

Tout peut être utile en ce monde

Laetitia Dumont-Lewi

Toutes les boutiques attrape-touristes de la péninsule italienne renferment aujourd'hui leur lot de figurines de bois blanc, habillées d'un costume vert et rouge. Ce symbole national, qui porte les couleurs du drapeau italien, renvoie à un imaginaire enfantin de joujoux innocents et simples. Associé à cette image, le nom de Pinocchio évoque un pantin dont la principale caractéristique est un nez qui s'allonge quand il dit des mensonges, un pantin dont le but serait – si l'on en croit la vulgate qu'est devenu le film de Walt Disney¹ – de devenir un vrai petit garçon. À comparer cette image aseptisée de Pinocchio avec le protagoniste du roman de Carlo Collodi qui lui a donné le jour, on se croirait dans ce Pays d'« Attrape-Gogos » (« *Acchiappa-citrulli* ») qu'il a inventé : ces boutiques pourraient avoir été pensées par un Renard et un Chat à la bienveillance douteuse, dans le but de soutirer des sequins aux petits garçons en leur faisant croire des balivernes.

Ces transformations mêmes qu'a subies le personnage de Pinocchio depuis sa création ne sont donc pas sans lien avec l'original : le Pinocchio d'origine est un pantin de bois qui échappe – ou tente d'échapper – à celui

¹ Le dessin animé *Pinocchio*, sorti en 1940, modifie de façon non négligeable à la fois la trame originale et le personnage du protagoniste (cf. Jean-Claude Zancarini, « Le *Pinocchio* de Walt Disney ou se méfier des contrefaçons », in Carlo Collodi, *Les Aventures de Pinocchio*, Paris, Flammarion, 2001, p. 339-343). Son grand succès international a une très forte incidence sur l'image que l'on se fait de Pinocchio, que l'on ait vu le film ou non. En Italie même, cette adaptation en a influencé d'autres, comme en témoignent certains choix de la mini-série télévisée de Luigi Comencini, *Les Aventures de Pinocchio*, diffusée en 1972.

qui l'a fabriqué, tout comme le Pinocchio de l'imaginaire collectif s'est libéré des fils qui le liaient à son créateur. Personnage fabriqué avec un bout de bois de rebut, il poursuit sa destinée de matériau de récupération en se prêtant aux interprétations, aux réécritures et aux adaptations les plus diverses.

Revenons donc au début : il était une fois... un joujou menteur ? « Non, les enfants, vous vous êtes trompés. Il était une fois un morceau de bois. »

Une histoire de recyclage

GEPPETTO – Ne les jette pas : tout peut être utile en ce monde. (I, 3)

L'histoire de ce bout de bois est avant tout une aventure éditoriale : une aventure par petits bouts, puisqu'elle paraît sous forme de roman feuilleton. Sous le titre *Storia di un burattino (Histoire d'un pantin)*, Pinocchio naît et meurt sous la plume de Collodi au fil des parutions du *Giornale per i bambini (Journal des enfants)*, entre juillet et octobre 1881. Avant même les prolongements divers des aventures du personnage, le roman pousse de façon aussi désordonnée que le nez de son personnage : non seulement par petits bouts, mais par excroissances successives. Alors que les aventures semblent terminées, par mort du protagoniste, la pression des lecteurs et des éditeurs pousse l'auteur à ressusciter le pantin décédé pour prolonger son vagabondage. La suite paraît, sous le titre *Le Avventure di Pinocchio (Les Aventures de Pinocchio)* dans le même périodique pour enfants, entre février 1882 et janvier 1883. Pour cela, il suffit à Collodi d'inventer des stratagèmes narratifs permettant une réinterprétation des épisodes précédents. Pinocchio a fini pendu à la branche d'un chêne ? Qu'à cela ne tienne, coup de théâtre, révélation : la petite fille morte du dernier épisode était en réalité une fée, dont les pouvoirs surnaturels permettent qu'un personnage survive à sa pendaison. Et pour renforcer les nouvelles pièces qui viennent construire l'édifice, quoi de mieux que de récupérer des bouts de récit ici et là ? Collodi pioche ainsi certains morceaux dans ses œuvres antérieures. Le boniment du directeur du cirque, qui exhibe Pinocchio transformé en âne (chapitre XXXIII), réécrit par exemple celui d'un montreur de singe dans *I Misteri di Firenze*, publié sous son vrai nom, Carlo Lorenzini, quelques années avant *Pinocchio*². Et la récupération se fait parfois citation-clin d'œil, quand deux

² Carlo Lorenzini, *I Misteri di Firenze. Scene sociali*, Florence, Fioretti, 1857. Je remercie Antonio Mosca qui m'a signalé ce rapprochement.

