

Cahier pédagogique



PINOCCHIO LE BRUISSANT

Adaptation libre du conte de Carlo COLLODI

Ecriture - Eugene SAVITSKAYA / Pietro VARRASSO

Mise en scène - Pietro VARRASSO

*Théâtre de la Place
23>30 septembre 2011*

**THEATRE DE LA
PLACE**

AVANT PROPOS

« Le profond enracinement de Pinocchio dans les imaginaires n'est pas seulement le fait des clichés pédagogiques que le «bon petit diable» de Collodi n'a jamais cessé d'inspirer à ses innombrables laudateurs. Si cette figure universelle, 125 ans après sa rocambolesque création, continue d'exercer une telle fascination sur les esprits, c'est parce que, loin d'être uniquement un garçonnet en devenir, elle est d'abord et avant tout l'hybridation d'un être et d'une bûche, l'inouï télescopage de la culture et de la nature, de l'âme et du bois. »

Pierre Rothlisberger

« Entre l'âme et le bois: une lecture totémique du Pinocchio de Collodi »

Pourquoi mettre Pinocchio en scène ?

Ce désir couve en moi depuis de nombreuses années. Je me sens tout à fait prêt aujourd'hui à le rencontrer. Non seulement parce qu'une série de moyens, notamment financiers, semblent vouloir être mis en œuvre - le projet entre dans les coréalisations des quatre Centres Dramatiques de la Communauté Française Wallonie-Bruxelles (Théâtre de la Place/liège; Le manège-Mons/ centre Dramatique; Théâtre de Namur; Théâtre Varia) - mais également pour des raisons de maturité artistique.

Je suis profondément satisfait du précieux apport d'Eugène SAVITSKAYA quant à l'écriture. Je travaille depuis plus de 10 ans avec le même noyau de base ; une méthode de travail fluide et sûre, ainsi qu'un langage commun se sont forgés peu à peu entre moi, Olivier Wiame, Vincent Cahay et Xavier Lauwers. Je peux dire la même chose quant à la distribution, nous nous connaissons bien, nous partageons les mêmes valeurs, nous nous comprenons vite puisque nous travaillons ensemble depuis de nombreuses années. Je suis très confiant dans le potentiel de cette équipe ici réunie pour cette création difficile et d'une certaine envergure.

Je voudrais également ajouter que l'enjeu est de taille pour la compagnie Daena. Nous désirons nous structurer d'avantage, radicaliser notre démarche, passer à une nouvelle phase, rayonner, être plus visible. Ce "Pinocchio" représente un rendez-vous important que nous ne pouvons pas rater. Après les réussites artistiques de "Yaguine et Fodé", de "Kids", du "Papalagui" et dernièrement d'"Agamemnon, à mon retour du super marché j'ai flanqué une raclée à mon fils", nous nous sentons prêts et déterminés à passer à une dimension supérieure, tant sur le plan de la création que sur le plan de la diffusion. Nous entendons honorer l'intérêt et la confiance que nos coproducteurs placent en ce projet. [...]

Pietro Varrasso
Metteur en scène

Les Aventures de Pinocchio Résumé succinct de l'œuvre originale	4
Note d'intention	6
Carlo Collodi Biographie	11
L'Adaptateur Le projet vu par Eugène Savitzkaya	13
Un Pinocchio païen Pistes dramaturgiques	14
Quelques repères pour une mise en scène	19
Scénographie	24
Costumes	27
Musique et univers sonore	28

ANNEXE

Liste des adaptations de Pinocchio au cinéma et à la télévision	31
Une cohorte d'illustrateurs	32
Résumé du livre chapitre par chapitre	34
Entre l'âme et le bois Une lecture totémique du Pinocchio de Collodi	36
Collodi-Rabelais, quel rapport ?	39
Infos pratiques	43
Crédits bibliographiques	44

"LES AVENTURES DE PINOCCHIO"

Résumé succinct de l'œuvre originale

Maître Cerise, menuisier, trouve un morceau de bois qui pleure et rit comme un enfant. Affolé, il l'offre à son ami Geppetto, vieillard solitaire, qui désire fabriquer une marionnette extraordinaire, capable de danser, de tirer l'épée et de faire des sauts périlleux. Il lui donne le nom de Pinocchio. L'œil du Pin.

Pinocchio ne supporte pas d'être contrarié par Le Grillon Parlant et l'écrase contre un mur avec un maillet. Il a faim, trouve un œuf. Mais au moment de le casser pour faire une omelette, un poussin s'en échappe en riant. Il sort dans la nuit, sous la pluie il mendie un morceau de pain et reçoit sur la tête le contenu d'un vase de nuit.

De retour chez lui, il s'endort les pieds posés sur un brasero. Le lendemain ils sont calcinés. Geppetto a payé d'une nuit de cachot les bêtises de son nouveau né, il refait les pieds de la marionnette, lui donne son propre repas, et vend son manteau pour lui acheter un abécédaire que Pinocchio s'empresse de vendre pour aller au théâtre de marionnettes plutôt qu'à l'école.

Les marionnettes reconnaissent en Pinocchio l'un des leurs et lui font la fête. Survient Mangefeu, le marionnettiste qui veut brûler Pinocchio pour terminer la cuisson d'un agneau. Mangefeu pardonne à Pinocchio le désordre qu'il a occasionné dans son théâtre et lui offre cinq pièces d'or qu'il doit porter à son pauvre Geppetto de père. Mais Pinocchio se laisse embobiner par le Renard et le Chat qui se font offrir un gueuleton gargantuesque à l'auberge de l'Ecrevisse Rouge.

Durant la nuit, sur une route déserte, la voix d'outre-tombe du grillon parlant met de nouveau Pinocchio en garde. Des bandits aux allures de fantôme, armés d'un grand couteau, poursuivent Pinocchio. Il se bat courageusement, avec ses dents, d'un coup sec il coupe le membre de l'un d'eux. Il crache une patte de chat. Il est rattrapé et pendu à la cime d'un chêne. Pinocchio étouffe et regrette que son père l'ait abandonné. Il passe toute la nuit à pendouiller sous l'orage.

Une fillette aux cheveux bleu-nuit envoie chercher la marionnette agonisante, la met au lit et appelle trois médecins pour savoir si elle est morte ou vivante. Pinocchio, à deux doigts de la mort, accepte le sucre mais refuse le médicament amer. Quand apparaissent quatre lapins noirs comme la nuit portant un petit cercueil, il prend peur et accepte le médicament. Il ment à la petite fille au sujet de ses pièces d'or et son nez s'allonge.

Pinocchio retrouve le Renard et le Chat. Il part avec eux semer ses quatre pièces d'or dans le Champ des Miracles. Non seulement Pinocchio se fait voler ses pièces mais il écope, en plus, de quatre mois de prison.

A sa sortie de prison, Pinocchio se remet en route pour aller chez la Fée. Mais un horrible serpent lui barre le chemin et il tombe dans un piège à loup. Il est délivré par un paysan qui l'oblige à faire le chien de garde près d'un poulailier. Il aboie si bien qu'il démasque les voleurs de poules. Pour sa récompense, il recouvre la liberté.

La jolie fillette aux cheveux bleu-nuit est morte de chagrin à cause de Pinocchio. Ce dernier pleure sur la pierre tombale. Un pigeon le conduit alors au bord de la mer. Pinocchio plonge d'une falaise pour sauver son père qui se bat contre les flots déchaînés. Geppetto a pris la mer pensant que son fils s'était enfui aux Amériques.

Pinocchio arrive dans l'"Ile des Abeilles Industrielles". Il est affamé mais refuse obstinément de travailler pour manger. Il retrouve finalement la Fée. Lassé d'être une marionnette et voulant devenir un bon garçon, Pinocchio promet à la Fée de s'améliorer et d'étudier.

Pinocchio va au bord de la mer avec ses camarades de classe pour voir le terrible Requin.

Traquenard : ils en ont assez que Pinocchio soit si sage et studieux. Cela les dévalorise. Grosse bagarre entre la marionnette et ses camarades d'école. L'un d'eux est laissé pour mort et Pinocchio est poursuivi par des gendarmes puis par un chien féroce. Il s'en tire en se jetant à l'eau, il est pris dans le filet d'un monstre qui veut le frire à la poêle, comme un poisson.

Pinocchio retourne chez la Fée qui lui promet qu'il va devenir un vrai petit garçon. Pour fêter cet événement majeur, un grand goûter est organisé, mais la marionnette part en cachette au Pays des Jouets avec son ami Lumignon.

Après cinq mois passés au pays de cocagne, Pinocchio se voit pousser des oreilles d'âne, une queue et tout le reste, il se met à braire. Devenu un vrai âne, Pinocchio est vendu au directeur d'un cirque qui lui apprend à danser et à sauter dans des cercles. Un soir de représentation, devant la fée, il s'estropie et est revendu à bas prix pour fabriquer une peau de tambour avec sa peau. Son acheteur le noie mais le petit âne Pinocchio est mangé par des poissons et redevient une marionnette. Alors qu'il nage pour sauver sa vie, il est avalé par le terrible Requin.

Pinocchio, dans le corps du Requin, retrouve son père Geppetto. Le fils sauve le père et devient enfin un vrai petit garçon qui passe ses journées à fabriquer des paniers qu'il vend pour subvenir aux besoins de Geppetto et de la Fée devenus vieux et malades

*A travers cette adaptation, je n'ai aucun message, aucune analyse à produire.
Je souhaite simplement libérer des forces poétiques, traduire en vibrations multiples un mystère.*

Pietro Varrasso

Les ombres de Pinocchio

Ecrit en 1883 par Carlo Collodi, Pinocchio, le livre, a été vendu au 20^e siècle, en Italie, à 9 millions d'exemplaires. Bien loin de la version de Walt Disney, le véritable Pinocchio, violent et cruel, a été traduit dans plus de 80 langues différentes. Très vite il a connu de nombreuses adaptations. Metteurs en scène, illustrateurs, auteurs, pédagogues, scientifiques s'en sont joyeusement emparés partout dans le monde.

Comme tous les grands chefs d'œuvre, il donne cette sensation d'être hors du temps. Quelque chose dans ce monument de la littérature mondiale parle à tous, enfants et adultes, à travers les époques, l'espace et les cultures, car il a été construit à partir de matériaux culturels issus du berceau de notre civilisation. Ces matériaux dissimulés sous la fable sont des archétypes ou des fragments d'archétypes qui conservent encore aujourd'hui leurs forces agissantes.

L'intention fondatrice de notre adaptation consiste à révéler ces matériaux enfouis, nous voulons projeter les ombres de Pinocchio.

De plus ce chef d'œuvre inclassable a vu le jour peu avant la mise en évidence de l'ambivalence de la psyché humaine par Freud, à une époque où le Darwinisme bousculait d'anciennes conceptions sur la création et où la jeune ethnologie avançait de multiples et audacieuses théories sur le totémisme*. Trois domaines qui participent à la "torsion" que je me propose de faire subir à l'œuvre originale.

Septembre 2009 : notes préparatoires

Pinocchio : un des premiers et rares livres de mon enfance. Ce livre et ses représentations ont été fondateurs pour moi. Dans ma mythologie personnelle, je classe ce livre aux côtés des Evangiles.

Echos terrifiants, fascinants. Grand livre très lourd posé sur mon estomac, respiration coupée avant de dormir. Illustrations terribles, particulièrement la gueule béante et rouge du requin géant avalant Pinocchio. Littéralement terrifié par la métamorphose de Pinocchio en âne. Privé de forme humaine, privé de parole humaine, du langage humain, capable seulement de misérables braiements. Quelques années plus tard, version télévisuelle de Comencini. Misère matérielle et fragilité immense de la figure du père en même temps que détermination désespérée à retrouver le fils. Revu le film récemment : profond ennui et sentimentalisme dégoulinant!

Ecriture très rapide de Collodi qui avait conçu son histoire en épisodes dans un journal pour enfants. Enorme succès, les enfants réclament la suite. Cette rapidité d'exécution de l'écriture due à la pression des lecteurs a généré, à mon avis, une sorte de "lâcher-prise" favorisant l'émergence de l'inconscient collectif, presque à l'insu de l'auteur. Rechercher cette "ombre" ! Persuadé que cette œuvre divertissante pose en fait une question immense : que signifie devenir un être humain? Une des grandes questions cruciales de notre temps. "Les Aventures de Pinocchio" pose l'humain comme un projet, comme une chose en devenir, non-finie.

*Le **totem** (mot des natifs Ojibwé de l'Amérique du Nord) est un être mythique (généralement d'espèce animale, parfois végétale) considéré dans les sociétés traditionnelles ou dites primitives comme l'ancêtre éponyme d'un clan, selon un système appelé **totémisme** ; le nom **Totem** désigne aussi la représentation de cet animal choisi pour totem, parfois sous forme de sculpture verticale.

Eugène Savitzkaya : une acuité "chirurgicale" du regard sur le quotidien, qui par accumulation et fluidité conduit à un enchantement de celui-ci. Vrai poète ; sa plume semble favorable à une sorte de réconciliation entre violence et pureté, angoisse et sérénité, favorable à une dégustation de l'âme des choses du monde dont nous nous sommes tant éloignés et qui est toujours là. Mais où? Univers "hors du temps d'aujourd'hui" parce que paradoxalement, obstinément enraciné dans le présent. Il parvient, Dieu sait comment, à rendre la banalité fantastique. C'est comme si l'enfance en Eugène était préservée et augmentée.

