



ill. Enrico Mazzanti

COMMENT DEVENIR QUELQU'UN ?

OU COMMENT PINOCCHIO
CESSE ENFIN D'ÊTRE PANTIN
POUR DEVENIR PETIT GARÇON

par Alain Guy

La marionnette de bois, sans oreilles et sans voix, serait-elle à l'image de l'enfant psychotique, emmuré, puis délivré ?
Alain Guy, professeur en sciences de l'éducation, psychanalyste, nous présente le texte de Collodi dans sa dimension clinique et ses vertus thérapeutiques.

Lors des consultations d'enfants en clinique psychanalytique, les processus de guérison de certains d'entre eux, m'ont souvent renvoyé au texte célèbre de Carlo Collodi, *Pinocchio*, paru en feuilleton au siècle dernier.

La clinique psychanalytique peut-elle renouveler la lecture de *Pinocchio* et le texte fameux de Collodi permet-il à son tour de tirer quelques conséquences pour mener à bien des thérapies d'enfants ou d'adolescents ? Qu'avons-nous à apprendre, aujourd'hui, d'un texte qui fait toujours le bonheur de ses lecteurs ?

Pinocchio, un texte clinique ou un texte pédagogique ?

Nul mieux que Collodi, dans *Les aventures de Pinocchio, histoire d'un pantin*, n'a su relater ce que tout enfant ressent durant l'avènement de sa personne. Les péripéties du pantin montrent les péripéties tracasantes que rencontrent parfois certains

enfants ; tracas dans les négociations d'une motricité dans ce qu'elle a encore d'immaturation pour que le petit d'homme puisse enfin réaliser sa plénitude dans le langage ; tracas de l'articulation des mots dans la bouche ; pantin désarticulé qui chercherait à résoudre le sens d'une existence en fondant la consistance d'une parole accordée à un corps d'où il pourrait se nommer « enfant » ... Cesser d'être un pantin pour devenir un petit garçon, propose Collodi dans le tout dernier chapitre du livre. La fin du texte donne la clef de la lecture : nous lisons le récit exemplaire de la formation d'un enfant, d'un pantin minable que Pinocchio-enfant regarde une ultime fois, bras ballants et jambes désarticulées, comme pour mesurer le chemin parcouru entre ce premier moment où il fut une marionnette de bois sonorisée et cet ultime regard où complaisamment il sourit de se vivre en gamin heureux. Image finale fulgurante d'une métamorphose physique que les praticiens

de la psychothérapie d'enfants connaissent bien. Grâce à des hasards et des événements, un bout de bois sonorisé devient quelqu'un.

La mort récente de Bruno Bettelheim a rappelé à chacun de nous ses travaux à l'École Orthogénique de Chicago. On peut comparer le psychotique non autistique (ce qu'on appelle aussi les dysharmonies non évolutives) à ce personnage de papier, de fiction sorti de l'esprit de Collodi. Cette marionnette a une voix et un corps de bois et fera tout ce qui lui passe par la tête, sans qu'aucune loi, aucune limite ne puisse l'arrêter. Elle est libre comme l'air.

Après avoir fait toutes les bêtises de la terre, Pinocchio rencontre l'interdit ; et celui-ci transforme son corps. On retrouve pareillement chez des enfants psychotiques ce sentiment de transformation du corps, cette métamorphose à laquelle s'éprouve Pinocchio lorsqu'il lui pousse des oreilles d'âne. Pinocchio n'est référé à personne ; Geppetto n'est pas un père, mais un créateur, une forme de mère créatrice qui l'a sculpté. Il est pantin, érigé, destiné à personne ; aussi tout le monde peut s'en emparer (Mange-feu, le grillon, les compères etc.). N'importe quel enfant ressent cette émotion : qu'on puisse à certains moments l'enlever, le prendre, l'emmener ; que quiconque s'empare de lui. L'enfant le redoute car, lui, il n'est pas un pantin : il est un enfant (fils ou fille) attaché à ses parents. Parce qu'il est référé à une loi, à un père, l'enfant redoute d'être emmené par l'inconnu rencontré (ne pas aller à la fête tout seul, ne pas accepter de bonbons, etc.). Alors que Pinocchio n'a pas une telle crainte : il n'appartient à personne ; c'est pourquoi sa vie n'a guère de sens. En effet, que signifient toutes ces rencontres avec ces animaux (serpents, abeilles etc.) si ce n'est la plus grande liberté possible - mais une liberté pour rien... une liberté folle, une liberté animale,

jusqu'au jour où il se mettra en danger de mort avec Geppetto dans le ventre du requin. Nous y reviendrons.

