

Pinocchio

d'après Carlo Collodi

texte et mise en scène Joël Pommerat

Un homme seul, sans femme ni enfant. Après une nuit de tempête, l'arbre solitaire planté devant sa maison est foudroyé. L'homme découpe un morceau de l'arbre abattu et décide d'y sculpter une sorte de créature. Il fabrique une carcasse de bois, de la chair et des os avec d'autres matériaux. Bientôt la voix de la créature s'élève et la marionnette marche. Elle découvre alors la faim, proteste, réclame, s'indigne d'avoir été mise au monde par un homme aussi pauvre. Après avoir pu finalement nourrir sa créature, l'homme obtient d'elle qu'elle aille à l'école. Il lui trouve un livre d'occasion que le pantin refuse : il en veut un neuf ! Pour satisfaire ce caprice, le père vend son manteau. Aussitôt acheté, le livre est vendu par la marionnette qui, avant même d'avoir franchi la porte de l'école, a fait de mauvaises rencontres. Voleurs, assassins, juge indigne, prison et mort marquent son périple. Sauvé par la fée, il renie son père et sa pauvreté et découvre la douleur de mentir, le chagrin de savoir son père perdu à cause de lui. N'ayant pas envie de travailler, mais lassé de la vie de souffrances qu'il mène, il accepte de faire plaisir à la fée et d'aller à l'école. Il y apprend et réussit brillamment. Il devient ainsi un véritable enfant.

Né à Florence en 1826, de son vrai nom Lorenzini, il est d'abord journaliste, il fonde deux revues humoristiques qui ne durent guère. En 1859, il s'engage dans la lutte pour l'indépendance italienne et signe des opuscules politiques de son pseudonyme. Dans ses moments de loisir, il compose des comédies, un drame oublié et des romans d'intérêt secondaire avant, en 1876, de se consacrer à l'adaptation pour un public enfantin de contes traditionnels et à la composition d'une demi-douzaine d'ouvrages éducatifs dont le héros, Petit Jean, ne fait pas toujours preuve d'un sens moral très strict.

Lorsque Pinocchio surgit dans sa vie, il a 54 ans. Le directeur du *Giornale per i bambini* lui avait commandé un feuilleton pour ses jeunes lecteurs. Collodi, qui avait accumulé les dettes de jeu, lui envoya le premier chapitre des *Aventures de Pinocchio* en juillet 1881 avec le billet suivant : "Si ce début vous plaît, faites-le moi savoir et adressez-moi un chèque pour m'aider à poursuivre". Quinze chapitres plus tard, il avait gagné assez d'argent pour pouvoir mettre un terme aux tribulations de sa marionnette, qu'il pendit sans autre forme de procès à la branche d'un chêne. Devant les protestations de ses lecteurs, il lui fallut se remettre à l'ouvrage, dont les livraisons se poursuivirent jusqu'en janvier 1883. Plus tard, avec son recueil d'*Histoires gaies*, il tenta en vain de retrouver un tel succès. Il mourut dans sa ville natale en 1890. *Pinocchio*, traduit dans toutes les langues, est aujourd'hui un des livres les plus lus au monde.

représentations tout public

vendredi 27 novembre à 20h30
samedi 28 novembre à 18h00
dimanche 29 novembre à 16h00
mardi 1^{er} décembre à 19h30
mercredi 2 décembre à 15h00
jeudi 3 décembre à 20h30
samedi 5 décembre à 18h00

représentations scolaires

mardi 1^{er} décembre à 14h30
jeudi 3 décembre à 14h30
vendredi 4 décembre à 14h30

durée estimée - 1h15

Grand théâtre - place du ralliement

rencontre avec l'équipe artistique
mercredi 2 décembre
à l'issue de la représentation

la pièce



Carlo Collodi

Le présentateur : Mesdames messieurs, bonsoir je vous souhaite la bienvenue. L'histoire que je vais vous raconter ici ce soir est une histoire extraordinaire, une histoire plus extraordinaire que vos rêves, et pourtant une histoire vraie... Mais avant de commencer à vous la dire, il faut que je vous parle de moi. Quand j'étais enfant, j'étais aveugle. Je n'y voyais rien. Mes yeux n'ont appris à voir clair que très tard, bien après que mes jambes eurent appris à marcher. Lorsque j'étais aveugle donc et que je ne voyais rien, voilà ce que je voyais. (*Noir*)

Voilà. Ce que je voyais autour de moi quand j'ouvrais les yeux c'était ça : le noir. Pas très gai n'est-ce pas ? Du coup dans ma tête je voyais énormément de choses. Ce qu'il y avait à l'intérieur de ma tête par exemple c'était ça.

