



Pinocchio chez le psy

Jean-Louis Le Run
Pédopsychiatre¹

En créant en 1881 le personnage de Pinocchio, Carlo Collodi ne pouvait pas prévoir qu'il connaîtrait une telle popularité et occuperait un jour une telle place dans l'imaginaire collectif.

Les rééditions, adaptations, dérivés, suites ne se comptent plus de même que les versions cinématographiques : Disney, Luigi Comencini, plus récemment Roberto Benigni, ou encore A.I. de Spielberg qui transpose le conte dans la modernité des robots. Les analyses, commentaires, ouvrages dont le remarquable ouvrage de Jean Perrot *le secret de Pinocchio* et les colloques dédiés à Pinocchio ou à son créateur foisonnent et l'on parle même d'« *effet Pinocchio* » à propos de la justice des mineurs ou encore pour moquer l'attitude d'un président américain se frottant compulsivement le nez en déniaient les frasques dont on l'accusait !

Chacun connaît au moins sommairement l'histoire du petit pantin de bois et de son créateur/père Gepetto, les aventures et les rencontres de Pinocchio sur le chemin de l'humanisation, le grillon, la fée bleue/maman, la transformation en âne et l'avalement par la baleine avant la conclusion heureuse et moralisatrice qui fait du héros un bon petit garçon dévoué à son père. Mais si l'œuvre a connu un tel succès c'est qu'elle est beaucoup plus profonde et mystérieuse que ne laisse supposer ce pitch réducteur.

De l'enfant objet à l'enfant sujet

Avec son énergie, sa désobéissance, ses mensonges, ses fugues, ses prises de risques, sa suggestibilité, et sa fâcheuse façon de se laisser entraîner dans les pires situations Pinocchio est devenu en un peu plus d'un siècle l'archétype de l'enfant indocile, menteur, imparfait et mal fini, qui grâce aux bons soins de son créateur Gepetto, de la fée bleue et de quelques autres créatures secourables va conquérir son humanité et devenir un enfant modèle.

Avec son grand cœur, sa naïveté, sa bonne volonté, et surtout la répétition de ses mésaventures de plus en plus cruelles il est aussi l'image de l'enfant exploité, sadisé, victime de la méchanceté, de la cupidité et du cynisme des adultes.

Ce conte, contemporain du *Petit chose* d'Alphonse Daudet, des *Aventures de Gribouille* de Georges Sand ou de *Sans famille* d'Hector Malot marque une évolution des représentations de l'enfance. Si le sadisme est tout aussi présent que dans les *Petites filles modèles* ou *Les malheurs de Sophie* ou encore les *Mémoires d'un âne*, on est loin de l'univers doré de la comtesse de Ségur ou les héroïnes sont souvent les acteurs des sévices, mais plutôt, comme avec Victor Hugo dans *Les misérables*, dans celui des pauvres gens : c'est du bois le plus humble qu'est issu Pinocchio², Gepetto vit dans une pièce misérable, et pour offrir un alphabet à Pinocchio il doit sacrifier son manteau. Comme il le dit avec humour la lignée imaginaire du petit pantin n'est pas brillante : « *j'ai connu une famille de pinocchi... tous menaient la bonne vie. Le plus riche d'entre eux était mendiant* » !

La dimension sociale est donc très présente dans le roman de même que la défense d'un statut de l'enfant.

Collodi, défenseur de l'unité italienne, auteur précédemment de manuels scolaires délivre ici un message républicain, laïque valorisant le salut par l'école : pas l'ombre d'une religiosité dans un texte écrit pourtant en Italie à la fin du XIX^e siècle ! Le message est clair : pour devenir un vrai petit garçon, on doit respecter son père et lui obéir, et on doit aller à l'école pour acquérir une instruction qui fera de soi un humain civilisé. Cette morale s'oppose dans le conte de façon récurrente à la menace du travail et de l'exploitation des enfants présente sous une forme souvent très cruelle. On trouve ainsi des échos de représentation imaginaires ancienne et fondatrice comme par exemple la « *croisade des enfants* » dont Marcel Schwob fit un livre étonnant en 1895 soit quinze ans après la parution de Pinocchio : celle-ci réunit des milliers d'enfants qui vagabondaient dans les campagnes sous la houlette d'un berger charismatique. Ils traversèrent toute l'Europe avant d'arriver à Gênes où les survivants (il y eu des milliers de morts) furent vendu comme esclaves. L'histoire inspira par exemple le conte du *Joueur de flûte de Hamelin*. Récemment Philippe Meirieu soulignait le rôle qu'avait pu jouer cette légende et les fantasmes qui la sous-tendent dans l'idée de bâtir l'école comme opposée aux risques de séduction et d'exploitation. On en retrouve l'écho dans le