Très rare, très précieux. Pas d'infantilisme, je parle de capacité à l'enchantement. Or, de mon côté, je cherche à traduire scéniquement des sensations extrêmement fortes issues de l'enfance et de l'adolescence. Impact fabuleux, coloré, lumineux qui jadis nous comblait de sens. Attention, pas de niaiserie : le pourrissement, l'angoisse et la mort ont toute leur place dans cette chose. Je souhaite que de notre collaboration puisse surgir un spectacle enchanté et pas enfantin.

J'en ai assez des représentations du monde qui ne font la part belle qu'à la partie la plus sombre de l'humanité, assez de voir notre espèce être scannée uniquement dans sa part animale et aveugle, assez de voir le portrait du naufrage de l'humanité. Oser pratiquer la beauté, l'amour et l'esprit. L'enchantement viendra aussi, bien évidemment, des mots et de l'agencement des sonorités.

VOIX DE LA BUCHE :

Au commencement, rien ne limitait ma vie. J'étais libre de croître. Je poussais comme je voulais. J'étais en contact intime avec toute chose, sensible, poreux aux éléments du monde. Etre de bois et de feuille signifiait être libre, aventureux, lisse et rugueux, sec et humide, immobile et vélocité, perpétuellement neuf et vieux.

Au commencement rien ne limitait ma vie.

Aujourd'hui, je ne suis plus arbre. Je n'en suis qu'un fragment. Je suis de l'étron de l'arbre, le déchet vénérable, mais je me sens repousser de partout, comme plein à ras bord de sève immortelle. Ma grande sœur est l'eau contenue même dans les pierres les plus denses. Mes parents : les algues les plus anciennes. Ma civilisation précède toutes les autres. Mon corps encore informe me démange. Je suis habité, je suis vivant!

Je suis le perpétuel et c'est ma voix que vous entendez.

Extrait Genèse 1/Pinocchio le Bruissant P. Varrasso/ E. Savitzkaya

Différentes métaphores de l'acte créateur: entre deux êtres en termes biologiques; en termes artistiques, avec la sculpture, et sur le plan mythologique, avec la "Création". Mais avant tout : métaphore de la création de soi ! Connais ta matière première et façonne-là!

Des mythes comme ceux de Pinocchio, de Frankenstein, du Golem*, de Pygmalion, des automates, de l'intelligence artificielle ou des clones contiennent, expriment la fascination de l'homme pour sa propre image. Mystère, énigme, l'insaisissable qui habite dans notre image. Mais aussi: concurrence avec la Création ou "le Créateur"! Réactions face à la finitude, l'impermanence et la mort. **Geppetto, vieux et misérable, sentant sa fin venir se reproduit rapidement, comme il peut. Rapports entre créateur et créature.**

A peine né, Pinocchio fuit, désobéit, plein de sa grossière autonomie motrice. Tout l'éduque : les figures de géniteurs, les forces malveillantes, la mort, l'avarice, la générosité, la prison, la bêtise, la pitié, la tendresse, l'école, la violence, etc. Face à tout cela il est fondamentalement et intrinsèquement seul. C'est avant tout vers le père que ce fils chemine seul. **Adapter Pinocchio c'est résoudre au minimum trois questions: qu'est-ce que c'est le fils, qu'est-ce que c'est le père, qu'est-ce que c'est le chemin?**

*Le **golem** (גולם) (parfois prononcé *goilem* en Yiddish), signifiant « cocon », mais peut aussi vouloir dire « fou » ou « stupide », est un être humanoïde, artificiel, fait d'argile, animé momentanément de vie par l'inscription EMET sur son front (ou sa bouche, selon les versions). Dans la kabbale, c'est une matière brute sans forme ni contours. Dans le Talmud, le golem est l'état qui précède la création d'Adam.

Extrait :

PINOCCHIO : Et je vois que je n'ai pas de pieds!?... Etrange coïncidence... me sont déjà interdits les galops!? Je veux danser, pas de danse?... ni virevolte?... pas la moindre pirouette?

GEPETTO : Pourquoi devrais-je te faire des pieds?

PINOCCHIO : Père! Sans pieds, rien de moi qui bondit déplaçant l'air, pas d'emprunte digne de moi!

GEPETTO : Pourquoi devrais-je te faire des pieds? Pour te voir t'enfuir de la maison?

PINOCCHIO : Père, me voilà merveilleux petit pantin sans nerfs!? Je veux mais ne peux rien! Sans désirs point d'appétit ni volonté de vivre!

GEPETTO : Si je te donne tes pieds, je devrais, moi ton père, aller te rechercher, , à l'hôpital ou au tribunal!

PINOCCHIO : Non père! Je serai comme tu veux que je sois. A ton image, sage! N'aie pas peur père. Poursuis ton œuvre!

GEPETTO : Pour obtenir quelque chose, vous racontez tous la même histoire !

PINOCCHIO : Père! Tout qui bouge, les planètes, les montagnes, les mers, sauf moi ? GEPETTO : Soit, mais promets: " J'irai à l'école. J'étudierai. Je serai un élève modèle!"

VOIX DE LA BUCHE : Je ne suis pas comme les autres enfants!

GEPETTO : Promets, mon fils!

PINOCCHIO : C'est d'accord je serais ta consolation, je serais le bâton de ta vieillesse.

GEPETTO : Dis-tu vrai, Pinocchio?

PINOCCHIO : Moi, Pinocchio, j'irai à l'école, je travaillerai dur et je deviendrai ainsi meilleur que tous les autres.

GEPETTO : Dis-tu la vérité?

VOIX DE LA BUCHE: Je dis toujours la vérité...

GEPETTO : Alors... fermes les yeux maintenant et dors...

VOIX DE GEPETTO : "voici tes pieds....Les pieds mon enfant sont des compagnons de voyage, des amis de solitude, des frères de misère. Dans cette vie, choyer ses pieds, comme la poule réchauffe ses poussins, fait partie des devoirs qu'on se doit à soi-même ici-bas."

(Pinocchio s'éveille, Gepetto le conduit par la main, il lui apprend à mettre un pied devant l'autre. D'abord engourdit et maladroit, très vite Pinocchio marche seul et bientôt court dans la pièce comme un lièvre...)

PINOCCHIO: A moi les pas de charge. A moi les gambades, les foulées amples à travers champs et prés. A moi l'équilibre parfait, debout tout simplement! J'ai Faim! J'ai faim, j'ai faim!

(Il décampe en claquant violement une porte derrière lui)

[...]

Extrait/ tableau4/ Pinocchio le Bruissant P. Varrasso/ E. Savitzkaya

Comment porter sur scène cet univers masculin ? Par le manque du féminin. Par la présence du muscle, de l'outil, de la punition, de l'épreuve, de la loi, de la barbe, de la science, de la sueur, par les corps des acteurs masculins, par le "nez" érectile de Pinocchio, par l'aspect intrusif/hyperactif, conquérant de Pinocchio. Par des différences de statut dans la présence scénique.

Les femmes existent par leur absence. C'est le "rêve" de la maman, de la petite sœur, il s'agit de compensation, d'invention d'une mère, de recherche du féminin. Il s'agit d'un manque, à mettre en scène. Nostalgie du féminin, qui rejoint peut-être une nostalgie plus large, celle des origines, de la nature, de la forêt, de l'arbre, du pin parasol.

Sur scène, un monde frissonnant de vie où le moindre copeau est animé. Ce qui rejoint d'ailleurs mon goût pour l'écriture d'Eugène Savitzkaya, des polyphonies méditerranéennes rocailleuses, une marmite d'où s'échappe un irrésistible fumet de sauce tomate au basilic... En même temps, là-dedans: les mots, l'histoire, les êtres eux aussi seront, comme la matière, en modification constante, un long flux d'essais et d'erreurs, cherchant une issue, cherchant...un chemin.

Accentuer la violence présente dans l'histoire. Notre époque a de plus en plus de mal à s'occuper des enfants et du futur avec sagesse, ivre de produire, de consommer et de conquérir. L'adolescence, phase unique de la vie, moment où l'être social commence à se fabriquer réellement, où la responsabilité sociale commence à poindre. Dans ce sens, la forte tendance de Pinocchio à désobéir m'attire très fort. Je vois Pinocchio comme un adolescent mythique.

La fin me déplaît ! Il faut que je trouve quelque chose de plus ouvert. Peut-être une forme d'éloge de la désobéissance ? Je vais laisser Pinocchio dans une nouvelle vision de lui-même, où il serait moins dompté. Collodi était pédagogue et sa fin me semble bien trop obéissante aux normes de l'époque.

Anthropocentrisme et mythe de création

Je ne destine pas spécialement ce Pinocchio aux enfants. Ce chef d'œuvre est bien plus qu'un conte, est bien plus complexe qu'une fable éducative.

La philosophie qui, pour moi, s'exprime dans Pinocchio, conformément à tous les mythes de création y compris notre Genèse, c'est que **lorsqu'on tend vers l'unique on tend vers la mort, vers l'arrêt de la circulation de la vie. Et lorsqu'on crée de la différence et de l'articulation on tend vers la vie.** Pinocchio, devenu comme tous les autres, manque profondément de vitalité. Jusqu'au deux-tiers des "Aventures de Pinocchio" nous assistons sans cesse à la création de différences, d'hybridité, de métissages, puis la narration se met de plus en plus à obéir à la volonté "d'être comme". "Devenir comme" revient à éteindre la différence. On retourne au début des choses, quand tout était compact, un, indifférencié, sans vie exprimée, sans mouvements, sans espaces entre les différences.

L'occident a beaucoup de mal à comprendre cette notion. L'occident tend de plus en plus vers l'unique: la même langue, les mêmes comportements, la même communication, etc.

Vous l'aurez compris il n'est pas question un seul instant pour moi de laisser telle qu'elle la fin de l'histoire (voir également le chapitre suivant)

Prédisposition de l'humain à se considérer nombril de la création

Pinocchio n'est pas pour moi un parcours initiatique, un apprentissage dont la conclusion ultime est le domptage, la domestication fade vers le conforme, vers la figure humaine comme horizon indépassable, comme seule fin possible. Voilà où je situe la pertinence de travailler sur la matière

Pinocchio : questionner la prédisposition de l'humain à se considérer nombril de la création, sommet de la pyramide, exception unique de la création.

Qu'est ce qu'être humain signifie ? L'humanité de l'Homme est aujourd'hui en pleine crise, en pleine transformation, cela fuse de toutes parts. Et plus qu'hier, il est vrai que l'Homme a un rôle évident à jouer dans l'issue de ce changement. La stabilité n'existe pas. Et quand elle existe, elle est très proche de la sclérose, de la non-vie.

Le prix payé pour construire notre civilisation a été très lourd. Il y a en moi la tentation de travailler à un ré-enchantement de la perception du monde. Voici une œuvre qui me permet ce voyage vers un moment où le murmure des feuillages avait du sens, où les métamorphoses cycliques de la nature étaient accompagnées, aidées par des actions humaines, où la violence avait un sens sacré, vers un moment où l'humain n'était pas encore si détaché des forces qui le dépasse, où il n'avait pas encore la prétention de les dominer, voire de les éliminer pour les reconstruire à sa manière, bref un temps où l'humain ne se prenait pas encore pour le créateur, l'origine et la fin de toute chose.

A travers cette adaptation, je n'ai aucun message, aucune analyse à produire. Je souhaite simplement libérer des forces poétiques, traduire en vibrations multiples un mystère.



Amateur de bonne chair, célibataire endurci et fonctionnaire respectable, l'auteur des Aventures de Pinocchio - Carlo Lorenzini de son vrai nom - était fils de cuisinier, pince-sans-rire et portait une perruque, comme son Geppetto. Journaliste à ses heures, traducteur de Perrault en italien, auteur de nombreuses fables et de manuels pédagogiques, Collodi reste l'auteur d'un seul chef-d'œuvre, celui dont il est question ici. Ce qui ressort essentiellement à son propos, c'est que Collodi était un être charmant, peu souriant, un rien bourru, mais un homme avec beaucoup d'esprit et de savoir-vivre. Il va faire un peu de prison pour s'être soustrait à son devoir militaire, il participera à la rédaction d'un dictionnaire de la langue florentine et amorcera la rédaction des Aventures de Pinocchio à l'âge de 55 ans. Il s'agit-là d'une commande. *Il Giornale per i bambini*, nouvelle publication romaine, fait appel à lui pour garnir les pages de son tout premier numéro. Sept ans après avoir mis une dernière main à ce génial récit, dont le succès sera aussi instantané qu'inattendu, Collodi rendra l'âme en 1890, chez lui à Florence, seul et désargenté.

Il me semble peu utile d'étendre plus loin la biographie de Carlo Collodi. Il me suffit de savoir deux ou trois choses plus ou moins éclairantes et utiles à notre dramaturgie. Savoir qu'il est né le 24 novembre 1826 à Florence ne m'intéresse pas. Mais prendre conscience qu'en 1881, lorsque paraissent les premiers épisodes de "L'histoire d'un pantin" dans les colonnes du tout nouveau *"Giornale per i bambini"*, **la figure de Pinocchio entre en résonance avec des interrogations scientifiques occidentales**, principalement avec le tonitruant débat qu'a soulevé Darwin et son *"De l'origine des espèces"* me réjouit. Je me nourris également du fait que le parcours de la célèbre marionnette anticipe de quelques années la révolution freudienne et sa mise en évidence de l'abyssale ambivalence de la psyché humaine.