(*Une tête masquée apparaît.*)

extrait - ouverture

NTA

Né en 1963, il a découvert le théâtre au collège, grâce à un professeur de français. Il a été comédien dans des compagnies amateurs. À 19 ans, une compagnie l'engage : il apprend alors « des choses essentielles », ce qu'est « la communauté du théâtre, sa réalité modeste ». À 23 ans, il décide qu'il ne sera pas acteur. Cette décision le libère : il sera « maître à bord », « libre et responsable » de ce qu'il va créer. Il écrit pendant quatre ans. « J'ai écrit sans me sentir écrivain. Je n'avais pas de culture scolaire, j'avais des envies, des intuitions, mais j'avais progressivement perdu le goût de la lecture et de la culture. J'ai écrit pour pouvoir penser. Et ça reste vrai aujourd'hui. »

En 1990, il fonde la Compagnie Louis Brouillard et parce que la mise en scène est une écriture, met en scène ses premiers textes au théâtre de la Main d'Or à Paris. « Quand la question de la mise en scène de mes textes s'est imposée, je me suis aperçu qu'il fallait que je travaille avec des gens avec lesquels je puisse m'entendre, qui ne me faisaient pas souffrir et que je ne faisais pas souffrir. Avec lesquels je partage le sens de la recherche. Non pas juste des comédiens qui viendraient là, se prêter. Il fallait des complices, véritablement. » Les comédiens, véritable « capital artistique », sont acteurs de la création, ils « ont une part dans l'écriture du texte », même s'ils ne l'improvisent pas. Ils constituent aussi la mémoire du travail accompli.

Avec eux, Pommerat crée plusieurs pièces dont *Pôles* (1995), *Treize étroites têtes* (1997), *Mon ami* (2001), *Qu'est-ce qu'on a fait ?* (2003) au Centre Dramatique National de Caen. Une nouvelle pièce, qui était une commande, a été écrite à la suite de rencontres avec un groupe d'habitantes d'Hérouville-Saint-Clair ; Pommerat les a écoutées, puis a écrit après s'être laissé imprégner, émouvoir par elles. Ce texte est monté sous le titre de *Cet enfant*. Joël Pommerat annonce qu'il créera une pièce par an, et ce pendant quarante ans. C'est pour lui plus qu'un engagement, c'est « un projet de vie ».

Il monte *Au monde* (2004), *Le Petit Chaperon rouge*, *D'une seule main* (2005) et *Les Marchands* (2006). Invité au 60^e Festival d'Avignon en 2006, il y présente *Le Petit Chaperon rouge*, *Cet enfant*, *Au monde* et *Les Marchands* pour lequel il reçoit le 3^e Grand Prix des auteurs dramatiques.

Joël Pommerat et sa compagnie sont actuellement en résidence, pour trois ans, au Théâtre des Bouffes du Nord à Paris où ils ont créé *Je Tremble (1)* (2007). Ils ont présenté *Je Tremble (2)* au Festival d'Avignon, en 2008. Puis c'est la création de *Pinocchio* en 2009.

Ces textes sont édités chez Actes Sud-Papiers et certains ont été traduits en langues étrangères. Joël Pommerat a également réalisé plusieurs courts métrages dont *Me* (moi en anglais, 1998) et *Visages* (1999).

Joël Pommerat et la compagnie Louis Brouillard

Origine du nom Pinocchio

Pinocchio, en toscan, signifie pignon. On dit pignolat ou pigne en provençal, pinolo en italien. C'est la graine comestible du pin pignon dont l'amande se trouve à l'intérieur de la pomme de pin. Pinocchio signifie donc petit pignon.

des pistes pour entrer



la méthode

« Ce qui se dit n'est pas forcément dans les mots. » Il faut ici prendre en compte la manière dont travaille Joël Pommerat. « En général, j'ai passé du temps tout seul à la table à réfléchir, à rêver, à prendre des notes sans chercher à produire du dialogue, un plan, ni même des personnages. » Il distribue aux acteurs des fragments de texte, il les envoie au plateau dès qu'ils l'ont mémorisé. Il corrige le texte demandant aux comédiens de mémoriser les deux versions, ne sachant tout de suite ce qu'il va choisir. Il leur demande de ne pas jouer, de ne pas être artificiels, mais « d'être avec des mots le plus simplement possible », « de chercher le réel ». Il s'entoure également de tout le dispositif nécessaire à la représentation. « Dès la première répétition, tout est là : régisseur, lumière, son, costumes. Tous les éléments comptent au moment du travail. » Joël Pommerat essaie alors de « positionner la parole en rapport avec l'espace, le son et la lumière. » La mise en scène est une écriture. « Je mets en scène parce que c'est un moyen d'aller au bout du travail d'écrivain ». C'est peu à peu que les sens émergent, que le spectacle prend forme même s'il reste un état du travail susceptible d'évoluer, de se modifier. De cela on retiendra notamment que la parole au théâtre est pour l'auteur un résidu de la représentation à partir de laquelle il convient de créer des images que les émotions dans la lecture suscitent.

parole de metteur en scène



Éric Soyer a réalisé les scénographies de tous les spectacles de Joël Pommerat.

La scénographie des spectacles de Joël Pommerat est extrêmement particulière et tient une place considérable dans le spectacle. Comment la définiriez-vous ?