1. Jean-louis Le Run est pédopsychiatre, chef du premier secteur de psychiatrie-infanto juvénile de paris et rédacteur en chef de la revue *Enfances & Psy*.

2. « *Ce n'était pas du bois de luxe, mais un simple morceau comme on en trouve dans les fagots...* ».

conte de Collodi avec l'épisode du pays des jouets et ce ramassage des enfants séduits par la promesse d'un monde sans contrainte qui se termine mal.

Toute l'histoire de ce conte est construite sur la volonté de devenir certes un bon petit garçon, dans une morale qui nous paraît un peu datée, mais aussi, celle d'une humanisation : à travers les métamorphoses du corps, végétal, animal, puis enfin humain, il s'agit d'une subjectivation qui passera par la réparation de l'objet, la culpabilité et les sentiments.

Dans l'histoire des représentations de l'enfance, Pinocchio, aux prises avec les menées contraires le rabaissant à l'état d'objet ou d'animal de foire, apparaît donc comme une sorte de précurseur de l'enfant sujet, doté de droits, représentation dominante aujourd'hui en Occident depuis la consécration médiatique du film *Le bébé est une personne* au milieu des années 1980.

Pinocchios d'aujourd'hui

Par son côté rebelle, fugueur, porté au principe de plaisir, jouisseur et hédoniste donc, et par le thème en rapport de l'autorité, le personnage de Pinocchio présente une certaine actualité. Il évoque ces enfants hyperactifs et opposants ou ces adolescent qui défraient la chronique par leurs conduites à risques. Dans les consultations de pédopsychiatrie, on ne compte plus les Pinocchio qui nous sont amenés par des parents souvent séparés, souvent dépassés par les frasques d'un rejeton, qui ment, sèche l'école, traîne en mauvaise compagnie, goûte aux plaisirs défendus, avec la même dynamique psychique que le petit pantin toujours décidé à satisfaire son père ou la fée et toujours dévié du bon chemin par quelque tentation ou tentateur : chat, renard, camarades...

Sans nul doute, de nos jours, Pinocchio aurait rencontré sur son chemin, plus que les carabiniers, le juge des enfants. Devant ce petit fugueur, dont le père est accusé de maltraitance (Gepetto est envoyé en prison du fait du comportement du pantin, ses tentatives de le maîtriser étant prise pour des mauvais traitements) celui-ci aurait sans doute prononcé une mesure éducative de milieu ouvert (AEMO), désigné un éducateur qui comme la limace du conte se serait hâté lentement ; on aurait fait des synthèses pour définir comment aider au mieux ce récalcitrant sympathique et son pauvre père complètement dépassé, incapable de la moindre autorité sur son fantasque rejeton. La bonne fée Aide Sociale à l'Enfance (ASE) ou une assistante maternelle dévouée aurait cherché à le remettre sur le droit chemin et on imagine avec jubilation la consultation chez le psy de service, sorte de grillon bienveillant

mais à l'efficacité incertaine. Certainement celui-ci s'inquiéterait avant tout de comprendre les raisons de ce comportement, chercherait dans l'histoire précoce de Pinocchio les raisons de son instabilité, évoquerait peut-être un trouble de l'attachement, sûrement l'absence de référence maternelle, probablement la défaillance du père et le déficit de contenant. Ou encore l'échec de la métaphore paternelle et du conflit œdipien responsable de la répétition des situations dans lesquelles Pinocchio tel le Milou de Tintin, refusant d'écouter son surmoi, s'abandonne au principe de plaisir en refoulant ce que lui dicte sa conscience : Lévy Strauss ne disait-il pas que ce qu'il avait appris de la psychanalyse était que la conscience a pour fonction essentielle de se mentir à elle-même !