L'enfant qui parle ne connaît pas de pire violence dans la vie quotidienne que celle qui refuse d'entendre ce qu'il dit comme provenant de quelqu'un, d'un être-sujet, singulier. Souvent dans les familles, le propos de l'enfant est perçu comme s'il n'avait pas le droit à la parole ; soit qu'on ravale son langage à de simples positivités, à un pur jeu de demandes lié à des besoins ou à des satisfactions immédiates ; soit qu'on considère que ce ne sont là que propos, mots d'enfant. Et l'enfant alors de se révolter devant pareilles violations des lois les plus élémentaires de la parole : il y a quelqu'un qui parle dans l'enfant. Mais bien des familles refusent d'entendre l'enfant comme un sujet, comme quelqu'un, comme l'auteur et l'acteur d'un récit.

Aussi le petit lecteur découvre-t-il dans le récit de Pinocchio des émotions, des trajets, des craintes, des retrouvailles qu'il ressent fortement dans son corps, comme une catharsis qui a pour fin de purifier, de dégager par la pitié et la crainte un sujet de l'imaginaire qui le tient. Voici une préoccupation clinique : permettre à l'enfant d'inscrire, puis de représenter des actes ou des émotions qui le gênent en un récit qui, d'acteur, le rend auteur de sa vie. Nous savons aussi qu'il faut à l'enfant la nécessité vitale de s'en sortir lorsqu'il est bloqué dans des situations impossibles : alors, dramatiquement, il peut poser un acte dans la réalité pour obliger enfin les protagonistes de sa vie à l'en sortir, à le faire naître.

Notre petit lecteur, avec avidité, tourne et retourne les pages, car il assiste à la représentation, par l'image du pantin, de ses propres mots embrouillés, de ses situations confuses où s'accomplit son destin.

Selon nous, le texte de Collodi est un récit singulièrement clinique parce qu'il met en représentation les chicanes par lesquelles le petit d'homme devient un jour quelqu'un.

Nous nous dissocions donc de toute tentative qui viserait à constituer le récit de Pinocchio en ouvrage pédagogique rempli de bons conseils d'éducation à l'usage des petits che-napans ; de toute tentative qui réduirait le texte à un bréviaire moraliste. Aussi peut-on s'étonner de trouver en librairie, *Le nouveau Pinocchio*, rédigé par Christine Nöstlinger et paru aux éditions Souffles. Sous couvert de remodeler le texte initial, cet auteur élimine certains récits ou événements qui tissent l'essentiel même de l'histoire originale. Probablement dans un souci d'accélération des processus narratifs, afin d'éliminer certains aspects jugés inutiles, répétitifs ou trop longs ! Nous n'insisterons pas trop sur une telle entreprise, sauf à préciser qu'un tel travail abolit la spécificité de Pinocchio lui-même ; l'auteur de ce nouveau texte a en effet perçu le récit comme « un concept pédagogique », tel qu'il est énoncé dans une note d'avant-propos. Nous voici donc en face d'un texte éducatif et pédagogique - un texte donneur de leçons. Les dernières lignes sont éloquentes :
...sachez bien que les enfants en chair et en os ne peuvent en aucun cas se permettre les mêmes acrobaties que les vrais pantins de bois ». Là où, Pinocchio contemplant sa propre dépouille (le pantin désarticulé) en se découvrant bel enfant, vif et intelligent, saisie lumineuse de son stade du miroir, de la réalisation accomplie d'une motricité jusqu'alors immature, Christine Nöstlinger dissocie les deux figures pour en faire une réflexion éducative. Disparue, la relation du corps au langage. L'intitulé du chapitre lui-même résume une telle position : « Pinocchio fait une grande découverte ». On sait alors que le pantin devenu petit garçon n'est plus

le projet du livre ; le lecteur le vérifie cruellement puisque pour aller au terme de l'histoire, Geppetto et Pinocchio réunis dans le ventre du requin prennent à peine le temps d'échanger leurs récits mutuels.

