

Une création théâtrale de Joël Pommerat
D'après Carlo Collodi
Production Compagnie Louis Brouillard
29, 30, 31 mai et 1^{er} juin



PINOCCHIO

LE PINOCCHIO DE JOËL POMMERAT

Une réappropriation personnelle
du conte populaire

MARION BOURDIER

Il nous est naturel de penser que Pinocchio a toujours existé,
on ne s'imagine pas en effet un monde sans Pinocchio.

ITALO CALVINO, 1981

Pinocchio a été créé en 2008 au Théâtre de l'Odéon, à Paris. C'est le deuxième récit populaire réécrit par l'auteur-metteur en scène Joël Pommerat, après *Le petit chaperon rouge* en 2004 et avant *Cendrillon* en 2011.

Par le nombre important de scènes dialoguées qu'il contient, le récit originel des *Aventures de Pinocchio* de Carlo Collodi¹ invite à la dramatisation. La plasticité de ce texte, écrit de manière fragmentaire sous la forme d'un feuilleton pour le supplément destiné aux enfants d'un grand quotidien romain, incite également à une grande liberté de réécriture et de réappropriation. Le récit a d'abord été clos sur la pendaison du pantin², puis Collodi l'a repris pour aboutir à un dénouement plus heureux. Il a été développé de manière apparemment aléatoire, sans structure ni plan préalables. Les trente-six chapitres qui le composent finalement ont été rassemblés et publiés en 1883 sous le titre *Les aventures de Pinocchio*³. La plupart des critiques s'accordent aujourd'hui à dire que ce récit est bien plus qu'un chef-d'œuvre de la littérature jeunesse, certains allant même jusqu'à le comparer à *La divine comédie* de Dante. En effet, bien qu'écrites à destination de jeunes lecteurs, *Les aventures de Pinocchio* excèdent cette catégorie pour proposer plusieurs niveaux de lecture. Collodi y joue avec le genre du conte et ses codes, brouillant les frontières entre conte merveilleux, récit de formation et roman picaresque, si bien que son œuvre demeure ouverte dans ses significations et ambiguë dans ses intentions⁴. Si la succession des malheurs de Pinocchio correspond à une série de contre-exemples quant à la bonne conduite à tenir (obéir à son père, étudier, être prudent, résister aux tentations...), la portée morale du mythe demeure toutefois incertaine tant le pantin est un antihéros à la fois transgressif, révolté et attachant. Pommerat trouve donc dans ce récit toute l'inspiration et la latitude nécessaires à une réappropriation personnelle, en accord avec la recherche qu'il déploie dans son œuvre sur l'homme, ses représentations, ses valeurs et son sentiment d'exister. Pinocchio est une figure particulièrement intéressante, car de poupée animée, il aspire à devenir un humain : il permet d'observer et

1. De son vrai nom Carlo Lorenzini, 1826-1890.

2. *L'histoire d'un pantin*, publiée en 1881 dans vingt-six numéros du journal *Il Fanfullu*.

3. Carlo Collodi, *Les aventures de Pinocchio*, traduction et préface de Nicolas Cazelles, Actes Sud, coll. « Babel », 2002 [1995].

4. Voir Yves Stalloni, « Pinocchio ou les métamorphoses d'un pantin », dans *L'École des lettres*, n° 4, 2012-2013.

d'interroger ce qu'est un homme, aux frontières de l'animal (âne) et de l'inanimé (pantin). À l'opposé du dessin animé de Disney réalisé en 1940, qui a figé le conte dans une lecture bien-pensante, Pommerat n'en gomme pas les aspects libertaires et ambivalents, et il conserve toute la violence et la complexité du parcours de Pinocchio vers l'humanité.