Apprendre que Pinocchio matérialise à sa manière le phénomène totémique que l'ethnologie encore naissante ausculte et sonde avec passion à cette époque confirme mon intuition que **nous sommes ici beaucoup plus en présence avec la texture d'un mythe des origines que d'un conte pour enfant.**

Il est bon de savoir également, comme l'avance Fernando Tempesti dans *"Qui était Collodi"* que le génie de Collodi a plutôt consisté à détourner la forme la plus éprouvée d'un art réservé aux élites adultes vers un public enfantin. Tempesti considère le héros collodien comme l'héritier par excellence de *Stenterello, le beau parleur florentin. Stenterello était une des innombrables figures de bois (appelées aussi Maschere) qui peuplaient les centaines de théâtres italiens de l'époque, il se caractérisait par une volubilité sans frein. Pinocchio est essentiellement un être motivé par un profond besoin de se raconter dans la magie d'une écriture totalement allergique à toute forme de sérieux.

Il m'est précieux également d'être averti que l'auteur avait une petite sœur qui est morte en bas âge! Cet élément fait évidemment écho à la petite fée aux cheveux bleus qui attend son cercueil, mais renforce également la forte singularité du personnage de Pinocchio : l'hybridation entre une âme et un morceau de bois

***Stenterello** est un personnage de la tradition carnavalesque et du théâtre florentin.

Selon les témoignages de Pellegrino Artusi et Pirro Maria Gabrielli, il fut le dernier masque de la Commedia dell'arte.

C'est un fait notable, pour moi, que Collodi ait écrit Pinocchio en épisodes hebdomadaires, au coup par coup. D'abord parce que cela éclaire (mais en partie seulement) les nombreuses contradictions, répétitions, ambivalences et incongruités du personnage central ; mais on peut avancer aussi qu'à travers une lecture attentive de la mitraille de propositions paradoxales qui caractérise le conte, la désinvolture quant au rationnel, on relève une énergie qui a dépassé Collodi et a produit l'émergence de divers matériaux culturels (mythiques ou archétypaux, liés notamment au paganisme) enfouis dans l'inconscient collectif.

En réalité Collodi termine le récit de Pinocchio au moment où celui-ci meurt pendu au grand chêne. Sous la pression des petits lecteurs il s'est remis au travail pour aboutir à -cette fin anthropomorphique que nous connaissons tous, que je conteste et qui détermine grandement notre adaptation. À bien considérer la genèse du texte et les intentions premières de l'auteur, il s'avère que le Pinocchio fondamental aspire davantage à la fuite perpétuelle qu'à la pétrification dans une enveloppe humaine.

Je voudrais terminer cette succincte présentation de l'auteur en citant un de ses amis, un certain Pistelli qui, l'interrogeant et s'étonnant lui aussi de la fin du conte, rapporte que Collodi a prétendument oublié ce détail: " ...je ne me souviens pas avoir fini de cette manière..." lui aurait-il déclaré ingénument!?

Ce détail biographique vaut pour moi son pesant d'or tant on sent que cette direction de l'écriture a dû obéir à la bienséance culturelle et sociale de l'époque, témoignant ainsi de cette profonde dialectique entre nature et culture, y compris dans la créativité même de l'auteur.



L'ADAPTATEUR

Le projet Pinocchio vu par Eugene Savitzkaya

J'adhère avec grand enthousiasme au projet ouvert du metteur en scène Pietro Varrasso. Mon travail actuel, précédant l'écriture proprement dite, consiste en une recherche scrupuleuse et précise de tous les éléments de l'œuvre de Collodi, recherche et analyse des différents mythes présents dans le texte du créateur de Pinocchio, en œuvre dans l'inconscient des millions de lecteurs.

L'œil du pin est peut-être un nœud de l'arbre, nœud qui est comme une articulation d'un membre humain, un renfort de soutènement de la branche, nœud du mystère, bois le plus dense et dur, le plus intraitable.

Une relecture du mythe de Dionysos, le "Bruissant", le "Frémissant", celui qui veut libérer les humains de leur condition et les conduire vers l'immortalité, le "deux fois né", me permet de déchiffrer d'étonnants rapports entre le pantin du vieux menuisier, taillé dans une pièce de bois offerte par un véritable enchanteur, et Dionysos adolescent dont le corps sacrifié est retrouvé, dans de nombreux avatars du mythe, dans le tronc d'un arbre (ou dans la cuisse creuse du père des dieux).

Ma rencontre récente avec un menuisier nonagénaire du Piémont à la sensibilité tactile très aiguë, à l'incroyable viridité (une verdeur de caractère, une jeunesse physique et morale), m'a fait entrevoir cette profession comme au centre d'un langage entre l'arbre et l'humanité, entre la déesse arbre (car il y a peu que les arbres, de féminins qu'ils étaient depuis l'origine des civilisations paléolithiques sont devenus masculins) et les peuples humains. Les mains du menuisier Armando (un Geppetto du Nord de l'Italie), avant toute opération aux outils adéquats, courent sur le bois comme les mains d'un thérapeute sur le corps en vie d'un patient ou d'une patiente.

Du bois qui est le déchet de l'arbre qui croît en même temps vers le ciel et vers le centre de la terre, du bois qui est le résidu des laboratoires de la sève, de la chlorophylle et de la lumière, support sur lequel le végétal établit sa longévité, le menuisier, "amenuiseur de grosserie" plutôt que traducteur, révèle les dessins qui sont les paroles du temps (les vieux arbres sont de virides vieillards), les murmures des racines qui ébranlent la terre et offrent gîte et couvert à une foule de créatures, bêtes ou fées.

Le défi que je me lance est de formuler une partie de ces paroles et de ces murmures tout en suivant la trame du récit du dix-neuvième siècle.

Eugène Savitzkaya, octobre 2009

UN PINOCCHIO PAÏEN!

Pistes dramaturgiques

Notre dramaturgie est encore ouverte. Elle est indissociable du processus d'écriture encore en cours. Il convient donc de considérer les notions qui suivent comme des schémas en devenir. Les pages qui suivent traduisent un effort de rationalisation, un effort analytique, tandis que le texte original échappe souvent à ces catégories...

Pinocchio est un monstre!

La clé principale de notre dramaturgie est le totémisme de Pinocchio.

De par sa nature puissamment singulière - ni totalement humaine, ni totalement animale, ni totalement végétale - Pinocchio échappe à tous les règnes, glisse de l'un à l'autre, est réfractaire à toute définition stable. Cette caractéristique fait de lui une machine à comparer, classer, "nomenclaturer", différencier.

Les aventures de Pinocchio mettent en scène un kaléidoscope de reflets des règnes entre eux : humain, animal, végétal; vivant, mort; rationnel, magique, mythique, etc.

Parce qu'il est Autre, parce qu'il est point de jonction entre plusieurs différences, il peut fonctionner comme un miroir où nous cherchons le reflet humain en toute chose. Pinocchio peut aisément fonctionner comme une caisse de résonance amplifiant cette question: qu'est-ce qu'un être humain ?

Pinocchio est monstrueux. Hybride. Cousin des êtres fabuleux tel que satyres, centaures, faunes et autres créatures improbables et mythiques. Sa monstruosité opère par contraste, aide à nommer, définir, identifier et situer l'humain.

De plus, il procède par métamorphoses, il s'amuse à échapper au fixe, au stable, il est vivant par excellence. Pin parasol, pignon, bûche, marionnette, écolier, poisson, chien de garde, âne. **Il nous montre peut-être qu'être humain est un état toujours suspendu au dessus de la frontière entre divers états ou règnes.** Il nous montre peut-être l'état instable, toujours en devenir, en construction, non-finie de la nature humaine.

Pinocchio ne deviendra pas un bon petit garçon!

C'est pourquoi nous refusons le destin anthropomorphique de la marionnette. Nous allons placer dans l'adaptation un élément perturbateur, presque un blasphème: la rébellion contre cette destinée, la revendication de son identité Autre. Ni ceci, ni cela, ni cela, ni ceci. Pas de descendance, pas d'hérédité, pas de filiation! Plutôt l'agencement, l'alliance, l'alliage, la contamination que la fixité. Tout sauf la fixité!

Pourquoi ce pantin devrait t-il devenir un vrai petit garçon bien comme il faut ? Il y perd toute son énergie vitale, on associe de toute façon cette marionnette à un être humain, le texte est truffé d'ambiguïtés à ce sujet. Dès que l'opération magique a eut lieu le récit s'achève. Plus d'action, plus

d'aventure. Bref, même si nous comprenons la nécessité d'un happy-end du type "ils eurent beaucoup d'enfants et vécurent heureux" pour que tout rentre dans l'ordre, **c'est justement l'incroyable désordre, le chaos qui nous attire et que nous voulons exploiter**. Procédant ainsi nous avons le sentiment de respecter l'esprit profond de ce chef-d'œuvre et l'impulsion fondamentale de son auteur!

Transmission de la vie. Transmission du patrimoine masculin

La charpente générale de notre dramaturgie sur laquelle viennent se greffer différents axes qui entrent en résonance les uns avec les autres est la suivante:

Au niveau des événements on peut facilement déceler dans la fable cette série :

Pinocchio doit aller à l'école. Il lui faut un Abécédaire. Il faut donc de l'argent. Geppetto (le père) revend (sacrifie) son manteau usé (sa peau). Le père acquiert le livre du savoir. Il le confie à son fils (il investit). Celui-ci, attiré par son propre monde (le théâtre où ses "frères de bois" vont le reconnaître), le revend pour quatre sous afin d'y accéder. Le marionnettiste Mangefeu (substitut paternel/ ogre sensible), ému par l'héroïsme de Pinocchio, lui confie une mission : ramener 5 pièces d'or à la maison du père. Cette "croissance" du patrimoine, ce trésor (que le fils a suscité) est alors à son tour convoité par deux malfrats vagabonds : le Chat et le Renard qui n'hésiteront pas à aller jusqu'à l'assassinat de Pinocchio. Ces deux figures essentielles peuvent d'ailleurs être interprétées d'une manière bien plus complexe que de simples usurpateurs et lâches profiteurs de la naïveté de la marionnette, nous y reviendrons plus loin. La Fée (substitut maternel et sororal) sauve momentanément Pinocchio de leurs griffes et autres lames tranchantes, mais semble aussi s'inquiéter assez précisément du sort de ces pièces d'or, de cette "liquidité" du Père. Serait-elle en manque de maternité, de fertilité, de vitalité, d'expansion? N'oublions pas qu'elle se présente d'entrée de jeu comme petite fille "morte". Finalement cette série se termine par la perte définitive du patrimoine paternel. Et tel un écho à la parabole du Fils Prodigue, c'est avec un autre type de trésor que le fils se présentera au père. **Il est à noter également que le fils se sent toujours redevable, endetté, vis-à-vis du père par le fait que c'est ce dernier qui lui a donné la vie. Motif fondamental de tous les monothéismes, la créature doit la vie, l'existence au créateur et pas à la Création.**

Quoiqu'il en soit il est clair que deux tiers de la tension narrative émane de cette dette originelle. Nombre d'événements et personnages connexes sont suscités par la convoitise de ce que possède et transporte Pinocchio vers le lieu d'origine! Qu'il s'agisse d'aspects matériels ou symbolisés.

Rite archaïque de la puberté masculine

Pinocchio est une histoire d'hommes. Les femmes réelles en sont exclues, il n'y a que pères, juges, policiers, camarades, médecins, fermiers, pêcheurs,...Le monde féminin est présent de manière allégorique, symbolique, onirique: la fée, la petite fille morte, la chèvre, la limace,... Pinocchio naît du désir peu altruiste d'un vieillard célibataire. Il est isolé des femmes réelles. Pourquoi ? C'est totalement évident que nous sommes ici en présence de nombreux éléments primitifs de rites de puberté, comme l'a pertinemment démontré Iakov Levi. Au moment de l'adolescence, les pulsions incestueuses refaisant surface, on isolait les garçons des mères et des sœurs. On faisait subir aux garçons des épreuves fortes pour passer ce cap, éviter le pire et par la même occasion devenir un homme, c'est-à-dire un être social dans un système capable de plus ou moins réguler les pulsions. D'une certaine manière, on retrouve ce cheminement dans Pinocchio, mais diffracté. **Il "naît" préadolescent, sans maman et subit une série d'épreuves humiliantes et violentes parmi des figures quasi exclusivement masculines.**

Argent, force virile, sperme

Il existe une relation fastidieuse à démontrer ici entre argent (liquidité) et masculinité (sperme). Il y a dans Pinocchio cette très vieille notion de la domination et de la filiation masculine qui prend racine dans la préhistoire au moment où l'homme était inconscient de la relation entre coït et naissance.