Dans la pédagogie on n'aime guère les digressions et les répétitions ; fort dommage ! Car c'est souvent le mode d'apparition privilégié du sujet - le « quelqu'un » qui parle en chacun de nous. Ce Pinocchio nouveau sent la piquette car il exclut sans cesse le « quelqu'un » qui parle dans l'enfant. Le sujet apparaît toujours là où il ne devrait pas apparaître, dans ce qu'on juge comme « scories » d'un récit. Répéter, c'est souvent, dans la période de latence, prendre le temps de l'élaboration de savoirs fragiles, de savoirs non encore baptisés : l'enfant peut alors originer sa parole. C'est l'enjeu capital du récit que supprime C. Nöstlinger ; dans le ventre du requin, Pinocchio raconte à son père les péripéties qui l'ont mené jusque là. De marionnette agie, commandée par une voix intérieure, acteur d'un texte qui le mène mais auquel il ne comprend rien, il devient d'un coup l'auteur de sa vie parce qu'il trouve l'adresse de son propos : un auditeur - spectateur sans égal, son papa ! Pour Freud, la répétition n'était pas le passé historique repris, revécu. La répétition est précisée comme un passé à l'envers où les morceaux, les lambeaux sont rassemblés en un Tout, en une globalité, qui peut, si personne n'inscrit ce mouvement, se défaire aussitôt en une multitude de fragments désarticulés. C'est pourquoi dire son récit à l'autre qui l'entend, c'est déjà transformer le vécu de son histoire, pour le décaler, pour en saisir la portée et l'autre qui l'entend l'inscrit dans un échange qui fait surgir l'auteur du récit ; d'acteur, Pinocchio se fait auteur dans le mouvement même de la répétition de son histoire, pour l'oreille de Geppetto qui, à son heure, lui

contera comment il fut pris pour un morceau de mortadelle par un requin affamé.

Laissons ici, Geppetto et Pinocchio, le créateur et son pantin, dans un échange où se nouent leurs fonctions de fils et de père si superbement ignorées de Nöstlinger. Le lecteur aura compris qu'à trop chercher le pédagogique on tue le mouvement même du corps par lequel on peut devenir quelqu'un. L'éducatif qui ne donne pas le choix des récits, qui exclut le jeu du corps de l'enfant ou qui ne lui permet pas d'associer le plaisir par la parole, de lier ainsi désir et savoir, cet éducatif là demeure incapable de former quelqu'un.

L'enfant aux crayons

Il y a quelques années, une mère est venue me consulter avec son petit garçon. A trois ans, David, ne parlait pas. Durant les séances où sa mère me parlait, il gardait un constant mutisme.

Sur mon bureau, j'ai quelques crayons feutres de couleurs et des souligneurs. Durant les entretiens, David venait se planter devant moi, au bureau, fasciné par ces crayons là ; puis il s'est barbouillé frénétiquement la bouche, les lèvres, la langue, le pourtour... rouge, bleu, vert. Ce barbouillage déclencha chez sa mère une rage folle, sans mesure avec l'acte. Elle lui reprochait durement de manger les crayons, de se salir,

de se cochonner, de s'en mettre plein la bouche ! C'était une mère fortement inquiète, froide, angoissée, un peu rigide. Son éclat me surprit. A chacune de nos séances, David se barbouillait et sa mère éclatait de rage ; me reprochant de ne rien faire pour l'en empêcher - jusqu'au jour où, entrant dans la salle, elle se précipita sur le bloc de crayons et l'enterra au fond d'un de mes tiroirs avec un regard noir à son fils.

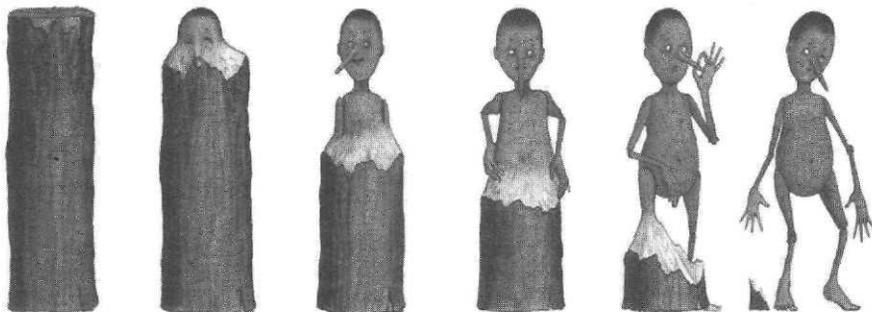
Celui-ci commença alors à jouer avec des fléchettes avec une certaine habileté puisqu'il me fallait souvent esquiver les javelots pour qu'ils ne me crèvent pas l'œil.