INTRODUCTION

ouvrages pédagogiques du même Collodi³ figurent parmi les projectiles utilisés par les camarades d'école de Pinocchio lors de la bagarre qui les oppose au pantin au chapitre XXVII – livres qui finissent à la mer et que les poissons eux-mêmes trouvent littéralement indigestes.

L'histoire de Pinocchio fait donc de la récupération un principe, illustré de façon thématique à plusieurs reprises : un morceau de bois, « bon pour allumer le feu », peut aussi servir à faire un petit pied de table ou à fabriquer un pantin ; ce pantin de bois peut lui-même attiser la convoitise d'ogres gourmands, que ce soit pour le mettre à brûler et alimenter la flamme qui doit faire rôtir un mouton (chapitre X) ou directement pour être mangé après avoir été jeté dans l'huile bouillante comme un poisson (chapitre XXVIII) ; et le papier étant somme toute l'une des possibles transformation du bois, les livres peuvent servir de projectiles, d'aliments pour poissons ou encore de monnaie d'échange pour acheter des places de théâtre (chapitre IX).

Rien d'étonnant, donc, à ce que le livre comme le personnage se prêtent à toutes les récupérations.

Les Pinocchios de Carmelo Bene

J'ai connu toute une famille de Pinocchios :
le père, Pinocchio, la mère, Pinocchiette,
les enfants, Pinocchions, et ils s'en sortaient tous très bien. (I, 2)

Carmelo Bene, grand récupérateur de pièces détachées, est connu pour ses réécritures de chefs d'œuvre de la littérature dramatique, en particulier pour ses adaptations de tragédies shakespeariennes. Mais alors que ses réécritures d'œuvres théâtrales peuvent le mener à utiliser Laforgue pour recréer Hamlet⁴, à puiser dans Barbey d'Aurevilly pour réinventer Dom Juan⁵, son

³ Carlo Collodi, *Giannettino*, Florence, Paggi, 1876 et *Minuzolo*, Florence, Paggi, 1878.

⁴ Carmelo Bene a réalisé sept versions scéniques d'*Hamlet*, entre 1962 et 1994, ouvertement inspirées du *Hamlet ou les suite de la piété filiale* de Jules Laforgue (in *Moralités légendaires*, 1887) à partir de la version de 1965. Bene réalise aussi le film *Un Hamlet de moins* (1973) et deux versions télévisées, *Hamlet de Carmelo Bene (de Shakespeare à Laforgue)* (réalisé en 1974 et diffusé en 1978) et *Hommelette for Hamlet, opérette inqualifiable (d'après J. Laforgue)* (réalisé en 1987 et diffusé en 1990). Un disque est tiré de la dernière version, le spectacle-concert *Hamlet suite*

Pinocchio est strictement collodien. Ses *Pinoccios*, plutôt, puisque les rencontres avec le pantin de bois ponctuent sa carrière, que ce soit au théâtre, à la radio ou à la télévision. Les mises en scène et – dans une moindre mesure – le découpage différent, mais c’est toujours Bene qui interprète le rôle-titre.