RÉÉCRITURE

La réécriture des contes par Pommerat révèle son goût pour le palimpseste : *Au monde* (2004) a par exemple été écrit « sur le parchemin des *Trois sœurs*⁵ » de Tchekhov, *Ma chambre froide* (2011) s'inspire en partie du dédoublement de *La bonne âme du Se-Tchouan* de Brecht et on reconnaît dans une séquence de *Je tremble (1 et 2)* (2008) une variation autour de *La petite sirène* d'Andersen. Plus que des adaptations, ces réécritures sont des réappropriations personnelles qui ont pour origine les propres souvenirs de l'auteur⁶. Même si à certains moments du processus d'écriture il se nourrit aussi d'un vaste matériau documentaire autour de leurs variantes, motifs et atmosphères, c'est d'abord une image très personnelle qui le guide. Pour *Pinocchio*, il se souvient notamment d'un livre illustré de son enfance avec un pantin disgracieux et du film de Comencini (1972) qui l'avait frappé par sa représentation de la misère. Comme il l'a expliqué à plusieurs reprises, Pommerat s'empare des contes parce que ces histoires le touchent personnellement. Elles ne sont pas réservées aux enfants bien qu'il adapte sa manière d'écrire pour eux :

Je leur raconte des histoires d'enfants. Pas des histoires pour les enfants. Mais des histoires de petite fille (*Chaperon rouge*) et de petit garçon (*Pinocchio*). Je leur parle et je leur parle d'eux [...]. Lorsque je parle aux enfants, je ne deviens pas étranger à moi-même. Je n'imité pas, je ne copie pas leur langage. Je vais chercher ce qui, en moi, est en lien avec eux⁷.

S'emparer des contes pour les réécrire, matière patrimoniale connue de tous et déjà maintes fois reprise, c'est redonner vie à des mythes, les rendre présents. Sans totalement actualiser *Pinocchio* qui baigne dans une ambiance foraine quelque peu atemporelle, Pommerat le modernise et met en valeur ses possibles échos contemporains. Les personnages s'expriment dans un langage actuel, oral et familier. L'auteur-metteur en scène a supprimé le bestiaire merveilleux (chat, renard, grillon parlants, etc.) et a concentré la magie dans le personnage d'une fée dont les pouvoirs sont peu visibles. Sous l'apparence d'une femme « très élégante », elle met en garde Pinocchio contre les escrocs et les meurtriers sans se faire reconnaître. Comme Sandra dans *Cendrillon* face à la fée qui a surgi de son armoire dans sa chambre (« T'es qui toi pour te foutre de ma gueule continûment?⁸ »), Pinocchio commence par la rejeter : « Qui c'est celle-là ? On t'a rien demandé à toi ! » Dans le spectacle, pour la fameuse scène du nez qui s'allonge, elle apparaît en revanche avec tout le merveilleux attendu : très

5. Joël Pommerat, *Théâtres en présence*, Actes Sud-Papiers, coll. « Apprendre », 2007.

6. Le souvenir de ce que sa mère lui a raconté de ses marches solitaires dans la campagne impulse ainsi la réécriture du *Petit chaperon rouge*, par exemple – voir Joël Pommerat, *Le petit chaperon rouge*, postface, Actes Sud, coll. « Babel », 2014.

7. Joël Pommerat, dans Joëlle Gayot, *Joël Pommerat, troubles*, Actes Sud, 2009.

8. Joël Pommerat, *Cendrillon*, Actes Sud, coll. « Babel », 2013.

grande, tout de blanc vêtue, elle paraît flotter dans un espace vide et blanc sous une lumière vaporeuse... Mais *in fine*, elle ne semble pas être à l'origine de la transformation du pantin qui est racontée comme le résultat de son évolution dans le temps. Pinocchio est en effet représenté comme un être actif, maître de son destin. Il représente à la fois une étape du développement de l'enfant et, plus largement, une certaine idéologie contemporaine de la toute-puissance individuelle. Pommerat met en valeur la modernité et la richesse du récit de Collodi, loin de la simple « *bambinata* » :

Le Pinocchio de Collodi, celui que j'ai trituré, est un être prisonnier de ses pulsions et de son désir de consommation immédiate. Il m'a fait penser aux enfants d'aujourd'hui : des enfants-tyrans qui sont dans la toute-puissance. C'est en ce sens qu'à un moment donné on peut croiser une histoire avec une réalité contemporaine⁹.

PORTÉE PHILOSOPHIQUE DU CONTE : « EST-CE QU'ON PEUT VRAIMENT CHANGER DANS LA VIE ? »

« Moi, je vous le demande : Pinocchio pourra-t-il devenir un jour autre que ce qu'il est ? » interroge le Présentateur après que la Fée a promis au pantin de le transformer en petit garçon. Tout en chauffant la salle (lors des représentations, les enfants répondent), ces questions inscrivent les aventures de Pinocchio dans une réflexion philosophique. En abordant les thèmes du sentiment de l'existence, du déterminisme et de l'individualisme, la pièce acquiert une portée plus large que la seule démonstration pédagogique et morale des bons et mauvais comportements.

