

PSYCHANALYSE DES CONTES ET DESSINS ANIMÉS

Pinocchio : Scène primitive, fantasmes et théories sexuelles infantiles

Walt Disney expliqué aux adultes

par Christophe BORMANS

Christophe Bormans, « Pinocchio : Scène primitive, fantasmes et théories sexuelles infantiles », *Psychanalyse des contes et dessins animés (Walt Disney expliqué aux adultes)*, Psychanalyste-paris.com, Paris, mai 2012.

PINOCCHIO : « UN POLICHINELLE DANS LE TIROIR »

Scène primitive, fantasmes et théories sexuelles infantiles

Pinocchio est le deuxième dessin animé produit par le studio d'animation *Walt Disney Pictures* en format long-métrage (classique d'animation). D'un point de vue strictement technique, le film améliore considérablement les performances précédentes en matière d'animation et, à cet égard, il est considéré par Walt Disney comme son chef-d'œuvre ultime. D'un point de vue commercial cependant, le succès n'est pas au rendez-vous pour une raison bien indépendante de la volonté de son concepteur : sorti le 7 février 1940 aux Etats-Unis, le succès du film est d'emblée terni par la Seconde Guerre mondiale qui vient juste d'éclater six mois plus tôt. Alors même que le vieux continent représente, à l'époque, un peu moins de la moitié du marché des Studios Disney, le film ne sortira qu'une fois la Guerre terminée dans la plupart des pays européens : le 22 mai 1946 en France, le 13 juin 1946 en Belgique et aux Pays-Bas, et il faudra attendre les années cinquante pour voir sa sortie officielle en Autriche, en Allemagne de l'Ouest et au Japon.

Du point de vue du scénario, l'histoire est tirée d'un conte de fée moderne, d'un monument classique de la littérature pour enfant : *Les Aventures de Pinocchio. Histoire d'un pantin*, écrit sous son nom de plume par le journaliste et écrivain italien originaire de Toscane, Carlo Collodi. En tant que personnage de fiction, Pinocchio est le digne héritier de la tradition italienne de la Commedia dell'arte et, à ce titre, le véritable petit frère des Arlequins et autres Polichinelles.

Si d'un point de vue conscient, le dessin animé semble vanter les mérites de la famille, de l'école, du travail et de l'amour du métier, et semble résolument moralisateur et doué d'un esprit de conservatisme inégalé, d'un point de vue psychanalytique l'histoire développe largement le thème des fantasmes et des théories sexuelles infantiles qu'il contribue à considérablement enrichir pour le plus grand plaisir du jeune spectateur avide de satisfaire son insatiable curiosité. Rappelons tout d'abord l'histoire et les personnages.

L'HISTOIRE ET LES PERSONNAGES

Un grillon qui va de foyer en foyer, raconte au spectateur l'histoire rare mais véridique d'un souhait qui se réalise. Au beau milieu d'un décor de carte postale, dans un singulier petit village italien, le grillon pénètre à la nuit tombée, dans l'atelier d'un sculpteur sur bois, nommé Geppetto, vieil homme qui vit apparemment seul avec son chat, Figaro, et son poisson rouge, Cléo.

Au beau milieu d'un entassement d'horloges étonnantes, de surprenantes pendules, d'extraordinaires coucous, d'adorables boîtes à musique et de jouets sculptés, le vieil homme s'apprête à mettre une dernière couche de peinture à un pantin de bois.

La marionnette terminée et fier de son œuvre, le vieil homme parachève son ouvrage en lui donnant un nom : Pinocchio. Ainsi baptisé, Geppetto laisse sa marionnette sur son établi, va se coucher avec son chat et divague en allumant sa pipe : il rêve à l'air presque vivant de son pantin, se disant qu'il serait vraiment trop beau si celui-ci pouvait être un vrai petit garçon...

Alors que le chat Figaro entrouvre la fenêtre pour son maître, le vieil homme aperçoit, dans le ciel clair de la nuit, l'étoile des souhaits. S'agenouillant sur le rebord de sa fenêtre, le vieillard fait alors un vœu fou : celui que Pinocchio devienne un vrai petit garçon !

En pleine nuit, empêché de dormir par le bruit des nombreux tic-tacs des mécaniques et horloges de l'atelier, ainsi que par les ronflements sonores du vieil homme, le grillon observe une scène étrange : comme si l'astre des souhaits entrait par la fenêtre en une longue traînée de poussière d'étoile pour finalement venir se matérialiser, au beau milieu de la pièce, en une majestueuse et resplendissante fée bleue. Érigée au milieu de l'atelier endormi, la bonne fée décide de récompenser Geppetto pour sa bravoure et le bien qu'il a fait autour de lui sa vie durant, en exauçant le vœu du vieil homme : d'un coup de baguette magique, elle accorde le don de la vie au charmant petit pantin de bois qui s'éveille soudain comme sorti d'un profond sommeil !

Aussitôt animé et doué de la parole, la réalisation définitive du vœu de Geppetto est néanmoins subordonnée à la conduite future de Pinocchio et, plus précisément, à l'acquisition d'une bonne et solide conscience : s'il agit à l'avenir de manière brave, franche, loyale et obéissante, alors seulement il pourra un jour devenir un vrai petit garçon.

Il devra à tout moment, choisir entre la bonne et la mauvaise voie ; mais devant l'apparent caractère superficiel du raisonnement du pantin et l'embarras d'ores et déjà manifeste de Pinocchio pour les questions de morale, la fée charge le grillon de devenir sa conscience, de veiller sur Pinocchio et de l'aider à toujours trancher en faveur du bien.

Flatté et habillé pour la circonstance comme un sous neuf et étincelant, Jiminy Cricket — puisque c'est ainsi qu'il se nomme et se présente à la fée — devient cette gentille petite voix que personne ne veut entendre. La fée disparaît comme elle était apparue, en faisant promettre à Pinocchio de devenir un brave petit garçon et de toujours écouter la voix de sa conscience.

Tentant de faire la leçon à Pinocchio, le grillon et son élève conviennent d'un signal : lorsque le petit garçon aura besoin de sa conscience, Pinocchio n'aura qu'à siffler et Jiminy Cricket apparaîtra.

Réveillé en pleine nuit par la danse du pantin et de Jiminy Cricket, Geppetto croit d'abord à un mauvais rêve lorsqu'il entend la voix de Pinocchio qui lui répond du tac au tac. L'enfant de bois raconte à son père adoptif comment la fée bleue est venue durant la nuit pour l'animer et lui donner une conscience. Geppetto présente Pinocchio à son chat Figaro et à son poisson rouge Cléo et tous se mettent à danser pour fêter l'heureux événement avant de retourner se coucher pour dormir et se reposer.

Dès le lendemain matin, à peine les cloches sonnées, Pinocchio doit aller à l'école comme les autres petits enfants « pour apprendre des tas de choses et devenir savant ».

Sur le chemin, il croise le renard Grand Coquin et le chat Gédéon qui s'étonnent tous deux de voir cet « enfant en bois » marcher sans ficelle. Réfléchissant, les deux compères flairent le bon coup en envisageant de vendre le pantin animé au marionnettiste Stromboli.

Accostant Pinocchio, Grand Coquin et Gédéon lui font miroiter une grande carrière d'acteur et lui promettent succès, applaudissements et renommée.

Malgré la mise en garde de Jiminy Cricket, Pinocchio vole vers le théâtre et la vie d'artiste.