A ce moment d'ailleurs les arbres étaient féminins. Le "moment" où le mâle a prit conscience de sa participation à la création par le sperme (par l'observation de la reproduction des animaux au début de la domestication) a déclenché une inversion totale des mentalités et le féminin s'est vu déchu de sa toute puissance magique et divine. Il existe des traces très claires de cette "révolution" dans notre Genèse ouvrant l'Ancien Testament, mais aussi dans certains aspects des mythes liés à Dionysos (je ne cite que ces deux exemples à dessein car ces deux sources se retrouvent à l'œuvre dans notre adaptation.) **Cet évènement est sans doute le point de départ de toutes les dominations masculines.**

Figure féminine

La fée, figure multiforme, trouble et complexe, enquête soigneusement sur le sort des 5 pièces d'or, sur la fertilité/vitalité/masculinité de Pinocchio. Elle veut savoir s'il est vivant ou mort et convoque trois savants pour ce faire. Divers éléments tendent à faire apparaître des motifs païens liés au tabou de l'inceste, à la castration rituelle, à la remontée des forces vitales et à l'accouplement symbolique des déesses de la nature avec leurs propres fils.

Il est curieux de constater que le nez/phallus de Pinocchio ne s'allonge principalement qu'en présence de la fée, à la fois mère, sœur et compagne potentielle. Il existe entre eux une relation d'amour, de sévices et de magie :

- son rire trouble et profond face au monstrueux "allongement" du nez.
- l'abandon conscient, délibéré, éducatif à cette situation catastrophique et honteuse dont Pinocchio semble atrocement souffrir.
- l'intervention magique de centaines de piverts en vue du raccourcissement de ce "nez". Soulignons ici un point de détail zoologique qui peut mettre en lumière les glissements de sens que nous opérons en vue de la mise en scène: le Pic noir, très grand oiseau de la famille du Pivert, tambourine de manière extraordinairement violente un arbre sec afin de produire un signal, moyen de communication et d'avertissement lié à l'excitation sexuelle et à la parade nuptiale! Soulignons aussi que pour les augures grecs et romains, ce tambourinement extraordinaire ne pouvait être qu'un message émané des dieux, un message à déchiffrer.
- c'est une horde de poissons qui dévorent la chair de l'âne pour faire réapparaître le Pinocchio de bois en insistant sur la dévoration de sa "queue".
- c'est une petite chèvre au pelage bleu qui se tient sur un rocher dans l'océan et attire Pinocchio dans la gueule du requin,...

Ce n'est pas vrai que la fée est une maman de Pinocchio. Elle est plutôt l'incarnation de forces agissant dans l'ombre d'une relation mère/fils. Nous ne sommes pas dans le domaine de la psychologie.

La quasi absence de relation Geppetto/Fée nous incite à instaurer un rapport de compétition plutôt que de collaboration entre le masculin et le féminin.

Nature, culture, mythologie des arbres

Pinocchio est le croisement fabuleux entre la matière et ce qui l'anime. Une vulgaire buche et une âme humaine. Ce noyau de base contient à lui seul de nombreuses déclinaisons et axes potentiels:

L'homme et l'arbre sont étroitement liés. Il existe un parallélisme fondateur entre la verticalité humaine et la verticalité de l'arbre. Paléontologique et symbolique. Peu nous importe la rigueur scientifique. L'arbre est associé aux origines. On peut facilement se représenter le rapport "fraternel" entretenu entre les hommes et l'arbre depuis les origines. Cette "fraternité" s'est déposée dans nos mémoires : la branche ou l'os comme premier outil, les branchages comme première tanière, le feu, la cuisson, la lumière, la chaleur. Les dimensions parfois extraordinaires, l'immense longévité et l'étrange expressivité figée de certains arbres ont dû certainement inspirer l'humain, sans parler de l'aspect nourricier de nombreuses essences....

Les pré-religions sont toutes basées sur la divinité des arbres et leurs symboliques. De nombreuses essences étaient l'objet de cultes très précis, tous reliés aux grands cycles naturels de régénérescences. Apparition et disparition de l'abondance du vivant. Mort, vie. Fertilité, stérilité. Et tous faisaient appel à la participation humaine pour "aider" la nature, redonner vigueur aux principes actifs assoupis ou morts. Sacrifices humains, émasculations, pendaions rituelles, démembrements, dépeçages,... étaient monnaies courantes et se sont peu à peu symbolisés. On retrouve cela distinctement dans Pinocchio. Pieds brûlés, pattes du Chat coupées net par les dents de la marionnette et recrachées dans la forêt, croissance phallique du nez de bois, pendaion, aspect rituel et magique et religieux du champ des miracles,...

La plupart des arbres étaient associés à des divinités féminines qui avaient toutes un fils, un petit Dieu avec lequel il fallait qu'elle s'accouple et qui "habitait" dans le tronc ou les racines. Il en va ainsi d'un aspect de Dionysos qui a survécu jusque dans la Grèce classique. Le Dieu-fils épousait et s'accouplait avec la Terre-Mère afin de favoriser la renaissance printanière. Ne voilà-t- il pas un ressort dramatique à investiguer en profondeur?

Monde des pulsions/ singularité de l'espèce humaine

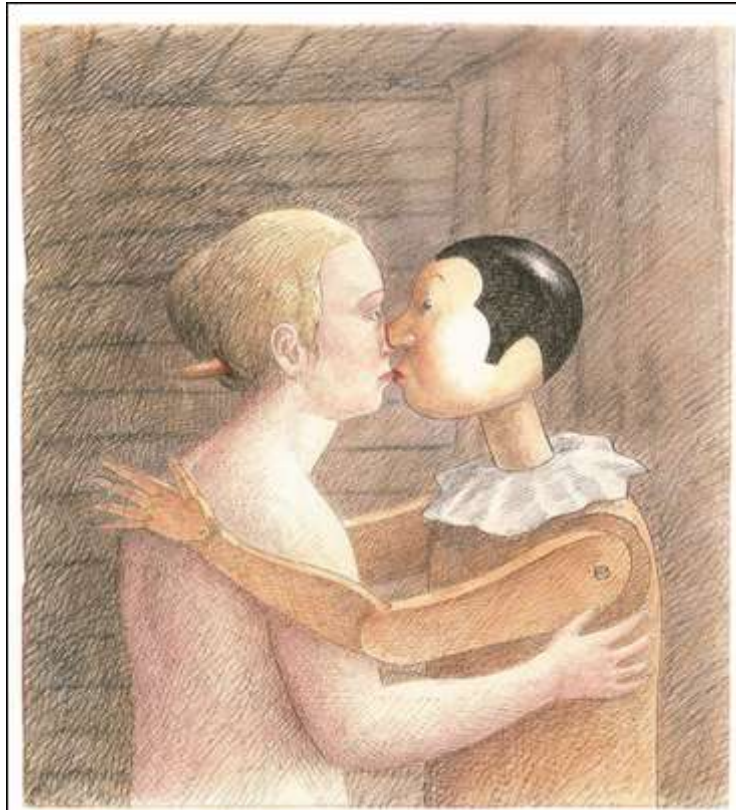
Pinocchio appartient profondément au paganisme, il est motivé par des forces telluriques qui vivent en lui et qu'il reconnaît hors de lui. **Pinocchio c'est le chaos des forces primitives et des pulsions primaires qu'on tente de dompter.** Pinocchio contredit et tire la langue à la toute puissance de la raison et de la culture. Pinocchio questionne ce que l'homme fait de son animal.

Pinocchio d'une certaine manière refuse, au début de ses aventures, de s'écarter de la Création. Il reste proche de sa nature première, l'arbre, la forêt. Il fuit la maison, l'école, la famille pour se retrouver sans cesse dans les champs, les prés, les bois, les forêts, l'eau. L'intention originale de Collodi était qu'il finisse sacrifié, pendu à un grand chêne.

Puisqu'il s'est détaché de l'arbre, un processus de "polissage" est en cours. Plus le récit avance et plus la fracture entre nature et culture s'agrandit et devient douloureuse. Il goûte alors à l'école, à la justice, à la prison, au travail (du bout des doigts). **Il est véritablement écartelé entre la nécessité de**

s'humaniser, de se socialiser et l'appel à la fidélité vis-à-vis de sa nature. Il est le siège d'une très vieille question qui fait la singularité de l'espèce humaine.

La fuite et la fluidité caractérisent Pinocchio. Il est l'inverse du stable, du fixe. Par ces caractéristiques, il effraye et met en péril structures et institutions, qu'elles soient culturelles, sociales ou politiques. Par ces caractéristiques il résoudra la dualité en proposant une adaptation, une articulation, un pacte, une alliance entre humain, animal, minéral et végétal. **Pinocchio, en refusant l'anthropocentrisme du conte qui l'a enfanté se situe exactement face aux mêmes questions cruciales posées au monde contemporain.**



Roland Topor

Considérations générales

Je ne détermine plus de plan de mise en scène. Je travaille à partir de points d'appuis, de structures très larges ou de cadres généraux. Je me prépare le plus possible et c'est ensuite l'ici et maintenant du processus de répétition qui devient déterminant et accueille les découvertes et l'inattendu. Je me considère de plus en plus comme un stimulateur et coordinateur de la créativité de chaque individu d'une équipe de création. Il se peut que le travail avec tel ou tel acteur par exemple fasse bouger considérablement le projet initial. Les lignes qui suivent ne sont donc que des points de départ!

Je veux éloigner Pinocchio le plus possible du réel contemporain, aucune actualisation, juste l'inverse. Je veux remonter le temps, envoyer l'esprit du spectateur vers ce moment de l'humanité où l'intelligence de la pensée magique dominait. Je veux terroriser le spectateur, je veux qu'il revive la peur de la dévoration, la peur du noir et de l'éclair. Je veux qu'il voyage dans le réconfort de la chaleur de la chair, du feu et de la lumière.

Mettre en scène ce Pinocchio c'est mettre en scène un processus qui tient compte d'un va et vient entre ordre et désordre, entre chaos et structure. C'est partir de ce qui habite le personnage du pantin, des glissements entre pulsionnel et contrôle. Ce simple point de vue de jeu doit contaminer tous les autres éléments scéniques: lumières, espace, sonorités, objets, musiques, actions, ...

Métamorphoses

Je vois cette mise en scène comme un cycle fluide de métamorphoses dont le pantin est la principale incarnation. Il est agi par le vivant. Il est vivant! "Les aventures de Pinocchio" reflètent ce principe fondamental du vivant, lui donne formes. Le spectateur pourrait ainsi assister à des cycles de morts/naissances. Faire mourir un chant pour donner vie à la parole. Faire mourir une figure humaine pour laisser naître une figure animale ou hybride. Le jour meurt et donne vie à la nuit, l'hiver meurt et donne vie au printemps. Celui que j'étais il y a une heure est mort et celui que je suis maintenant est né et mourra dans un instant. Faire mourir l'immobilité afin de donner la vie au mouvement. Le silence meurt et engendre le chuchotement, le gargouillis puis l'éclat sonore. Comment faire ressentir que tout est gorgé de vie interdépendante et instable? Ceci est ma préoccupation centrale et générale!

Le grand bouillon originel!

Un très grand espace qui puisse suggérer "quelque chose" comme un grand atelier. Un endroit où sont présents des matériaux, des objets, de la matière. Tout ou quasiment tout ce dont la représentation aura besoin doit être présent dès le début. Tous ces éléments, y compris les acteurs et leurs personnages, devront naître, muter, se combiner, se recombinaisonner, troquer leurs éléments, etc. Atelier. De menuiserie, de peintre, de sculpteur, d'alchimiste loufoque,...



L'atelier du Gustave Courbet

Figures plutôt que personnages.

Nous ferons émerger des acteurs un jeu d'une grande dimension, par conséquent nous créerons de grandes figures "mythiques". Des forces plutôt que des personnages. Peu ou pas de psychologie mais présence, radiations, vibrations. Pas du texte mais du verbe, incarné, vibrant. Des voix vivantes dans des corps vivants dans un univers vivant. Un travail spécifique sera mené avec toute l'équipe durant les trois premières semaines d'avril essentiellement sur la recherche, la définition de ces êtres de "grande dimension" et leurs motivations.

EXEMPLES :

- Le chat est quasiment privé de la parole, mais il est véritablement la déification du plaisir de la mise à mort, de l'assassinat.
- Maître Cerise et Geppetto pourraient bien être le lieu d'un croisement entre une divinité et un métier à l'instar d'Héphaïstos, le divin forgeron boiteux et poussif, inventeur et créateur d'objets magiques dans la mythologie grecque.
- Mangefeu, le montreur de marionnettes, substitut paternel pourrait être construit à partir de la dignité virile paternelle pileuse.
- La fée sera au moins deux personnes, deux actrices de natures différentes qui tantôt ne feront qu'une, tantôt agiront distinctement ou en duo dissonant et contrasté.
- Pinocchio sera lui aussi habité d'une dualité. Il y a deux directions en lui : l'aspect Pinocchio et l'aspect Dionysos (ce que dans l'adaptation nous appelons "la voix de la buche"). Il sera agi, influencé par Dionysos en lui, avec une autre voix, un tempo- rythme distinct, créant ainsi une forte dynamique de jeu et concrétisant l'incarnation du pulsionnel.

- Le Chat et le Renard, derrière le paravent du malchanceux couple de malfaiteurs pourraient faire suinter les figures de prêtres déchus d'un vieux culte païens, faire ressentir une motivation essentielle, primordiale: s'emparer du sperme de Pinocchio pour accomplir un rite de régénérescence de la nature. Mais cela ne doit pas être explicite, cela doit émaner, être mystérieux.
- Le Grillon parlant, quant à lui, puisque assassiné joyeusement dès son entrée en jeu, deviendrait un esprit, un mort-vivant à l'instar de Lazare ou une entité gardienne des cimetières...