Au début de la pièce, Pinocchio incarne un individualisme triomphant, convaincu de pouvoir suffire à lui-même et de prospérer selon sa nature. Enfant vorace et égoïste, il évoque le jeune Peer Gynt d'Ibsen (1876), un aventurier orgueilleux et menteur qui fuit le devoir et la réalité, et adopte la devise des Trolls : « Suffis-toi toi-même. » Pour exister en tant qu'humain, Pinocchio doit faire l'expérience de la coexistence, comme le suggère Pommerat :

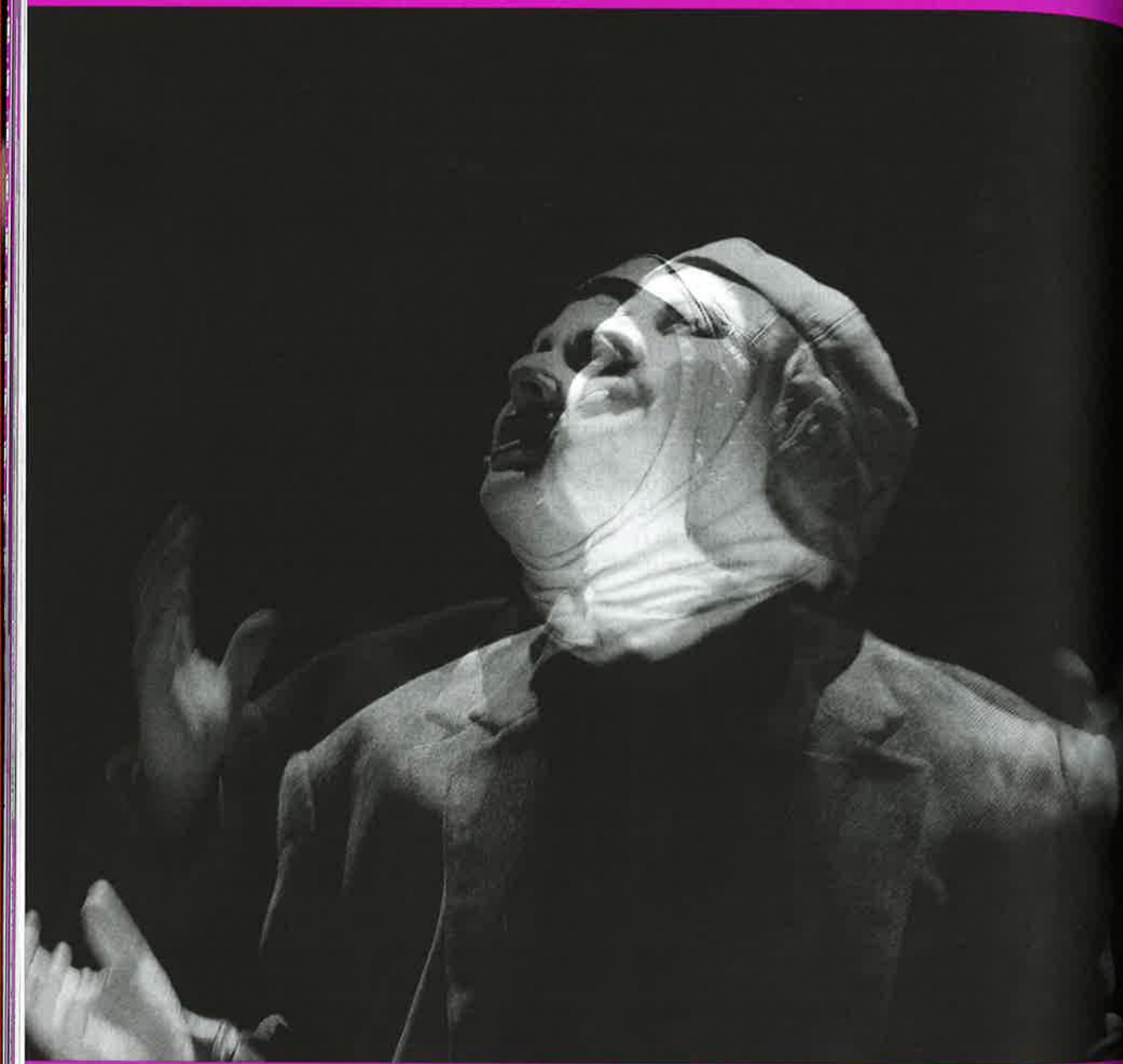
Quand Pinocchio arrive – je ne l'ai pas inventé, c'était déjà dans l'histoire de Collodi même si je l'ai poussé –, il est dans un désir d'occuper tout l'espace, d'être le centre, et peut-être même d'être le seul occupant du monde. Comme si le monde était fait pour lui, et que les autres n'existaient pas en tant que semblables. Pinocchio va faire l'expérience du rapport aux autres : je pense que c'est l'apprentissage de la vie. En ce sens, c'est vraiment une histoire qui touche tout le monde¹⁰.