La marionnette douée de vie se donne ainsi en spectacle sans main ni ficelle, au grand étonnement des spectateurs qui affluent au spectacle de Stromboli, pour le plus grand bonheur financier du roi du marionnettiste qui engrange les pièces d'or dans son escarcelle.

Pendant ce temps, Geppetto attend et s'inquiète. À juste titre puisqu'au moment où Pinocchio veut retourner dormir chez son père, Stromboli l'en empêche et l'enferme dans une cage d'oiseau qu'il cadenasse à double tour et part dans une roulotte tirée par un vieux cheval vers le prochain village et un prochain spectacle.

Voyant Pinocchio partir en tournée, Jiminy Cricket venu à l'improviste pour lui faire ses adieux, découvre son protégé enfermé. Il se glisse dans la serrure afin de l'en libérer, mais en vain.

Tandis que dans la nuit noire et sous une épaisse pluie battante, Geppetto, armée d'une lanterne, hurle en vain le prénom de son fils adoptif, la roulotte de Stromboli emmène l'enfant de bois loin de la maison du père aimant.

Assis dans leur cage, Pinocchio et Jiminy pleurent sur leur sort, mais aperçoivent bientôt l'étoile de la fée bleue, décrivant un arc dans le ciel et s'apprêtant à entrer par la fenêtre de la roulotte.

Pinocchio se rappelle alors les ultimes recommandations de la fée et appréhende de lui avouer ne pas les avoir suivies. Celle-ci ne manque d'ailleurs pas de lui demander pourquoi il n'a pas été à l'école comme son père lui avait demandé. Pour échapper à sa faute, Pinocchio commence par raconter une histoire abracadabrante à la fée : s'apprêtant par la meilleure des volontés

à aller à l'école, il en aurait été violemment empêché par deux énormes monstres effrayant qui les auraient mis de force, lui et Jiminy, l'un dans un grand sac, l'autre dans un petit.

Au fur et à mesure qu'il raconte son histoire mensongère, le nez de Pinocchio s'allonge jusqu'à devenir une véritable branche de bois sur laquelle des oiseaux peuvent faire leur nid et élever leurs petits. Alors que Pinocchio jure ne dire que la vérité, la fée lui apprend qu'un mensonge en appelle toujours un autre et qu'il finit par se voir comme le nez au milieu de la figure.

Jiminy s'étant fait l'avocat de Pinocchio, la fée pardonne pour cette fois, non sans avoir rappelé que le mensonge a vite fait de faire de nous sa marionnette. D'un coup de baguette magique, le nez de Pinocchio reprend sa taille normale et la porte de la cage dans laquelle il était enfermé s'ouvre miraculeusement.

Pendant ce temps, la bière coule à flot à la « Taverne du Homard rouge », où Grand Coquin et Gédéon, cigare à la bouche, racontent comment ils ont bernés le vieux Stromboli. Les pintes se succèdent et les deux compères complotent une nouvelle fois. Un cocher leur propose de les embaucher pour effectuer une bien sale besogne : ramasser dans tous les coins les enfants errants et les petits garçons qui font l'école buissonnière, afin de les embarquer pour l'île enchantée, où ils viendront former les bataillons d'une main-d'œuvre bon marché : « Ils ne seront jamais plus des enfants ». Bien qu'eux-mêmes effrayés par cette sale besogne, Grand Coquin et Gédéon ne résistent pas à la perspective d'engranger de l'or à pleins sacs et se mettent à fureter et chercher tout ce qu'ils pourront trouver comme chair fraîche.

Pendant ce temps, Pinocchio, plein de bonne résolution, se dirige de nouveau vers l'école : résolu à définitivement abandonner la carrière d'acteur, il souhaite désormais devenir savant. Sur ce chemin, il est néanmoins rattrapé par la culotte, du pommeau de la canne de Grand Coquin. La course de Pinocchio vers les plus hauts sommets du monde savant patine et le docteur Grand Coquin, après avoir diagnostiqué une allergie au travail, recommande expressément à Pinocchio des vacances au grand air : sur l'île enchantée, là où tous les jours sont censés être des jours de fête. Crédule, Pinocchio part sur le champ, tandis que Jiminy Cricket assistant encore une fois impuissant à l'embrigadement de son élève, se faufile sous la roulotte du cocher qui fouette ses chevaux à vive allure.

Embarqué sur un bateau à vapeur avec un chargement de pauvres enfants des environs ramassés de-ci de-là par l'infâme cocher, Pinocchio débarque bientôt au beau milieu d'une fête foraine où tout est gratuit et où les pires vices sont permis : gâteaux, bonbons, glaces, tabac et cigares sont offerts à volonté et les bagarres et autres jeux de destruction sont ici autorisés et encouragés.

Jiminy Cricket finit par retrouver Pinocchio dans un sombre lieu de débauche : l'arrière-salle d'une taverne où son élève est en train de se dévergondner en compagnie d'un mauvais garçon surnommé Crapule. Les deux *bad boys* boivent de la bière à qui mieux-mieux, fument cigares sur cigares et jouent au billard en s'arc-boutant bassement sur leurs cannes. Entendant vivre selon le dicton : « on ne vit qu'une fois », Pinocchio fait une nouvelle fois la sourde oreille à sa bonne conscience, tandis que Crapule répudie Jiminy Cricket qu'il traite comme une vulgaire sauterelle.

Le somptueux spectacle de fête laisse bientôt la place à la triste réalité : le décor féérique n'était qu'un appât pour attirer les enfants dans un piège et les faire travailler. Les méchants petits garçons sont changés en ânes et ensuite envoyés sous cette forme dans les mines de sel où ils sont destinés à tirer les wagonnets et servir de main-d'œuvre bon marché.

Jiminy Cricket qui découvre le pot aux roses réussit *in extremis* à sauver Pinocchio alors que la transformation en âne n'a pas encore fini d'opérer sur son élève. Affublé de grandes oreilles et d'une queue d'âne, Pinocchio suit enfin le chemin que lui fraye Jiminy : il réussit à sortir de l'île et à sauter d'un rocher escarpé jusqu'en contre-bas dans l'eau froide et glacée. Après un magnifique plongeon, Pinocchio regagne le rivage et se résigne enfin à rentrer chez son père.

Arrivé à la maison qu'il découvre vide, Jiminy Cricket et Pinocchio reçoivent par « fax céleste », le message selon lequel Geppetto est toujours en vie, mais habite dans le ventre de la baleine géante, au fond de l'océan.

C'est que pendant ce temps, le vieil homme est parti avec son chat Figaro et son poisson rouge Cléo à la recherche de Pinocchio : s'étant malheureusement embarquée sur l'océan à bord d'un bateau de fortune, la petite famille a été avalée par une baleine terrifiante : *Monstro*.

Plongeant une nouvelle fois au fond de l'océan glacée, Pinocchio est résigné à aller chercher son père adoptif. Lestés par une lourde pierre et marchant ainsi au fond de l'eau, Pinocchio et Jiminy rencontrent poissons, hippocampes, huîtres et autres animaux marins à qui ils demandent leur chemin. À chaque fois, la réputation de la baleine la précède et tous fuient à la seule prononciation du nom de *Monstro*.

Les deux amis finissent néanmoins par tomber nez à nez avec l'horrible monstre marin. Celui-ci avait avalé tout de go Geppetto et l'équipage de son bateau qui, au fond du ventre du monstre endormi, se meurent désormais de faim et tentent de pêcher les poissons. Réussissant à se faire avaler avec un banc de thon par un *Monstro* soudain réveillé et revigoré, Pinocchio retrouve enfin son père qui le repêche comme un thon, dans le ventre de la baleine.

