



# ***QUESTIONS SUR UN HEROS***

**Jean Morenon & Valérie Mayan**

Article publié dans la revue SYNAPSE dans le numéro de décembre 1997.

Texte intégral, niveau de lecture universitaire. Vers le [texte abrégé](#).

[ [English](#) ]

- [1 - Une célébrité inégalée](#)
- [2 - Pourquoi Mickey ?](#)
- [3 - Un grand communicateur](#)
- [4 - La contribution d'un architecte](#)
- [5 - Claude Kohler et le schéma de Fulton](#)
- [6 - Deux cultures, deux solutions](#)

## ***Une célébrité inégalée***

Le personnage dont il va être question n'est pas au hit parade des essais médico-littéraires qui enrichissent notre presse spécialisée. En ce domaine, semble-t-il, la palme reviendrait plutôt actuellement à **Vincent Van Gogh**.

Celui dont nous nous proposons "d'examiner le cas" est un personnage de fiction. Ce héros a peu de points communs avec ceux que l'on rencontre dans les romans, les séries ou les bandes dessinées. Il n'est ni **Astérix**, ni **Robin des bois**, ni **Superman**. Il n'est inséré dans aucune trame dramatique qui donnerait du sens à ses actes et viendrait étayer sa notoriété.

A-t-il des précurseurs ? Assurément, mais ceux qui ont traversé les temps, comme les héros homériques, les chevaliers de la table ronde, sont justement liés à quelque saga mémorable. D'autres noms sont attachés à des actes exemplaires comme **Robinson**, **Prométhée**, **Peau d'Âne** ou... **le Petit Chaperon rouge**. Rien de tel chez

**Mickey**. Celui-ci est mis à l'épreuve de fortunes très variées selon qu'il est aviateur, tailleur, apprenti sorcier, campeur ou chef d'orchestre, mais il n'est ni prince ni ramoneur...

Dans notre culture, la seule comparaison qui nous vienne à l'esprit est celle d'un autre personnage animalier : le goupil du **Roman de Renard**. L'un et l'autre, dans la mémoire collective, valent par la personnalité qu'on leur attribue plus que par les intrigues dans lesquelles ils évoluent et qui sont les faire valoir de leurs traits psychologiques. Avisés, l'un et l'autre, ils le sont assurément. Mais les oppositions sautent aux yeux : la petite souris inoffensive et avant tout d'une naïveté honnête tandis que Renard, pour le moins son contraire, est d'abord rusé et malhonnête. Toutefois cette opposition ne résume pas la différence : le goupil du **roman de Renard** n'existe pas sans un support narratif.

Intermédiaire est le cas de l'irascible **Donald**, clown malgré lui qui, à cause de son fichu caractère, rate tout ce qu'il entreprend.

Le goupil du Roman comme le canard de **Wald Disney** présentent donc certains aspects caractériels que l'on perçoit d'abord et surtout chez les autres, avant de les reconnaître en soi-même. Nous sommes donc très à l'aise pour nous en amuser.

Dépourvu, en sa personne, du moindre trait risible ou encombrant, héros malgré lui mais n'en ayant jamais l'étoffe, glorieux malgré lui parce que pris au piège de sa naïveté, notre **Mickey**, n'en a pas moins acquis une célébrité inégalée : existe-t-il, dans l'espace culturel du seul monde occidental, une seule demeure où ne se trouve quelque part une effigie de notre héros ?

## ***Pourquoi Mickey ?***

Les représentations si prisées du célèbre personnage ne sont-elles qu'un ornement humoristique dévolu à l'univers infantile ? Sont-elles des effigies, mais de qui et de quoi ? **Mickey** n'est pas **Astérix** aux ressources inventives inépuisables dans les avatars de l'Histoire, ni **Tintin** à l'intelligence généreuse et intrépide. Il est vrai que l'innocence craintive, naïve mais attentive et débrouillarde de notre **Mickey** est aussi une des ressources de l'enfance. Nous approcherions alors d'une allégorie de l'âme enfantine venant peut-être, bien à propos, conjurer le fameux versant *pervers polymorphe* du Grand-père **Freud** ?