À travers le personnage de Pinocchio, Pommerat poursuit une critique du déterminisme et de l'individualisme qu'il a amorcé avec *Je tremble (1 et 2)*, inspiré notamment par les écrits du philosophe et anthropologue François Flahault. Dans *Le paradoxe de Robinson : capitalisme et société* et dans *Be Yourself : au-delà de la conception occidentale de l'individu*, ce dernier

9. Joël Pommerat, entretien avec Aldo Niori, « Pourquoi faut-il raconter des histoires aux enfants ? », dans *L'Express*, 06/12/2010.

10. Joël Pommerat, dans Blandine Armand, *Raconter l'indicible réalité*, Arte, coll. « theatr&co », 2009.

ON NE NAÎT PAS LIBRE, ON LE DEVIENT.

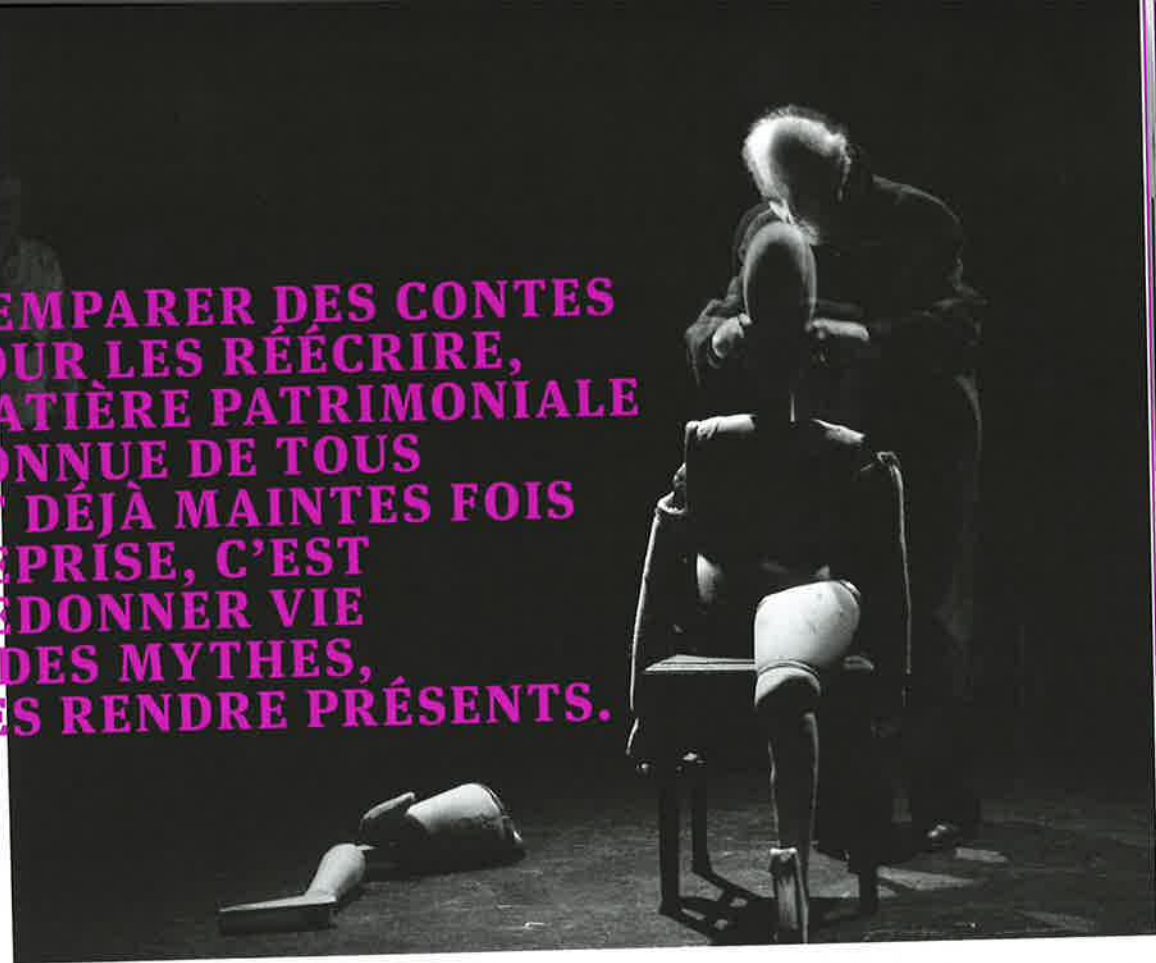


vulgarise et approfondit la critique de l'individu néolibéral. Cette critique des diktats contemporains de l'indépendance (*self made man*) et de l'épanouissement individuels (*be yourself*) est une remise en cause de l'*homo œconomicus* prométhéen, autonome et rationnel, capable de s'élever par lui seul. Flahault met en avant l'idée que la société précède l'individu, qui se constitue dans et par elle, en relation avec les autres : l'homme existe dans le rapport aux autres et pas seulement dans son rapport aux choses matérielles.

Pinocchio est à la fois fermé aux autres par égoïsme et soumis à eux par crédulité. Lui-même objet (pantin), il rêve d'agir dans un monde d'objets où il pourrait manipuler et ignorer les autres comme des choses en fonction de son seul désir. Mais par naïveté, il se prête aux manipulations d'autrui et devient une chose qu'on maltraite et qu'on échange. Son fantasme solipsiste d'omnipotence est donc très vite démenti puisqu'il est privé d'existence, vendu comme âne puis menacé d'être (re)transformé en objet sous la forme d'une peau de tambour. À peine créé, le pantin se montre tel un être impatient et hédoniste préoccupé par sa seule situation matérielle. Il en a «marre», il veut «s'amuser», et il devient tyrannique si son désir n'est pas satisfait : l'Homme âgé travaille «sous les ordres ou presque