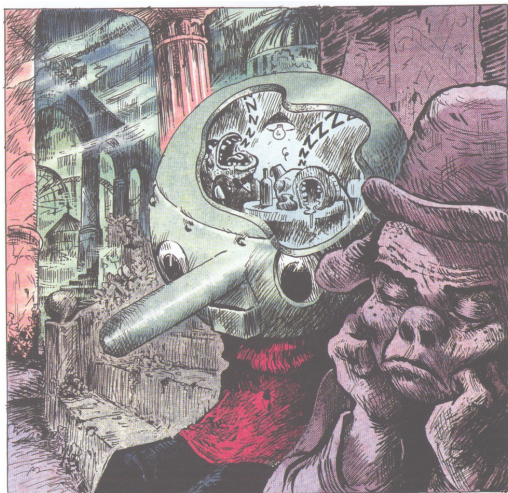
- ★ aspect « compensatoire » de la création // enfantement (pblq actuelle du désir d'enfant)
- ★ artiste // artisan (texte d'Alain) : l'artisan est celui qui a un plan préconçu, alors que l'artiste voit sa création lui échapper en permanence
- ★ Michel-Ange ou Rodin : idée que la sculpture est déjà là, en puissance, dans la matière ; mais aussi aspect « vivant » du bois, contrairement aux autres matériaux (c'est la seule matière autrefois « animée », plus même que la glaise à partir de laquelle Dieu aurait créé l'Homme)



Rodin, le baiser, Musée Rodin, Paris

● **L'homme démiurge :**

Le conte de Pinocchio pose également la question du rapport entre l'homme et sa création, particulièrement brûlante aujourd'hui. C'est toute la problématique de la technologie dans son rapport à l'humain ; de la place d'un pantin, ou, pour le dire avec les termes d'aujourd'hui, d'un robot, au milieu des enfants. Pinocchio a été créé de toutes pièces, et pourtant, il échappe à son créateur ; robot parmi les hommes, avec une conscience d'humain et une volonté de devenir « un vrai petit garçon » (il essaye même d'organiser, avant de partir pour le pays des Jouets, une fête d'anniversaire pour le lendemain, pour marquer cette étape qu'il considère comme acquise), il illustre bien le lien ambigu qu'entretient l'homme-démiurge avec la matière animée. L'homme est un modèle pour les robots, de plus en plus perfectionnés, jusqu'à l'invention de ce qui n'est encore pour l'instant que fiction, où les humains ne sont plus capables de différencier leurs congénères des androïdes (la série *Humans* sur Arte).



A l'inverse et dans le cadre du développement actuel des sciences cognitives, la théorie computationnaliste soutient que l'on peut comparer le cerveau humain à un ordinateur effectuant des calculs. Ce n'est qu'une hypothèse de travail pour mieux comprendre le fonctionnement du cerveau humain ; et si l'ordinateur peut « simuler » un cerveau, simuler est employé ici pour « faire comme », non pour remplacer. Cette théorie, qui n'est pas pour autant réductionniste (ne réduit pas l'esprit à une émanation de la matière), s'avère intéressante pour comprendre combien étude des mécanismes cérébraux et développement de l'intelligence artificielle sont liés. Le réductionnisme, quant à lui, postule l'identité de l'esprit et du cerveau. Dans cette perspective, si l'on pouvait reproduire les mécanismes cérébraux, on pourrait créer un esprit artificiel.

Pourtant, reproduire un cerveau humain n'est pas reproduire un homme ; on touche ici à la question d'une spécificité humaine, la conscience, et du statut des machines. Ces dernières peuvent-elles se montrer capables d'une réflexion éthique ? Ce domaine semble pour l'instant réservé à l'homme ; c'est pourquoi, dans les films mettant en scène des machines dépassant ou échappant à leur créateur, elles sont des monstres : Frankenstein par exemple. La conscience des machines reste une peur et un fantasmes courants chez l'homme ; comme s'il avait besoin de se rassurer sans cesse sur sa place dominante dans la nature, tout en continuant à créer des technologies qui finissent par lui échapper.

