

PINOCCHIO OU L'ÉDUCATION AU MASCULIN

Les aventures de Pinocchio apparaissent pour la première fois dans le premier numéro du *Giornale per i bambini* de juillet 1881, sous le titre de *Histoire d'un pantin*. Elles se poursuivent jusqu'à la fin du mois d'octobre de la même année et se terminent avec ce qui constitue aujourd'hui le chapitre 15 de la rédaction finale de Collodi : pris par des voleurs qui veulent s'emparer de son or, Pinocchio est pendu à un chêne, et l'on perçoit dans ses ultimes paroles un écho des paroles du Christ mourant¹. Cependant, poussé à la fois par les rédacteurs du *Giornale* et par son propre désir de continuer, Carlo Collodi reprend l'histoire du petit pantin. Sa mort n'était qu'une épreuve supplémentaire, un rite de passage vers l'âge d'homme. Le 16 février 1882, l'histoire reparait donc sous un nouveau titre : *Les aventures de Pinocchio*. Elle se poursuivra jusqu'au trente-sixième chapitre qui voit la mutation de Pinocchio en un vrai petit garçon. Moins d'un mois après cet ultime épisode, en février 1883, *Les aventures de Pinocchio* paraissent pour la première fois en volume et connaissent un succès immédiat.

Pinocchio est un enfant-marionnette à l'âge imprécis et dont le corps, comme celui des adolescents, doit muer pour qu'il entre dans l'âge adulte. Cette métamorphose n'est pas naturelle, elle est une reconnaissance sociale et dépend partiellement de la volonté du pantin de se conduire comme « un vrai petit garçon ». Mais la conduite qu'on attend de lui n'est pas fixée pour toujours, elle est liée au contexte social. Entre le Pinocchio de Collodi et celui de Walt Disney par exemple, ce dernier ayant peu ou prou pris la place du modèle original sauf en Italie, on observe de nombreuses différences. Elles tiennent autant au contexte politique qu'à la définition du masculin. Devenir un homme dans la Toscane de 1880 ou aux États-Unis en 1940 n'implique pas les mêmes attentes. Le personnage de Pinocchio se prête d'autant mieux aux variations qu'il n'est pas lui-même fixé : il participe autant du mythe que

1. Carlo Collodi, *Pinocchio*, trad. fr. de Nathalie Castagné, Gallimard, Folio Junior, 1985, p. 75. Toutes nos citations renvoient à cette édition.

de l'histoire, autant du réel que de l'imaginaire. Comme un mythe, chaque récitation l'entraîne dans une direction nouvelle, et Collodi a le premier donné l'exemple de ces variations en ressuscitant son pantin. La comparaison entre la version de Collodi et celle de Walt Disney permettra de saisir quelques modifications dans l'éducation masculine et de souligner l'évolution des rôles liés au statut de l'enfance.