Après d'émouvantes retrouvailles, le fils prépare un plan pour s'échapper du ventre du monstre : faire un grand feu afin de faire éternuer la baleine. Tandis qu'ils s'approchent de la bouche du cétacé avec un radeau de fortune préalablement construit par Geppetto avec les restes de sa propre embarcation, la fumée commence à s'échapper de l'orifice supérieur de la baleine qui bientôt relâche la petite famille dans un formidable et retentissant éternuement !

Ponctué d'un « à vos souhaits » de Jiminy Cricket, le radeau finit par s'échapper de la baleine qui, folle de rage replonge à la recherche de la cause de ses irritations nasales et de sa sternutation.

Dans les flux et les reflux provoqués par le mammifère marin, Pinocchio regagne finalement la côte où il s'échoue, naufragé, échappant définitivement à la baleine : il sauve certes son père de la noyade, mais semble-t-il au péril de sa propre vie, puisqu'il gît désormais inerte sur le sable mouillé du rivage.

Ce dernier acte de bravoure rachète néanmoins tous ses précédents agissements et lui vaut une fin heureuse puisque la fée, au vue de sa conduite et son attitude loyale et obéissante, l'éveille en le faisant, définitivement cette fois, un vrai petit garçon en chair et en os.

Le film s'achève sur la danse de la petite famille qui célèbre le miracle de cet étrange enfantement.

I. — LES THÉORIES SEXUELLES INFANTILES

« Étrange enfantement », car comme nous l'avons précédemment évoqué, sous ses aspects moralistes et conservateurs, le thème principal du dessin animé de Walt Disney est, sans conteste, la curiosité sexuelle infantile.

La curiosité sexuelle des enfants se manifeste très tôt et, généralement, dès l'âge tendre de trois ans. Si à cette période, les premières intrigues se nouent autour de la différence des sexes, la recherche sexuelle infantile atteint son point culminant avec la question reine de la période phallique : comment fait-on les enfants ?

D'ailleurs si Pinocchio est l'héritier direct d'Arlequin et de Polichinelle, n'est-ce pas d'abord en vertu de son prénom ? L'expression populaire ne fait-elle pas elle-même le lien entre ce personnage de la *commedia dell'arte* et l'enfantement ? L'expression populaire « avoir un polichinelle dans le tiroir » renvoie indéniablement à cette question, mais à l'époque où l'enfant s'intéresse aux marionnettes, il ne peut y apporter de réponse satisfaisante en raison de son immaturation physique et psychique. Plus précisément, la réponse à l'énigme du comment fait-on les enfants vient buter sur une double ignorance : celle de l'existence de l'orifice sexuel féminin (le vagin) et celle du rôle fécondant du liquide spermatique. Pour y remédier, l'enfant va utiliser sa pulsion de savoir pour inventer des théories de la conception et de l'enfantement à la hauteur de son activité pulsionnelle.

La pulsion de savoir

La curiosité sexuelle de l'enfant se fait d'abord entendre dans cet inlassable plaisir de questionner l'adulte, qui le prend aux alentours de sa troisième année : c'est la période des « pourquoi ? » Si l'adulte se lasse rapidement de répondre et ne comprend généralement pas l'essence et la véritable motivation du questionnement enfantin, la réponse a été popularisée par une géniale publicité pour une célèbre marque de bouteilles de lait : si les questions incessantes des enfants semblent tourner en rond, c'est parce qu'à la vérité elles n'en cachent qu'une seule, que celle-là ils n'osent pas poser : « comment on fait les bébés ? »

Freud estime d'ailleurs que la fameuse énigme qu'Œdipe se voit posée aux abords de la Thèbes antique — « quel est l'être qui, le matin marche sur trois pattes, le midi sur deux et le soir sur trois ? » — n'est jamais, sous une forme déjà détournée, que cette même et unique question, l'éternelle énigme infantile, l'énigme de la sphinge : « comment fait-on les enfants ? » Cette question est donc bel et bien la question œdipienne par excellence.

C'est manifestement à cette toute première période de recherche et d'investigation sexuelle infantile qu'en est le jeune Pinocchio : lorsque Geppetto lui demande de dormir, Pinocchio lui

demande « pourquoi ? » ; lorsqu'il apprend qu'il doit aller à l'école, Pinocchio demande encore « pourquoi ? ». Geppetto lui répond alors que c'est « pour apprendre des tas de choses et devenir savant ». En bon père, Geppetto tente de canaliser la pulsion de savoir de son fils, en l'incitant à aller en classe. Au lieu de contraindre Pinocchio à inhiber ou à refouler cette pulsion de savoir, Geppetto invite son fils adoptif à s'en servir et à sublimer sa quête incessante. Mais encore une fois, Pinocchio demande « pourquoi » : « pourquoi » il doit devenir savant et Geppetto, lassé, finit par lâcher l'inévitable « parce que » avec lequel tout parent finit par clore la conversation, pressentant la dimension infinie du questionnement.

Mais là encore, la véritable question que souhaite poser l'enfant est celle de l'investigation sexuelle : comment fait-on les enfants ? D'ailleurs Pinocchio n'est pas intéressé par le savoir intellectuel. Au contraire, il fait l'école buissonnière et souhaite s'intéresser à ce qui se passe sur la scène d'un théâtre de marionnette. Si l'on traduit cela dans le langage de l'inconscient : il s'agit pour Pinocchio de savoir comment et surtout sur quelle scène les enfants s'animent, c'est-à-dire sont conçus. Nous sommes bien au cœur de l'énigme de la Sphinx.

Pourquoi cette question devient-elle la question cruciale de la recherche sexuelle infantile ? Essentiellement parce qu'elle est nodale et se trouve à la croisée des principales préoccupations de l'enfant : d'abord, l'enfant est toujours inquiet de voir survenir un autre enfant, frère ou sœur, qui viendrait lui disputer l'amour maternel. Il s'agit-là d'un premier intérêt purement égoïste, intérêt qui n'est qu'à peine dissimulé dans le film.

Théorie de la naissance et l'égoïsme infantile

La question est quelque peu masquée, puisque le premier-né est en l'occurrence un animal : le chat Figaro. Cette rivalité fraternelle est d'autant plus masquée dans le dessin animé que la première de ces rivalités s'explique par un antagonisme en quelque sorte « naturel » avec le frère adoptif : Cléo. Par la mise en scène de cet antagonisme animal entre le chat et le poisson rouge, le jeune spectateur peut symboliser plus facilement son égoïsme infantile, même s'il n'en demeure pas moins qu'il s'agit bien dans ce cas d'une rivalité fraternelle entre les deux premiers-nés de Geppetto.

Du reste, lorsque Geppetto trouve soudain un prénom pour son pantin de bois, il se tourne successivement vers le chat et le poisson rouge pour obtenir leur approbation : mais le nom de Pinocchio ne plaît ni à Figaro, qui fait une moue des plus déplaisantes, ni à Cléo qui renvoie la même rebuffade à Geppetto. Le vieil artisan doit bien comprendre une chose : Pinocchio n'est pas le bienvenu pour ceux qui sont déjà là !

Lors de la fameuse scène de la danse, alors que Geppetto tenant les ficelles de la marionnette, fait approcher le pantin près du bocal de Cléo, celui-ci voit d'abord le pantin difforme sous le prisme du verre qui l'emprisonne, avant d'accepter timidement les présentations.

Quant à Figaro, il se prend d'emblée un coup de pied dans le derrière par le nouvel impétrant, ce qui ne le réjouit guère, et le chat répond d'un coup de patte qui laisse entrevoir une rivalité durable.