de cette créature». Lorsque le pantin découvre que son créateur est un homme pauvre, il pratique le chantage au suicide et menace de le dénoncer pour mauvais traitements ! Pinocchio pense qu'il pourra choisir sa vie s'il devient riche : «une vie de rêve, une vie de prince comme dans les journaux», avec une maison, un garage, une piscine et un chien... Se croyant affranchi, il a en fait complètement assimilé l'idéologie de la société de consommation et des loisirs. Et pour s'enrichir, il est prêt à tout : on peut rapprocher la crédulité de Pinocchio face aux escrocs qui le convainquent d'enterrer son argent au «champ des miracles» de la sixième histoire de *Cercles/Fictions* où un cadre écoute les prédictions de deux clochardes (palimpsestes des sorcières de *Macbeth*) qui proposent de lui dire «comment devenir le plus grand». Pour gagner plus et gravir les échelons de la hiérarchie sociale, certains sont prêts à suivre n'importe qui et à croire en la magie...

Chez la Fée, Pinocchio associe de manière déterministe sa mauvaise conduite à sa nature de pantin et à un caractère inné, immuable : «Si j'étais vrai ça me calmerait c'est certain», «chacun sa personnalité dans la vie». Sa protectrice, bien qu'elle y mette comme conditions l'obéissance et le mérite, lui propose une autre vision de l'homme en lui offrant de «devenir un véritable petit garçon», de «devenir un véritable être humain». Le temps, le *devenir*, apparaît comme la condition du vrai, du véritable. La répétition des rencontres et des échecs du pantin permet cette élaboration dans la durée. Les métamorphoses successives (de bois il devient pantin, de pantin âne, d'âne il redevient pantin, puis enfin garçon) soulignent également cette lente maturation. Comme le précise le Présentateur à la fin de la pièce, la transformation de Pinocchio en petit garçon ne s'est pas faite «d'un coup comme ça, comme par magie, du jour au lendemain, non cela s'était fait peu à peu, progressivement et à son rythme, jour après jour». On ne naît pas libre, on le devient.