Pinocchio est un pantin sans fils, une marionnette qui a rompu ses attaches. Ou plutôt, il n'a jamais été attaché. C'était pourtant l'intention de Geppetto, son père et créateur, lorsqu'il se rendit chez Maître Cerise pour quémander une bûche de bois : « J'ai imaginé de me fabriquer, de mes propres mains, un beau pantin de bois; mais un pantin merveilleux, qui saurait danser, manier l'épée et faire le saut périlleux. Je ferai le tour du monde avec ce pantin, pour gagner mon quignon de pain et mon verre de vin ². » Au désir de Geppetto d'avoir un enfant par lui-même, sans la médiation du féminin, un fils qu'il puisse tenir entre ses mains et manipuler à sa guise, va répondre le désir inverse de Pinocchio qui voudra rompre toute attache. Avant même qu'il ne soit sculpté, alors qu'il n'est encore qu'une bûche mal dégrossie, Pinocchio fait entendre sa voix. Il est rebelle à la transformation, au polissage, et il multiplie les insolences à l'égard de son créateur. La plus curieuse est l'excroissance de son nez, que Geppetto interprète immédiatement comme un acte de rébellion et à quoi il cherche à mettre fin : « Le pauvre Geppetto s'épuisait à le retailler; mais plus il le retaillait et le raccourcissait, plus ce nez impertinent s'allongeait ³. » Chaque organe fabriqué à Pinocchio détermine son rapport particulier au monde. Ses mains à peine terminées, il s'en sert pour de nouvelles insultes. Il s'empare de la perruque de son père, lui renvoyant en miroir une image grotesque de lui-même. Aussitôt faits, ses pieds seront l'instrument de sa liberté. Grâce à eux, il pourra fuir le toit paternel, sauf lorsque, par inattention et par ignorance, il les posera sur un brasero où ils se consumeront pendant la nuit. Quant aux oreilles, Collodi précise que « dans le feu de son inspiration » Geppetto avait oublié de les lui sculpter. Autre façon de dire que Pinocchio est sourd à la voix de son entourage, qu'il n'écoute que son propre désir. Devant la désobéissance du fils, acte extrêmement grave dans une société traditionnelle, le pauvre Geppetto ne peut que se lamenter : « Diable d'enfant! Tu n'es même pas terminé, et déjà tu manques de respect à ton père ⁴. » Les premières insolences du pantin marquent le début d'une longue suite de ruptures qui le conduiront à courir le monde pour chercher la fortune. En effet, c'est autant aux conseils de Geppetto qu'à sa condition sociale misérable que Pinocchio se montre rebelle. Avant de trouver le moyen économique d'échapper à la misère, le pantin se contente de rêver. Il se verrait bien grand seigneur. Par exemple, après avoir planté ses quatre pièces d'or

2. *Id.*, p. 14.

3. *Id.*, p. 18. Le nez est l'appendice par lequel le gendarme s'emparera du pantin pour le remettre dans le droit chemin.

4. *Id.*, p. 19.

pour qu'elles fructifient dans le champ des miracles, il imagine sa fortune à venir : « Et si au lieu de mille pièces, j'en trouvais deux mille sur les branches de l'arbre?... Et si au lieu de deux mille, j'en trouvais cinq mille? et si au lieu de cinq mille, j'en trouvais cent mille? Oh! quel grand monsieur je deviendrais, alors ⁵!... »

On le voit, Pinocchio est le représentant adolescent de cette catégorie de personnages que Marthe Robert a définis comme « bâtards » ⁶. Comme dans le roman familial des névrosés, le héros de Collodi refuse la filiation paternelle. Quant à sa mère, elle n'est pas une femme ordinaire puisqu'elle se présente sous les traits d'une fée. Pinocchio lui-même est un être différent, qui possède une double nature : il est à la fois un garçon et un pantin. Et cette seconde appartenance, si elle est parfois source d'humiliations, présente néanmoins de multiples avantages. Elle constitue une sorte de carapace que l'enfant utilise pour se protéger du monde extérieur. Son corps de bois résiste mieux qu'un autre aux mauvais traitements; il lui procure aussi une légèreté qui lui permet d'échapper aux contraintes et que l'auteur associe au monde animal : Pinocchio bondit comme un lièvre, franchit les haies comme un cabri, nage dans la mer comme un poisson. Sa métamorphose en âne n'est que la conséquence extrême de la caractéristique animale qu'il possède depuis le début. L'enfance est encore comprise, à la fin du siècle dernier, comme un univers radicalement différent de celui des adultes. Pour en sortir, l'enfant doit être dressé comme un animal, contrôlé de toutes parts comme un pantin.

Pour saisir les caractéristiques de l'éducation de Pinocchio, il faut le replacer dans son époque. En 1848, puis en 1859, la Toscane se soulève contre les Habsbourg, événements auxquels Collodi sera mêlé de près. En 1860, elle rompt définitivement avec l'Autriche pour se rattacher au Piémont. A partir de 1865, Florence devient la capitale du royaume d'Italie, avant d'être supplantée par Rome cinq ans plus tard. Outre les ruptures nationales, celles qui concernent les classes sociales sont tout aussi importantes. Même s'il se montre favorable aux insolences de son pantin, Collodi écrit néanmoins un roman d'éducation et l'intention pédagogique de l'auteur se remarque à chaque chapitre. Au moment de l'unification de l'Italie, le besoin se fait sentir d'une éducation qui serait commune aux enfants de la bourgeoisie et des classes populaires ⁷. Cependant, Pinocchio doit d'abord aller à l'école pour être en mesure de subvenir aux besoins de sa famille le plus tôt possible. Geppetto, qui n'a pas d'argent et pour qui la recherche de nourriture est une angoisse quotidienne, sacrifie son unique paletot pour acheter à son fils l'alphabet dont il aura besoin. Pinocchio se trouve pris, dès sa conception, dans un réseau d'obligations auquel il ne peut échapper. Il est aussitôt conscient de la nécessité de *rendre* : « Aujourd'hui, à l'école, je vais tout de suite apprendre à lire;

5. *Id.*, p. 96.

6. Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, 1972, rééd. Tel, Gallimard, 1985.

7. Sur le contexte de la création de *Pinocchio*, voir l'introduction de Nicolas J. Perella, *The Adventures of Pinocchio. Story of a Puppet*, University of California Press, Berkeley, 1986.

demain, j'apprendrai à écrire, et après-demain à compter. Puis mon savoir me permettra de gagner beaucoup d'argent et avec l'argent que je gagnerai, j'achèterai tout de suite à mon père une belle casaque de drap⁸. »

Pinocchio, comme œuvre pédagogique tentant d'inventer une éducation unifiée, se trouve partagée entre deux systèmes de valeurs qui sont, jusqu'à un certain point, exclusifs l'un de l'autre. Celui des classes défavorisées d'une part, pour qui l'école et la prolongation du statut de l'enfance sont un luxe qu'elles ne peuvent se permettre. Geppetto appartient à ce monde. Le vieillard veut immédiatement imposer à son fils une conduite adulte parce qu'il est lui-même trop faible pour subvenir aux besoins élémentaires. Tout le livre est d'ailleurs hanté par la recherche de nourriture. Mais d'autre part l'histoire de *Pinocchio* est écrite en fonction des valeurs bourgeoises pour qui l'enfant ne possède pas le même statut. En ce sens, *Pinocchio* est déchargé de sa responsabilité adulte; il est moins tenu de rendre directement que de se conformer à des préceptes moraux. Il fuit le personnage adulte que Geppetto voulait lui faire jouer et se réfugie dans un monde intermédiaire. Ce dernier n'est pas réaliste. On peut le caractériser succinctement en disant qu'il annonce l'univers de l'adolescence moderne. *Pinocchio* ne cesse en effet de rêver. Il hésite entre la conquête du monde et des richesses et le retour sécurisant entre les bras d'une mère dont il devient l'enfant-phallus. Cette dernière, on l'a dit, n'est pas présentée de façon réaliste. Elle apparaît d'abord sous les traits d'une grande sœur lointaine, puis sous ceux d'une fée de la littérature traditionnelle⁹. Après que *Pinocchio* eut été pendu par les voleurs, elle le sauve de la mort et le ramène dans un monde enfantin qui est à l'opposé de celui de Geppetto. De pourvoyeur de nourriture qu'il était, *Pinocchio* devient objet de soins dans un univers structuré en fonction des pulsions orales. La fée, par exemple, l'envoie chercher dans un carrosse qui est « tapissé de crème fouettée et de biscuits à la cuiller¹⁰ ». A ses côtés, *Pinocchio* revit les grandes étapes de l'éducation bourgeoise; la fée le rééduque en fonction des valeurs privées d'une autre classe. L'opposition entre espace paternel et espace maternel dans *Pinocchio* se trouve donc redoublée par une seconde entre classe pauvre (Geppetto n'est pas un prolétaire. S'il n'a pas de quoi manger, il possède des outils) et classe moyenne. Des comportements qui étaient sujets de fierté dans l'univers du père font maintenant l'objet de sanctions dans celui de la mère. Lorsque, après avoir menti à la fée, le nez du pantin s'agrandit démesurément, *Pinocchio* se sent couvert de honte, comme si cette excroissance soudaine était coupable. Il doit, d'autre part, se soumettre aux exigences de l'univers privé, obéir, être fiable, se purger et bien travailler à l'école.

Cependant, le retour du garçon dans le giron maternel ne va pas sans problème. La fée manifeste de l'ambivalence à l'égard de ce fils entêté qu'elle

8. Éd. fr. citée, p. 44.