La toute-puissance de l'homme trouve à s'exercer sur le terrain de la technologie en s'affrontant à ses propres limites, sans cesse repoussées ; Gepetto se crée un « enfant »-

marionnette, mais est incapable d'en faire un « vrai petit garçon » ; seul Pinocchio lui-même pourra faire en sorte d'acquiescer ce nouveau statut.

Quelques pistes pour continuer...

• **Le rêve et la réalité** (le mensonge/la vérité) :

René Descartes : Première des *Méditations Métaphysiques* (1641) :

Argument du rêve et de la folie : caractère incertain de nos perceptions.

« Combien de fois m'est-il arrivé de songer la nuit que j'étais en ce lieu, que j'étais habillé, que j'étais auprès du feu, quoique je fusse tout nu dedans mon lit ! Il me semble bien à présent que ce n'est point avec des yeux endormis que je regarde ce papier ; que cette tête que je branle n'est point assoupie ; que c'est avec dessein et de propos délibéré que j'étends cette main et que je la sens : ce qui arrive dans le sommeil ne semble point si clair ni si distinct que tout ceci. Mais en y pensant soigneusement, je me ressouviens d'avoir souvent été trompé en dormant par de semblables illusions ; et, en m'arrêtant sur cette pensée, je vois si manifestement qu'il n'y a point d'indices certains par où l'on puisse distinguer nettement la veille d'avec le sommeil, que j'en suis tout étonné, et mon étonnement est tel qu'il est presque capable de me persuader que je dors. »

• **L'identité** :

« 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'homo-parentalité, 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. L'enfant prodige, d'un point de vue fantasmatique ressuscite sa mère, qui apparaît sous la forme d'une fée (bleue comme les bleus de l'âme), une sorte d'ange protecteur bien incapable d'empêcher les catastrophes mais toujours présente dans les moments clés de la tragédie. »

" Ah le petit misérable. Quand je pense que j'ai tant peiné pour en faire un pantin comme il faut ! Mais je n'ai que mon dû : c'est avant qu'il fallait y penser !" (p. 39) Annie Rolland, psychanalyste (<http://www.ricochet-jeunes.org/le-livre-en-analyse/article/216-pinocchio-entre-pere-et-mere>)

« Viens donc, père bien-aimé, prends place sur ma nuque, moi, je te supporterai sur mes épaules et tu ne me pèseras pas ; quoi qu'il advienne, un seul et même péril ou un seul salut nous attendra tous les deux. Le petit Iule m'accompagnera et ma femme suivra nos pas, à quelque distance. »
(Virgile, *Enéide*, II, 707-711)

Ancien Testament, Livre de Jonas, I 11-II 1

« 11 Ils lui dirent : *Que te ferons-nous, pour que la mer se calme envers nous?* Car la mer était de plus en plus orageuse. 12 Il leur répondit: *Prenez-moi, et jetez-moi dans la mer, et la mer se calmera envers vous ; car je sais que c'est moi qui attire sur vous cette grande tempête.* 13 Ces hommes ramaient pour gagner la terre, mais ils ne le purent, parce que la mer s'agitait toujours plus contre eux. 14 Alors ils invoquèrent le Seigneur, et dirent : *O Seigneur, ne nous fais pas périr à cause de la vie de cet homme, et ne nous charge pas du sang innocent ! Car toi, Seigneur, tu fais ce que tu veux.* 15 Puis ils prirent Jonas, et le jetèrent dans la mer. Et la fureur de la mer s'apaisa. 16 Ces hommes furent saisis d'une grande crainte du Seigneur, et ils offrirent un sacrifice au Seigneur, et firent des vœux. 17 Le Seigneur fit venir un grand poisson pour englober Jonas, et Jonas fut dans le ventre du poisson trois jours et trois nuits.

2 1 Jonas, dans le ventre du poisson, pria le Seigneur, son Dieu. »

● La construction d'un sur-moi, d'une conscience morale

Sigmund Freud (1920), “ **Au-delà du principe de plaisir** ”. Traduction de l'Allemand par le Dr. S. Jankélévitch en 1920 revue par l'auteur lui-même. Réimpression : **Essais de psychanalyse**. Paris : Éditions Payot, 1968, (pp 7 à 82), 280 pages. Collection : Petite bibliothèque Payot, no 44.