**S'EMPARER DES CONTES
POUR LES RÉCRIRE,
MATIÈRE PATRIMONIALE
CONNUE DE TOUS
ET DÉJÀ MAINTE
REPRISE, C'EST
REDONNER VIE
À DES MYTHES,
LES RENDRE PRÉSENTS.**

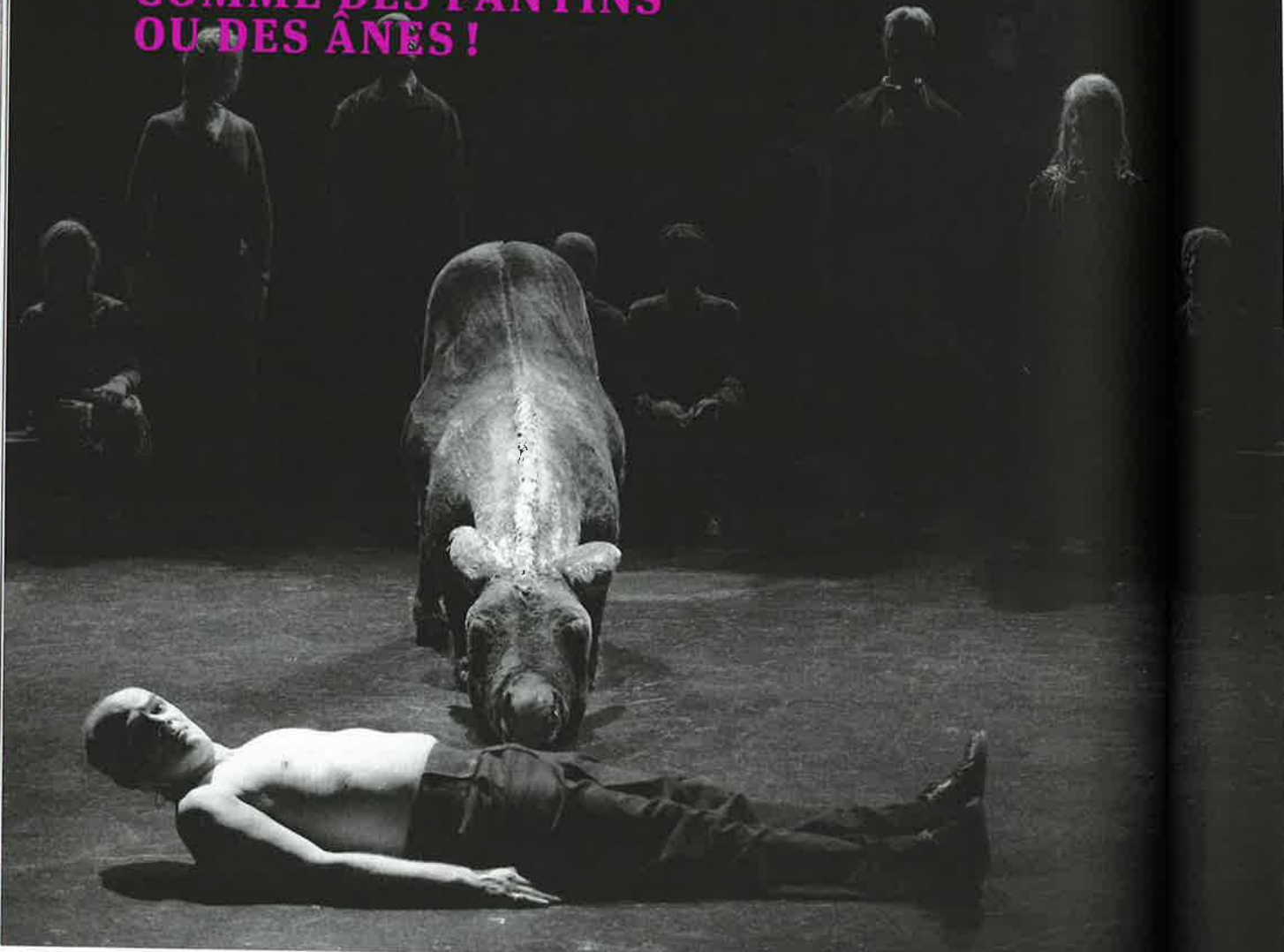


ÉDUCATION

En quête de bonheur, Pinocchio aimerait «être heureux», il voudrait «changer», mais pour cela il lui faut apprendre à «reconnaître ce qui est vrai». Comme nombre de personnages des pièces de Pommerat, il souffre d'un problème de perception. Dominé par ses pulsions, Pinocchio est «aveugle» comme l'était le Présentateur enfant : «Mes yeux n'ont appris à voir que très tard, bien après que mes jambes eurent appris à marcher». À l'inverse de Sandra dans *Cendrillon* qui a une image dévalorisée d'elle-même, Pinocchio est persuadé de sa toute-puissance («on est forts nous les pantins!»). On peut approcher le trajet initiatique du pantin de l'initiation au mal du Présentateur de *Je tremble (1 et 2)*, qui cherche à se «désembellir» pour perdre ses idéaux et voir la réalité telle qu'elle est.

Pinocchio vit dans l'immédiateté de la pulsion et du désir : il se précipite sur la diva dans la baraque de foire ; touché par la beauté de la Fée, il lui dit qu'il va l'embrasser ! Ce dont il doit faire l'expérience, c'est de cette friction vitale et fondamentale entre *principe de plaisir* et *principe de réalité*. En termes psychanalytiques, le parcours initiatique de Pinocchio revient à sortir de l'hallucination, du rêve et de la pulsion, à travers un processus de sublimation et de

**PLUTÔT QUE DE S'ADRESSER
AUX ENFANTS, LA MORALE
DE PINOCCHIO AURAIT PU
ÊTRE DÉPLACÉE ET PROPOSÉE
AUX ADULTES : CESSEZ DE
REGARDER LES ENFANTS
COMME DES PANTINS
OU DES ÂNES !**



conscientisation, pour admettre l'existence d'une réalité insatisfaisante ou frustrante. Les échecs de Pinocchio constituent l'épreuve de la réalité grâce à laquelle l'enfant pantin peut devenir un jeune homme, un « véritable être humain ».