9. Collodi a été le traducteur et l'adaptateur des contes de Perrault, M^{me} d'Aulnoy et M^{me} Leprince de Beaumont. De nombreuses allusions aux contes français sont lisibles dans son œuvre.

10. Éd. cit., p. 79. Le carrosse me paraît constituer une référence à la chanson française enfantine « Dame Tartine ».

éduque sans son père. Par exemple, lorsque Pinocchio, refusant la purge qu'elle vient lui administrer, annonce qu'il préfère « mourir que de boire ce mauvais médicament », elle fait entrer aussitôt quatre lapins noirs qui apportent le cercueil dans lequel on le mettra. Lorsque le nez du pantin s'accroît, elle ne le ramène pas immédiatement à sa taille ordinaire mais seulement « quand elle le vit quasiment défiguré et les yeux hors de la tête de désespoir¹¹ ». Lorsque, après sa sortie de prison Pinocchio revient chez elle, la fée lui fait croire qu'elle est « morte de chagrin ». Une pierre tombale se trouve à la place de la maison de jadis et Pinocchio se croit définitivement orphelin. Il la retrouvera cependant plus tard, dans l'île des Abeilles industrielles, où elle changera encore d'apparence. La fée cédera alors la place à une femme de la classe moyenne, première étape vers sa disparition définitive de l'univers masculin. Ayant perdu une partie de ses attributs légendaires, elle n'en manifeste pourtant pas moins son ambivalence au petit pantin, par exemple lorsqu'elle le laisse une nuit entière le pied coincé dans la porte, sous prétexte qu'elle n'aime pas être dérangée pendant son sommeil. Avant même sa disparition finale, elle jouera encore un bon tour à la pauvre marionnette, en lui faisant croire qu'elle est maintenant réduite à la misère, dans un hôpital.

Le texte de Collodi est donc une réponse, fictive et idéologique, aux tensions qui traversent la société italienne de la fin du siècle dernier, et qui mettent en crise la reproduction sociale à travers la redéfinition du système d'éducation. Pinocchio éprouve de la peine à passer à l'âge d'homme parce qu'il ne sait pas à quel modèle masculin se vouer. Son père appartient à la fois à un univers traditionnel et à une classe pauvre que le pantin aimerait fuir. Il n'est pourtant pas libéré de sa dette pour autant ; sa fuite peut se lire comme une quête de l'image paternelle. Celle-ci ne pourra aboutir que par un détour dans l'univers féminin que la société patriarcale traditionnelle excluait. D'où le fait que la mère de Pinocchio relève d'un monde différent du père et que les deux parents ne se rejoignent jamais. C'est le fils qui constitue le seul lien entre eux deux. L'univers féminin n'est pas seulement sous le signe de l'ambivalence, il se caractérise par son apparence imaginaire qui, dans la littérature, engendre le merveilleux. Les peurs de l'enfance, les fantasmes de dévoration ou de castration sont projetés à l'extérieur du garçon, le plus souvent sur des figures mythiques ou monstrueuses que Pinocchio rencontre et qu'il doit chaque fois combattre comme le serpent, le pêcheur vert ou le requin. Pinocchio se laissera transformer en âne après son séjour au Pays des jouets. Réduit à l'animalité, vendu d'abord à un cirque puis à un paysan qui veut faire un tambour de sa peau, il mourrait si la fée n'intervenait pas pour le sauver. Échappant de justesse à la mort, Pinocchio profite de sa métamorphose d'âne en pantin pour changer radicalement. L'acceptation du principe de réalité marque le début de la dernière partie du livre et la solution individuelle que trouve Pinocchio pour échapper aux contradictions de son

11. *Id.*, p. 89.