Oppositions et contrastes

Une double partition de jeux existera donc pour les personnages principaux: les acteurs devront assumer d'une part les événements et anecdotes de la fable et de l'autre faire "émaner" ce que j'appelle l'ombre, les motivations archaïques cachées.

Je veux jouer d'un fort contraste entre ce traitement de la dimension du jeu des acteurs et la plupart des solutions scéniques.

Ces dernières puiseront dans l'arsenal de "la machinerie théâtrale" (trappe, toile, rideau, panneaux, cintres,... mais également dans l'univers enfantin, voire même dans le monde de l'illustration des livres pour enfants. Chaque séquence utilisera ses propres solutions. Nous ne chercherons pas forcément d'unité, d'homogénéité.

EXEMPLES :

- Si nous avons besoin d'oreilles d'ânes, on peut les découper dans du carton (au moment où l'on en a besoin) et les "coller" sur la tête d'un acteur.
- S'il est nécessaire de faire lever le soleil, un énorme projecteur adéquat sera hissé à vue par l'un ou l'autre personnage
- Si j'ai besoin de l'océan, je peux reproduire sur une toile un dessin d'enfant ou utiliser une cinquantaine de seaux remplis d'eau dans lesquels les personnages marchent.
- S'il faut suggérer la destruction, il me suffit de faire passer des branches dans un broyeur qui recrachera des copeaux sur la scène...
- S'il faut faire parler une luciole, le rougeoiement incandescent d'une cigarette plongée dans le noir total et se déplaçant de manière adéquate fera l'affaire
- Etc.

Bref, un jeu profondément incarné dans un univers de signes distanciés et ludiques

Inversions

- **Je vais faire subir au texte de Collodi une série d'inversions dont la principale sera l'inversion des figures négatives en figures "positives":** les brigands, malfrats, vandales et autres personnages peu recommandables de cette histoire apparaissent avec des caractéristiques bien moins troubles, bien plus stables que les figures positives. Ces figures négatives produisent les cadres les plus fermes, les plus "utiles" à l'évolution de Pinocchio.
- **Pinocchio sera incarné par un acteur jeune mais ne correspondant en rien (au niveau de son image première) à la représentation que l'on attend de la célèbre marionnette.** D'ailleurs son comportement scénique ne fera jamais allusion à la rigidité du pantin, bien au contraire nous travaillerons sur une profonde organicité et fluidité du corps. Dans le même ordre d'idée il n'y aura, dans son apparence, aucune référence visible ni au bois, ni au fameux long nez. Seuls les éléments textuels se chargeront de ces caractéristiques.
- **Les autres figures, par contre, seront plus alourdies, empêchées, encombrées.** Par exemple le Chat et le Renard ne feindront pas le handicap mais seront "réellement" diminués, accidentés physiquement, amputés. Geppetto sera inspiré par sa fixité finale dans les entrailles du requin,...

Choralité

- Les différentes figures ou créatures seront toujours présentes sur scène, mais pas forcément toujours visibles. Peut-être "fondues" dans le paysage, bourgeonnant au moment désiré et ensuite réabsorbées par l'espace. Tous ces êtres émanent de Pinocchio. Toute cette mise en scène est en quelque sorte le rêve ou le cauchemar de Pinocchio. Tout se passe en lui.
- Prises en charge chorale et dynamique de polyphonies méditerranéennes par les figures. Pas une choralité statique mais une dynamique "chants et actions."

Température/couleur/climat

- Jusqu'à la pendaison de Pinocchio, nous sommes dans l'hiver, le sombre, le noir, le rougeoiement de la braise, l'âtre, la flammèche, l'obscur, l'opalin.
- Dès la rencontre avec la fée nous passons dans la luminosité du marbre, le scintillement, la blancheur de la pierre tombale, la réverbération du plein soleil, les feux du cirque et de la fête foraine, les couleurs écœurantes du carnaval...
- Pour enfin retourner vers l'obscurité des profondeurs marines, l'épaisseur du sombre abyssal...

Volume et espace

Comment passer de l'intimé chaude du petit atelier alchimique, à l'immensité de l'océan en passant par des volumes intermédiaires (champs, bois, bosquet,...), sans apports figuratifs ? Comment utiliser le rapport entre la dimension réelle des humains/acteurs vis-à-vis de différents objets ou supports ? Il est important ici de pouvoir rendre compte de la "petitesse" humaine face à la très grande dimension de certains éléments de la nature: arbres, paysages, falaise, ciel, mer, etc.

Moments de pures perceptions pour le spectateur.

Moments essentiellement dévolus à percevoir un chant.

Moments dans le noir le plus complet : textes, sons de la forêt, sons précis d'un feu, ambiance nocturne en forêt, halètement et souffle d'un enfant en danger,...

Purs moments d'impacts visuels.

Comment perçoit l'enfant. Rappelons-nous ces incroyables focales de la perception d'où l'on nous faisait redescendre de la lune, ces moments centrifuges de l'enfance où nous pouvions être totalement absorbés par une forme, un mouvement que nous dévorions dans une avide immobilité. Comment faire ré-approcher le spectateur de ça?

Geppetto à partir d'un bout de bois crée une entité, un être, une forme, puis tout se complexifie puisque cet être prend son autonomie. La forme inanimée reçoit l'âme.

Il nous semble donc juste de partir, pour cette scénographie, de l'idée de la création, du lieu où l'on crée.

Cette idée rejoint fortement l'idée du plateau de théâtre et de son état premier qui va subir des transformations par re-crédation et ainsi animer une narration.

Nous avons besoin d'une espèce de point de référence de départ. Nous choisissons le concept d'"Atelier". Cet atelier, ce lieu où l'on crée, n'est ni réaliste, ni anecdotique. Il a une géométrie très variable. Ce concept doit être très ouvert et doit permettre des modifications d'échelle (onirique, métaphorique, symbolique, réaliste, ...). Une localisation qui soit une espèce de "page blanche" sur laquelle on puisse écrire, projeter, imaginer, inviter d'autres localisations.

Nous sommes dans ce "lieu de la création" (cet "atelier" qui pourrait même métaphoriser "le lieu originel" de toute chose !) mais on doit pouvoir, à partir de lui, se rendre là où l'on a besoin d'aller: au fond des océans, dans une forêt, chez une "fée", dans un théâtre de marionnettes, à l'intérieur d'un personnage...bref toutes les localisations nécessaires au spectacle.



Ces localisations ne seront pas forcément réalistes bien sûr. Si nous voulons être cohérents avec le super-objectif de la dramaturgie, nous avons intérêt à nous diriger vers des solutions multiples, hétérogènes, diversifiées.

Dans tous les cas de figures quelque principes clés doivent être respectés :

- **rien ne doit brouiller la lecture des corps et le langage qu'ils portent. Si nous travaillons sur ces corps/êtres, alors nous devons les magnifier et donner le plus de forces possibles à leurs métamorphoses.**
- **dans cet univers, au début, très peu de signes sont présents malgré que tout ce dont on aura besoin est déjà présent (objets et matières)**

Dans ce lieu de création, on doit sentir une archéologie, des traces, des restes de l'activité de création passée. Dans l'atelier du peintre le sol par exemple est couvert de traces de peintures et en même temps les formes créées sont présentes, les tableaux deviennent eux-mêmes des univers à part entière et autonome, "animés".

On doit sentir aussi le créateur. On doit sentir la ou les matières premières à partir desquelles est opérée la création. La matière bois ne doit pas ici être prise trop au pied de la lettre, nous avons besoin d'un vaste champ d'exploitation.

Chez Collodi rien n'indique à quel type de menuiserie se voue Geppetto, rien ne nous empêche donc d'imaginer nous-même le type de créations réalisées ou tentées par ce "menuisier" bien particulier. On sait par exemple qu'il peint en vue de l'illusionnisme (la marmite fumante sur un bon feu). On sait que son atelier est aussi sa maison, il y a côtoiement d'objets du quotidien et d'objets "professionnels" et des matières premières.

Nous pouvons nous amuser, à titre d'exemple, à décliner des séries associatives de matières possibles: terre, racines, graines, arbres, feuilles, papier, branches, bronches, scies, sciure, bûches, embûches, feu, âtre, braises, charbon, bois, fusain, crayon, planches, cendres, rabots, copeaux, eaux, haches, archet, violon, bâton, manches, billot, jambe de bois, boîtes, cercueil, vers, vermoulu, terre,...

A l'extrême de ce type de démarche on pourrait se créer une contrainte forte : tout faire à partir d'une buche: la broyer, la peindre, la façonner, utiliser ses ombres, la brûler pour crayonner ou s'éclairer etc. Ou : de l'arbre on peut faire dériver à la fois le papier et le fusain, du papier et du fusain peut naître le dessin en scène, etc

Ces deux derniers exemples ne sont pas des revendications esthétiques, mais plutôt des pistes pour cheminer et laisser advenir une cohérence, des expérimentations qui aboutiront en finalité à une esthétique du plateau.

Si on veut aujourd'hui se représenter un schéma global, un squelette de scénographie on aurait :

1 - Un horizon, un point de fuite, un support à rêves, à images, un infini au lointain...

2 - De part et d'autre ou à certains endroits judicieux des "structures", qui peuvent rappeler la charpente d'une maison, d'un bateau, des éléments de machineries du "vieux" théâtre",.... Ces structures, peut-être mobiles, définiraient des positionnements simultanés ou des charnières rapides entre différents moments dans la profondeur de champs ou dans la hauteur, la verticalité, Elles pourraient permettre aussi l'élévation de corps ou d'objets (ce qui me semble appeler le rapport entre haut et bas, ce qui me semble fondamental dans Pinocchio : l'arbre, la créature et le Créateur, la pendaison, le vol,...)

3 - Toute une iconographie en "projection" à partir du plateau et de ses éléments : des ombres, des reflets,... Ceci pourrait se produire à partir de sources lumineuses simples et présentes sur le plateau, fixes et/ou mobiles. Elles pourraient magnifier des objets en développant l'amplitude de leurs formes et dimensions. Elles pourraient également projeter dans l'espace un travail de type pictural ou graphique, un peu comme les laterna magica. Ce troisième axe conserve la possibilité d'y intégrer l'un ou l'autre support concret. Exemple: si on a besoin d'un monstrueux requin, on peut en projeter l'immense ombre, qu'elle soit fixe ou animée. Et si on a besoin de son estomac on peut intégrer un drap rouge, une caisse et la bougie de Geppetto ou tout autre élément nécessaire et judicieux pour l'allégorie de l'estomac, mais qui soit un appui de jeu réel.

L'idée de base pour les costumes est la suivante :

- 1 - Nous partons du corps "nu" de chaque acteur. De sa forme, de son volume, de son impact premier...
- 2 - La peau est peinte
- 3 - En fonction de la figure à incarner, quelles couleurs utiliser, quelles tonalités, quels motifs ?
- 4 - En fonction de la figure à incarner, quels éléments indispensables faut-il imaginer et ajouter (chaussures, chapeaux, cannes, ceintures, attributs particuliers...) On peut imaginer un lourd manteau de tissu, de fourrure, de peau mais dessous il y a ce corps presque nu et peint. On peut imaginer ce corps presque nu et peint recouvert d'éléments rendant visible la peau: franges, tissus transparents, culottes très courtes, jupettes, morceau de vêtements, vêtements à maillages très larges, etc. S'il faut favoriser une certaine épaisseur et lourdeur à ce corps presque nu et peint on peut imaginer de lui adjoindre de lourdes et volumineuses chaussures de bois ou tout autres prothèses de notre invention...
- 5 - Si au contraire il faut alléger et néanmoins contraindre le biorythme de ce corps presque nu et peint on peut imaginer de lui adjoindre de fines chaussures à talons aiguilles.
- 6 - Les peintures sur ces corps presque nus et peints peuvent s'effacer, en partie ou en totalité, pour ensuite se modifier à vue, en partie ou en totalité.
- 7 - Notre principale source d'inspiration se situe chez les tribus éthiopiennes de l'Omo. Précisons que ce n'est qu'un point de départ. L'aspect africain ne nous intéresse pas ici. Nous pouvons chercher également chez les Etrusques ou nous inspirer des photographies de Joel-Peter Witkin,...
- 8 - Ce qui nous intéresse ici, c'est de créer de l'hybride, du chimérique à partir de ce principe.



Musiques, sons et voix prennent une place toujours plus importante dans le travail de Projet Daena. Depuis quelques années, j'ai développé un partenariat étroit avec l'acteur, musicien et compositeur Vincent Cahay. C'est à nouveau à lui que je fais appel ici.

Ce travail comporte quatre niveaux :

Eléments naturels

L'univers sonore sera ici déterminant. Il s'agit d'un travail d'organisation dramaturgique de différents enregistrements d'éléments naturels. La qualité de prise de son, de traitement et de diffusion fera l'objet de tous nos soins.

Nous avons l'intention de créer et diffuser un très long "tapis" sonore qui sera plus ou moins mis en évidence suivant l'économie générale de la représentation. Ce tapis doit comporter au minimum :

- Différents types de vents
- Orages proches et lointains
- Différentes pluies
- Différents ruissellements de l'eau
- Rivages maritimes calmes et agités
- Le bruissement du feuillage du Peuplier Tremble
- Le grincement de troncs d'Epicéas
- Différents grincements de structures en bois: plancher, charpente, coque de bateau,...
- L'écartèlement de différentes pièces de bois : l'objectif étant de rendre compte de l'énergie libérée lorsque les fibres se désolidarisent brutalement.
- Les différentes étapes de la combustion du bois par le feu, différents types de feu de bois.
- Différents insectes liés aux arbres notamment la Cigale
- Tambourinement caractéristique du Pivert et du Pic Noir
- Oiseaux nocturnes
- Oiseaux virtuoses : Merle, Rossignol, ...
- etc.

