

→ À ATHANOR

JEUDI 11 ET VENDREDI 12 MARS À 19H30

SAMEDI 13 MARS À 17H

tout public à partir de 8 ans



PINOCCHIO

d'après Carlo Collodi
texte et mise en scène
JOËL POMMERAT

spectacle présenté en partenariat avec le Centre Athanor
et le Théâtre Municipal





PINOCCHIO

d'après Carlo Collodi
texte et mise en scène
Joël Pommerat

avec

Hervé Blanc,
Jean-Pierre Costanziello,
Daniel Dubois,
Anne Rotger,
Maya Vignando



collaboration artistique

Philippe Carbonneaux

scénographie

Eric Soyer

lumières

Eric Soyer

assisté de **Renaud Fouquet**

mannequins

Fabienne Killy

assistée de **Laurence Fourmond**
costumes

Marie-Hélène Bouvet

assistée de **Elisabeth Cerqueira**

réalisation du costume de la fée

Jean-Michel Angays

musique

Antonin Leymarie

création son

François et Grégoire Leymarie,
Yann Priest

production

Compagnie Louis Brouillard,

coproduction

Espace Malraux, SN de Chambéry /

CDR de Tours /

Théâtre de Villefranche /

La Ferme de Bel Ebat – Guyancourt /

Théâtre de Brétigny /

Le Gallia Théâtre - Saintes /

Théâtre National de Bordeaux Aquitaine /

Les Salins, SN de Martigues /

Théâtre du Gymnase - Marseille /

CNCDC - Châteauvallon /

MC2 Maison de la Culture de Grenoble /

Théâtre de Cavaillon, SN /

Automne en Normandie /

Comédie de Caen, CDN de Normandie



LE TEXTE *PINOCCHIO* DE JOËL POMMERAT EST PUBLIÉ
CHEZ ACTES SUD-PAPIERS – COLL. HEYOKA JEUNESSE

Après le *Petit chaperon rouge*, l'histoire d'une petite fille, sa mère et sa grand-mère, trois générations de femmes, c'est aux personnages d'un petit garçon et de son père que s'attache Joël Pommerat. C'est l'histoire de cet ingrat pantin de bois bien connu de tous, Pinocchio, façonné par Geppetto, un vieil homme solitaire. Cette marionnette espiègle, effrontée et naïve, ne pense qu'à faire la fête. Fuyant l'amour d'un père vieux et triste dont la pauvreté lui fait honte, Pinocchio renâcle à suivre le chemin de la sagesse pour devenir un vrai petit garçon. Eternel fugueur, il cède à toutes les tentations même s'il endure mille tourments, passe sous les fourches Caudines de tous les mauvais bougres et tombe dans tous les pièges qui lui font miroiter argent et vie faciles. Ici pas de leçon de morale, mais la difficile épreuve qu'est grandir et obéir, sans renoncer à la liberté. Pour ce conte, Joël Pommerat oscille entre tragique, effroi, et merveilleux. Pour cela il ose le noir et blanc, un noir profond, fascinant — la nuit de toutes les illusions, celle des apparitions fantomatiques, illuminée par la silhouette majestueuse de la bienfaitrice fée.

entretien avec Joël Pommerat / Bernard Pico CDR de Tours

Sur scène, 4 comédiens, et 2 régisseurs, qui jouent aussi, manipulateurs qui viennent enlever des éléments de jeu, de décor, habillés comme des garçons de piste au cirque, tantôt avec un masque, tantôt jouant d'un instrument de musique. Paradoxalement, avant même l'écriture, j'avais imaginé la scénographie : un plateau vide, un jeu de voilages, de matières plastiques, de toiles de tente. Comme un cirque ambulancier pauvre, avec des musiciens qui jouent une musique festive sur des instruments de fanfare, en faux *live*, ce qui pose d'emblée la question du vrai et du faux : une opposition qui n'est sans doute pas pertinente. Un Mr Loyal de fête foraine, présentateur, conteur, s'incruste en permanence à l'intérieur des scènes vivantes dialoguées. Il est le garant de la vérité. Ne jamais en dévier, dit-il, quand il apparaît au milieu d'une rangée de mannequins, avec des masques de carnaval. Certains de ces mannequins sont des vrais mannequins, d'autres de vrais comédiens, qui tout à coup se mettent à faire des gestes, à vivre. Le propos sur la vérité se place ainsi dans une perspective particulière.