Du reste, au moment d'aller ouvrir la fenêtre lors du coucher, Figaro, habituellement si obéissant et docile, boude ostensiblement son maître, manifestement en raison de son désir

trop ardent d'avoir un enfant. En revenant, Figaro s'empresse bien d'occuper la place dans le lit de son maître afin que personne ne vienne l'en déloger, malgré le vœu fou de Geppetto de faire de Pinocchio un vrai petit garçon.

Figaro est d'ailleurs le premier inquiet et apeuré lorsque Geppetto, se levant au beau milieu de la nuit, s'apprête à descendre dans son atelier pour savoir d'où vient le bruit fabuleux qu'il a entendu et qui l'a réveillé. On voit Figaro miauler entre les pattes de Geppetto, ne plus quitter son maître d'une semelle. C'est d'ailleurs Figaro que Pinocchio touche et agace en premier, jusqu'à lui faire pousser un cri d'effroi qui fait tomber à terre Geppetto. Le chat ne se calme que lorsque le vieux père Geppetto laisse exploser sa joie de voir son vœu réalisé.

C'est donc d'abord une inquiétude qui conduit le petit enfant à s'intéresser à la question de la conception des enfants : l'inquiétude égoïste de voir venir un autre enfant le déloger de son propre confort et la crainte de perdre l'amour de ses parents suite à cet événement que l'enfant — quant à lui — est bien loin de qualifier d'heureux. Au contraire, c'est à cette occasion qu'on le voit songeur et qu'il commence à aiguïser sa perspicacité voire sa fourberie.

Cette attitude égoïste est très facile à observer lorsqu'il est jeune : l'enfant aîné ne fait pas de manière pour dissimuler son hostilité manifeste à l'égard de son cadet ; il demande sans détour à ce que la cigogne remporte le « cadeau », ou n'hésite pas à dire vouloir étouffer le nourrisson encore au berceau. Lorsque l'enfant est encore dans le sein maternel, l'agressivité à l'égard du ventre de la mère se manifeste par une volonté de donner des coups de pied ou poing dans ce « punching-ball » occasionnel.

L'enfant anticipe devoir partager les soins et la vie affective que lui prodigue ses parents et voit cette naissance d'un très mauvais œil.

Passé l'âge oedipien (de deux-trois ans à cinq-six ans), l'hostilité à l'égard d'un nouveau-né a cependant tendance à diminuer et à laisser la place au désir apaisé de trouver un futur compagnon de jeu.

Pinocchio : la petite graine

La question de savoir comment naissent les petits frères et les petites sœurs est une question à laquelle l'enfant n'est pas en mesure de répondre à l'âge de trois ou quatre ans. Il n'est pas assez développé ni physiologiquement (sexuellement), ni intellectuellement pour y apporter une réponse satisfaisante. La question se révèle donc à lui sous la forme d'une énigme qu'il s'efforce de résoudre.

Sur ce chemin, il met à contribution toute son imagination et envisage les réponses en fonction des pulsions auxquelles il a déjà été confronté. La pulsion orale est d'abord mise à contribution. N'étant pas persuadé que seules les femmes peuvent enfanter, le petit garçon ou la petite fille pense d'abord que les enfants viennent de l'absorption d'un aliment spécifique ou d'une substance caractéristique. C'est la fameuse théorie de la petite graine que l'on mange ou que l'on donne par un baiser.

À cet égard, soulignons que le nom de Pinocchio provient de l'italien *pinolo*. Plus précisément, en vieux toscan, Pinocchio signifie « pignon » que l'on peut traduire par le « pignolat » ou

« pigne » en provençal. C'est la fameuse graine comestible du pin parasol que l'on nomme plus couramment « pignon » ou pignon de pin.

Ainsi Pinocchio signifie-t-il petit pignon, en d'autres termes : petite graine. Par son nom même, Pinocchio évoque la théorie de la conception par la petite graine que l'on mange. Cette conception n'est pas étonnante si l'on conçoit que l'enfant a été introduit à l'érotisme par la tétée et donc par la bouche qui demeure longtemps encore la première des zones érogènes.

Si c'est en mangeant ou par un baiser qu'une petite graine est mise dans le ventre de la maman, reste à savoir comment le bébé en sort.

Théorie anale de la naissance

Ignorant le rôle et l'existence du vagin et de l'utérus, les enfants pensent tout d'abord que la naissance se fait par le derrière et plus précisément par l'anus. Pour aussi extraordinaire que cela nous paraisse à nous adultes, cela est pourtant tout à fait logique pour l'enfant. Si on lui communique facilement que le bébé se trouve dans le ventre de la maman et qu'il finit par en sortir, en toute rigueur, cela ne peut se faire que par une seule voie, un seul chemin, celui que suivent les excréments dans le conduit intestinal.

Ne nous étonnons donc pas qu'au sortir de sa phase anale et au sommet du développement de sa libido, l'enfant compare tout au caca (enfant, aliments, comportement, etc.). L'érotisme anal de l'enfant se trouve réactivé par ses spéculations sur la naissance.

Une théorie légèrement plus avancée peut concevoir le nombril comme un orifice pouvant s'ouvrir spécialement à cet effet et laisser ainsi passer le petit frère ou la petite sœur. Sans même aller jusque-là, la simple ouverture du ventre après ingestion n'est une légère variante de la théorie cloacale de la naissance. C'est d'ailleurs celle qui est à l'œuvre dans beaucoup de contes d'enfants, comme par exemple celui du *Loup et des sept chevreaux* dans lequel le loup, après avoir mangé, peut accoucher des sept chevreaux par simple incision du ventre que l'on prend ensuite soin de recoudre. Une paire de ciseaux, du fil et une aiguille et le tour est joué : la magie de la conception et de la naissance est à la portée d'un petit enfant de trois ans. Ce que l'on mange par un trou ressort de l'autre.

D'autant qu'avec cette théorie, la femme perd le douloureux privilège de l'accouchement qu'elle a pourtant bel et bien dans la réalité. Si les bébés sortent par l'anus, l'homme peut aussi bien que la femme, mettre au monde un enfant.

Nous en venons-là à l'une des questions centrales du scénario de *Pinocchio* : le rôle de l'homme et spécifiquement du père dans la conception et la naissance d'un nouvel enfant.

Le rôle du père et la théorie du coït

Au fur et à mesure qu'il grandit, l'enfant pressent que le rôle du père est primordial dans la conception, bien qu'il soit encore incapable de savoir quel est le rôle exact que le maître de maison est appelé à tenir. La fameuse théorie de la petite graine est alors couplée avec quelques spéculations concernant ce rôle énigmatique : c'est le papa qui mettrait la petite graine dans le ventre de la maman, soit par un baiser magique, soit par un processus autre

qu'il ignore encore mais qu'il commence à percevoir. La théorie du baiser est très largement répandue dans les contes de fées et — on l'a vu — nous pouvons facilement interpréter le fameux baiser que le prince donne à Blanche-neige comme un baiser fécondateur puisque la suite de l'histoire ne le cache pas, bien au contraire : « ils eurent beaucoup d'enfants ».

C'est manifestement à ce stade où l'enfant se demande quel est le rôle exact du père dans la conception d'un petit frère ou d'une petite sœur, que nous trouvons Pinocchio dans sa recherche sexuelle infantile.