Le plus éclairant, en ce sens, pourrait être le recensement des lieux où l'on se plaît à disposer ces représentations. Elles ornent généralement des objets ou des espaces en rapport avec **l'enfance et surtout son intimité rapprochée** : vêtements, jouets, articles de toilette ou articles scolaires, gobelets, assiettes.

Nous pourrions affiner davantage cette "*enquête de personnalité*" sur notre

personnage mais le point le plus singulier nous paraît être cet accueil que lui ont accordé la plupart des cultures, cette réceptivité universelle.

Matériellement on peut admettre qu'en son époque, la nouveauté du support qui lui a donné naissance, le cinéma, a été pour quelque chose dans ce succès contagieux. Mais reconnaissons que la souris d'Amérique est rapidement sortie des écrans pour entrer dans les demeures sous des formes plus traditionnelles : album, effigie, figurine, cartes postales...



Cela était sans doute lié à ce fait que la projection cinématographique ne permet pas une appropriation de l'image qui reste, par cette voie, distante, sans durée et très métaphorique. Tout au contraire, la célèbre souris, indéfiniment répétée, dupliquée, devait durer, perdurer, pénétrer, envahir l'univers infantile de la façon la plus métonymique qui soit.

Elle le fait essentiellement sur le registre de la contiguïté, comme si, en **Mickey**, quelque chose qui ne passe pas par le langage faisait déjà partie de l'âme enfantine.

## *Un grand communicateur*

Pourquoi **Mickey**, et pourquoi fut-il adopté partout ? C'est la double question posée par **Edwige Antier** qui s'intéresse à ce "héros" compagnon de nos enfances depuis plusieurs générations. Elle le décrit "astucieux, au caractère typé, mêlant l'intelligence avec la franchise et la générosité". Ce tempérament pourrait apparaître, précise-t-elle, même à un tout petit enfant et à toute personne, **sans qu'il soit nécessaire de lire les textes d'accompagnement**. Pour l'auteur, ce tempérament rend compte de l'accueil que les enfants du monde entier ont réservé à leur héros.

**Edwige Antier** écarte, de fait, toute référence au fonds narratif des aventures de **Mickey**. Elle remarque la coïncidence entre l'image du personnage et les dessins de bonhomme produits par de jeunes enfants. Elle aborde donc cette question d'une façon très simple en traitant l'image de **Mickey** comme cela se pratiquerait dans une investigation psychologique. En somme, comme si un jeune sujet produisait ce dessin de lui-même et révélait par là son propre caractère.

Une objection préalable s'impose rapidement à quiconque s'intéresse au dessin d'enfant et en particulier au *test du Bonhomme* : "sur le terrain", jamais enfant ne produit image affichant une ressemblance avec la silhouette du petit héros. Nous suivons cependant l'auteur dans son analyse conduite d'après des critères

d'interprétation communément reconnus.

### *Que dit le protocole de lecture ?*

Classiquement, un tel protocole retient deux ordres de faits :

- Les premiers portent sur les proportions des différentes parties du corps ou des organes expressifs,
- les seconds mettent en rapport les accidents significatifs repérés sur ces dessins avec la problématique supposée du dessinateur.

Première observation, la tête de **Mickey** est démesurée par rapport à son corps. A un moindre degré, le fait est commun dans les représentations d'un "bonhomme" par des enfants de moins de six ans. Ce constat appelle le commentaire suivant : "La tête est le lieu de compréhension du milieu environnant et de la communication". Chez **Mickey** les oreilles participent à cette amplification ; elles dévorent la majeure partie de l'ensemble "tête".