Disponible en ligne à l'adresse suivante :

http://classiques.uqac.ca/classiques/freud_sigmund/essais_de_psychanalyse/Essai_1_au_dela/au_de_la_prin_plaisir.html

● Liberté et manipulation :

Spinoza, Lettre à Schuller LVIII, 1674.

Pour un commentaire de ce texte par Simone Manon, professeur de philosophie :

<http://www.philolog.fr/liberte-et-necessite-spinoza/>

« [A] J'appelle libre, quant à moi, une chose qui est et agit par la seule nécessité de sa nature ; contrainte, celle qui est déterminée par une autre à exister et à agir d'une certaine façon déterminée. [B] Dieu, par exemple, existe librement bien que nécessairement parce qu'il existe par la seule nécessité de sa nature. De même aussi Dieu se connaît lui-même librement parce qu'il existe par la seule nécessité de sa nature. De même aussi Dieu se connaît lui-même et connaît toutes choses librement, parce qu'il suit de la seule nécessité de sa nature que Dieu connaisse toutes choses. Vous le voyez bien, je ne fais pas consister la liberté dans un libre décret mais dans une libre nécessité. [C] Mais descendons aux choses créées qui sont toutes déterminées par des causes extérieures à exister et à agir d'une certaine façon déterminée. Pour rendre cela clair et intelligible, concevons une chose très simple : une pierre par exemple reçoit d'une cause extérieure qui la pousse, une certaine quantité de mouvements et, l'impulsion de la cause extérieure venant à cesser, elle continuera à se mouvoir nécessairement. Cette persistance de la pierre dans le mouvement est une contrainte, non parce qu'elle est nécessaire, mais parce qu'elle doit être définie par l'impulsion d'une cause extérieure. Et ce qui est vrai de la pierre il faut l'entendre de toute chose singulière, quelle que soit la complexité qu'il vous plaise de lui attribuer, si nombreuses que puissent être ses aptitudes, parce que toute chose singulière est nécessairement déterminée par une cause extérieure à exister et à agir d'une certaine manière déterminée. [D] Concevez maintenant, si vous voulez bien, que la pierre, tandis qu'elle continue de se mouvoir, pense et sache qu'elle fait effort, autant qu'elle peut, pour se mouvoir. Cette pierre assurément, puisqu'elle a conscience de son effort seulement et qu'elle n'est en aucune façon indifférente, croira qu'elle est très libre et qu'elle ne persévère dans son mouvement que parce qu'elle le veut. [E] Telle est cette liberté humaine que tous se vantent de posséder et qui consiste en cela seul que les hommes ont conscience de leurs appétits et ignorent les causes qui les déterminent. Un enfant croit librement appéter le lait, un jeune garçon irrité vouloir se venger et, s'il est poltron, vouloir fuir. Un ivrogne croit dire par un libre décret de son âme ce qu'ensuite, revenu à la sobriété, il aurait voulu taire. De même un délirant, un bavard, et bien d'autres de même farine, croient agir par un libre décret de l'âme et non se laisser contraindre. »

● La création artistique :

Alain, *Système des Beaux-Arts*, (1920), Éditions Gallimard, Paris, 1926.

"Il reste à dire en quoi l'artiste diffère de l'artisan. Toutes les fois que l'idée précède et règle l'exécution, c'est industrie. Et encore est-il vrai que l'œuvre souvent, même dans l'industrie, redresse l'idée en ce sens que l'artisan trouve mieux qu'il n'avait pensé dès qu'il essaie ; en cela il est artiste, mais par éclairs. Toujours est-il que la représentation d'une idée dans une chose, je dis même d'une idée bien définie comme le dessin d'une maison, est une œuvre mécanique seulement, en ce sens qu'une machine bien réglée d'abord ferait l'œuvre à mille exemplaires. Pensons maintenant au travail du peintre de portrait ; il est clair qu'il ne peut avoir le projet de toutes les couleurs qu'il emploiera à l'œuvre qu'il commence ; l'idée lui vient à mesure qu'il fait ; il serait même rigoureux de dire que l'idée lui vient ensuite, comme au spectateur, et qu'il est spectateur aussi de son œuvre en train de naître. Et c'est là le propre de l'artiste. Il faut que le génie ait la grâce de la nature et s'étonne lui-même.