Au moment où il va devenir un petit garçon (puisque tel est le deal avec la Fée), Pinocchio s'enfuit encore dans le pays sans ennui de la distraction, du jeu, de la transgression. Disney Land et TF1 ! Mai 68 aussi : jouir de tout. Après avoir épuisé la jouissance, des oreilles d'âne lui poussent, et son corps se transforme en animal : vous n'avez pas été sérieux, vous avez voulu jouir, vous êtes puni. *Ce qui m'intéresse, c'est l'ambivalence : un côté moral, castrateur, assez détestable et une question importante posée à l'idéologie de la distraction, du perpétuel amusement. Mais au moment de rentrer dans le rang, comme un bon élève, en face de Lumignon, personnage rebelle, transgresseur, qui conteste l'autorité, qui met le chaos dans la classe, Pinocchio, tout en résistant à la rébellion, reste fasciné par ce qu'il a cessé d'être lui-même.*

Mon parti pris est de réécrire cette histoire-là, comme un conteur qui prendrait la liberté de la raconter à sa manière, de réinventer, de développer des passages dont il se souvient particulièrement, des éléments qui lui parlent aujourd'hui, à travers la trame de la fable. *Pinocchio* joue sur des questions fondamentales de morale, inscrites dans une autre époque. Sorties du contexte, les valeurs qui sont évoquées, sont délicates à transposer : la valeur du travail, les bienfaits de l'école, l'argent. *Il faut aller à l'école plutôt que d'errer dans les rues* : ce discours d'une grande générosité à une époque (1881) où l'école n'était pas obligatoire, destinée aux gens qui en avaient les moyens, a perdu une partie de sa pertinence, est devenu « moralisant ». En ce qui concerne la fascination pour l'argent, dans nos sociétés démocratiques, c'est encore la richesse qui fonde le statut social. Il y a une honte profonde à la pauvreté. Les enfants l'éprouvent encore plus fort aujourd'hui. Ça m'a amusé de travailler sur le déni, le refus de Pinocchio de la pauvreté, sur le plan de la fierté tout autant que sur le plan de la nécessité matérielle.

Écrire du théâtre pour les enfants est quelque chose qui me permet d'explorer des thèmes et des sujets qui réveillent, plus fort que dans les autres spectacles, ma part d'enfance, mes émotions, mes états d'être les plus primaires. J'ai besoin de convoquer cet imaginaire-là, pour renouveler mon écriture et mon imagination. C'est aussi un moyen pour moi d'aller encore plus fort vers la notion de plaisir. Je crois que je cherche à faire plaisir et me faire plaisir. Je me pose comme un conteur, qui peut s'emparer d'une histoire déjà existante, parce qu'il se la réapproprie. Je la raconte avec d'autant plus de plaisir que ceux qui l'écoutent la connaissent : je vous raconte une histoire, je sais que vous la connaissez, je vais pouvoir m'amuser à vous perdre et à vous retrouver, puisque je cherche à vous toucher, vous émouvoir, vous faire voir les choses d'une autre façon que celle que vous aviez en arrivant. C'est cette part-là de connivence qui fait aussi le plaisir du jeu.

Les deux âmes de Pinocchio

Il faut tenir Pinocchio pour un livre qu'on ne peut réduire à une seule lecture, pour un livre qu'il faut accepter avec ses contradictions, ses hésitations, ses revirements, qu'il faut considérer dans sa complexité, sans le réduire à un seul de ses aspects. Si le discours pédagogique, le discours d'éducation, est incontestablement présent, il est toujours présenté avec son contraire, et le titre que Collodi finit par choisir lorsqu'il reprend sa narration le 16 février 1882, cédant aux prières de ses «petits lecteurs» et de la direction du *Giornale per i bambini*, est à prendre au sérieux : il s'agit bien d'«aventures», et d'un personnage qui incarne cet esprit, refuse de s'en tenir au monde connu et part en courant, dès qu'il en a l'occasion, sans écouter «ceux qui en savent plus que lui». Il fait preuve de cet esprit d'aventure dès les premières pages du livre, à peine est-il ébauché par son père et s'est-il dégoûté les jambes : «il sauta dans la rue et décampa». On sait que cette première fuite sera suivie par bien d'autres ; elle est également un symbole qu'on fera bien aussi d'intégrer dans la lecture : le personnage, le livre échappent à leur créateur, à ses intentions éducatives et moralisatrices. [...] C'est qu'il y a deux âmes dans Pinocchio, deux logiques dans le livre : celle de Pinocchio le rebelle, celle de Pinocchio le petit garçon comme il faut. C'est la présence simultanée de ces deux âmes, de ces deux logiques, qui anime le livre et lui donne son mouvement, sa structure. [...] On est face à une spirale qui pourrait se dérouler sans fin, et que l'on pourrait formuler ainsi : aventure, échec, bonnes résolutions, nouvelle aventure, nouvel échec, nouvelles bonnes résolutions, et cela jusqu'au moment où il faudra trouver une fin qui paraît bien improbable tant que Pinocchio est ce qu'il est...