Après les proportions, le dessin du visage et de ses "éléments les plus expressifs, tels que les yeux ou la bouche" indiquent, nous dit-on une sérénité courageuse. **Mickey**, aux yeux immenses ouverts sur le monde, ne craint pas de regarder les situations en face. Il est jugé extraverti, donc très présent. La clairvoyance se reflète dans ce regard immense et, pour le tout-petit qui l'observe, elle participe d'un pouvoir magique. Ses pupilles, bien dilatées, sont rassurantes alors que "juste un petit point au centre est donné comme l'expression d'une peur".

**Mickey** "est curieux mais ne redoute pas ce qu'il peut découvrir" : pour preuve, justement, ses "grandes et larges oreilles" ... "prêtes à capter toute information venant de l'extérieur".

La bouche de **Mickey** est immense. **Edwige Antier** en conclut que cela écarte "l'ombre d'une quelconque culpabilité orale" qui viendrait "jeter un doute sur la vérité de sa communication". Cette bouche charnue, avide et sensuelle, révèle une mère telle que tous les enfants voudraient avoir : généreuse, dispensatrice d'amour et de nourriture.

Quant au nez démesuré - en rapport avec la sexualité - il indique aux enfants, en les rassurant, que leur héros n'échappe pas à leur angoisse de castration.

Le cou de **Mickey** est une partie modulable révélant par là, non pas un âge mais la "fourchette" des âges concernés :

- Lorsqu'il est absent il place le modèle en résonance affective avec des enfants de cinq à six ans (où il est souvent omis dans le dessin) ;

- lorsqu'il est visible (ce qui advient sur les dessins d'enfants produits entre six et sept ans) il indique alors "un plus fort désir de contrôler ses pulsions".

**Edwige Antier** remarque naturellement les disproportions dans le membre supérieur : Bras malingres, main immense. Elle ne retient que l'amplification des mains et y voit confirmé "le désir d'exploration, d'action et la sociabilité... la disponibilité et la confiance". Elle conclut que le petit bonhomme aux mains largement ouvertes "n'est pas un cachottier" !

La disproportion observée aux membres supérieurs se retrouve aux membres inférieurs. Jambes malingres et grands pieds, ronds dont elle conclut que :

- Largement étalés ils indiquent la stabilité ;

- et aussi, ce qui est le plus souhaitable pour un enfant : "le bon équilibre entre l'attraction pour les deux parents".

Ainsi conclut l'auteur : "chaque détail du physique de **Mickey** nous le montre comme un miroir des préoccupations de l'enfant encore immature, mais en pleine évolution. C'est certainement avec un génie tout à fait intuitif que l'artiste est entré inconsciemment en harmonie avec les pensées enfantines".

Elle argumente son commentaire de certaine remarque de **Bruno Bettelheim** au sujet des contes de fées : "plus le personnage est bon et simple, plus l'enfant s'identifie facilement à lui et rejette le méchant". C'est pourquoi un enfant, dans un moment difficile ... même s'il ne sait pas lire, peut se trouver "apaisé de trouver en ce petit héros un double gentil et docile".

On remarquera que d'autres personnages animaliers peuplent volontiers l'univers infantile. Le **loup** en premier, mais il est entièrement chargé de valeurs négatives ; là est son rôle. L'**ours** ensuite, mais celui-ci entre dans une scénographie spécifique à chaque région du monde. L'ours et le loup étaient présents avant **Mickey** et le schéma corporel des représentations qui en sont proposées aux enfants demeure plutôt fidèle au modèle naturel. Ils ne sont pas "refabriqués", ils ne font pas l'objet d'une diffusion iconique de masse. Le **loup**, menace toujours invisible n'en a pas vocation, et même si chaque enfant possède son **ours**, chacun aura l'identité que lui donne son propriétaire.

On ne saurait nier l'originalité de l'approche proposée par **Edwige Antier**. Il demeure plusieurs objections dont l'une est déjà signalée :

- Jamais l'on ne rencontre un dessin d'enfant ressemblant à **Mickey** ; en fait, l'analyse que propose l'auteur, notablement empreinte de psychologisme, est à mi-chemin entre l'enquête projective et la morphopsychologie ;

- le rapprochement avec les contes de fées est discutable.