univers. Il accepte alors la loi sociale, le rôle d'homme implicitement souhaité par Geppetto. En accord maintenant avec les désirs du père, il se met à la recherche de celui-ci et le retrouve dans le ventre du requin. Sorti vivant de cette épreuve, le pantin se met au travail. La famille acquiert alors la stabilité en se ressoudant autour du fils devenu garçon responsable. Il ne s'agit pas d'une famille traditionnelle, où les liens de solidarité s'étendent à la parentèle ou à la communauté villageoise. Rencontrant sur son chemin le Renard et le Chat au plus bas de la misère, Pinocchio refuse de leur venir en aide à cause de leur rôle passé. La nouvelle famille est structurée autour de la figure paternelle qui se déplace du père au fils, sans pouvoir être attachée définitivement à l'un ou l'autre. Devenir un garçon, c'est devenir un homme adulte, une force de travail, c'est partager à égalité la fonction paternelle. La structure familiale se reproduit donc, au niveau du fantasme, en dehors de l'intervention des femmes. Elle est un héritage, en ligne directe, qui se transmet du père au fils. Ceci ne veut pas dire que dans l'économie du roman le passage par l'univers maternel ait été inutile. Au contraire, lui seul permet à Pinocchio de changer la famille, d'améliorer l'héritage, de faire un transfert de classe. En effet, alors que l'imitation stricte de l'exemple de Geppetto n'aurait fait que prolonger la misère familiale, la dernière intervention de la fée enrichit Pinocchio. Comme Mange-Feu, le montreur de marionnettes, la fée offre à Pinocchio de l'or, non plus cinq écus mais quarante. Grâce à ce trésor, Pinocchio et son père échappent à l'enfer de la pauvreté quotidienne pour entrer dans la classe moyenne d'une Italie réunifiée.

Créée en 1940, la version de Walt Disney nous présente un Pinocchio américanisé. Les changements apportés au pantin de Collodi sont tels que le dessin animé a été, à l'époque, fraîchement accueilli en Italie¹². Une première remarque : le récit est raconté par le Grillon parlant qui, chez Disney, répond au nom de Jiminy Cricket. Alors qu'il n'était qu'une voix parmi d'autres dans le roman de Collodi, il est maintenant promu au rang de conscience officielle. Dans le roman, l'auteur faisait entendre au pantin une multitude de voix, extérieures à lui, qui transmettaient sous forme de proverbe le plus souvent les conseils de la sagesse populaire. Ce concert, joué en général par des animaux – le grillon, la limace, le pigeon, le perroquet, etc. – redoublait la voix parentale. Il semblait ainsi à Pinocchio que la nature entière s'unissait pour lui indiquer le chemin à suivre. Chez Walt Disney, Jiminy est une conscience intériorisée; il est le surmoi du pantin, solennellement adoué par la Fée bleue¹³. De la première à la seconde version, on est passé d'un Pinocchio extradéterminé à un autre, à la sensibilité plus contemporaine, introduit-déterminé¹⁴. Ce dernier ne manifeste aucune rébellion à l'égard de l'univers adulte.

12. Valentino Balducci et Andrea Rauch, *Pinocchio, images d'une marionnette*, trad. fr., Gallimard, 1982, p. 90.

13. « So she dubbed me Sir Jiminy Cricket, Lord High Keeper of the Knowledge of Right and Wrong », in *Walt Disney's Pinocchio*, Whitman Publishing, Racine, Wisconsin, 1940.

14. Nous reprenons ici les catégories traditionnelles de David Riesman, *La foule solitaire*, trad. fr., Arthaud, 1965.

Au contraire, il cherche d'une façon impulsive à profiter des avantages qu'il offre, ne distinguant pas immédiatement ce qui est bon pour lui de ce qui est néfaste. Une partie de ses malheurs vient d'ailleurs du fait que sa conscience non plus ne sait pas toujours choisir car, ici encore, on se trouve à une période de changement des valeurs.