La première version théâtrale a été créée à Rome, au Teatro Laboratorio, en 1962, et reprise, avec quelques modifications, à Spolète en 1964. En 1966, une nouvelle version est créée à Pise, au Teatro Verdi, sous le titre *Pinocchio* ‘66. Ces premières versions ont pour point commun de proposer une lecture politique – contestataire – du texte de Collodi. Le personnage de Pinocchio est mis en avant dans ce qu’il a de rebelle, de rétif aux ordres et aux institutions – représentées en particulier par l’école. Dans la scène du théâtre de marionnettes, Carmelo Bene place un extrait de cet autre grand classique de la littérature italienne pour enfants qu’est *Cuore* d’Edmondo de Amicis, présenté comme le parangon du roman moralisateur bien-pensant, au service d’un bourrage de crâne patriotique. Les marionnettes de Mangefeu jouent ainsi la « Piccola vedetta lombarda » (« La petite vedette lombarde »)⁶, récit exemplaire de la mort sacrificielle d’un jeune garçon pendant la guerre contre l’Autriche : bravant le danger, le garçon observe les positions de l’ennemi pour renseigner les Italiens et demeure à son poste en haut d’un arbre même après avoir été découvert par les Autrichiens – sorte d’anti-Pinocchio, puisque ce dernier prend bien souvent ses jambes à son cou et que, s’il se plaît à grimper aux arbres, ce n’est que pour « dénicher des oisillons » (I, 3). Bene explique alors à ce sujet :

Au moins les deux tiers des six cent mille morts dans les tranchées des Alpes pendant la première guerre mondiale avaient dans leur sac le *Cuore* de De Amicis. Je suis sûr que, s’ils avaient eu Collodi, peut-être qu’il en serait revenu au moins la moitié.⁷

(1994). On le trouve, ainsi que le texte en français, dans le volume Carmelo Bene, *Théâtre. Œuvres complètes II*, trad. Jean-Paul Manganaro, Paris, P.O.L., 2004.

⁵ Son long-métrage *Don Giovanni* (1970) est tiré de la nouvelle de Barbey D’Aurevilly *Le plus bel amour de Don Juan* (in *Les Diaboliques*, 1874).

⁶ Edmondo de Amicis, *Le Livre cœur*, trad. Piero Caracciolo *et al.*, Paris, Éditions Rue d’Ulm, 2004, p. 48-54.

⁷ « Almeno due terzi dei seicentomila morti sulle trincee alpine della prima guerra mondiale avevano nello zaino il “Cuore” del De Amicis. Sono sicuro che se avessero

INTRODUCTION

La transformation de Pinocchio en petit garçon comme il faut à la fin du spectacle voit la scène se remplir de drapeaux tricolores – déroulés par chaque acteur en 1962, tombés des cintres en 1966. À Spolète en 1964, le spectacle a eu lieu sous chapiteau et il était prévu que la scène entière soit couverte d'un immense drapeau italien. L'installation de celui-ci provoque la crispation des autorités locales qui voient d'un mauvais œil que l'on piétine le drapeau, et il est remplacé par des projecteurs verts, blancs et rouges dirigés vers le public, renvoyant ainsi aux spectateurs une italianité aveuglante. La première version inclut aussi une allusion à l'anarchiste Sante Caserio, assassin du président Sadi Carnot.

Alors que la première mise en scène distribue un rôle par comédien, celle de 1966 amorce une concentration des rôles qui se poursuivra jusqu'à la dernière version : un même acteur (Edoardo Florio) joue Geppetto, le Grillon parlant, Mangefeu, l'Aubergiste, et le Perroquet, et une même actrice (Lydia Mancinelli) interprète la Fée bleue et le Renard.

Une partie des acteurs de ces premières versions – présentées sous le titre *PINOCCHIO* – est à nouveau réunie pour enregistrer en 1974 une version radiophonique. En 1981, à l'occasion du centenaire de la création du roman, Carmelo Bene crée, de nouveau au Teatro Verdi de Pise, *Pinocchio (Storia di un burattino)*. Entretemps, le travail de Bene sur la voix et le son s'est précisé et c'est lui qui pré-enregistre le texte de tous les personnages, à l'exception de la Fée dont la voix est celle de Lydia Mancinelli. À leurs côtés sur scène, les Frères Mascherra jouent en playback tous les autres personnages. L'enregistrement des voix et de la musique (composée par Gaetano Giani Luporini) donne lieu à la sortie d'un disque. Cet enregistrement est de nouveau utilisé sur scène, en 1998, pour une autre version intitulée *Pinocchio ovvero lo spettacolo della Provvidenza (Pinocchio ou le spectacle de la Providence)* et créée à Rome, au Teatro dell'Angelo. Cette fois-ci, Carmelo Bene est seul en scène avec Sonia Bergamasco, qui interprète en playback tous les rôles – à part Pinocchio. Cette dernière version sert de base au film diffusé à la télévision l'année suivante. La scénographie représente une salle d'école, où Pinocchio est enchaîné à son pupitre d'élève, tandis que la Petite fille-Fée, qui devient au gré des masques qu'elle enfle et des marionnettes

avuto Collodi forse ne sarebbero tornati almeno la metà », Carmelo Bene in L.C., « È un 'italiano medio' per Carmelo Bene il *Pinocchio* di Collodi », *Il Messaggero*, 17 mars 1966.