Ainsi allaient nos séances et les crayons prirent moins d'importance.

Que savais-je au juste de cette histoire dont je ne comprenais pas grand chose ; une grossesse qui avait sombré dans la tristesse le jour où le frère de la mère de David s'était tué, pendu, étranglé. Elle s'était alors habillée toute en noir, sœur inconsolable, endeuillée d'un frère qu'elle aimait.

David avait une prise en charge dans un hôpital de jour où j'intervenais pour des réunions hebdomadaires où parents, éducateurs, infirmiers, psychologues et enfants assistaient, sans obligation, à une réunion de « synthèse ».

Pendant ces réunions, les enfants, David et



le nouveau Pinocchio, ill. N. Heidelbach, Souffles

les autres allaient et venaient. Un incident arriva : échappant à notre attention, un enfant s'aventura dans l'infirmierie et y but un produit toxique ; affolement général et nous emmenâmes l'enfant aux services hospitaliers voisins. Vrai drame collectif.

La semaine suivante, j'attends David et sa mère pour la séance de psychothérapie. L'enfant aux crayons ne vient pas. Sa mère téléphone deux heures plus tard et m'annonce que son fils est à l'hôpital parce qu'il a bu de l'essence-super dans le garage, à la station-service que le couple dirige. Dans le garage avec son père, pendant l'heure de sa séance, il a bu de l'essence. Elle l'avait gardé à la maison, me confie-t-elle, parce que depuis la veille il était un peu souffrant.

Une quinzaine s'écoule. David et sa mère reviennent. D'emblée, je donne à entendre que l'acte de David est très important ; qu'il ait fait ça, après qu'à l'hôpital de jour, un autre enfant avale un produit toxique... et puis, l'essence qui, pour eux, constituait l'activité économique du couple... David jubilait, rayonnait - était heureux.

Sa mère rageusement me lança : « Oui, c'est toujours pareil ! Les enfants ne sont jamais surveillés à l'hôpital de jour. De toutes les façons ils sont tous comme mon mari, ils ne font pas attention aux enfants ; de toute façon, ils peuvent mourir... comme David aurait pu mourir et de toute façon, mon mari c'est comme mon frère... ».

Sur ces mots, elle s'effondre dans le fauteuil, se ramasse sur elle-même et pleure longuement.

Alors elle va ouvrir son récit. David et moi avons appris à ce moment précis que son frère ne s'était pas suicidé sur une dépression inexplicable. Il ne s'est pas suicidé pour rien, dit-elle. La fille de son frère était morte

à l'âge de deux ans, dans des circonstances épouvantables et qui, racontées ici, vont faire révélation pour David et sa mère. A l'âge de deux ans, cette gamine a avalé un petit crayon et s'est étouffée progressivement. « Elle avait deux ans, l'âge de mon fils quand on a vraiment constaté qu'il n'était pas normal ».

Aujourd'hui, David parle - avec des problèmes d'élocution - et ne porte plus frénétiquement les crayons à sa bouche.

Revenons un instant, sur le récit de la mère : c'est la réapparition du rôle du père, du mot « père » sous les termes du mari. Le père est dénoncé comme celui qui laisse faire l'acte mortel puisqu'en sa présence David avalera l'essence ; acte qui pourrait amener sa mort tout comme la fille de son frère est morte parce que son père a laissé tuer cette enfant. Le père est alors apparu dans le discours de la mère alors qu'il n'apparaissait pas - sauf dans une frustration aigüe d'un trop de travail qui le conduisait à négliger sa vie familiale. Le père est apparu grâce à l'enfant : David déclenche l'appel au père. Il a bu l'essence dans le garage du père et il répétait alors quelque chose qui devenait signifiant pour tout le monde (et pas seulement pour moi) - dans le fil de l'absorption de produit toxique dans l'infirmierie.

Un enfant va engager son corps jusque dans la mort, pour ramener un langage perdu, un signifiant perdu par la mère, le ramener par le passage de l'acte réel qui lève, s'il est perçu, l'ensemble des refoulements de la mère. David accomplissait sans le connaître ce que la mère savait à son insu. Ces liens - coupures se sont joués dramatiquement, par des mises en actes successives. Le praticien thérapeute reconnaîtra là, un phénomène souvent constaté dans les cures d'enfants psychotiques. David par ces actes procède à la levée des refoulements maternels et ces histoires tuées et dissociées font corps et tota-

lité pour la mère, devant son fils, en ramenant une image de père possible.