L'enfant qui pressent le rôle du père pressent également le rôle du membre viril de celui-ci. Ce rôle est d'autant mieux perçu que l'enfant — garçon ou fille —, sent monter l'excitation sexuelle qui ne manque pas d'accompagner son travail de recherche, laquelle excitation se manifeste indifféremment au niveau des organes génitaux que sont le pénis ou le clitoris. Si l'enfant n'en est pas à l'élaboration du vagin, il commence à percevoir le ventre de la mère comme le réceptacle accueillant le membre du père.

L'ignorance du vagin d'un côté, le pressentiment du rôle du père de l'autre, ces deux arguments font que l'enfant commence généralement par élaborer ce que l'on appelle une conception sadique du coït, dans la mesure où sans l'organe féminin, l'enfant ne peut que saisir l'entrée du membre viril du père comme un forçage de l'entrée du ventre maternel.

D'autant qu'à cette époque, le petit être ne manque jamais d'entrapercevoir et d'observer avec minutie les positions respectives de son père et de sa mère en telle ou telle circonstance : alors qu'ils se donnent un tendre baiser, au lit avant de se coucher, au repos sur le canapé, etc. En rapprochant peut-être certains éclats de voix au cours de soudaines disputes (ou certains gestes d'hostilités), de ce qu'il perçoit de réalité ou de traces mnésiques émanant de la chambre des parents, l'enfant peut facilement réinterpréter l'acte sexuel et le coït comme un acte sadique proférer par le père sur la mère.

Le coït est ainsi souvent perçu comme un acte que le plus fort fait subir au plus faible. Il n'est d'ailleurs pas rare à cette époque, de voir l'enfant s'abandonner à des impulsions qui tendent à symboliser cette pénétration : percer des trous dans les murs, casser certains objets, etc., ou tout simplement les jeux de bagarres qui apportent une excitation sexuelle supplémentaire à peine masquée.

Toute la fabrication de Pinocchio résume et symbolise cet acte de la pénétration du membre viril du père dans le ventre maternel : Pinocchio est un pantin de bois, certes, mais c'est d'abord, dans le conte, un morceau de bois à brûler destiné à être jeté à la va-vite dans un poêle ou dans la cheminée et qu'au dernier moment, le père-menuisier Geppetto décide de sauver du feu et de sculpter pour lui-même. Si nous avons vu que l'expression « avoir un Polichinelle dans le tiroir » signifie avoir un enfant dans le ventre, celle d'« avoir une brioche au four » lui est équivalente et l'expression populaire sait que le four ou la cheminée sont synonymes, dans l'inconscient, du réceptacle maternel. Ainsi, si la bûche à l'état brut représente symboliquement et dans l'inconscient le membre viril du père et la cheminée le réceptacle (ou ventre maternel), ce morceau de bois désormais sculpté et baptisé Pinocchio est bien l'enfant issu d'un acte sublimé échappant ainsi au feu de l'orgasme sadique et purement sexuel.

Le dessin animé *Pinocchio* nous présente donc une théorie sexuelle de la conception et de la naissance extrêmement aboutie et dans laquelle la pénétration et le rôle du père sont pleinement symbolisés et, comme tels, soumis aux yeux des jeunes spectateurs ravis.

Le père dans le ventre de la baleine et l'expulsion finale

En témoigne une dernière fois, à la toute fin du film, l'activité manifeste du père dans le ventre de la baleine, au moment où les thons entrent par bancs entiers dans le ventre du monstre marin. S'affairant soudain avec sa canne à pêche qui subitement s'arcboute et n'en peut plus de frétiller, l'entrée des thons métaphorise manifestement l'activité sexuelle du père et l'entrée des spermatozoïdes dans le ventre de la mère. De passif qu'il était, le père devient soudain actif et ce revirement figure magnifiquement comment l'enfant peut véritablement anticiper le rôle du père dans le coït.

L'enfant comprend enfin comment il entre dans le ventre de la mère : non pas tant comme une petite graine, mais bien comme Pinocchio dans le dessin animé : c'est-à-dire comme un thon-spermatozoïde au bout de la canne à pêche du père, spermatozoïde qui sera finalement élu pour la fécondation et sa rencontre avec l'ovule. Il y séjournera ensuite le temps nécessaire à sa maturation et le problème sera alors d'en sortir.

Là encore, la métaphore du bois et de la bûche est poussée jusqu'à sa dernière logique. Si Pinocchio est un enfant issue d'une bûche de bois qui était prédestinée à se consumer dans l'orgasme du coït au sein du ventre fécond, c'est en acceptant cet orgasme, symbolisé par le feu qu'il allume dans le ventre de la baleine, que Pinocchio arrivera à sortir du ventre maternel.

Enfin, les étouffements successifs de la baleine symbolisent bien évidemment la perte des eaux, les contractions utérines et finalement l'expulsion de l'enfant de l'utérus maternel et la délivrance ultime. Juste un court laps de temps d'adaptation à la vie extra-utérine et d'un coup de baguette magique (de la fée bleue), le souffle de la vie anime le nouveau-né Pinocchio qui s'éveille : cette fois, tout le processus du « comment fait-on les enfants » est symbolisé du début jusqu'à la fin. L'énigme de la sphinge est magnifiquement métaphorisée par le célèbre dessin animé de Walt Disney, *Pinocchio*, pour le plus grand plaisir du jeune spectateur.

II. — FANTASME, MASTURBATION INFANTILE ET MENACE DE CASTRATION

Le spectacle qu'offre Disney reste cependant féérique et il est rare que l'enfant, au sortir de l'Œdipe, accède à une théorie sexuelle aussi aboutie. Aussi lorsque les recherches de l'enfant s'enlisent et ne débouchent pas sur un résultat aussi achevé, elles laissent généralement derrière elles des traces, qui constituent autant de points de fixations sur lesquels la libido n'a de cesse de tenter de revenir se satisfaire. Car rappelons-le, ces recherches sont toujours accompagnées d'une grande excitation sexuelle et d'une activité masturbatoire ostensible. Le revers de la médaille donc, ce sont tous ces points d'interrogation, toutes ces questions inexplicables ou laissées sans réponses et où la libido de l'enfant reste fixée, comme en suspend. Les investigations sexuelles avortées laissent derrière ses propres avortons : c'est ce que nous appelons les fantasmes inconscients. Les fantasmes inconscients, qui sont à distinguer des fantaisies conscientes, sont des *scénarii* plastiques servant de bouche trou à

toute question laissée en suspend. Ces scénarios peuvent aisément se regrouper sous l'expression de « fantasmes fondamentaux », lesquels sont au nombre de trois. Ces trois fantasmes sont magnifiquement mis en scène par Walt Disney dans *Pinocchio* : il s'agit du fantasme de la scène originaire ou scène primitive, du fantasme de séduction et enfin du fantasme de castration, lesquels sont tous trois liés à une activité masturbatoire excessive qui ne manque pas d'être évoquée dans le dessin animé lors des deux célèbres scènes de métamorphose.

La pulsion voyeuriste et la féerie de la scène primitive

La pulsion de savoir qui anime l'enfant entre trois et cinq ans s'accompagne la plupart du temps, d'une pulsion de voir : à cet égard, les analystes aiment à évoquer et écrire cette pulsion de *savoir* comme pulsion de *ça-voir*, c'est-à-dire : « voir le ça ». À vrai dire, l'on ne peut rigoureusement parler de pulsion s'agissant du savoir, que dans la mesure où cette quête infantile, cette investigation sexuelle infantile, s'appuie bel et bien sur deux autres pulsions véritables : la pulsion d'emprise (sadique) et la pulsion scopique (voyeuriste).