Même si les aventures de **Mickey** sont parfois entrelacées avec des êtres féeriques, merveilleux ou héroïques, le personnage est d'abord caractérisé par la manière dont il vit ses aventures c'est-à-dire par son tempérament. Mais ce tempérament est si bien lisible dans la physionomie et la gestuelle qu'il fait de **Mickey** un compagnon aimé, même pour un enfant ne sachant pas lire et qui ne capterait aucun récit. Car **Mickey**, né muet, est resté verbalement très discret (à la différence de **Donald**). Il n'est personnage de conte que par emprunt ou par antiphrase (comme le petit tailleur). Ce qui ne l'empêche pas d'être "un grand communicateur".

## *La contribution d'un architecte*

Si projection il y a, le dessin de l'enfant ne la restitue jamais, si identification il y a, elle n'est pas dans l'héroïcité du personnage. L'universalité n'en demeure pas moins révélatrice d'un lien très fort avec l'âme enfantine. Ce problème nous incite à risquer une autre interprétation, ou plutôt une interprétation complémentaire que nous suggèrent les travaux d'un architecte, **Hébert-Stévens**, auteur d'un ouvrage sur l'art ancien de l'Amérique précolombienne.

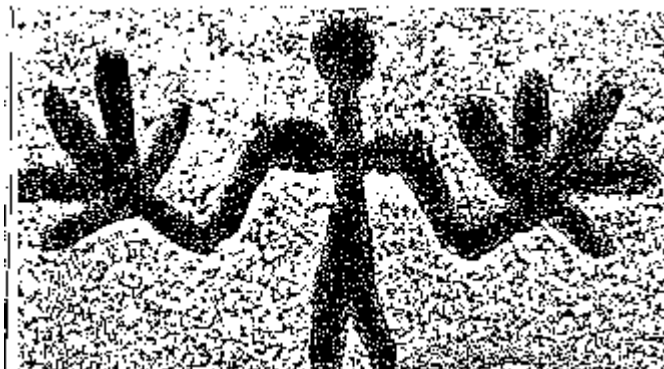


Fig. 1 : *pétroglyphe du Val Camonica*

Si : "La tête est le lieu de compréhension du milieu environnant et de la communication", l'iconographie précolombienne, telle que nous la fait voir cet auteur témoigne effectivement de cette réalité. En particulier la bouche, les yeux, mais aussi les oreilles et tous ses orifices prennent, par [ré]duplication, une place considérable, et presque exclusive dans tous les motifs et les thèmes ornementaux. Nous sommes loin de **Mickey**, dans les apparences ; mais l'intuition de cet auteur se concrétise dans un rapprochement inattendu : celui de certaines gravures rupestres avec le célèbre schéma de **Fulton** (ou *homonculus* de **Penfield**) cartographie sur le cerveau de l'homme des points "d'arrivée" de la sensibilité consciente et des points "de départ" de la **motricité** volontaire : "Nous avons rapproché, de manière assez gratuite il est vrai, un pétroglyphe du **Val Camonica** (fig. 1) figurant un personnage aux mains démesurées - attribut probable d'un être supranaturel - d'un dessin tiré

d'une planche médicale récente, indiquant l'importance des ramifications nerveuses à la périphérie du corps et sur lequel les dimensions des orifices sont proportionnelles aux zones cérébrales qu'elles intéressent. La coïncidence de ces deux graphismes n'est peut-être pas entièrement fortuite" (p.143).