Petit orchestre de menuisiers

De temps à autres une partie des acteurs deviendront "musiciens". Ils se rassembleront autour de vieux outils de menuiserie. Ils se métamorphoseront en un "petit orchestre pour outils de menuiserie", principalement scies, hachettes, planes, papiers verrés, gouges et maillets. Des tests concluants ont déjà été effectués.

Vincent Cahay va donc composer de courtes pièces rythmiques pour cet ensemble. **La fonction scénique de ces compositions est multiple : soutenir l'action, accompagner une polyphonie, créer de petites "charnières visuelles et sonores". Ce niveau est donc exécuté "live"**

Alphabet et tables de multiplications

Il s'agit d'un travail de composition plus classique, de musiques préenregistrées, vocales et instrumentales. Vincent Cahay composera celle-ci à partir, d'une part, de la récitation des lettres de l'alphabet (principalement des quatre premières: ABCD) et d'autre part à partir de la récitation de certaines tables de multiplications.

Les acteurs de la distribution prêteront leur voix à ces chants autour desquels Vincent imaginera des arrangements musicaux. Les trames de départ pour ces derniers seront puisées dans des reconstructions de la musique de la Grèce et de la Rome antique. Ce troisième niveau n'est pas exécuté "live".

Polyphonies méditerranéennes

Ce travail sera assumé par Brigitte Romano : pianiste et chanteuse ayant travaillé avec Projet Daena sur "ESTRADES" et "Le chemin du serpent", elle se spécialise dans les polyphonies italiennes et siciliennes. Elle dirige un groupe polyphonique à Liège auquel j'ai participé durant quatre ans.

Quelques chants polyphoniques d'origine paysanne du sud de l'Italie seront intégrés dans la dynamique générale. Bien plus que leur "beauté" et leur sens, c'est leurs qualités "soniques" et vibratoires qui nous intéressent. Dans ces chants sont codifiés des éléments tels que l'espace, l'activité, les forces naturelles, etc. Le sens de ces chants est pour moi leurs qualités vibratoires. Ils m'intéressent quand ils sont exécutés par des "amateurs", par la communauté dans laquelle ils sont transmis traditionnellement. C'est leur "brutalité" qui retient mon attention. J'admire le travail de mémoire et d'ethnomusicologie de Giovana Marini par exemple mais je trouve ses réinterprétations toujours plus pauvres que les versions d'origines. Il me semble que des acteurs peuvent mieux rendre cet aspect brut et "original" que des chanteurs professionnels. **Ce que je cherche avec ces chants, c'est à libérer les énergies liées à la mort, la naissance, la douleur, le sang, la terre, l'agriculture, l'élevage,...**

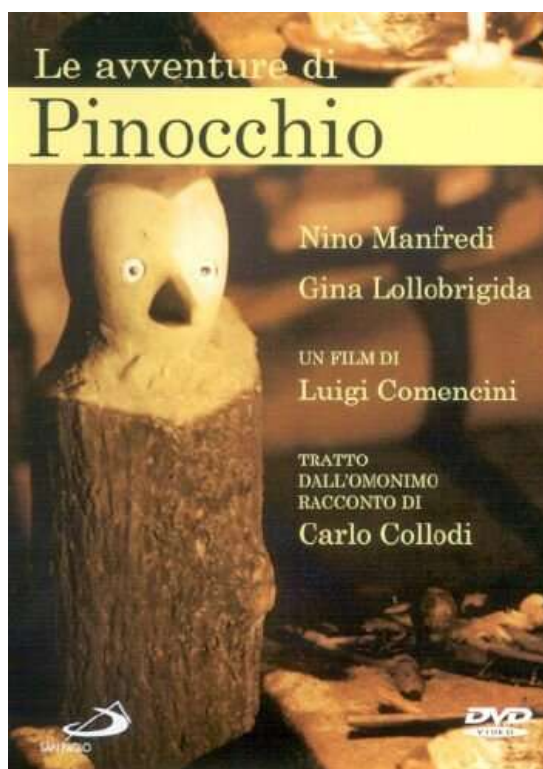
Ils seront intimement mêlés à certaines actions et donc chantés "live" mais jamais de manière statique, détachée de l'action dramatique. Par un travail régulier sur ces chants nous entendons également approcher certaines sonorités qui doivent persister dans des parties "parlées". On peut considérer que la rencontre entre la poésie d'Eugène Savitskaya et la sonorité de ces chants produira "quelque chose" entre la parole et la musique.

Libre à nous également d'exploiter des combinaisons entre ces différents niveaux.

Annexe

LISTE DES ADAPTATIONS DE PINOCCHIO AU CINEMA ET A LA TELEVISION

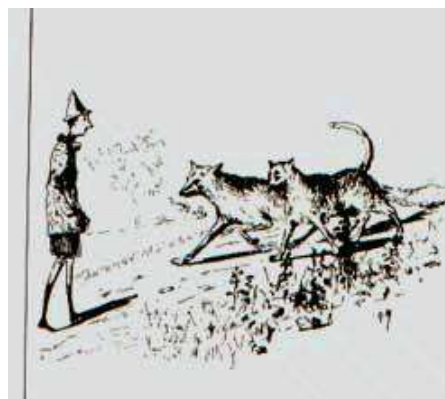
- 1936 : *Les Aventures de Pinocchio*, film d'animation de Umberto Spano et Raoul Verdini (Italie)
- 1940 : *Pinocchio*, long-métrage d'animation de Walt Disney (87 minutes)
- 1956 : *Pinocchio*, série télévisée de Radio-Canada.
- 1959 : *Pinocchio* de Dimitri Babichenko (Union des républiques socialistes soviétiques - 1959)
- 1972 : *Les Aventures de Pinocchio (Le Avventure di Pinocchio)*, feuilleton télévisé de Luigi Comencini avec Nino Manfredi dans le rôle de Gepetto; six épisodes (320 minutes) en version française, cinq épisodes (300 minutes) en version italienne. Par la suite, le feuilleton a été remonté et réduit à une durée d'environ 135 minutes, pour une exploitation au cinéma, sa sortie en France ayant eu lieu le 22 août 1975.
- 1972 : *Un burattino di nome Pinocchio (Les Aventures de Pinocchio en français)*, film d'animation de Giuliano Cenci (95 minutes, Italie - 1972). La plus importante adaptation animée d'après l'œuvre de Collodi.
- 1996 : *Pinocchio (The Adventures of Pinocchio)*, film de Steve Barron
- 1997 : *La Revanche de Pinocchio*, film d'épouvante
- 2000 : *Pinocchio et Gepetto (The New Adventures of Pinocchio)*, film de Michael Anderson
- 2001 : *A.I.*, film de science-fiction de Steven Spielberg sur une idée de Stanley Kubrick, ou le Pinocchio des temps modernes
- 2002 : *Pinocchio*, film de et avec Roberto Benigni dans le rôle-titre, scénario de Vincenzo Cerami et Roberto Benigni
- 2004 : *Pinocchio le robot (Pinocchio 3000)*, film d'animation en images de synthèse de Daniel Robichaud qui transpose l'histoire du pantin en l'an 3000.
- 2008 : *Pinocchio, un cœur de bois*, téléfilm anglo-italien réalisé par Alberto Sironi, avec Robbie Kay (Pinocchio) et Bob Hoskins (Gepetto)
-



UNE COHORTE D'ILLUSTRATEURS !



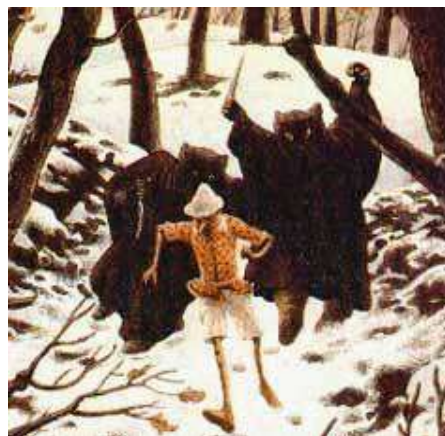
10/ Les marionnettes reconnaissent Pinocchio mais Mangefeu veut le brûler.
(Mayhen)



11/ Mangefeu donne 5 pièces d'or à Pinocchio
Celui-ci rencontre le Chat et le Renard
(Magni)



12/ Pinocchio, le Chat et le Renard
Mangent à l'auberge de l'Ecrevisse rouge
(Forzi)



13/ Poursuivi par des brigands,
Pinocchio s'enfuit
(Inocenti)



16/ Pinocchio fait un mensonge et
son nez s'allonge.
(Nicouline)



21/ Pinocchio sert de chien de garde
(Folkard)



22/ Pinocchio découvre les voleurs de poules et est remis en liberté.
(Glizzi)



33/ Pinocchio fait l'artiste dans
Un cirque.
(Molino)

Comme on peut le voir avec ces quelques illustrations, Pinocchio a inspiré de nombreux dessinateurs. Tous racontent le personnage, tous nous racontent un univers entre ironie, mystère et terreur...

Walt Disney, a quant à lui, choisi une image lisse et enfantine !..



Disney

<http://joseph.cabioch.pagesperso-orange.fr/resum.htm>

RÉSUMÉ DU LIVRE CHAPITRE PAR CHAPITRE

Pinocchio comporte donc 36 chapitres dont le résumé suit :

Chapitre I : Le père La Cerise est en train de travailler un morceau de bois quand celui-ci se met à parler avec une voix d'enfant

Chapitre II : Le père La Cerise offre le morceau de bois à Geppetto qui compte en faire un pantin.

Chapitre III : Geppetto commence à fabriquer son pantin qu'il nomme Pinocchio.

Chapitre IV : Pinocchio fait la connaissance du Grillon parlant puis l'écrase d'un coup de maillet.

Chapitre V : Pinocchio qui a faim ne trouve qu'un œuf à manger et un poussin s'en envole quand il le casse pour le faire frire.

Chapitre VI : Pinocchio s'endort près du brasero et se réveille les pieds complètement brûlés.

Chapitre VII : Pinocchio mange les trois poires épluchées par Geppetto (puis leurs épluchures et les trognons).

Chapitre VIII : Geppetto refait les pieds de Pinocchio et vend son unique paletot pour lui acheter un alphabet.

Chapitre IX : Pinocchio vend son alphabet pour aller au théâtre des marionnettes.

Chapitre X : Les marionnettes reconnaissent leur frère Pinocchio et le fêtent, mais survient Mangefeu le marionnettiste...

Chapitre XI : Mangefeu prend pitié de Pinocchio qui sauve la vie d'Arlequin.

Chapitre XII : Mangefeu donne, pour Geppetto, cinq pièces d'or à Pinocchio qui se laisse embobiner et part avec le Renard et le Chat.

Chapitre XIII : Le Chat et le Renard dînent à l'auberge de l'"Écrevisse rouge" avec Pinocchio et à ses frais.

Chapitre XIV : Pour ne pas avoir écouté les conseils du Grillon parlant, Pinocchio tombe sur des assassins.

Chapitre XV : Les assassins pendent Pinocchio à une branche du Grand Chêne.

Chapitre XVI : La Bonne Fée des lieux recueille Pinocchio et appelle trois médecins pour savoir s'il est mort ou vif.

Chapitre XVII : Pinocchio ne prend son médicament qu'à la vue des lapins croques-morts. Il dit alors un mensonge et son nez s'allonge.

Chapitre XVIII : Pinocchio va semer ses quatre pièces d'or dans le Champ des miracles, avec le Renard et le Chat.

Chapitre XIX : Pinocchio est dépouillé de ses pièces d'or et écope de quatre mois de prison en punition.

Chapitre XX : Libéré, Pinocchio rencontre sur la route de la maison de la Fée un horrible serpent vert puis il est pris dans un piège.

Chapitre XXI : Pinocchio est capturé par un paysan et doit faire le chien de garde devant son poulailler.

Chapitre XXII : Pinocchio démasque les fouines voleuses de poules et est remis en liberté en récompense.

Chapitre XXIII : Un pigeon emmène Pinocchio au bord de la mer à la recherche de Geppetto.

Chapitre XXIV : Pinocchio arrive à l'"Ile des abeilles industrielles" et y retrouve sa Fée.

Chapitre XXV : Pinocchio promet à la Fée d'être sage car il est las de faire le pantin et veut devenir un bon petit garçon.

Chapitre XXVI : Pinocchio va au bord de la mer avec ses camarades d'école pour voir le terrible Requin.

Chapitre XXVII : Combat de Pinocchio avec ses camarades. L'un d'eux est blessé et Pinocchio est arrêté par les gendarmes.

Chapitre XXVIII : Pinocchio risque bien d'être frit à la poêle, comme un poisson, par le Pêcheur vert.

Chapitre XXIX : Grand goûter au café au lait pour célébrer la promesse de la Fée que Pinocchio deviendra un vrai petit garçon.

Chapitre XXX : Pinocchio part en cachette aux "Pays des joujoux" avec son ami Lumignon.