Il y a ici trois actes qui méritent d'être repris : d'abord l'acte affreux, réel d'une fillette qui s'étouffe et entraîne la mort de son père, frère de la mère de David. Puis le crayon prend valeur de symbole pour la mère ; symbole de la mort et du meurtre - comme si dans un même mouvement le crayon avalé avait aussi tué le père. C'est pourquoi mes crayons feutres, dont se barbouillait David, provoquaient une rage ; mais l'histoire non acceptée encore ne pouvait être racontée. Le gamin vivait l'angoisse de sa mère et le crayon symbole devenait l'objet d'une relation qui l'animait sans comprendre comment. Il nous montrait en se collant de la couleur partout qu'il pouvait avaler la couleur de ces crayons sans en mourir. Mais l'interdit rageur de sa mère allait l'empêcher de chercher à la rassurer en lui montrant, qu'on peut très bien ne pas en mourir. C'est alors que l'acte d'un petit semblable l'amena à répéter. Voici le troisième acte : il accomplit un acte dans la réalité, avale l'essence pour réactualiser l'acte réel d'une fillette dont il ne savait rien. Cet acte, posé dans la réalité, pris en compte par l'entourage, ouvrait la voie à un autre père, plutôt qu'un père impossible parce que coupable de mort.

L'analyste peut nouer alors les éléments dissociés de ces récits, il peut permettre d'inscrire ces actes hors du corps des protagonistes. L'inscription permet de conduire l'angoisse par l'émotion dans un hors corps que seul le lien du langage permet car il sépare les places, les personnes et les actes propres à chacun. C'est l'enfant qui va chercher le père pour le ramener dans le discours de la mère. L'enfant a présenté son corps, l'a mis en acte dramatiquement dans la réalité pour qu'il soit re-présenté, pour

qu'il fasse représentation, symbolisation. David mouille son père dans la bêtise qu'il accomplit : David se met en danger avec lui et fait un acte public parce qu'il ne peut pas s'en sortir autrement, enfermé qu'il est dans une filiation mortifère qui lui échappe.

L'enfant aux crayons décide de lui-même de renaître pour qu'une mère, alors, lui donne un père possible en permettant l'enchaînement des signifiants qui se pressent autour de lui.

Pinocchio constitue en littérature le texte le plus clinique car Collodi ne raconte pas autre chose qu'une histoire qui passe par les mêmes défilés.

En effet, c'est le pantin Pinocchio qui, lui aussi, va choisir parmi tous les signifiants possibles ceux qui lui donneront l'autorisation de s'inscrire dans une filiation comme enfant et non plus comme jouet ; c'est le guignol, le pantin-Pinocchio qui va à son tour poser un acte dans la réalité pour aller chercher lui aussi un père possible.

Comment devenir quelqu'un ?

Le premier souci de Geppetto fut donc de fabriquer un pantin, de lui donner une identité et un nom : il est créateur. Et son œuvre est ponctuée tantôt des indisciplines du pantin tantôt de ses larmes qu'il verse au cours de la fabrication. Mais n'y a-t-il pas déjà malentendu entre le rêve et la réalité ; entre un pantin né d'un bout de bois et un enfant né du ventre d'une mère ? L'œuvre de l'artiste ne contiendrait-elle pas une marque de fabrication qui révélerait la défaillance du produit ?

Les jambes à peine terminées, Pinocchio fugue ; on le rattrape et pour le corriger Geppetto va lui tirer les oreilles : « Geppetto cherche les oreilles, sans les trouver. Parce que dans la fougue de son inspiration, l'artiste avait oublié de les sculpter. »

On connaît depuis Freud que nos oublis réalisent ordinairement les vues de notre inconscient et permettent de découvrir les dispositions secrètes de celui qui oublie. Geppetto semble avoir choisi de ne pas se faire entendre : peut-on être père sans se faire entendre ? Toujours est-il que sans oreilles, Pinocchio ne peut qu'échapper à la voix de son maître, ne jamais entendre les interdits prononcés. Lorsque Gepetto intime l'ordre de rentrer à la maison afin de régler leurs comptes, le pantin, sourd à cette perspective qui lui assurerait pourtant une prise dans le symbolique, chancelle, tombe et refuse toute locomotion. Geppetto dès cet instant n'en finira plus de payer une peine (prison, corps du requin) dont les effets se feront sentir dans le comportement de Pinocchio qui s'attire vite une réputation de bête et méchant - d'autant que « ventre affamé n'a pas d'oreilles ».