Dans ce processus, l'éducation est l'une des médiations qui permet au principe de réalité de réguler le principe de plaisir, car il ne s'agit pas de renoncer à son désir mais d'apprendre à le différer et à le combler autrement. Comme le souligne Pommerat, l'éducation est une contrainte qui libère :

Il y a une allégorie forte dans *Pinocchio* : celle des enfants qui, n'allant pas à l'école, finissent comme des ânes, non pas seulement l'âne comme figure du mauvais élève mais l'âne comme celui qui porte le poids des autres, qui porte ce que les autres ne veulent pas porter. Intégrer le cadre d'une école, d'une autorité, d'une discipline, ce n'est pas simplement aller vers la norme, c'est aussi pour pouvoir échapper à une forme d'aliénation sociale. Si on ne va pas à l'école, on finit « esclave des autres » parce qu'on n'a pas les armes culturelles pour lutter, pour faire face aux autres, à la tentative de domination de l'autre. Dans l'Italie des années 1860, la culture et l'éducation étaient des questions primordiales par rapport à l'acquisition de la liberté. L'école n'était pas encore obligatoire, mais cela a encore des résonances aujourd'hui. Ce qui est paradoxal, c'est qu'à un moment donné, il faille aller vers une contrainte pour acquérir une liberté¹¹.

Dans un premier temps, l'école n'apparaît pas à Pinocchio comme un lieu d'émancipation intellectuelle et sociale, mais comme un moyen pour « apprendre comment gagner de l'argent ». L'Homme âgé et la Fée lui enseignent en effet qu'il faut étudier pour travailler et travailler pour bien vivre, tandis que le mauvais élève refuse de « travailler au lieu de vivre ».

Devenir un être conscient de soi et du monde nécessite également d'exister dans le regard des autres. À l'inverse d'une pensée de l'individu-substance, individu indépendant et autosuffisant, Pommerat réaffirme à travers ses personnages que l'identité est relationnelle et évolutive.