S'agissant de la pulsion d'emprise, elle est ici manifeste, puisqu'il s'agit, durant tout le film, d'un enfant-marionnette, lequel souhaite justement ne plus être sous l'emprise d'un autre, marionnettiste en l'occurrence, qui tire les ficelles, mais souhaite recouvrer l'emprise sur lui-même. Cette volonté d'emprise de l'enfant est également manifeste dans son activité masturbatoire sur laquelle nous reviendrons bientôt plus en détail.

S'agissant maintenant de la pulsion scopique, la pulsion voyeuriste, elle est magnifiquement représentée et véhiculée par l'un des héros du film : le grillon Jiminy Cricket. Jiminy Cricket, ce héros *micro-scopique* qui entre dans tous les foyers et scrute dans tous les recoins ; tellement petit, il peut voir sans être vu ; tellement petit qu'il rentre dans tous les trous de serrure, comme dans la célèbre scène où il se bat contre les ressorts du cadenas de la cage de Pinocchio, prisonnier dans la roulotte de Stromboli.

C'est lui qui, en tant que représentant de la pulsion scopique, va voir la fameuse scène de la conception de l'enfant-Pinocchio. Or que représente cette scène dans l'inconscient ? Sinon la scène primitive, celle du coït originaire des parents en train de concevoir l'enfant qui va naître, l'enfant que nous allons nous-même devenir.

Tel est le fantasme premier de l'enfant se posant la question de l'énigme de la sphinge : ne pouvant y répondre par la logique consciente, il finit par lui-même être fabriqué, dans le réel inconscient, par une scène dont il est lui-même le témoin.

Bien sûr, dans la réalité, il n'est pas rare que — dans les familles modestes notamment, où il n'est pas toujours possible d'avoir des chambres séparées pour les enfants —, l'enfant ait véritablement été témoin de rapports sexuels entre ses parents. Même à un très jeune âge, l'enfant peut réagir aux impressions reçues lors d'une telle scène et peut s'en souvenir ne serait-ce que sous la forme de traces mnésiques. Ces traces peuvent ressurgir et être réinterprétées plus tard, lors de l'observation d'actes d'accouplement entre des animaux domestiques ou des animaux de ferme. L'enfant malicieux sait en outre traquer n'importe quelle scène sexuelle et la réinterpréter comme scène primitive afin de construire son propre

roman familial et répondre à la question de sa propre provenance : « d'où est-ce que je viens ? »

Ainsi, loin d'être la conscience de l'enfant-Pinocchio, Jiminy Cricket est d'abord, dans l'inconscient, son œil : il représente sa pulsion scopique voyeuriste, en tant que témoin oculaire de la scène primitive.

Car cette scène est bien une scène primitive. De par sa scansion d'abord : alors que tout le monde dort, Jiminy Cricket est dérangé par le bruit, saccadé, des mécaniques de l'atelier. Ce bruit saccadé, ce rythme, nous introduit tout d'abord au rythme de l'acte sexuel, lorsque tout à coup, la poussière d'étoile pénètre par la fenêtre. Dans un halo de lumière, une femme, à la voix douce, et munie d'une baguette magique, effleure l'enfant de bois. La féerie de cette scène, par la pénétration, à l'intérieur du foyer, d'une femme munie d'une baguette magique, représente indéniablement dans l'inconscient, l'acte du coït.

Tout comme le chapeau d'une femme doit être interprété comme le membre masculin, la baguette magique de la fée bleue ne doit laisser aucun doute sur le caractère viril du membre ainsi symbolisé [1]. La condensation de la féerie ne laisse planer aucun doute : la baguette magique symbolise le membre masculin, la poussière d'étoile figure le liquide spermatique, la pénétration dans l'intérieur du foyer représente l'acte à proprement parler et, enfin, la fée et sa voix douce dépeint à merveille la mère en extase.

La scène finale du film permet d'ailleurs de correctement réinterpréter la scène première : si la sortie du ventre de la baleine symbolise la sortie du ventre maternel et la vraie naissance de Pinocchio, il devient d'autant plus évident que l'animation par le coup de baguette de la fée représente bien la scène primitive : celle où l'enfant est conçu. Tout le temps du film est d'ailleurs conçu comme le temps de la maturation de Pinocchio, le temps de son arrivée à terme en tant qu'enfant viable.

L'activité psychique fantasmatique de l'enfant lui permet d'échapper au principe de réalité et permet de compenser le renoncement au plaisir qu'impose la morale sexuelle civilisée. Cette activité fantasmatique lui permet de satisfaire les tendances sexuelles que des contraintes extérieures lui ont très tôt imposées de refouler et qui font désormais retour sous la forme de fantasmes inconscients.

Même si ces scénarios viennent parfois se mêler à des rêveries diurnes (rêves éveillés) qu'ils sous-tendent, ces fantasmes sont bien plus que de simples fantaisies conscientes dans la mesure où ils agissent la plupart du temps à notre insu et qu'ils peuvent entrer en conflit avec notre instance morale consciente, à tel point que pour se frayer un chemin, ils peuvent générer de la souffrance et être synonymes de douleurs psychiques. C'est le cas, par exemple, des fantasmes de séduction.

La rencontre avec Grand coquin et Gédéon et le fantasme de la séduction

Ces fantasmes de séductions présentent tout d'abord, eux aussi, un but économique et légitimant : il s'agit avant tout pour l'enfant de justifier d'une activité sexuelle essentiellement auto-érotique et masturbatoire. En projetant sur l'adulte et en lui attribuant la responsabilité de l'acte sexuel, l'enfant réussit à se frayer un chemin vers une satisfaction sexuelle tout en

échappant à la censure : ce n'est pas lui, mais l'adulte, qui se détourne et le détourne du droit chemin de la morale sexuelle civilisée.

Les prémisses d'un tel acte de séduction ne manquent jamais dans la réalité [2], puisqu'un certain degré de sensualité est toujours présent, au quotidien, dans les relations entre un enfant et un adulte. L'enfant peut ainsi se baser sur un souvenir réel pour asseoir ses rêveries et fantasmes inconscients.

Ensuite, les cas d'introduction à la sexualité par des enfants plus âgés ou du même âge sont extrêmement fréquents dans la vie quotidienne infantile. Jouer au docteur, à l'infirmière, au papa et à la maman, etc., que ce soit avec des camarades du même âge ou des compagnons de jeux plus vieux, le petit frère ou la petite sœur, des cousins ou des cousines, etc., ces jeux sensuels sont mêmes les jeux les plus prisés par les enfants en pleine phase phallique.

Les deux types de séduction sont envisagés dans le dessin animé *Pinocchio* : si Grand Coquin et Gédéon apparaissent bien plus sous les traits de grands enfants (grands frères protecteurs même), Stromboli et le cocher représentent la séduction par des adultes peu scrupuleux.

Car on reconnaît bien sûr tout d'abord le motif du fantasme de séduction et d'introduction à l'interdit dans le motif de la rencontre avec le renard Grand Coquin et le chat Gédéon. Ce sont eux qui vont tout d'abord détourner Pinocchio du droit chemin afin de l'introduire à la scène théâtrale dont on a vu qu'elle était elle-même la métaphore de la scène primitive. Ce sont eux, surtout, qui vont conduire Pinocchio au cocher et, partant, à l'île enchantée, là où tous les plaisirs sont permis, entendons, dans l'inconscient : *libido illimited*.

Encore une fois, par ces fantasmes fondamentaux et motifs fantasmatiques secondaires, l'enfant échappe au principe de réalité et accède à une satisfaction auto-érotique immédiate [3] et accompagne une activité masturbatoire qui ne peut être occultée. Celle-ci est d'ailleurs magnifiquement représentée dans ce qui constitue peut-être le point d'orgue du dessin animé *Pinocchio*.