On ne suivra pas à la trace Pinocchio ; on se contentera d'articuler quelques aspects majeurs du texte : sans oreilles, sans père, sans loi, il sera la proie de qui le veut. Il est une voix enfermée dans un personnage de bois, un morceau de bois qui parle d'une voix qui lui fait rencontrer des bestioles en tous genres. Il est cette voix libérée, sans lien, une voix sonorisée qu'un psychotique connaît bien. Sa parole est un brouillon de voix dans sa bouche : c'est articulé, mais trop proche de l'indicible pour que le dit de la parole soit audible.

Le monde de Pinocchio n'aura pas de sens : sa voix reste trop près de son corps. Plus la voix reste enfermée dans le corps, plus le sens est éliminé. C'est une esquisse de parole. Plus on tend à s'éloigner du corps pour le donner à entendre autrement, plus le sens se représente. Ainsi Pinocchio - à l'image des enfants psychotiques - est désarticulé dans un corps dont il reste trop proche : le sens s'en trouve gommé ; sa voix tient trop au

corps, voix qui n'embraye pas vers une intégration de la parole dont l'oreille est le canal afférent qui constitue le lien essentiel qui, dans le corps, vient constituer et guider la parole elle-même. Il y aurait ici à dissocier ce en quoi la parole tient au corps et ce en quoi elle tient au sens.

L'écriture, la lecture, comme condition du lien social humain ne le retiendront pas puisqu'il vendra son alphabet pour une place au théâtre... de marionnettes.

« Menschenspielerei, Menschenspielerei », hurlait le Président Daniel Paul Schreiber, le paranoïaque célèbre qui servit d'objet d'étude à Freud... « C'est le jeu ! »... « C'est du guignol ». Le psychotique sait voir et apprécier la façon dont les êtres parlants sont joués, la façon dont ils sont des marionnettes dans un scénario dont la complexité dépasse rarement les saynètes du guignol dont Pinocchio s'amuse. Au pays des jouets, jouet lui-même, pur objet, il éprouvera dans son corps les mutations physiques qui vont l'âner. Tous les interdits qui lui ont été posés, il les a transformés ou niés : telle est la fonction du nez qui ne cesse de s'allonger. Alors au bout de son destin, boiteux, objet passé de mains en mains, revendu, acheté, il va finir en peau de tambour. Même la bonne fée ne peut rien pour lui ; elle donne, fait des dons mais n'est pas pour autant une mère et encore moins un père possible.

Que va-t-il arriver qui puisse offrir cette bascule qui passe Pinocchio d'un point où il est enfant dysharmonique à une réalisation d'un enfant véritable ?

Il devient enfant lorsqu'il rencontrera une épreuve particulière : il est mangé, englouti par le grand monstre et il en ressortira autrement qu'il était en y entrant. Pinocchio se met en position d'être pris dans un acte

irréversible qui l'oblige alors à s'en sortir. Il fait un acte et se met en danger comme l'enfant aux crayons avale de l'essence.

Pinocchio se fait avaler par le requin ; nous sommes conviés aux retrouvailles de Geppetto et du pantin. Aucune découverte ici ; Pinocchio retrouve par surprise quelque chose qu'il avait perdu. On ne découvre pas ce qui a été perdu ; on le retrouve. Retrouvaille : effet de surgissement lié à l'éclair de la surprise. Tous les deux ont été mangés par le monstre. Le drame se passe aussi ici avec le père-créateur. Il faut que Geppetto se perde dans le ventre du requin avec son fils, il faut que le père se mouille avec son fils, pour que Pinocchio ne soit plus une marionnette ; le morceau de bois sonorisé va devenir un corps contenant quelque chose qui parle. En une phrase, l'enfant par ses sottises oblige le père à se mouiller avec lui ; à être en danger avec lui, pour constituer une image de père possible pour lui. Ce faisant, l'un et l'autre, mouillent aussi la mère.