ES - La scénographie dans les spectacles de Joël a pour but de mettre l'espace en mouvement. Elle procède par la création d'un espace vide. Il s'agit de fabriquer une boîte dans laquelle on oublie le théâtre et où tout devient possible au niveau de l'imaginaire. On s'attache à faire disparaître les limites du lieu où l'on inscrit la représentation. C'est une boîte de lumière qui permet de créer des tensions dans l'espace. Il s'agit plus d'un art chorégraphique au départ : la place des corps et leur mouvement dans l'espace. C'est une partition qui se décline sur plusieurs niveaux de sens : sensoriel, sonore, visuel pour rendre les choses intelligibles sur le plan de l'émotion.

Pourquoi les voilages ?

ES - Le voilage agit comme un filtre. Par sa qualité plastique, sa texture particulière, son grain, il permet de créer des images floues. On peut alors suggérer l'imaginaire, le rêve, les images mentales. Il donne à voir une image subliminale, pas nette, qui demande au spectateur de construire ou d'imaginer le reste. En contrepartie, devant ces matières, grâce aux jeux d'ombre et de lumière, on travaille sur la netteté comme on le fait sur un gros plan au cinéma : une bouche qui s'ouvre, un doigt qui s'active. Avec les voilages, les transparences, il y a un « devant » et un « derrière » ; on crée ainsi un « hors-champ » qui permet de débrider l'imaginaire du spectateur

Vous parlez de cinéma. Joël Pommerat a tenu à se démarquer fortement de cette étiquette de « travail cinématographique » dont une partie de la presse l'a affublé.

ES - On n'utilise pas directement des procédés de cinéma, on les retranscrit. On utilise la notion de découpages : flashbacks, séquençages, ellipses de temps. Dans *Pinocchio* qui dure environ une heure dix, on transporte instantanément le spectateur dans de nombreux lieux différents, intérieurs et extérieurs, à l'école, au cirque, dans le ventre de la baleine, sans aucune des lourdeurs du « changement de décor ». L'agencement des séquences vise à créer une rythmique, une partition.

Dans *Pinocchio*, il y a de nombreux accessoires. Quel est leur rôle ?

ES - Les objets sont des symboles avec lesquels on construit, on joue, on explore. Ils étaient là dès le début : quatorze mannequins adultes et enfants, trois ânes, des masques de farces et attrapes, un bateau, un camion, un tourniquet, un arbre dont on ne voit pas les frondaisons, une hache, une tronçonneuse. On a joué sur le rapport animé/inanimé. On a cherché aussi comment on bascule dans l'étrange. Les masques, c'est ludique, mais cela peut-être aussi terrifiant (un corps humain avec une tête énorme ou une tête de girafe, de loup, de cheval, de dromadaire, etc.). On travaille aussi sur les rapports d'échelles entre les personnages. On est parti du découpage de l'histoire de Collodi, on a respecté la trame mais on s'est laissé une très grande liberté sur le plan visuel. Faire rêver les enfants, les embarquer, cela débride notre imaginaire. De plus, il s'agit d'une réécriture et non juste d'une adaptation.

Ce que vous décrivez fait penser à David Lynch. Pourtant le théâtre de Joël Pommerat est d'un réalisme puissant.

ES - On s'est demandé ce qu'est un *Pinocchio* moderne. Qu'est-ce qui est vrai ? Qu'est-ce qui est faux ? Qu'est-ce qui est réel ? Qu'est-ce qui est illusoire ? *Pinocchio* est crédule. Il enterre les sous en croyant qu'ils vont se multiplier. On n'est pas loin du réel dans lequel on vit si l'on songe à la bourse et aux cinq milliards disparus par le jeu d'un trader qui croyait créer une fortune. Autre exemple : le départ pour le Pays de l'Amusement. Pensons aux migrants par exemple qui cherchent à venir en occident, miroir de tous les possibles. Ça parle de l'humain et de sa naïveté. Pensons aussi au Loto permanent, à l'univers télévisuel et son scintillement : la baraque – le théâtre de marionnettes du conte dans lequel va *Pinocchio* après avoir vendu son livre – c'est un peu aujourd'hui l'univers de la Star Academy. On y voit la fascination pour ce monde inaccessible des chanteurs qui nous attire par ses paillettes et le virtuel qui nous anesthésie.

***Pinocchio* vient de naître, il est dépourvu d'expérience, il a l'âge affectif d'un nourrisson. Quels traits du personnage avez-vous souhaité faire ressortir ?**

ES - On a exacerbé le côté insatiable de l'enfant qui a toujours faim, qui veut tout, tout de suite, alors que son père est très pauvre. La pauvreté nous intéresse, le grand dénuement nous touche. On s'est beaucoup intéressés aussi au rapport à l'autorité. Il y a dans cette histoire des résonances pour parler du monde dans lequel on vit. De sa violence, mais aussi de sa beauté. Notre volonté est de rester ancrés dans la simplicité du réel, de chercher la forme la plus simple, pour atteindre ce point de bascule où le réel devient magique et dévoile toute sa complexité.