L'Homme âgé et Pinocchio illustrent la difficulté de la relation aux autres, qui ne peut ni être fabriquée ni consommée de manière unilatérale. L'Homme âgé est décrit comme un solitaire, sans femme ni enfant, ayant « perdu tout contact avec les autres ». Tel Pygmalion, il crée un pantin pour avoir un peu de compagnie. Le motif de la révolte de la créature contre son créateur (Golem, Frankenstein) est présent et fonctionne comme une image des transgressions réelles ou fantasmées par les enfants, mais c'est le motif de la métamorphose humaine, de ces conditions de possibilités, qui donne toute sa profondeur au conte. Dans le mythe relaté par Ovide, Aphrodite, touchée par l'amour du créateur pour sa statue, donne vie à Galatée, et le récit s'achève sur son animation. Pinocchio est d'emblée un pantin animé, mais l'amour reste à construire.

Pinocchio n'est donc pas le seul à faire l'apprentissage de la réciprocité : la fin de la pièce nous laisse entendre que l'Homme âgé a également changé. D'une certaine manière, il a lui aussi

11. Joël Pommerat, entretien en complément du film du spectacle, DVD de *Pinocchio*, réal. Florent Trochel, Arte, Axe Sud, 2010.

accompli un trajet initiatique en partant à la poursuite de sa créature, et son regard a évolué : « C'était seulement aujourd'hui dans son joli petit costume pour sortir en ville qu'il le voyait vraiment, qu'il voyait que son fils était vrai. » Pour devenir une personne, il faut être considéré comme tel par son entourage. Comme le souligne Flahault, la coexistence précède l'existence de soi :

Le sentiment d'exister, de vivre, que chacun de nous éprouve et qui est un trait fondamental de l'espèce humaine, ne peut donc se produire que dans et par la vie en société, dans et par la participation à un monde commun¹².

Tant qu'il n'existe pas dans le regard des adultes qui le considèrent comme un pantin à éduquer ou un âne à dresser, et tant qu'il n'acquiert pas la conscience de lui-même, Pinocchio ne peut devenir un véritable enfant.

Devenu petit garçon, Pinocchio mesure le chemin parcouru en regardant le « marrant » pantin qu'il était. À partir de ce regard rétrospectif, peut-on déduire une morale du trajet initiatique de Pinocchio ? Le Présentateur ne tire pas de leçon des aventures. S'il est omniprésent, il n'en est pas pour autant omniscient et reconnaît qu'il ne sait pas tout expliquer. L'interprétation reste ouverte aux formulations de chacun. Dans *Le petit chaperon rouge*, le conteur déplace avec humour la moralité vers le loup qui « a pris la décision, de toute sa vie, de ne jamais plus s'approcher des grands-mères et surtout des petites filles ». De la même manière, plutôt que de s'adresser aux enfants, la morale de *Pinocchio* aurait pu être déplacée et proposée aux adultes : cessez de regarder les enfants comme des pantins ou des ânes ! On se risquera à en formuler deux autres possibles : pour devenir soi il faut voir et être vu, et vérité et mensonge ne sont pas toujours contraires. Pour accéder à la vraie vie, s'extraire du poisson, Pinocchio doit effectivement mentir ; c'est un mensonge salvateur dont son père est reconnaissant après coup. Comme l'explique Pommerat :

Ce n'est pas un spectacle qui fait la morale, mais un spectacle qui parle de la morale. [...] On ne peut pas définir pour l'éternité le bien et le mal de manière catégorique. On arrive parfois à des paradoxes, une chose qui nous a paru bonne peut s'avérer très différente dans une autre situation. C'est ce qui arrive à la fin de Pinocchio : il trahit son père, mais son père l'en remercie¹³.

Composé d'extraits de la postface de la pièce *Pinocchio* de Joël Pommerat, parue chez Actes Sud dans la collection « Babel » (2008), ce texte est publié ici grâce à l'aimable autorisation de l'auteur.

Docteure en arts du spectacle et agrégée de lettres modernes, MARION BOUDIER est l'auteure de plusieurs articles sur le théâtre contemporain et sur l'œuvre de Joël Pommerat. Depuis 2013, elle travaille comme dramaturge avec la Compagnie Louis Brouillard. Elle est coauteure du lexique *De quoi la dramaturgie est-elle le nom ?* (L'Harmattan, 2014) et d'un essai intitulé *Avec Joël Pommerat : un monde complexe* (Actes Sud-Papiers, coll. « Apprendre », 2015).

12. François Flahault, *Le paradoxe de Robinson*, Mille et une nuits, coll. « Les Petits Libres », n° 59, 2005.

13. Joël Pommerat, « Jusqu'à la lune et retour », France Culture, 31/05/2010.