Telle est l'image extraordinaire que notre petit lecteur retrouve lorsqu'il rencontre nos deux personnages engloutis dans le ventre du requin. Beaucoup de lecteurs pensent que le requin est une baleine ; il n'en est rien. Mais cette incertitude sur l'identité du monstre, sur cette « Chose », renvoie à la source du Bien qui est la même source qui abreuve le Père. Le clinicien qui s'intéresse à la théorie kleinienne conçoit le fait que pour l'enfant, le bon objet intramaternel puisse aussi être le plus menaçant, le pire. Le bon n'est pas séparable du pire. Dans un premier temps, la bonne mère installe la menace qu'elle incarne aussi. Pinocchio et Geppetto en mesurent la réalité. Pinocchio devra sortir d'une mère-chose et non plus être un pantin fabriqué par un artiste. C'est ce ventre qui va lui donner naissance alors qu'auparavant

sa vie n'avait pas de sens parce que non-né, parce que fabriqué d'un père-créateur. Il avait été érigé, fait phallus, mais un phallus pour personne.

Mangé, dévoré par le requin, c'est lui, Pinocchio qui veut s'en sortir ; il va ramener son père au dehors : il le cherchera dans la mère pour lui donner existence, aussi.

Le père et le fils sont autour d'un feu ensemble ; l'image de père peut alors être présente. Ils se racontent leurs aventures liant les signifiants de leurs histoires : un fil historique les relie. Pinocchio devient l'auteur des actes de sa vie ; il n'est plus alors agi comme un jouet car par un acte transgressif il s'autorise à devenir auteur de sa vie devant son père dans le ventre de la chose-requin. Il dit le sens de son histoire et peut désormais guider son père hors de la gueule de la bête : il prend autorité d'enfant grâce à l'acte qui le met en danger et qui l'autorise à soutenir un propos d'auteur. Pinocchio sort son père du ventre du requin-mère comme David était allé chercher une image de père possible dans le ventre même de sa mère, pleurant face à moi.

Pinocchio est ironiquement une histoire moderne : les pères ne sont plus des pères parce que dévorés par la mère et le père ne semble pouvoir s'en sortir qu'en allumant le feu au ventre de la mère. David et Pinocchio sont les figures de ces fils qui obligent les mères à faire exister les pères. Alors l'enfant n'incarne plus ce phallus érigé en bout de bois ; il se met à lire et à écrire découvrant une image nouvelle de lui-même.

Tel est le passage d'une psychose à une névrose, de la marionnette au masque ; tel est ce point de bascule où par un acte dans la réalité l'enfant retourne jusque dans la mort à cette mère première, primordiale et décide

lui-même d'en sortir par cet acte. Aucun psychotique (et encore plus nettement l'autisme) ne peut transformer son monde hors sens autrement que par un acte, un acte qui met chacun en position de devoir se sortir de l'impasse où tous sont figés. Rien de régressif dans ce mouvement. Mais un acte mis dans la réalité ; mais s'il n'y a personne pour inscrire cet acte, alors, aucun ne pourra devenir quelqu'un : le psychanalyste inscrit ce moment-là, dans une cure.

Bien des récits montrent comment devenir quelqu'un ; Pinocchio est le plus captivant. Ces histoires présentent bien des points communs : manger ou être mangé ; se mettre en danger par un acte dans la réalité ; repasser par le ventre de la mère pour en ressortir tout autre, né nanti d'un père ou doté d'un château. Etre dévoré pour renaître quand on ne peut devenir quelqu'un par soi-même.

On pourra conclure par l'évocation du plus célèbre de nos contes : *Le Chat botté*. Un fils se voit hériter d'un malheureux chat ; ce fils n'est rien mais grâce à la finesse du chat botté il deviendra prince. Le chat se déplacera comme un double annonçant la venue de son maître ; il va l'aider à devenir quelqu'un car de faux prince (psychotique) - comme Pinocchio en pantin était un faux enfant - il sera à la fin du conte un vrai prince. Nommé prince il lui manque le château : le chat le lui procurera en mangeant l'ogre devenu souris. L'ogre, le requin, la baleine, la mère primordiale, la chose, autant de supports qui représentent une oralité dévoratrice où l'acte s'engloutit pour donner naissance à quelqu'un, prince, enfant... ou printemps. ■

Alain Guy
Université Paris VIII.



Pinocchio, ill. Innocenti, Gallimard