Un beau vers n'est pas d'abord en projet, et ensuite fait ; mais il se montre beau au poète ; et la belle statue se montre belle au sculpteur à mesure qu'il la fait ; et le portrait naît sous le pinceau. (...) Ainsi la règle du Beau n'apparaît que dans l'œuvre et y reste prise, en sorte qu'elle ne peut servir jamais, d'aucune manière, à faire une autre œuvre."

Auguste Rodin, *L'Art*, entretiens réunis par Paul Gsell, Bernard Grasset éditeur, Paris, 1911.

« Mes confrères ont sans doute leurs raisons pour travailler comme vous venez de le dire. Mais, en violentant ainsi la Nature, et en traitant des créatures humaines comme des poupées, ils risquent de produire des œuvres artificielles et mortes.

Quant à moi, chasseur de vérité et guetteur de vie, je me garde d'imiter leur exemple. Je prends sur le vif des mouvements que j'observe, mais ce n'est pas moi qui les impose.

Même lorsqu'un sujet que je traite me contraint à solliciter d'un modèle une attitude déterminée, je la lui indique, mais j'évite soigneusement de le toucher pour le placer dans cette pose, car je ne veux représenter que ce que la réalité m'offre spontanément. En tout j'obéis à la Nature et jamais je ne prétends lui commander. Ma seule ambition est de lui être servilement fidèle.

[...]

— *Mais enfin la preuve que vous la changez, c'est que le moulage ne donnerait pas du tout la même impression que votre travail. Il réfléchit un court moment et me dit :*

— C'est juste ! mais c'est que le moulage est moins vrai que ma sculpture.

Car il serait impossible à un modèle de conserver une attitude vivante pendant tout le temps qu'on mettrait à le mouler. Tandis que moi je garde dans ma mémoire l'ensemble de la pose et je demande sans cesse au modèle de se conformer à mon souvenir.

Il y a mieux.

Le moulage ne reproduit que l'extérieur ; moi je reproduis en outre l'esprit, qui certes fait bien aussi partie de la Nature.

Je vois toute la vérité et non pas seulement celle de la surface.

J'accentue les lignes qui expriment le mieux l'état spirituel que j'interprète. »

● L'homme démiurge :

<https://labyrinthe.revues.org/754>,

Introduction cognitivisme et sciences cognitives, Pierre Steiner

« En tant que phénomènes cognitifs, nos états mentaux (que l'on suppose facilement identifiables et localisables) représentent quelque chose ; ils véhiculent une ou des informations portant sur le monde extérieur. Cette information peut être par exemple codée sous une forme linguistique (digitale) ou picturale (codage analogique). Les transformations qui affectent les états cérébraux ne peuvent donc être uniquement décrites en termes physico-chimiques, car ces transformations sont aussi des calculs sur les représentations/informations véhiculées par ces états. Du point de vue cognitiviste, le mental possède donc une nature matérielle (le cognitivisme refuse tout dualisme « ontologique »), mais également une autonomie conceptuelle ou logique ; cette autonomie permettrait alors de l'étudier à un niveau de description portant uniquement sur la fonction des entités mentales. Il faut donc (relativement) distinguer une investigation sur l'architecture du cerveau d'une enquête sur l'architecture des fonctions cognitives, cette dernière enquête pouvant alors prendre l'ordinateur comme *modèle* pour expliquer l'économie de notre système cognitif. L'ordinateur peut *simuler* le fonctionnement de notre vie mentale. Mais « simuler » peut aussi bien signifier « faire comme » que « remplacer ». Si l'on s'en tient au premier sens, il est clair que les modèles *computationnels* présentent une valeur heuristique certaine pour comprendre le fonctionnement de l'esprit. »

De manière plus générale :

<https://ouvrelivres.files.wordpress.com/2013/01/pinocchio-lydie-le-terme.pdf>

Mémoire de Master sur les réécritures de Pinocchio, par Lydie Leterme.