Au-delà du texte manifeste

Collodi ne s'est pas contenté d'écrire un récit d'enfance comme par exemple « *Sans famille* » d'Hector Malot ou « *Un bon petit diable* » de la comtesse de Ségur pour ne citer que les contemporains, il a choisi d'écrire un conte. Le recours à cette forme littéraire ouvre la porte à la fantaisie, la poésie, l'irrationnel, le symbolique et à l'inconscient. Elle permet l'outrance, l'exagération, autorise l'identification tout en facilitant une distance rassurante qui permet de faire passer les pires sévices.

Avec cette idée géniale du pantin qui s'anime, échappe à son créateur Collodi évoque le thème de pygmalion. A bien des égards son récit prend une épaisseur mythologique. Ulysse d'Homère n'est pas loin avec ces épisodes à répétition de dangers dont le héros finit toujours par triompher : chant des sirènes, île délicieuse, transformation en animal, et jusqu'à cette scène où Pinocchio manque d'éborgner la fée de son nez comme Ulysse d'un pieu aveugle le cyclope. Mais ici la connotation est nettement plus sexuelle !

Le thème de l'automate est la mode à cette époque qui voit la science et les machines se développer. Il aboutira par exemple au personnage de Frankenstein la créature qui échappe à son créateur et d'une certaine façon à son pendant King Kong la bête aux sentiments humains. Aujourd'hui ce thème revient d'actualité avec le développement des robots qui pose la question de jusqu'où peuvent-ils se rapprocher de l'homme : c'est le thème qu'exploite Spielberg dans A.I. en reprenant précisément le conte de Collodi.

Pinocchio est à la fois un enfant auquel on s'identifie et un pantin, une « chose » de bois dispensé d'histoire, sans petite enfance et sans géniteurs autre que son « auteur » doté dès sa fabrication de l'autonomie et du mental d'un petit garçon sans en connaître ni la peur, ni la dépendance qui l'attache à ses parents et le retient de transgresser.



Il est aussi un personnage clivé bon/mauvais qui vise à sa réunification dans la question, la mise à l'épreuve de l'autorité.

Le mot est à prendre dans son double sens : celui de sa racine étymologique d'autorité : auteur. Un personnage « *en quête d'auteur* » donc, puisque au-delà de son créateur, ce qu'il perd très vite et ce qu'il va s'acharner à retrouver c'est son père.

Au sens aussi de *pouvoir sur l'autre* : le ressort même du texte est la rébellion constante de Pinocchio contre les interdits ou les recommandations des adultes qui l'entourent, annoncée et mise en acte dès le début.

On peut, par ailleurs, entendre le récit comme un rêve, comme le suggère d'ailleurs le rêve final où Pinocchio voit une dernière fois la fée. Il se réveille transformé en petit garçon et voit son pantin gisant inanimé près de lui. Prendre ce parti, c'est s'autoriser à appliquer au texte les règles d'analyse du rêve et tenir compte des tours (au sens de tricks) de l'inconscient qui n'obéit pas à la même logique que le conscient : déplacement, condensation, inversion, clivage sont à l'œuvre pour déguiser l'expression d'un désir et en rendre supportable la réalisation fantasmatique. Par exemple envoyer le père en prison, le faire disparaître pour profiter tout seul d'une fée-fille-sœur-mère mortevivante et même remplir son « *intérieur* » par l'érection de son nez-pénis ; trahir constamment ses désirs par cette même transformation et goûter sans limites au plaisir des jouets et des bonbons du jardin des délices. Ecrabouiller violemment le grillon du surmoi. Croire qu'il suffit de planter des pièces d'or pour devenir riche ; taper fort avec ses petits membres de bois jusqu'à causer indirectement la mort d'un camarade. Et comme sanction de la transgression des interdits et de l'éviction du père laisser libre court à son sado masochisme et à sa culpabilité pour inventer les supplices les plus violents : être brûlé, être pendu, se faire rétrécir le nez par les petits oiseaux, être prisonnier des mâchoires d'un piège à loup, transformé en âne, moqué, battu, brisé pour finir au bout d'une corde dévoré par les poissons avant le grand avalement rédempteur. La dimension oedipienne du texte est donc manifeste.