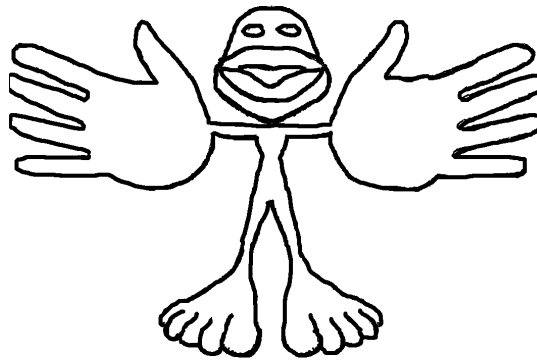


Fig. 2 : *Le schéma classique de Fulton opposé à son symétrique.*

L'auteur laisse entendre, une corrélation entre l'expression artistique et la complexion même de l'organe de la pensée, reflet, en vérité, de sa fonction communicante. À considérer cette correspondance, on peut se demander si, pour l'artiste précolombien comme pour l'enfant occidental, **la mise en forme de la relation au monde ne serait pas mentalement saisie et structurée à travers l'instrument relationnel qu'est l'appareil sensori-moteur dévolu aux praxies et à la conscience cognitive.** L'auteur de ce rapprochement nous dit en clair : "mieux qu'un autre, l'artiste pénètre les mécanismes de structuration des images intérieures et de celles tirées du monde extérieur et remonte aisément aux sources biologiques de leur correspondance" (p. 130).

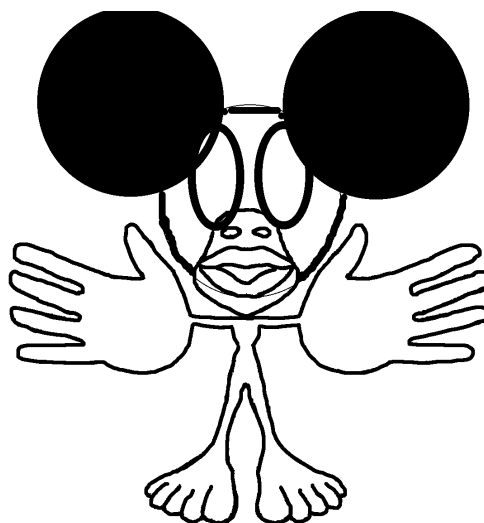


Fig. 3 : *Le même schéma complété des aires visuelles et auditives*

Où donc est la petite figurine dans ces représentations graphiques ? Elle est en vérité très facile à retrouver : il suffit de réajuster le schéma de **Fulton** en plaçant dans leur véritable orbite deux zones de même fonctionnalité communicante : les aires visuelles et acoustiques. Chacun peut alors voir réapparaître le petit bonhomme de **Walt Disney**.

Il est juste de dire qu'au premier regard les silhouettes dans l'art précolombien ne contiennent pas **Mickey**. Bizarrement alourdies, elles tendent à se rapprocher davantage de l'image optique de l'humain ou de l'animal représenté. Mais le propre des "arts précolombiens" est de **surcharger cette silhouette d'éléments signifiants justement évocateurs de ces zones fonctionnelles** : bouches, yeux, oreilles. Ceci aboutit à amplifier la représentation effective de ces attributs dans les proportions que l'on trouve chez **Mickey** et à leur conférer la même importance relative (Fig. 6).

Pour résumer, nous dirons que la surface anatomique des aires corticales se trouve être représentative de la réalité fonctionnelle des segments corporels, et, on le sait, cette représentation ne correspond pas à la surface extérieure du corps humain. L'importance des échanges entre le monde et l'être pensant et agissant n'a pas la même densité sur toute la surface de l'être dans sa réalité apparente. Il y a donc lieu de penser que **la forme réfléchie de cette articulation du moi et du monde, et peut-être les représentations fantasmatiques de soi, respecteront le composé de cette "image" psychique.**

Est-il surprenant, dès lors, que les civilisations précolombiennes aient, par une habile synthèse, associé la fonctionnalité d'une image psychique et le modelé d'une image optique ? En somme le corps visible ne coïncide pas avec le corps sensoriel : c'est ce corps que l'enfant habite et perçoit dans son **Mickey**, qui est nullement une chimère.

## ***Claude Kohler et le schéma de Fulton***

Un psychologue lyonnais **Cl. Kohler**, dans un article déjà ancien, publié dans les "Annales médico-psychologiques" (*L'image du monde extérieur et de sa propre personne chez l'enfant*), suit la même intuition que **Hébert-Stévens** en faisant accompagner son étude de dessins d'enfants par la représentation des projections corticales.