qu'elle manipule Geppetto ou Maître Cerise, Grillon parlant, Renard ou Chat, Mangefeu ou Juge, Petit Garçon ou Lumignon, Bonhomme cocher ou Perroquet, domine sur l'estrade du maître.

Cruauté du découpage

Il s'approcha plein de tendresse du petit âne rebelle,
et, feignant de lui donner un baiser, lui arracha
d'un coup de dent la moitié de l'oreille droite. (II, 5)

Carmelo Bene a publié dès 1964 son adaptation du roman de Collodi. C'est ce texte, qui a connu plusieurs éditions en Italie, sans être modifié⁸, qui est reproduit et traduit ici⁹. Il ne s'agit pas d'une réécriture à proprement parler, mais d'un découpage. Carmelo Bene choisit dans le roman de Collodi une partie des dialogues, tandis que certains extraits narratifs sont conservés en guise de didascalies. L'auteur-acteur insiste beaucoup sur son absolu respect du texte original : « J'ai pris les dialogues et j'ai respecté leur texte intégral et leur ordre »¹⁰.

Le seul ajout que fait Bene est celui d'un prologue, qui prend la forme du monologue d'un bonimenteur. Proche de celui que prononce, dans le roman comme dans la suite de la pièce, le dompteur qui présente le numéro de cirque effectué par un Pinocchio-ânon, le texte de ce prologue n'est pas une invention de Carmelo Bene : il s'agit de l'extrait des *Mystères de Florence* cité plus haut, avec une simple transformation du singe original en pantin. L'opération pratiquée par l'auteur-acteur relève donc d'une greffe semblable à celles que pratiquait Collodi lui-même entre ses différentes œuvres.

Les choix de Bene dans le découpage de la pièce orientent cependant l'interprétation de l'original – dans un sens diamétralement opposé à l'image édulcorée qui en est devenue la plus répandue. Ce que Jean-Claude Zancarini

⁸ Carmelo Bene, *Pinocchio, Manon, Proposte per il teatro*, Milan, Lerici, 1964 ; *Pinocchio (Storia di un burattino)*, Florence, La Casa Usher, 1981 ; *Pinocchio e Proposte per il teatro*, in *Opere con l'Autografia d'un ritratto*, Milan, Bompiani, 1995 ; *Pinocchio*, Milan, Bompiani, 2012.

⁹ Seules quelques erreurs, qui remontent à la première publication et n'ont jamais été corrigées dans les éditions italiennes successives, ont été corrigées dans le présent volume.

¹⁰ « Io ho preso i dialoghi e ne ho rispettato sia il testo integrale sia la successione », in L.C., « È un 'italiano medio' per Carmelo Bene il Pinocchio di Collodi », art. cit.

INTRODUCTION

a appelé « les deux âmes de Pinocchio », « celle de Pinocchio le rebelle, celle de Pinocchio le petit garçon comme il faut »¹¹, ne s'équilibrent plus dans la version de Bene. Chez Collodi, en effet, les aventures du pantin s'enchaînent souvent selon une logique de transgression suivie de regrets, de déclarations de bonnes résolutions suivies d'une nouvelle tentation. Pinocchio est un petit garçon désobéissant, mais il promet régulièrement d'être bon et sage, de travailler et d'apprendre ses leçons – et il n'y a pas lieu de douter de sa bonne foi puisqu'on le voit en effet à l'œuvre. Carmelo Bene supprime les épisodes où on voit le protagoniste se mettre au travail – que ce soit à l'école ou pour subvenir aux besoins de son vieux papa –, ainsi que celui où, enchaîné à la place d'un chien de garde, il obéit à son maître et se fait garant de la propriété privée en dénonçant les voleurs de poules. Quant à ses promesses, il suffit d'écouter les enregistrements ou de voir le film de Bene pour se rendre compte que ce dernier ne les conçoit pas comme sincères. Dans la scène où, ses pieds ayant brûlé sur un réchaud, Pinocchio supplie Geppetto de lui en fabriquer d'autres, on a affaire à un Bene grimaçant, à la voix traînante et dégoûtée, dont l'attitude corporelle et vocale contredit entièrement la réplique :

PINOCCHIO – Ma io non sono come gli altri ragazzi! Io dico sempre la verità. Vi prometto, babbo, che imparerò un'arte e che sarò la consolazione e il bastone della vostra vecchiaia.