Même si le contexte originel de la création disparaît dans la version de Walt Disney, l'histoire, telle qu'elle se présente maintenant, se trouve réinscrite dans les valeurs américaines du début des années 1940. Geppetto n'y est plus un misérable sculpteur sur bois qui crie famine, c'est un artisan solitaire, à l'aise, et qui fabrique des jouets pour les enfants. Lorsque la fée exauce son vœu de voir sa marionnette accéder à la vie, elle lui dit simplement : « Bon Geppetto, tu as donné tellement de bonheur aux autres que tu mérites d'être récompensé. » La fée intervient dès le début de l'histoire alors qu'elle ne se manifestait qu'au quinzième chapitre chez Collodi. Lorsqu'on découvre Pinocchio pour la première fois, Geppetto est en train d'y mettre la dernière touche, c'est-à-dire de peindre un bon sourire sur son visage de bois. Le pantin donc n'accède pas à la vie par lui-même, il a besoin de ses deux parents. Toute la dimension « bâtard » que nous avons soulignée dans la première version s'en trouve amoindrie au bénéfice d'un conformisme qui fait de Pinocchio un petit garçon immédiatement adapté à l'univers social. Son père lui a donné sa forme, son apparence extérieure, sa mère lui apporte l'âme, le fait accéder à l'existence. C'est elle également qui le libère des fils qui le retenaient. A l'éducation mécanique du père succède celle, psychologique et morale, de la mère. La fée de Walt Disney ne manifeste aucune ambivalence. Elle possède les mêmes caractéristiques physiques et morales que les princesses rêveuses des autres dessins animés du maître américain, Cendrillon ou Blanche-Neige. A l'égard de Geppetto, elle se conduit comme une épouse plus jeune, un peu distante et bienveillante. Elle lui parle d'ailleurs comme à un enfant. A l'égard de la marionnette, elle joue le rôle d'une mère protectrice et très morale. Dès que Pinocchio demande ce qu'il doit faire pour devenir un vrai garçon, elle lui énonce les lieux communs moraux de l'Amérique de l'époque : « Sois courageux, fiable et généreux. Sois un bon fils pour ton père; qu'il puisse être fier de toi! Apprends à distinguer le bien du mal, et un jour, en t'éveillant, tu découvriras que tu es un vrai garçon ¹⁵. »

Pas plus que les figures parentales les valeurs qui s'offrent à Pinocchio ne sont ambivalentes. Le clan des bons se distingue aisément de celui des méchants : ces derniers sont vêtus pauvrement. Ainsi du Renard et du Chat qui sont deux laissés-pour-compte de la société d'abondance. Il en va de même des voyous de l'île des Plaisirs : un gros plan sur leurs chaussures montre qu'ils viennent tous des classes pauvres. Leur transformation en âne est une métaphore pour indiquer qu'ils n'avaient à vendre que leur force de travail.

15. « Prove yourself brave, truthful and unselfish. Be a good son to Geppetto – make him proud of you! Learn to tell right from wrong. Then, some day, you will wake up and find yourself a real boy », in Walt Disney's *Pinocchio*, éd. cit., non paginée. Traduction JMA.

Le drame de Pinocchio, petit garçon de la classe moyenne, c'est qu'à leur contact il risque de finir dans le prolétariat. L'auteur prend bien soin de distinguer les bons des méchants. Les personnages ambigus, comme le marionnettiste Mange-Feu, perdent de leur complexité. Chez Collodi, ce personnage empruntait ses traits à Barbe-Bleue. Lorsque Pinocchio arrivait dans le théâtre, il se voyait immédiatement accueilli par les marionnettes de la commedia dell'arte comme un libérateur. A son instar, ces dernières se libéraient de leurs rôles traditionnels et faisaient un triomphe au petit pantin. Après avoir songé à le transformer en bois de chauffage, Mange-Feu pardonnait à Pinocchio et le renvoyait chez lui avec cinq pièces d'or. Chez Walt Disney, le marionnettiste, rebaptisé Stromboli, est un ancien complice du Renard et du Chat recyclé dans le théâtre. Ces derniers lui vendent Pinocchio qui devient le clou du spectacle. Le problème qui se pose alors est celui de l'enfant trop tôt introduit dans le système économique. Pinocchio incarne le mythe de l'enfant-vedette, tel qu'Hollywood l'avait fabriqué les années précédentes. Il n'est plus un enfant et ne peut être tenu pour un adulte. Si d'un côté il possède une activité lucrative, de l'autre il se fait rouler par Stromboli qui l'exploite honteusement.