Il remarque que la contiguïté avec les êtres et les choses (et le cosmos en général) dans son exercice effectif, ne correspond pas à l'image optique qui nous est donnée du corps humain. Elle est assurée, comme on le sait, par des zones de la surface cérébrale qui donnent une place et un rôle bien plus important aux orifices sensoriels, yeux, oreilles, et bouche, face, membres supérieurs et mains.



L'auteur n'interprète pas le dessin d'enfant, il l'observe. Chez l'enfant, écrit-il, la première représentation anthropomorphe est une figure plus ou moins circulaire avec des traits imprécis à l'intérieur ; rond qui donne l'idée de la forme générale : tête et tronc, ou tête seulement (fig. 5).

"Tout de suite après, l'enfant dessine dans ce cercle les yeux, le nez et la bouche". Pour **Claude Kohler**, "cet ensemble tête - tronc est assez d'accord avec le développement général de la conscience du moi physique" (op.cit. p. 273).

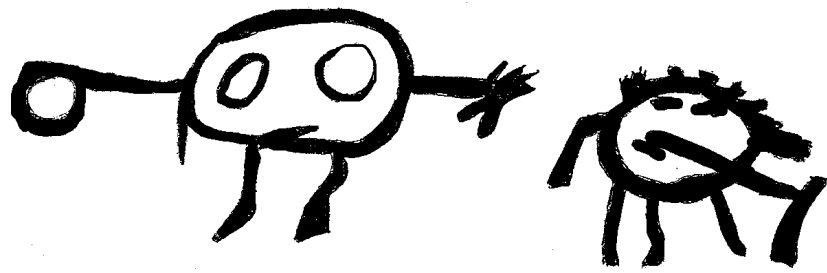


Fig. 4 : Dessins d'enfant de 3 - 4 ans

Plus tard, vers quatre ans, avec le cercle et les deux prolongements inférieurs, se définissent les détails à l'intérieur du cercle ; les yeux d'abord, puis la bouche et le nez. Le tronc tend à se séparer de la tête.

La phase suivante voit la figuration des mains et des pieds. Pour les mains, les détails prédominants sont les doigts, tandis que, pour les pieds, c'est seulement le segment podal dans son ensemble qui frappe le plus l'attention de l'enfant.

"Nous avons déjà vu comment les mains valent surtout par les doigts. La sensibilité tactile la plus grande et la plus différenciée se localise dans leurs extrémités. Si c'est ainsi que l'on peut considérer les mains, le conditionnement fonctionnel est très différent pour les pieds qui servent fondamentalement pour la marche : pour ceux-ci les doigts n'ont pas une signification fonctionnelle comme ceux des mains" (ibid. p. 274).

Il renvoie alors le lecteur au dessin anatomique déjà cité, en suggérant que l'enfant ne fait que reprendre, reproduire, ou mieux, projeter l'empreinte, le calque de son système nerveux : "l'image psychique" plutôt que l'image optique. Telle est la suggestion de **Hébert-Stéven** qui ne craint pas de citer **Schilder** : "l'image optique du corps est indépendante de l'image tactile".

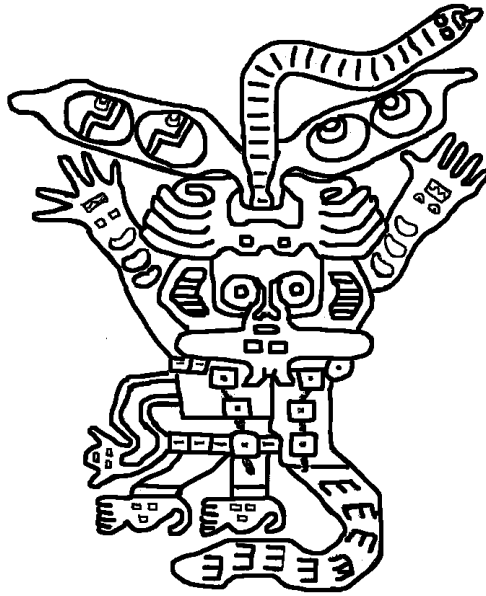


Fig. 5 : Art de Chavin

## ***Deux cultures, deux solutions***

A partir de ce constat, il semble que nous sommes en présence de deux possibilités selon les cultures :