Jean-Claude Zancarini, extrait de Carlo Collodi : *Pinocchio*, édition bilingue, Paris, Flammarion, coll. GF, 2001

Carlo Collodi

Carlo Collodi, de son vrai nom Lorenzini, naît à Florence en 1826. D'abord journaliste, il fonde deux revues humoristiques qui ne durent guère. En 1859, il s'engage dans la lutte pour l'indépendance italienne et signe pour la première fois quelques opuscules politiques de son pseudonyme. Dans ses moments de loisir, Collodi compose au cours des années suivantes quelques comédies, un drame aujourd'hui oublié et plusieurs romans d'intérêt secondaire avant de se consacrer à partir de 1876 à l'adaptation pour un public enfantin de contes traditionnels ainsi qu'à la composition d'une demi-douzaine d'ouvrages éducatifs dont le héros, Petit Jean (qu'il promène à travers l'Italie, et auquel il inflige des leçons de grammaire et d'arithmétique), ne fait pas toujours preuve d'un sens moral très strict. Lorsque Pinocchio surgit dans sa vie, Collodi a 54 ans. Le directeur du *Giornale per i bambini* lui avait commandé un feuilleton pour ses jeunes lecteurs. Collodi, qui avait accumulé les dettes de jeu, lui envoya le premier chapitre des *Aventures de Pinocchio* en juillet 1881 avec le billet suivant : «Si ce début vous plaît, faites-le moi savoir et adressez-moi un chèque pour m'aider à poursuivre». Quinze chapitres plus tard, à ce qu'on raconte, Collodi avait gagné assez d'argent pour pouvoir mettre un terme aux tribulations de sa marionnette, et pendit Pinocchio sans autre forme de procès à la branche d'un chêne. Mais devant les protestations de ses lecteurs, il lui fallut bien vite se remettre à l'ouvrage, dont les livraisons se poursuivirent jusqu'en janvier 1883. Quatre ans plus tard, avec son recueil d'*Histoires gaies*, Collodi tenta en vain de retrouver un tel succès. Il mourut dans sa ville natale en 1890. Pinocchio, traduit dans toutes les langues, est aujourd'hui un des livres les plus lus au monde.

“Changer les mots de l’œuvre”

Je considère tous les éléments concrets sur la scène (la parole fait partie de ces éléments concrets) comme les mots du poème théâtral.

En fait, entre un auteur comme je le suis devenu et un metteur en scène, c’est juste une question de développement du geste.

Si un metteur en scène a déjà écrit une dizaine de fois «sur une pièce» sans changer un seul mot de l’œuvre (ce qui est selon moi déjà une façon de réécrire la pièce), il finira peut-être, tout naturellement, par avoir envie de réécrire la pièce plus encore, en allant même jusqu’à changer les mots de l’œuvre, franchir ce mur du respect de l’œuvre que je trouve suspect, parfois morbide. Je vois le travail du metteur en scène moderne comme un palimpseste. Réécrivant sur le manuscrit, le parchemin de l’auteur. Après avoir réécrit le sens à travers sa mise en scène sans en changer un mot, le metteur en scène commence un jour, et c’est normal, à avoir envie, comme moi je l’ai eu, de réécrire en grattant le manuscrit, en réécrivant par-dessus, ce qui est la définition exacte du palimpseste.

C’est ce processus proche de celui de la mise en scène moderne qui m’amène par exemple à ne pas monter *Les Trois Sœurs de Tchekhov* mais finalement à réécrire sur le parchemin des *Trois Sœurs*, comme dans ma pièce *Au monde*.