Le conflit des valeurs chez Walt Disney se situe entre le monde de l'artisanat traditionnel et la grande industrie, entre l'univers de Geppetto et celui du petit homme grassouillet qui transforme les enfants en ânes, c'est-à-dire en prolétaires. Pinocchio ne songerait pas à quitter la maison paternelle si l'univers extérieur ne lui offrait de continuelles tentations. Celles-ci ne sont pas uniquement liées à des divertissements traditionnels comme le spectacle de marionnettes, elles sont concentrées dans l'île des Plaisirs où les enfants séjournent plusieurs semaines avant leur métamorphose en âne. Sur cette île, on trouve bien sûr des manèges et des jeux, mais aussi toutes les activités adultes qui sont normalement interdites aux enfants, fumer, boire, jouer au billard, etc. Le sexe n'est pas évoqué dans le film, sauf de façon marginale, et uniquement à travers des êtres « inférieurs » comme le chat Figaro ou Cléo le poisson. A l'île des Plaisirs, les enfants peuvent aussi saccager ce qui représente les valeurs de l'Occident, la tradition livresque et artistique. Des volumes déchirés traînent çà et là dans les rues; un palais entier est offert à la destruction. Lorsque Lumignon et Pinocchio y pénètrent, un voyou détruit à coups de hache un piano à queue qu'il a traîné dehors. Et si Lumignon allume ses cigares en frottant ses allumettes sur *La Joconde*, son ami s'offre le plaisir de briser d'un coup de pierre un vitrail de cathédrale.

En 1940, de telles scènes pouvaient être interprétées comme une allusion aux bûchers de livres qui s'étaient déroulés les années précédentes dans l'Allemagne nazie. On peut cependant les lire également aujourd'hui comme une allégorie de la société de consommation qui se développait alors aux États-Unis. Geppetto, qui relève de la mentalité protestante traditionnelle, et qui socialement appartient à un monde économiquement menacé, n'a pas grand atout pour retenir son fils. Pas étonnant que ce dernier se tourne vers l'extérieur dont les images viennent combler le vide de l'existence privée.

Au point de vue psychologique, Pinocchio est partagé entre le modèle traditionnel intériorisé et le nouveau modèle. Ce dernier encourage l'imitation, l'identité avec le groupe des pairs. Et Pinocchio se sent d'autant plus disposé à ressembler aux autres qu'il en est au départ séparé par sa nature de marionnette. Une autre raison pour chercher un modèle masculin à l'extérieur est liée à l'âge de Geppetto et à son caractère. Le brave homme est à la fois un vieillard et un père-copain avec lequel l'enfant joue et danse, mais qui ne constitue pas un modèle pour son fils. Il n'est pas non plus un époux pour la fée, celle-ci planant au-dessus du monde masculin en « Mom » protectrice et distante. Pinocchio ne pourra résoudre ses diverses contradictions qu'en devenant un héros, c'est-à-dire en s'échappant dans l'extraordinaire. En sauvant la vie de Geppetto, en se sacrifiant même pour lui, il prend la place du père absent. La mère-fée reconnaît la substitution en faisant accéder l'enfant à l'âge d'homme, en le déclarant un vrai garçon. Cette promotion se réalise dans le film d'une façon symptomatique par l'acquisition d'un nouveau doigt à chaque main. En effet, alors que la marionnette créée par Geppetto n'avait que quatre doigts, lorsqu'il se réveille transformé, la première chose que Pinocchio découvre c'est l'acquisition d'une main humaine.

Le problème du Pinocchio de Collodi consistait à passer du monde de l'artisanat ruiné à la classe moyenne. Trois étapes urbaines marquent l'ascension du pantin. D'abord l'escapade dans la ville voisine où il assiste à la représentation des marionnettes; ensuite celle d'Attrape-Nigauds; enfin l'île des Abeilles industrielles¹⁶. Pinocchio s'y trouvait chaque fois dans une situation d'acheteur ou de vendeur. Il n'accède à la réalité économique que la troisième fois, lorsqu'il comprend que seul le travail est source de richesse. Psychologiquement, le pantin passait d'une contrainte extérieure, mécanique, à une contrainte intérieure. Refusant les fils de la marionnette traditionnelle parce que, dès le début, il se trouvait mû par une volonté interne qui s'exprimait en insolences, il rencontrait peu à peu un univers intermédiaire grâce auquel il faisait l'apprentissage de la liberté et de l'individualité. Il apprenait également à distinguer le réel de l'imaginaire. Ce monde intermédiaire était peuplé de dangers, de monstres, d'êtres mystérieux, bienveillants ou hostiles. A en faire la genèse, on comprend que ces êtres appartiennent à la fois à la tradition populaire du conte fantastique et qu'ils sont des projections des fantasmes propres de l'enfant, développés au cours du processus de maturation. Ils sont l'un et l'autre, c'est pourquoi on peut leur appliquer une double grille de lecture, l'une relevant de l'anthropologie, l'autre de la psychanalyse. Les images collectives de monstres et d'êtres intermédiaires, qui peuplent le folklore des sociétés rurales, et à travers lesquelles nos ancêtres comprenaient la nature comme une entité douée d'une vie propre, ces images ne disparaissent pas aussitôt que de nouvelles valeurs, liées le plus souvent au développement