1°/ **Dans l'univers précolombien**, l'image psychique demeure prévalente mais, l'image optique ne s'impose pas moins à l'artiste : Nous avançons cette hypothèse qu'un compromis a pu être trouvé en "meublant" l'image objective d'attributs représentatifs de l'image psychique, ce qui concourt à rétablir sa pesanteur fonctionnelle dans ses justes proportions sans pour autant fabriquer des "Mickey".

2°/ **Dans le monde occidental**, l'image optique, héritée de la rationalité hellénique se défait de l'image psychique ; la représentation de celle-ci n'est pas pour autant omises. Elle apparaît aussi occasionnellement dans la thématique des arts littéraires et plastiques, ce qui indique évidemment un passage du vécu au concept.

Mais, **transition d'un monde à l'autre**, elle est aussi résurgente dans certaines reminiscences archaïques, dont le célèbre dialogue, si souvent remémoré, entre le **Petit Chaperon Rouge** et le loup grîmé en Mère Grand : "Vous avez bien de grands yeux, de grandes oreilles...".

Des travaux cités nous tirons des conclusions qui paraissent dépasser l'intention primitive des auteurs. Cependant, le psychologue, le neurophysiologiste et mieux encore l'artiste semblent confirmer que les mécanismes de structuration des formes internes et celui des formes tirées du monde extérieur, sont "en correspondance avec leurs sources biologiques" (H. - S).

Mais cette hypothèse vers laquelle convergent les travaux de ces différents auteurs, complétée de celle que nous proposons, risque de poser plus de problèmes qu'elle n'en résout.

En effet il est un grand absent dans le schéma de **Fulton**, comme chez **Mickey**, et dans l'art précolombien : c'est l'appareil sexuel. Celui-ci n'est pas répété au niveau des aires corticales concernées. Que peut-on conclure de cette absence ? Que la fonction génitale est soustraite au système relationnel gouverné par l'action volontaire. Ce que chacun sait et qui se traduit aussi par cette vacance de symbolisation, de prise de sens, qui caractérise la sexualité en acte. **Les pudeurs visuelles et linguistiques trouvent là leur explication. On peut en effet remarquer que les zones du corps humain qui appellent un cache-sexe sont justement les parties manquantes du schéma de Fulton.**

Mais pour le sujet qui nous concerne, depuis la première enfance jusqu'à la période de latence, on conviendra que cela n'est justement pas prépondérant.

L'enfant, s'il n'est pas autiste, est avide d'échanges avec le monde. **Mickey** constitue l'exacte représentation fonctionnelle de l'interface neuro-sensible par laquelle, en contiguïté avec le monde, l'être humain édifie la conscience de soi. Mais attention, **Mickey** a une queue. Il est donc un animal. A ce titre il est un intermédiaire idéal entre l'homme et l'enfant. Mais cela est une autre histoire...



*Le 18 novembre 1928 première apparition cinématographique de la célèbre souris.*

## **Bibliographie**

**Edwige Antier.** Pourquoi tous les enfants aiment Mickey. Eshel édit. Paris 1988.

**Hebert-Stévens,** L'art ancien de l'Amérique du Sud, Arthaud, Paris.

**Claude Kolher,** L'image du monde extérieur et de sa propre personne chez l'enfant. Annales médico-psychologiques. 123ième année, T. 1. N° 2, fev. 1965.

**[Retour à l'Index](#)**

***Site créé le 02 août-1997. - Dr J. Morenon, 8 rue des tanneurs, F-04500 [RIEZ](#)***

Emplacement du Fichier :

<http://jean.morenon.fr/PDF/mickey.pdf>