En allant plus loin on peut analyser les figures masculines du récit et repérer une série de clivages de l'image paternelle : L'histoire commence avec un proto père, le père Cerise, dans la violence : Pinocchio annonce d'emblée la couleur « *Ne me tape pas si fort !* » « *Aie ! Tu m'as fait mal !* », et de façon plus ambiguë « *arrête eh, tu me fais des chatouilles* ». Gepetto entre en scène dans l'ambivalence : Collodi nous met en garde « *vu comme ça, ce pauvre Gepetto semble être un brave homme ! Mais c'est un vrai tyran avec les enfants ! Si on lui laisse ce pauvre petit pantin entre les mains il est*

parfaitement capable de le mettre en pièce ». Et s'il construit la marionnette avec soin c'est initialement pour la produire en spectacle et en faire son gagne pain. Ce projet renvoie au fantasme d'emprise paternelle telle par exemple qu'elle a pu se manifester dans l'éducation prônée et mise en actes sur son fils par D. G. Moritz Schreber (le père du Président Schreber³) en Allemagne à la même époque.

Mais d'emblée Pinocchio échappe à ce projet en s'enfuyant. Ce qui a pour effet l'intervention de l'autorité sous la forme des Carabiniers qui conduisent in petto le vieil homme en prison. Gepetto se transforme alors en bon papa ce qui ne l'empêchera pas de disparaître de la scène assez rapidement et de voir se succéder les avatars de sa partie sombre. Par un clivage bon/mauvais de l'image paternelle d'autres figures prennent le relais et illustrent la face sombre du père : Mangefeu, le renard et le chat, le serpent, le paysan, Alidor, le pêcheur vert si laid, le marchand d'enfant, le cruel directeur du cirque, le marchand d'ânes, le requin. Le pantin risque d'être à chaque fois leur victime et à chaque fois triomphe du danger. A noter que certains d'entre eux sont plus ambivalents qu'ils n'y paraissent et changent volontiers de parti devant la noblesse de cœur de Pinocchio (Mangefeu, le paysan, Alidor).

Du côté féminin, le seul personnage est la fée, personnage maternel singulier car elle est au départ l'apparition d'une enfant morte. Puis c'est une fée tour à tour joueuse, infantile, bienveillante, autoritaire : question autorité elle assure en tout cas beaucoup plus que ce pauvre Gepetto, et avec constance. Mais elle nous est toujours montrée idéalisée dans le regard émerveillé et amoureux de Pinocchio comme lorsqu'elle assiste à son humiliation au cirque où il échoue lamentablement dans son exercice et qu'elle disparaît : les échos avec le mythe de la femme et du pantin⁴ (Pierre Louÿs) ont été fréquemment soulignés par les commentateurs. C'est qu'elle se dérobe souvent et refuse sa porte ou tarde à l'ouvrir (ce qui peut être entendu comme un symbole sexuel) et le répit qu'elle offre à Pinocchio, du fait du comportement de ce dernier est toujours précaire. Curieuse image féminine, distante, castratrice, évanescence, séductrice fruit des fantasmes de Collodi ce vieux célibataire. Elle doit sans doute beaucoup de son autorité à Georges Sand et peut-être, aussi à une fille cachée de Collodi morte précocement (qu'il aurait eue, d'une union tenue secrète selon le neveu de l'auteur, de la fille de Georges Sand si l'on en croit les recherches de Jean Perrot).

De Gepetto à la Fée bleue, l'un chasse l'autre : il faut que Gepetto disparaisse pour qu'apparaisse la fée et à l'inverse celle-ci s'éclipse avant que ne réapparaisse le

3. Le président Schreber est un célèbre patient de Freud qui analyse son délire de persécution à partir de ses « *écrits* » dans *les cinq psychanalyses* et le rapporte entre autre à ses penchants homosexuels envers son père dont l'intrusion sous tend le délire (violation de soi).

Lacan repris cette analyse dans son « *séminaire sur les psychoses* ».