16. Ces trois villes sont trois images de Florence entre 1865 et 1870, pendant la courte période où la cité toscane a changé de statut et d'importance sociale.

urbain, s'imposent à la conscience des gens. Ces premières images archaïques deviennent intériorisées pendant plusieurs générations; elles forment la texture de l'inconscient qui s'en nourrit, les individualisant, les retravaillant pour qu'elles se changent en fantômes personnels. Elles forment un réservoir primitif d'images dont certaines se trouvent emportées dans le flux de la psyché qui s'en nourrit. C'est à ce carrefour que se tient Pinocchio; en parvenant à transformer les images du folklore en caractéristiques de son inconscient, il parvient à l'individualité, il se sépare des fils qui le retenaient à la tradition.

Le second Pinocchio, celui de Walt Disney, connaît un cheminement différent. Pour lui, il ne s'agit plus d'atteindre l'individualité ni d'accéder à l'intériorité, il s'agit au contraire d'en sortir. Les processus psychiques ne se manifestent plus par la confrontation à des monstres, ils deviennent totalement inconscients. Par exemple, le rapport amoureux entre Pinocchio et la fée, qu'une analyse plus précise du scénario mettrait en évidence, n'a pas d'équivalent en dehors de l'inconscient des personnages. Pareillement, l'ambivalence du couple parental à l'égard de l'enfant est niée au bénéfice d'une transparence totale des relations familiales. Ainsi les multiples êtres intermédiaires qui peuplaient le monde de Collodi disparaissent chez Disney. Leur mise en évidence aurait permis l'exploration, fantasmatique ou intellectualisée, de l'inconscient des personnages que le film tout entier vise à nier, à reléguer dans une absence. Même le requin de la première version, dans le ventre duquel Pinocchio retrouvait son père, est débarrassé de ses connotations imaginaires par Disney. A la place d'un monstre maternel dévorant, le cinéaste brode des variations sur le mythe de Moby Dick qui structure la sensibilité consciente de l'Amérique. Réussissant à vaincre Monstro, Pinocchio s'intègre ainsi dans la légende américaine. Il ne devient pas seulement un vrai garçon, il accède au statut d'enfant exemplaire que les autres devront imiter. Alors que le personnage de Collodi s'efforçait d'atteindre l'individualité, celui de Disney ne doit pas s'écarter des autres par un comportement individualiste. Il doit simplement être un peu mieux qu'eux tout en restant semblable à eux.

En 1940, l'île des Plaisirs, dont le décor est inspiré des Luna Parks, est encore un lieu ambivalent. Loisir des classes populaires, les rencontres qu'on peut y faire ne sont pas toujours recommandables. Quelques années plus tard, lorsque la société d'abondance imposera ses valeurs et que le modèle d'éducation sera de type extrodéterminé, Walt Disney lui-même transformera l'île des Plaisirs en Disneyland. Il s'agira alors d'un parc d'attraction approuvé par la morale, épuré de ses relents populaires, exprimant les valeurs des classes moyennes¹⁷. Accompagné de ses parents, chaque enfant américain y accomplira le pèlerinage obligé qui fera de lui, à l'instar de Pinocchio, « un vrai garçon ».

17. Pour une fine analyse de l'idéologie de Disneyland, voir Louis Marin, *Utopiques: jeux d'espaces*, Ed. de Minuit, 1973 et Umberto Eco, « La cité des automates », in *La guerre du faux*, Grasset, Paris, 1985.