Chapitre XXXI : Pinocchio vit pendant cinq mois une vie de cocagne toute de jeux et de divertissements et sans école.

Chapitre XXXII : Des oreilles d'âne lui poussent puis Pinocchio devient un âne pour de vrai et se met à braire.

Chapitre XXXIII : Devenu âne, Pinocchio est acheté par un Directeur de cirque pour faire des représentations.

Chapitre XXXIV : Jeté à la mer estropié, l'âne Pinocchio redevient pantin et est englouti par la terrible baleine

Chapitre XXXV : Pinocchio retrouve Geppetto dans le ventre de la baleine

Chapitre XXXVI : Pinocchio cesse d'être un pantin et devient un petit garçon comme il faut.

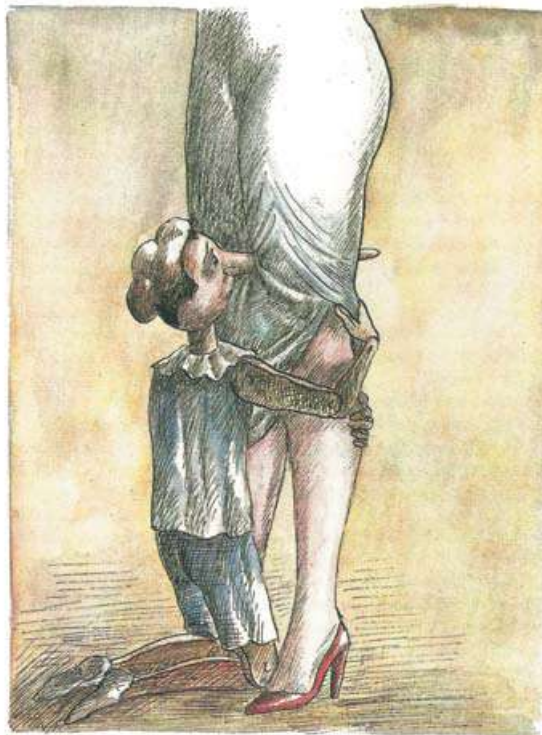


Illustration de Roland Topor

ENTRE L'ÂME ET LE BOIS

Une lecture totémique du Pinocchio de Collodi

Le profond enracinement de Pinocchio dans les imaginaires n'est pas seulement le fait des clichés pédagogiques que le « bon petit diable » de Collodi n'a jamais cessé d'inspirer à ses innombrables laudateurs. Si cette figure universelle, 125 ans après sa rocambolesque création, continue d'exercer une telle fascination sur les esprits, c'est parce que, loin d'être uniquement un garçonnet en devenir, elle est d'abord et avant tout l'hybridation d'un être et d'une bûche, l'inouï télescopage de la culture et de la nature, de l'âme et du bois.

Dans les représentations usuelles, la célèbre marionnette évoque les turbulences de la jeunesse, les tentations et les écueils qui jalonnent le chemin de la découverte, les épreuves qui édifient, élèvent. Vaille que vaille, Pinocchio reste l'emblème de la réalisation de soi dans un monde dénué d'autorité parentale où, à la voix de la raison, s'opposent l'insouciance et la toute-puissance du Principe de plaisir. Parmi les multiples interprétations et adaptations du conte, rares, très rares sont celles qui échappent à ce que l'on pourrait appeler « la tentation anthropocentriste », c'est-à-dire celle qui se concentre sur la finalité métamorphique du personnage et qui ne voit en Pinocchio qu'une chrysalide de bois inéluctablement vouée à s'incarner dans un corps moral et assagi.

La faute, il faut dire, en incombe à Collodi. En métamorphosant son conte en fable, en achevant Pinocchio, l'écrivain toscan a lui-même ouvert la voie à une lecture téléologique* de son chef-d'œuvre. Or à bien considérer la genèse du texte et les intentions premières de l'auteur, il s'avère que le Pinocchio fondamental aspire davantage à la fuite perpétuelle qu'à la pétrification dans une enveloppe humaine. La fin des Aventures de Pinocchio, Collodi d'ailleurs, lorsqu'on l'interrogeait à ce propos, prétendait ingénument l'avoir oubliée...

La fascination tenace que le pantin animé continue d'exercer sur les imaginaires vient donc surtout, semblerait-il, de sa nature hybride. **Plus que tout autre personnage de conte classique, Pinocchio appartient à l'interrègne. À la fois humain et végétal, ligneux et animal, il cristallise à lui seul toute l'énigme du vivant. [...]**

*Téléologie : Etude de la finalité. Sciences des fins de l'homme

Le totémisme et la taxinomie

Les Aventures de Pinocchio peuvent aussi être confrontées à la toujours très pertinente question totémique, qui consiste à chercher dans le non-humain (animal, végétal, minéral) un reflet de soi, en tant qu'humain.

L'hypothèse qui préside à cette étude anthropologique des Aventures de Pinocchio consiste à avancer que le célèbre personnage, à l'image de « l'opérateur symbolique » élaboré par Lévi-Strauss, tient lieu de fixateur conceptuel dans un univers chaotique (donc réaliste) que l'indifférenciation continuellement menace. Pinocchio, en tant que creuset de la contradiction, agencement entre l'âme et le bois, entre les règnes, permet de penser et d'approfondir, comme a contrario, la question de la spécificité humaine. À ce titre, il peut être assimilé au chaînon manquant qui nourrit depuis plus d'un siècle les phantasmes de la raison savante. Considéré comme protohumain et « antéchristique », Pinocchio-l'oeil-de-pin, Pinocchio-l'entre-deux renvoie à la « Pensée sauvage » dans le sens où il assure, de par sa constitution même, la dialectique entre la nature et la culture et qu'il intériorise le va-et-vient classificatoire propre au phénomène totémique.

Pinocchio est certes une créature morale, mais il est aussi, cela crève les yeux, un vecteur de narration fondamentalement original qui contient en lui son propre double, sa propre antithèse et qui, parce que intrinsèquement « ouvert » [au sens heideggerien], renvoie autant à l'animisme, au totémisme, qu'à l'infime frontière qui bée entre l'humain et le non-humain. [...]

[...] Forts de ces considérations taxinomiques, reconnaissons d'abord que Pinocchio, en tant que créature fantastique, trouve sa place dans le grand défilé des hybrides hors-normes; ensuite, qu'il se distingue du bestiaire usuel en franchissant, dans son métissage, la frontière entre les règnes. Pinocchio n'est pas l'hybridation d'un humain et d'un animal, encore moins celle de deux bêtes; il est l'alliance d'un végétal (un morceau de bois préalablement réduit à l'état de bûche -du pin peut-être) et d'une âme d'enfant (éventuellement l'âme errante de la sœur de Collodi, morte en bas-âge). Autant dire que l'hybride qu'est Pinocchio est une créature très complexe, mi-humaine mi-végétale, deux fois mortes (du bois mort et une âme en quête d'écoute) ; il est également un spécimen exemplaire, puisqu'il est le seul de son espèce, entendons: le seul pantin frondeur animé par une totale liberté de mouvement.

Le Totémisme : dans les sociétés traditionnelles ou dites primitives, l'ancêtre éponyme d'un clan est représenté par un Totem
Taxinomie ou Taxonomie : Science de la classification des êtres vivants qui a pour objet de les décrire et de les regrouper en entités appelées taxons (familles, genres, espèces, etc.) afin de pouvoir les nommer et les classer.

Il y a bien « la petite troupe dramatico-végétale », nous rétorquera-t-on, qui pourrait lui tenir lieu d'espèce, de support taxinomique. Dans tout l'épisode du théâtre de marionnettes, en effet, Pinocchio est amené à côtoyer ceux de sa « famille ». Les pantins du sordide Mangefeu, à peine l'ont-ils aperçu, *reconnaissent* Pinocchio comme un des leurs et l'intègrent pour ainsi dire génétiquement à leur curieuse congrégation.

« C'est Pinocchio, c'est Pinocchio! s'exclament en chœur tous les pantins en bondissant hors des coulisses. C'est Pinocchio ! C'est notre frère Pinocchio ! Vive Pinocchio! -Pinocchio, monte jusqu'ici! crie Arlequin. Viens te jeter dans les bras de tes frères de bois! » (AP, p. 85.)

Cette reconnaissance inespérée, Mangefeu, le montreur de marionnettes (lui même de la race des ogres sentimentaux), la considère tout sauf évidente. Pinocchio, contrairement à ses marionnettes, qui aussitôt le « remettent », il ne connaît pas. Pinocchio, pour cet inquiétant personnage, n'est pas vraiment bon à penser, il est surtout bon à jeter au feu. En fait, là où Mangefeu reconnaît Pinocchio, ce n'est pas dans son appartenance à la famille ou à la petite troupe dramatico-végétale, mais dans sa nature ligneuse et sa subséquente utilité combustible.

Pour être sérieux, admettons que Pinocchio est une marionnette et échappe de ce fait à toute classification scientifique. Mais dans l'agencement qu'il implique, il se soustrait au seul univers fantastique, à l'identification directe à Polichinelle ou Arlequin. Tandis que ceux-ci l'appellent leur frère, lui, ne les considère que comme des « amis »; malgré la familiarité que lui témoignent les **maschere*, il semble déterminé à rester autonome, à échapper à son devenir-pantin. Collodi, et c'est peut-être là une des raisons de l'extrême pouvoir de fascination des *Aventures de Pinocchio*, réussit à subvertir les catégories de classifications, à détourner son héros de son destin fantasmagorique et à mettre en place, derrière un ton badin et une poétique hypnotique, des schèmes de pensée originaux qui interrogent en profondeur l'idée même de taxinomie.

Comme nous le mentionnions dans le chapitre consacré au totémisme freudien, ce ne sont pas les relations générationnelles qui nous intéressent, totémiquement parlant, mais les alliances. **Alliances contre nature (bois et âme), alliances contre culture (transversalité démoniaque d'un chérubin en fuite). Le conte de Collodi, en multipliant les niveaux de sens, parvient à détourner notre pensée des schémas de classifications dits « normaux » et à nous transposer dans un univers ***unheimlich* où coexistent des séries inusitées.**

Pinocchio, par exemple, appartient à au moins trois univers, celui de l'arbre, celui des êtres humains et celui des marionnettes.

Geppetto partage la filiation humaine et rejoint sa créature sur tout ce qui a trait au bois: bois qu'il travaille, bois en quoi il se métamorphose, bois qui lui manque pour s'éclairer dans le ventre du requin. Nous montrerons dans les prochains chapitres que, en analysant le conte selon certaines séries, celui-ci prend une autre dimension, un autre relief; cette lecture est totémique; elle prend en ligne de compte des réalités très disparates et tente de penser conjointement nature et culture, humain et non humain. [...]

Pierre Rothlisberger

« Entre l'âme et le bois: une lecture totémique du Pinocchio de Collodi »

Mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise en études littéraires ; Université du Québec à Montréal

<http://www.archipel.uqam.ca/1182/1/M10486.pdf>

**Maschere* : masques

***Unheimlich* : Littéralement « L'inquiétante étrangeté » Concept Freudien qui décrit le doute suscité soit par un objet apparemment animé dont on se demande s'il s'agit réellement d'un être vivant, soit par un objet sans vie dont on se demande s'il ne pourrait pas s'animer.

COLLODI-RABELAIS, QUEL RAPPORT ?

« Au commencement, le monde était comme le tube digestif obstrué aux deux bouts d'un ogre gigantesque dormant d'un mauvais sommeil après avoir dévoré tous ses enfants, petits-enfants, parents et grands-parents ».

Genèse 1 Extrait de *Pinocchio le bruissant* E. Savitzkaya/P. Varrasso

Quel rapport peut-il y avoir entre Collodi et Rabelais ? A première vue aucun. Et pourtant, le rapport de l'objet de bois et du corps affamé, assoiffé existe. Le rapport entre une « créature » étrange et le « monstrueux Pantagruel » avide de jouissance immédiate existe et enfin grâce à la richesse de l'écriture de Savitzkaya, on retrouve la verve, les excès, la crudité de langage qui nous ramène à Rabelais.

La vie très horripilante du grand Gargantua, père de Pantagruel

Plus simplement **Gargantua**, est le deuxième roman de François Rabelais. D'une structure comparable à celle de *Pantagruel*, mais d'une écriture plus complexe, il conte les années d'apprentissage et les exploits guerriers du géant Gargantua. Plaidoyer pour une culture humaniste contre les lourdeurs d'un enseignement sorbonnard figé, *Gargantua* est aussi un roman plein de verve, d'une grande richesse lexicale, et d'une écriture souvent crue, volontiers scatologique. Immédiatement le nouveau-né est mort de soif et réclame «à boyre». Surpris et amusé par une telle soif, Grandgousier, son père, s'exclame : «Que grand (gosier) tu as», ce qui vaudra à l'enfant d'être appelé Gargantua.

EXTRAIT

[...]

PINOCCHIO: Ah mon père si tu savais, mon appétit grandit si vite! J'avais si faim papa. Il n'y a rien à manger chez toi mon papa, rien à manger chez nous. Si tu savais comme j'ai faim et la nuit tombe. C'est comme si quelqu'un suppliait dans mon ventre, il y a quelqu'un qui supplie dans mon ventre !, qui passe la porte, va mendier au village voisin et reçoit la pisse d'un vieux crétin sur la tête. Mes extrémités sont froides, mes oreilles bourdonnent. Je cherche sur le plancher la moindre petite araignée, la plus minuscule épiluche! Pourquoi faut-il toujours manger ? C'est une horrible calamité, mon petit papa, si tu savais, toujours ingurgiter quelque chose, mâcher, agiter les mâchoires, mordiller, mâchouiller, ...