Masturbation infantile, menace de castration et fantasme de fustigation

Si tous les objets qui s'allongent, comme le parapluie, la canne à pêche, le stylo-bille, le cran-d'arrêt, etc., représentent dans la symbolique des rêves et dans l'inconscient, l'érection du membre masculin, allons droit au but : le nez de Pinocchio, loin de trahir un mensonge, trahit bien plutôt son érection et, partant, son activité masturbatoire. Il en va d'ailleurs de même des oreilles et de la queue d'âne qui lui poussent soudain au beau milieu de l'île enchantée ; ne dit-on pas d'ailleurs : « être montée comme un âne » ou « bander comme un âne » pour parler d'une solide érection ?

Quant au nid d'oiseau, qui apparaît au bout de la branche en laquelle le nez de Pinocchio est transformée, et dans lequel sont deux petits oisillons piaffant, il trahit tout simplement le motif de l'activité masturbatoire, qui est toujours le même : « comment fait-on les enfants ? », en d'autres termes il s'agit encore une fois de curiosité sexuelle.

L'adulte découvre toujours, d'une manière ou d'une autre, l'activité masturbatoire de l'enfant. Surtout celle du petit garçon qui, la plupart du temps, a du mal à dissimuler son

activité et n'hésite pas à tripoter indécement son organe au nez et à la barbe de tous. D'ailleurs, au début de son activité, il ne sait pas encore que c'est là une excitation qu'il doit cacher. Les parents ou les adultes qui en sont les spectateurs ne manquent pas de lui faire quelques observations sur cette pratique qu'ils jugent indécente. Ces mises en garde, même si elle ne sont pas, la plupart du temps, suivies d'une menace véritable d'amputation du membre ou de la main coupable, valent bientôt pour telle dans l'inconscient. De la même manière que l'enfant qui suce son pouce se voit menacé de l'amputation du doigt fautif, l'enfant qui joue indécement avec son organe se voit menacé (par déplacement) de l'amputation de celui-ci. Si c'est la mère qui profère l'avertissement, elle manque rarement de se référer à un tiers (père ou médecin) qui viendrait exécuter la castration redoutée. Tel le mensonge qui grandit jusqu'à ce qu'il se voit comme le nez au milieu de la figure, l'activité onaniste ne manque jamais d'être découverte.

Dans le film, la fée bleue joue indéniablement le rôle de cette mère qui surprend Pinocchio en pleine activité interdite, bien que la réprimande soit ici mise en scène.

Le reste de cette opération se retrouve, encore une fois, sous la forme d'un fantasme : le fantasme de castration ou de fustigation par le père. La menace se retrouve évoquée à plusieurs endroits du dessin animé : c'est d'abord la menace de redevenir du bois brûlé dans la roulotte de Stromboli. Stromboli le gitan, le juif, Stromboli le « mangeur d'enfants » : c'est encore une fois ici l'image d'Ouranos, le père de la horde, immortalisé par Goya en train de dévorer ses enfants. C'est ensuite la menace d'être désintégré et transformé en âne par le cocher de l'île enchantée, qui réunit son monde à la « Taverne du Homard rouge », qui arbore sur son enseigne de superbes pinces évoquant l'opération tant redoutée. C'est enfin, subtilement distillé à plusieurs reprises dans le dessin animé de Disney, la menace d'être battu par le père qui surgit de l'horloge, en lieu et place d'un coucou, et qui présente une scène où un enfant reçoit une fessée à califourchon sur les genoux du bon père de famille.

Nous sommes ici au cœur du dernier fantasme fondamental, dont la célèbre métamorphose scopique se décline sous le fameux fantasme d'assister à une scène où un enfant est battu [4].

Observant que ce fantasme est facilement avoué et se retrouve très fréquemment dans les récits des souvenirs infantiles de ses patients, Freud découvre bientôt que l'évocation d'une telle scène est liée à des sensations voluptueuses et conduit très souvent à une activité masturbatoire intense.

C'est généralement à l'âge de cinq ou six ans, notamment à partir du début de la période scolaire, que ces fantasmes de fustigation fleurissent, l'enfant étant très probablement excité par des scènes où un camarade d'école est battu par l'instituteur. En outre, toute une série de livres appartenant à une littérature s'adressant spécifiquement à la jeunesse, mettent en scène de tels fantasmes : c'est le cas par exemple de *La Case de l'oncle Tom*, des *Malheurs de Sophie* et de bon nombre d'ouvrages de la Bibliothèque rose mettant en scène des enfants dégourdis et quelques peu effrontés élevés dans des milieux où une éducation sévère n'hésite pas à avoir recours aux châtiments corporels.

Menant son enquête, Freud découvre que ce fantasme se décompose en trois phases, alternativement sadique et masochiste, où l'enfant observe le père battre un enfant rival, puis

fantasme d'être lui-même battu par le père, avant d'éprouver un plaisir sadique à voir un enfant quelconque battu par un quelconque représentant de l'autorité.

Encore une fois, la source d'un tel fantasme se trouve dans l'anticipation de la rivalité et de la jalousie fraternelle à l'égard d'un frère (ou d'une sœur) qui viendrait soudain ravir l'amour des parents à l'aîné.

Ce qu'il faut lire en creux de ce fantasme et entendre à demi-mots dans cette scène, c'est la phrase grammaticale ou le phrasé logique suivant : « Papa n'aime pas cet autre enfant, il n'aime que moi ». On peut facilement y lire, sous forme inversée, une véritable déclaration d'amour pour le père et voir poindre ainsi un fort érotisme incestueux.

Le propre du scénario fantasmatique étant de proposer au spectateur de jouir et d'occuper tous les rôles du scénario, l'enfant peut jouir de manière sadique de l'humiliation imposée en public à son rival, ou de manière masochiste en s'identifiant à l'enfant puni par culpabilité de son amour incestueux pour le père : ce dernier motif reste alors refoulé dans les tréfonds de l'inconscient.

L'amour pour le père et l'Œdipe dit « inversé »

Or c'est bien cet amour du père qui est mis en scène dans le dessin animé *Pinocchio*. Cet amour du père, qui doit rester caché pour son motif incestueux et sa composante hautement érotique : car si l'on réfléchit, c'est bien Pinocchio, finalement, qui en étant bon petit garçon, donne un enfant au père. Nous aboutissons là au développement dernier de la théorie du coït et de la naissance où l'enfant est lui-même tous les personnages du coït fantasmé de la scène primitive : le membre viril du père sous la forme du morceau de bois brut qui sera sculpté ; dans son propre rôle, l'enfant qui va naître ; enfin la mère qui va enfanter pour donner l'enfant au père.

Il est désormais temps de préciser que le complexe d'Œdipe offre à l'enfant deux possibilités de satisfaction : l'une masculine et l'autre féminine. Comme nous l'avons vu avec *Le Roi lion*, la voie classique pour l'enfant mâle est d'entrer en rivalité avec le père afin de gagner la mère ; mais le petit garçon peut également envisager parallèlement de se mettre à la place de la mère afin de se faire aimer par le père. Freud parle alors de complexe d'Œdipe inversé [5].

Soulignons cependant que la résolution et la disparition du complexe d'Œdipe inversé est identique à celle du complexe positif. À la suite de la menace de castration, corroborée par la constatation de l'absence de pénis de la mère, le petit garçon mène toujours le même raisonnement : si la satisfaction œdipienne doit se payer par l'amputation du pénis, l'intérêt narcissique qu'il porte à cette partie de son anatomie le pousse à refouler l'investissement libidinal qu'il porte à l'objet parental, quel qu'il soit.