PINOCCHIO – Mais moi, je ne suis pas comme les autres petits garçons ! Moi, je dis toujours la vérité. Je vous promets, papa, que j'apprendrai à travailler de mes mains et que je serai la consolation et le bâton de votre vieillesse. (I, 3)

En revanche, Bene conserve les accès de générosité par lesquels Pinocchio se distingue régulièrement : il rêve d'offrir à son papa « une belle redingote neuve, toute d'or et d'argent et avec des boutons de diamant » (I, 3 et I, 8), déclare vouloir partager son futur trésor avec le Renard et le Chat (I, 8) et va jusqu'à proposer de sacrifier sa vie pour sauver celle de son camarade Arlequin, que le marionnettiste Mangefeu souhaite mettre au feu pour faire rôtir son mouton (I, 6)¹².

¹¹ Jean-Claude Zancarini, « La duplicité de Pinocchio », in Carlo Collodi, *Les Aventures de Pinocchio*, *op. cit.*, p. 26.

¹² Cet épisode est cependant absent de la version filmique.

Ce que le découpage opéré par Bene fait davantage ressortir, cependant, c'est la cruauté du monde dans lequel vit Pinocchio, en particulier la dureté des grandes personnes envers les enfants. En fin de compte, pourquoi Geppetto veut-il se fabriquer un pantin ? Non pas, comme celui de Comencini, pour qu'il lui tienne compagnie, mais pour le faire travailler et ainsi gagner sa vie sur son dos :

GEPPETTO – Ho pensato di fabbricarmi da me un bel burattino di legno, ma un burattino meraviglioso, che sappia ballare, tirare di scherma e fare i salti mortali. Con questo burattino voglio girare il mondo, per buscarmi un tozzo di pane e un bicchiere di vino.

GEPPETTO – J'ai songé à me fabriquer moi-même un beau pantin de bois, mais un pantin merveilleux, qui sache danser, manier l'épée et faire des saut périlleux. Avec ce pantin je veux faire le tour du monde pour gagner un quignon de pain et un verre de vin. (I, 1)

À cette annonce, la réplique du bout de bois qui n'a encore été ni sculpté, ni baptisé, a de quoi résonner avec ironie : « Bien dit, Choucroute ! », s'exclame-t-il. La violence de Pinocchio, qui parvient tout de même à frapper Geppetto aux tibias alors qu'il n'est encore qu'une bûche, et qui lui donne un coup sur le nez dès lors qu'il est doté de pieds, apparaît ainsi comme une réponse et une révolte contre le sort servile que veut lui imposer son papa, qui correspond bien à ce qui est dit de ce dernier par les passants : « Ce Geppetto a l'air d'un honnête homme ; mais c'est un vrai tyran avec les enfants. » Les versions audio et vidéo de Bene accentuent encore la méchanceté de Geppetto, dont la voix gronde et tonne de façon aussi terrifiante que celle du Grillon et de l'ogre Mangefeu : dans le film – et sans doute dans les mises en scène qui ont précédé –, l'un des moments de générosité du vieil homme est transformé en épisode de particulière cruauté : « Ces trois poires étaient pour mon déjeuner : mais je te les donne volontiers. Mange-les, et grand bien te fasse », dit-il. À l'écran, la privation n'apparaît pas bien grande, puisque Geppetto a préalablement dévoré les trois poires dont il ne reste que pelures et tronçons.

La volonté annoncée de la part de Geppetto d'asservir son futur rejeton correspond à l'attitude générale des grandes personnes envers les enfants – et ces avatars d'enfants que sont les marionnettes et les ânes. De ce monde cruel, les enfants ne peuvent attendre que la servitude ou la mort.