GEPETTO : Oui je sais ... toujours laper, avaler, déglutir, digérer...!

PINOCCHIO : ...déféquer?

GEPETTO : Oui, déféquer! Oui! Voilà le cycle infernal imposé à tous les humains.

[...]

Extrait de *Pinocchio le bruissant* / Tableau 6 / E. Savitzkaya / P. Varrasso

[...] Bakhtine et les séries : méthode.

*Mikhaïl Bakhtine, dans Esthétique et théorie du roman, déconstruit l'œuvre de François Rabelais en dégageant les grandes séries qui la constituent. L'étude du **chronotope** de Rabelais mène le chercheur russe à proposer une lecture cosmogonique de la France médiévale. En étudiant les grandes séries qui traversent Gargantua et Pantagruel (série du corps humain, série de la nourriture, etc.), Bakhtine nous montre comment Rabelais interroge la relation que l'homme de l'époque entretient avec son corps et avec la mort. La méthode de Bakhtine, qui consiste à séparer les grands thèmes de l'œuvre rabelaisienne, à les organiser en séries, à les étudier isolément et à chercher dans le texte les lieux où ces séries se croisent ou se séparent, cette méthode permet d'éclairer l'entreprise, parfois sérieuse, le plus souvent bouffonne à laquelle se livre l'auteur du Quart Livre. En réorganisant le monde à sa guise, Rabelais parvient à court-circuiter l'idéologie religieuse et à réfléchir le monde sur un mode non Théocentriste. « Toutes les séries que nous avons passé en revue, écrit Bakhtine, permettent à Rabelais de détruire l'ancien tableau du monde, produit d'une époque moribonde, et d'en créer un nouveau, qui a en son centre l'homme total, charnel et spirituel. »

EXTRAIT

Tableau 11

(La fillette aux cheveux bleus réapparaît à la fenêtre, frappe trois fois dans les mains. Un hibou et un corbeau se précipitent à son appel)

LA FÉE-FILETTE :

Oh! Mon dieu un petit pantin pendouillant!

Hé, les oiseaux! Les oiseaux! Volez immédiatement là-bas, rompez le nœud et étendez délicatement le petit pantin dans ma chambre de nacre.

(Elle les accompagne, dépendent Pinocchio et le posent sur un lit)

LA FÉE-FILLETTE: Est-ce la vie ou la mort qui habite ce malheureux?

CORBEAU: La vie veut faire du bruit alors que la mort veut faire du silence. La vie se fait donc entendre, exactement comme les notes musicales, grâce au silence que fait la mort. La vie veut contredire la mort et, à cet effet, use de divers expédients comme l'activation de la pompe cardiaque, la mise en place de l'irrigation sanguine, l'électrification nerveuse, le déclenchement des soufflets pulmonaires et par-dessus tout, les hurlements stomacaux et autres retentissantes manifestations. A ce que j'entends, il est bel et bien mort! Mais si par hasard il n'était pas mort, ce serait alors un indice certain qu'il est vivant!

CHOUETTE: Ce n'est que lorsque la mort règne que se révèle l'essentiel. La mort n'est en aucune manière une pause permettant de percevoir la musique de la vie. Le silence de la mort est un leurre. La mort est la note musicale suprême dont la vie est le léger contrepoint, l'élégante mais, néanmoins, frivole arabesque. La mort crie ce que la vie cache. La mort affirme ce que la vie nie. À ce que j'entends, il est bel et bien vivant! Mais si par hasard il n'était pas vivant, ce serait alors un indice certain qu'il est mort!

LA FÉE-FILLETTE : Excusez-moi, mais un oiseau prudent, lorsqu'il ne sait que dire, ferait mieux de se taire. Au revoir messieurs!

LE CORBEAU : Adieu, votre grâce!

*Mikhaïl Bakhtine (1895 à Orel, Russie - 1975 à Moscou, URSS) est un historien et théoricien russe de la littérature.

** **Chronotope** : Selon Bakhtine, "le chronotope " détermine l'unité artistique (*temps de l'action, univers de personnages...*) d'une œuvre littéraire dans ses rapports avec la réalité ...

LA CHOUETTE : Adieu, ma très chère fée!

LA FEE-FILLETTE : La vie ne nie rien du tout, elle révèle ce que la mort voulait dissimuler sous sa chape, elle éructe, elle fait du bruit avec tout, elle brise les cristaux, elle mange les chairs mortes, elle rompt les pierres tombales d'une poussée de racine.

(Elle l'embrasse sur les lèvres...)

Oh ! Tu as une très méchante fièvre!!!

(Elle délaye alors une poudre blanche dans un demi-verre d'eau et tente de faire boire Pinocchio)

LA FEE-FILLETTE : Bois vite, dépêche-toi !

PINOCCHIO : Est-ce doux ou amer?

LA FEE-FILLETTE: Il faut boire. Bois- vite!

PINOCCHIO : Pourquoi faut-il avaler des choses mauvaises! J'ai peur de ce qui me déplaît!

Cette eau est amère!

LA FEE-FILLETTE: Comment peux-tu le dire? Tu n'y as même pas goûté!

PINOCCHIO : Je le sais! Je le sens. Je l'imagine!

LA FEE-FILLETTE : PINOCCHIO CETTE MALADIE EST GRAVE!

PINOCCHIO : Tant pis...

LA FEE-FILLETTE : Si tu ne prends pas cette eau amère, tu seras vraiment mort!

PINOCCHIO : Tant mieux... ainsi, je ne souffrirai plus!

LA FEE-FILLETTE : TU VEUX DONC VRAIMENT ETRE MORT ?!!

(La porte de la chambre s'ouvre alors toute grande et livre passage à quatre lapins noirs portant un petit cercueil sur leurs épaules)

PINOCCHIO : Que voulez-vous?

LAPIN: Nous venons te chercher!

PINOCCHIO : Mais je ne suis pas encore mort!...

LAPIN: Il te reste très peu de temps.

LAPIN : Ta maladie est grave.

LAPIN : Dans quelques minutes tu seras dans l'autre monde

PINOCCHIO : Donnez-moi ce verre !

Extrait de *Pinocchio le bruissant* / Tableau 11 / E. Savitzkaya / P. Varrasso

Le genre délibératif correspond à l'une des trois subdivisions de l'éloquence antique : il s'agit toujours dans ce type de discours d'exposer devant une assemblée des arguments contradictoires dans la recherche d'une solution. Nous en proposons ci-dessous cinq exemples, mais, ici, la confrontation des thèses, inscrite dans les enjeux d'une œuvre littéraire, se développe dans la conscience d'un individu : confronté à un dilemme dont toutes les issues lui sont dommageables, le personnage mène un véritable débat intérieur avant de décider du parti à prendre. Nous vous proposons d'observer les formes de chacun de ces monologues de roman ou de théâtre avant de vous inviter à un travail d'écriture :



Texte 1

François RABELAIS, *Pantagruel* (1532), chapitre 3.

(orthographe modernisée)

DU DEUIL QUE MENA GARGANTUA A LA MORT DE SA FEMME BADEBEC

Quand Pantagruel fut né, qui fut bien ébahi et perplexe? Ce fut Gargantua son père. Car, voyant d'un côté sa femme Badebec morte, et de l'autre son fils Pantagruel né, tant beau et tant grand, ne savait que dire ni que faire, et le doute qui troublait son entendement était à savoir s'il devait pleurer pour le deuil de sa femme, ou rire pour la joie de son fils. D'un côté et d'autre, il avait arguments sophistiques ☆ qui le suffoquaient car il les faisait très bien *in modo et figura* ☆, mais il ne les pouvait souldre ☆, et par ce moyen, demeurait empêtré comme la souris empeignée ☆, ou un milan pris au lacet.

« Pleurerai-je ? disait-il. Oui, car pourquoi ? Ma tant bonne femme est morte, qui était la plus ceci, la plus cela qui fût au monde. Jamais je ne la verrai, jamais je n'en recouvrerai une telle : ce m'est une perte inestimable. O mon Dieu que t'avais-je fait pour ainsi me punir ? Que n'envoyas-tu la mort à moi premier qu'à elle ☆ ? car vivre sans elle ne m'est que languir. Ha ! Badebec, ma mignonne, m'amie — mon petit con (toutefois elle en avait bien trois arpents et deux sexterées ☆), ma tendrette, ma braguette, ma savate, ma pantoufle, jamais je ne te verrai. Ha ! pauvre Pantagruel, tu as perdu ta bonne mère, ta douce nourrice, ta dame très aimée ! Ha, fausse mort, tant tu m'es malivole, tant tu m'es outrageuse, de me tollir ☆ celle à laquelle immortalité appartenait de droit ! »

Et, ce disant, pleurait comme une vache; mais tout soudain riait comme un veau, quand Pantagruel lui venait en mémoire.

« Ho, mon petit fils, disait-il, mon couillon, mon peton, que tu es joli et tant je suis tenu à Dieu de ce qu'il m'a donné un si beau fils, tant joyeux, tant riant tant joli. Ho, ho, ho, ho ! que je suis aise ! Buvons, ho ! laissons toute mélancolie ! Apporte du meilleur, rince les verres, boute ☆ la nappe, chasse ces chiens, souffle ce feu, allume la chandelle, ferme cette porte, taille ces soupes, envoie ces pauvres, bailleur ce qu'ils demandent ! Tiens ma robe, que je me mette en pourpoint pour mieux festoyer les commères. »

Ce disant, ouït la litanie et les *Mementos* des prêtres qui portaient sa femme en terre, dont laissa son bon propos, et tout soudain fut ravi ailleurs, disant :

« Seigneur Dieu, faut-il que je me contriste encore ? Cela me fâche, je ne suis plus jeune, je deviens vieux, le temps est dangereux, je pourrai prendre quelque fièvre; me voilà affolé. Foi de gentilhomme, il vaut mieux pleurer moins et boire davantage ! Ma femme est morte, et bien, par Dieu ! (*da jurandi* ☆), je ne la ressusciterai pas par mes pleurs : elle est bien, elle est en paradis pour le moins, si mieux n'est; elle prie Dieu pour nous, elle est bien heureuse, elle ne se soucie plus de nos misères et calamités. Autant nous en pend à l'œil. Dieu garde le demeurant ☆ ! Il me faut penser d'en trouver une autre.

« Le monologue délibératif »

<http://www.site-magister.com/txtarg4.htm>

Distribution :

Ecriture : Eugène SAVITSKAYA/ Pietro VARRASSO

Mise en scène : Pietro VARRASSO

Assistanat : Sara PUMA

Univers sonore et composition musicale : Vincent CAHAY

Scénographie : Olivier WIAME

Costumes : Natacha BELOVA

Lumières : Xavier LAUWERS

Répétitrices polyphonies : Brigitte ROMANO

Avec, Jean-Michel BALTHAZAR, **Geppetto** ; Saskia BRICHART, **le grillon - la fée-enfant** ; Vincent CAHAY, **le renard** ; Eugène EGLE CORLIN, **Maître Cerise** ; Simon DRAHONET, **le chat** ; Anabel LOPEZ, **la fée-femme** ; Damien TRAPLETTI, **Pinocchio**

Chaque acteur assumera plusieurs rôles...

Production :

Une coproduction de la Compagnie "Projet Daena" et des quatre Centres Dramatiques de la Communauté Française de Belgique

Représentations au Théâtre de la Place / Grande salle

Du 23 au 30-09-2011 /// 20 : 15

Sauf mercredi 28-09 /// 19 : 00 **Rencontre avec l'équipe artistique** à l'issue de cette représentation.

Octobre 2011 - Mons (calendrier exact à préciser)

Mars, avril 2012 - Théâtre de Namur et Varia (calendrier exact à préciser)

Contacts pour le service pédagogique du Théâtre de la Place / Liège.

Bernadette Riga

04/ 344 71 79

b.riga@theatredelaplace.be

j.mallamaci@theatredelaplace.be

Jean Mallamaci

04/344 71 64

Théâtre de la Place / Place de l'Yser 1 – 4020 Liège /

Réservations : 04/342.00.00 de 13h à 18h (lundi - vendredi)

Tarifs : Jeunes (–de 30 ans inscription individuelle) 10€ (en groupe)9€

Groupe scolaire : Au ticket : 8€ / En abonnement (à partir de 4 spectacles) 6€ la place.

Pinocchio : fr.wikipedia.org/wiki/Pinocchio

Illustrations : Les personnages de Pinocchio

<http://joseph.cabioch.pagesperso-orange.fr/resum.htm>

Pierre Rothlisberger

« Entre l'âme et le bois: une lecture totémique du Pinocchio de Collodi »

Mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise en études littéraires ; Université du Québec à Montréal

<http://www.archipel.uqam.ca/1182/1/M10486.pdf>

« Le monologue délibératif »

<http://www.site-magister.com/txtarg4.htm>

Dossier : Compagnie *Projet Daena*, réalisation **Pietro Varrasso**

Annexe : **Bernadette Riga**

Mise en page et mise en ligne : **Nathalie Peeters**