Force est de constater que, dans le film, la fée bleue est munie d'une baguette magique et qu'à son stade, Pinocchio n'est pas encore prêt à accepter la différence des sexes. Tout au plus il s'y prédispose.

L'énigme du père : « Père ne vois-tu pas que je brûle ? »

Le dessin animé Pinocchio pose, en même temps que l'énigme de la sphinge, l'énigme du père. Qu'est-ce qu'un père ? Freud pose magnifiquement cette question énigmatique dans son *Interprétation des rêves*, dès l'année 1900, sous la forme d'un rêve qu'il baptise : *le rêve de l'enfant qui brûle*. Or il se trouve que le scénario original de Pinocchio met en scène de manière on ne plus fidèle ce rêve fondateur. Le rêve original est le suivant : alors qu'il veille le cadavre de son enfant décédé des suites d'une longue maladie infantile, un père rêve que son fils bien-aimé se lève, vient auprès de lui et lui tire le bras en lui murmurant pleins de reproches : « Père, ne vois-tu donc pas que je brûle ? »

Se réveillant, le père observe au même moment qu'un des cierges qui entouraient le lit du défunt, s'est renversé et brûle les draps du lit de mort et menace d'embraser un bras de la dépouille mortuaire.

Bien sûr, c'est le feu qui a réveillé le père, épuisé d'avoir, des jours et des nuits durant, veillé auprès de son fils agonisant de sa longue maladie ; mais si le motif du réveil est évident, le rêve, lui, reste énigmatique. En d'autres termes, l'on ne saurait confondre le motif du réveil avec celui du rêve.

Au contraire, le rêve étant d'abord et avant tout l'accomplissement d'un désir inconscient, celui-ci prolonge un moment la vie de l'enfant, tout comme le rêve fou de Geppetto anime le morceau de bois jusque-là inerte au beau milieu de l'atelier du sculpteur.

Le parallèle avec le dessin animé de Walt Disney est frappant : Pinocchio, la bûche de bois, destiné à être brûlé et sans cesse menacé de l'être (par Stromboli notamment), se substitue aisément à l'enfant halluciné vivant qui brûle auprès du père endormi.

Tout le dessin animé n'est-il finalement qu'un rêve ? Ou bien tout le rêve mis en scène par le dessin animé nous présente-t-il le désir inconscient à l'état pur ?

Car de même qu'en tant que rêveur, nous sommes tous les personnages du rêve, en tant que spectateur, nous sommes tous les personnages du dessin animé. Tout comme le père qui rêve est lui-même l'enfant qui pose la question énigmatique : « Père, ne vois-tu pas que je brûle ? »

Brûler, c'est bien sûr ici, brûler de désir : brûler du désir du père. Voilà l'énigme que présente le rêve : quel est le désir du père ? *Pinocchio* met donc ici magnifiquement en scène l'une des questions majeures de l'inconscient et de la psychanalyse, la question du désir et de la loi, c'est-à-dire la question du père : qu'est-ce qu'un père ? Ou quel est ce désir qui m'a un jour donné vie et qui, toujours, quelque part en moi, m'anime encore ?

Si les déplacements métonymiques des questions-réponses proposées et envisagées par l'enfant semblent sans fin, l'important ici, est qu'au bout du film, le jeune spectateur aura joué tous les rôles et tous les personnages, et qu'il sera ainsi d'autant plus disposé à proposer un jour à cette question inconsciente des métaphores venant pleinement satisfaire sa curiosité sexuelle désormais sublimée.

La curiosité (sexuelle) est-elle un vilain défaut ?

Bien plus que le mensonge, c'est bien la curiosité sexuelle et la masturbation qui sont mises en scène dans *Pinocchio*. Le petit enfant de bois (n'est donc pas si de bois que ça), n'est pas tant puni pour avoir menti que pour avoir été curieux : sexuellement curieux.

Comme Freud le soulignait en son temps, malgré toute leur bonne volonté, les enfants n'arrivent pas à croire à la théorie de la cigogne. Pour cette question d'importance cruciale qu'est l'énigme de la conception, nos petites têtes blondes éprouvent bien vite qu'ils sont bernés et trompés par les réponses qu'on leur suggère. Aussi s'efforcent-ils d'obtenir par eux-mêmes, en échafaudant leurs théories sexuelles successives, les secrets de la recette que les adultes semblent garder par devers eux.

Tirillés entre, d'une part, les réponses proposées par les grandes personnes — légitimées qu'elles sont par leur autorité d'adultes qu'ils savent devoir respecter — et, d'autre part, le peu de crédit qu'ils leur accordent effectivement (auquel s'ajoute la pénible impression de se sentir bernés), les enfants éprouvent à cette occasion le noyau de leur premier véritable conflit psychique. Cas de conscience d'autant plus motivé, que leurs pulsions sexuelles et la satisfaction de leur libido est en jeu. C'est bien ce « cas de conscience » qui est le ressort dramatique du dessin animé de Walt Disney, où Pinocchio loin d'accepter les réponses prémâchées et le savoir qu'on lui propose par la voie scolaire, préfère faire l'école buissonnière et se forger seul sa propre opinion. Si ce chemin présente le risque indéniable d'un isolement de l'enfant, il mène également s'il est bien négocié, au développement d'une activité intellectuelle épanouie et contribue à forger l'indépendance de l'enfant.

P.-S.

Ce texte fait partie d'un travail en cours d'élaboration sur la *Psychanalyse des contes, des fables et des mythes*. Christophe Bormans, « Pinocchio : Scène primitive, fantasmes et théories sexuelles infantiles », *Psychanalyse des contes et dessins animés (Walt Disney expliqué aux adultes)*, Psychanalyste-paris.com, Paris, mai 2012.

Notes

[1] Plus généralement, dans la symbolique des rêves et de l'inconscient, l'on peut considérer que tous les objets ou outils en longueur, cannes, piques, morceaux de bois, veulent représenter le membre masculin. (Cf. Sigmund Freud, *L'Interprétation du rêve*, Œuvres complètes, Psychanalyse, volume IV : 1899-1900, PUF, pp. 280-317).

[2] Comprenons-nous bien : il ne s'agit pas ici de nier la réalité des actes de pédophilie et condamnables pénalement ; cela relève du juridique et n'entre nullement dans le cadre des fantasmes inconscients que nous abordons ici.

[3] Précisons que plus tard, lorsque dans la vie adulte la libido ne trouve plus à s'exprimer, celle-ci, par voie de régression, retrouve le chemin de ces voies anciennes de satisfaction et de décharge. Si les formations inconscientes et morales de l'adulte n'admettent plus ces modes de satisfaction infantiles de la libido, celle-ci entre alors en conflit avec le moi et les objets et scénarios imaginaires doivent alors être sans cesse refoulés dans l'inconscient. L'énergie psychique est occupée à lutter contre ces retours du refoulé et des formations de compromis, appelés symptômes, doivent tôt ou tard apparaître afin de laisser la libido s'exprimer sous une forme détournée.

[4] Sigmund Freud, « On bat un enfant », traduit de l'allemand par Henri Hoesli, in *Revue Française de Psychanalyse*, Tome VI, n° 3-4, Éd. Denoël et Steele, Paris 1933, pp. 274-275.

[5] Sigmund Freud, « La disparition du complexe d'Œdipe » (1923), *La Vie sexuelle*, PUF, Bibliothèque de Psychanalyse, Paris, 1969, p. 120.