Or il se trouve que le père du président Schreber fut en son temps un célèbre pédagogue à l'initiative notamment des kindergarten mais aussi un tyran familial qui appliquait en famille et particulièrement sur son fils Daniel Paul ses préceptes et sa rééducation à base d'appareils forts contraignants dans un style marqué par l'emprise.

Hans Israëls a décrit les sévices bien intentionnés du bon docteur Schreber dans un livre *Schreber Père et fils* paru aux éditions du Seuil en 1986.

4. Dans *La femme et le pantin* Pierre Louÿs (1870-1925) qui fait partie de l'école symboliste met en scène avec une grande intensité dramatique le lien entre le héros et une femme fatale qui le manipule dans un scénario pervers et sado masochiste qui évoque le conflit oedipien. Sternberg dont on se souvient de l'ange bleu, somme toute assez proche, en a tiré en 1935 un film, encore avec Marlene Dietrich, *The devil is a woman*, tout un programme !

« *papa* » de Pinocchio. C'est en effet à l'issue de ces démêlés avec tous ces avatars paternels et seulement quand il retrouve son « *père* » que Pinocchio peut entrevoir de devenir un « *vrai petit garçon* ».

Un avalement fondateur

Cette réconciliation se fait par l'entremise d'un avalement et d'une figure énorme : le requin transformé en baleine dans les traductions ultérieures et dans la version de Disney sans doute pour en adoucir l'aspect.

Un requin / baleine donc : le double mot indique assez son ambiguïté. Le mot requin évoque plutôt une figure masculine, mais en l'apercevant le pantin crie « *maman !* » sans doute comme on appelle à l'aide mais peut-être aussi est-ce une façon de désigner la régression des fantasmes de castration jusqu'alors prédominants dans les sanctions infligées au pantin par l'imgo maternelle archaïque dévorante qui apparaît alors et dans laquelle il retrouvera... son père ! Ultime façon pour Collodi de réunir les deux images parentales dans un fantasme kleinien de parents combinés ? Mais pour comprendre cet avalement osons un parallèle avec l'avalement par Kronos de ces propres enfants dans la théogonie d'Hésiode, dont nous avons pu ailleurs, après d'autres, souligner la valeur paternalisante. Le montage de cet avalement choisi par Collodi est un peu différent mais gageons qu'il renvoie à la même signification : fonder une identification paternelle à travers un séjour dans ce qui précédemment guettait à l'extérieur. Ne pas être avalé par le père (c'est à dire être manipulé comme un pantin) mais avec le

père. Aller chercher le père au fond de la mère.

Comment ne pas songer là encore à la mythologie grecque : pour le sortir de la gueule du monstre et rejoindre la terre ferme, Pinocchio tel Enée secourant Anchise dans l'Enéide, portera son vieux père sur son dos. C'est que cet avalement et son issue heureuse outre les retrouvailles de Pinocchio et de Gepetto, signent la transformation de la personnalité du pantin, désormais bon fils et l'inversion du rapport père/fils : Pinocchio, repenté fourni un dur labeur pour soigner son pauvre père affaibli. Il le nourrit de lait et le promène en poussette ! Ce n'est que lorsque le père est devenu inoffensif que Pinocchio, peut, dans les deux sens du terme, le *supporter*.

De même il se sacrifie pour la fée mourante au fond d'un lit d'hôpital : c'est en rêve qu'elle se présente un dernière fois à lui pour lui délivrer un satisfecit qui le délivre définitivement de sa condition de pantin.

La conclusion du conte tranche avec le reste du récit y compris dans le style jusque là plutôt alerte et bondissant. Elle paraît un peu plate et bien moralisante, marquée du sceau de la réparation, destinée sans doute à rassurer les petits lecteurs privilégiés du *Giornale per i bambini* où parurent les épisodes successifs des « *aventures de Pinocchio* ». Elle ne doit pas faire oublier l'essentiel et ce par quoi ce conte continue de nous toucher : la lutte incessante de Pinocchio à travers ses milles et une bêtises pour exister, pour s'humaniser, son incroyable capacité à rebondir qui en font l'un des personnages les plus attachant de la littérature enfantine. ■