Je suis un metteur en scène qui a poussé un peu plus loin le geste de la mise en scène. Ce processus était inévitable et je ne crois pas qu’il ne concerne que moi. Je pense qu’il va produire l’éclosion d’un grand nombre d’auteurs d’aujourd’hui, pleins de leur histoire de théâtre et concernés par leur présent.

C’est aussi une conception de l’écriture qui considère que nous sommes profondément liés aux autres, ceux qui nous ont précédés, qu’ils existent à travers nous. Nous ne créons pas à partir de rien, il n’y a pas de vide à l’intérieur de l’humain, il n’y a pas de vide à l’intérieur de la culture humaine.

“Quelque chose derrière l’action”

Dans la manière, dans la forme de ce qui est dit, au théâtre, quelque chose est contenu, bien plus fort que dans les discours, les opinions et autres dénonciations irréprochables : à bas la guerre, non à l’argent, les autres ont tort, que meure la bêtise... C’est aussi dans la quête de la forme que peut se dégager au théâtre le sens dont nous avons besoin.

En cela, je pense aussi qu’il est plus urgent de montrer que d’expliquer. Que c’est là, même, notre seul et essentiel travail au théâtre : montrer, quoi montrer, comment montrer. Et sans exclure le texte, non, car la parole doit être montrée elle aussi. Le théâtre ne sert aucune cause, au contraire, pour moi il doit empoisonner la réflexion et tenter de nous faire sortir de nous-mêmes. En cela, peut-être, il est politique.

Quand j’écris, je vise quelque chose d’autre que l’anecdote. Quand nous travaillons, je dis souvent : «Non, ça, ça ne m’intéresse pas, c’est anecdotique», anecdotique, cela veut dire pour moi qu’il n’y a rien d’autre derrière la chose que le reflet de la chose elle-même. Les choses qui m’intéressent valent pour ce qu’elles sont capables de révéler d’autre, de différent, voire de contraire, c’est leur profondeur qui m’intéresse. Je vise quelque chose derrière l’action, les mots, la situation. Quelque chose qu’on ne doit pas pouvoir désigner simplement, quelque chose qui doit apparaître, quelque chose qui doit s’immiscer, se glisser entre les lignes des gestes et des phrases prononcées comme une réalité fantôme bien plus présente, bien plus forte sous cette forme que si elle était désignée par le texte ou par le jeu des interprètes, par leurs intentions affirmées, soulignées. Une réalité fantôme comme ces membres fantômes, ces jambes ou ces bras qui ont été amputés et dont la présence continue à se faire ressentir.

Joël Pommerat

C'est en 1990 que Joël Pommerat crée sa compagnie Louis Brouillard. Il est auteur et metteur en scène, ou plutôt concepteur, auteur de spectacles, tant le travail de plateau, la mise en scène sont constitutifs de son écriture. "*Le texte n'est que la trace que le spectacle laisse sur du papier*". Son écriture se développe dans le travail avec les comédiens. Sa poétique théâtrale est autant faite d'espace, de gestes, de mouvements, de lumière et de son, que de paroles, de mots. Joël Pommerat est entouré d'une équipe fidèle qui l'accompagne de spectacles en spectacles, véritable petite troupe qui fait partie de son univers dramaturgique.

Un univers étrange, énigmatique où s'entremêlent réalité et onirisme, où simulacre et artifice sont là pour mieux saisir le réel, un théâtre qui nous balade du tragique au merveilleux et que traverse de manière récurrente le thème de la famille, de la filiation...

Joël Pommerat est l'auteur notamment de :

La trilogie (*Pôles, Treize étroites têtes, Mon Ami*), *Grâce à mes yeux, Qu'est ce qu'on a fait ?, Au monde, Le Petit Chaperon rouge, D'une seule main, Les marchands* (Grand Prix de la littérature dramatique 2007), *Cet enfant* (Prix du syndicat de la critique pour la meilleure création en langue française), *Pinocchio, Je tremble (1) et (2)*. Il présente actuellement aux Bouffes du Nord sa dernière création *Cercles/Fictions*.

La plupart de ses textes sont édités chez Actes Sud-Papiers

La Compagnie Louis Brouillard est en résidence au Théâtre de Brétigny depuis 1997 et au Théâtre des Bouffes du Nord depuis 2007 pour trois années.

Le Festin a accueilli Joël Pommerat en 2005 avec *Le Petit chaperon rouge*.