

Entretien avec Pietro Varrasso

« Pinocchio le bruissant »

Une logique de la réécriture et de la réappropriation : du conte pour enfants vers le commentaire sur la condition humaine

À l'occasion de la présentation de son spectacle *Pinocchio le Bruissant* au Théâtre de la Place, du 23 septembre au 30 septembre 2011, le metteur en scène liégeois Pietro Varrasso nous a accordé un entretien dans lequel il revient sur la genèse et les fondements de son dernier projet.



À la fois metteur en scène et pédagogue, le parcours de Pietro Varrasso se construit dans un équilibre constant entre activité artistique et encadrement pédagogique. Après des études à l'I.N.S.A.S. et un an de recherches à Pontedera sous la houlette de Jerzy Grotowski et de Thomas Richards, Pietro Varrasso devient professeur de formation vocale et corporelle au conservatoire de Liège en 1993, institution au sein de laquelle il a notamment co-dirigé le « Studio » avec Jacques Delcuvellerie et Nathalie Mauger. L'année 2001 marque le début d'une collaboration culturelle et théâtrale avec Haïti, marquée par la création du festival « Quatre chemins » et par des échanges pédagogiques entre les conservatoires de Liège et de Port-au-Prince. Fondateur de l'asbl « Projet Daena » en 1990, Pietro Varrasso a notamment mis en scène *Le fou de Leyla*, *Kids* et *Yaguine et Fodé*. Parmi ses projets les plus récents, retenons *Agamemnon, à mon retour du supermarché j'ai flanqué une raclée à mon fils* qu'il a mis en scène et *1984*, adaptation de Mathias Simons dans laquelle il joue le rôle de Winston Smith.

Comme son titre le laisse présager, *Pinocchio le Bruissant* est une adaptation du célèbre conte de Carlo Collodi -travail de réécriture reposant sur la collaboration entre Pietro Varrasso et l'écrivain Eugène Savitzkaya. Une adaptation qui, comme nous allons le voir, se veut une véritable réappropriation des codes en place dans l'œuvre originale afin de fournir au spectateur un univers enchanté ayant pour centre l'enfance perdue et la condition humaine.

Quelles sont les origines du projet ?

Elles sont assez anecdotiques. C'est une vieille idée, un vieux désir, que j'avais en moi depuis longtemps. Je ne me sentais pas assez prêt à l'époque. C'est un projet que j'avais dans un tiroir et qui s'est actualisé. Il y a aussi un phénomène inconscient : *Pinocchio*, avec son intrigue rocambolesque, est extrêmement attirant. C'est une excellente matière théâtrale pour créer du fantastique, du sens, du féérique. Il n'y a pas de sens de *Pinocchio*, il y a des sens. Je suppose qu'il a fallu attendre qu'il y ait une connexion entre un sujet et l'œuvre. Maintenant je vois plus clairement pourquoi.

Photo © Lou Hérion (photo de répétitions)



Quelle est cette connexion qui s'est produite ?

Au départ je pensais énormément - vu la nature de cette petite marionnette qui vient d'un morceau de bois - à la végétation : j'imaginai parler du monde végétal, du monde naturel. Mais cette petite bûche devient un petit garçon par l'œuvre d'un créateur, elle prend une forme humaine. Elle doit subir tout un chemin pour devenir humaine. Pour moi, il s'agissait confusément d'un dialogue entre nature et culture. Il y a aussi la thématique de la créature et du créateur. J'ai notamment pensé à *Frankenstein* : ce besoin qu'a l'être humain de se projeter dans une forme pour se voir. On peut y inclure le rapport à l'art, le rapport biologique. C'est aussi « l'être-

au-monde » : quelque chose qui nous dépasse et qui nous meut. En me renseignant, j'ai remarqué dans cette œuvre très morcelée des petites thématiques étranges, comme un passage avec ce petit marionnettiste, Mange-feu, où il est beaucoup question de nourriture. Cette thématique du dévorement, de l'appétit - manger, être mangé - peut s'entendre à un niveau basique, biologique mais relève aussi de ce qui nous pousse, nous êtres humains, à aller de l'avant. C'est un spectacle sur le désir ; les pulsions qui nous poussent à désirer. En analysant des textes d'analyse autour de *Pinocchio*, j'ai été frappé par un ouvrage voyant dans ce personnage un vestige du rite archaïque de la puberté : le module universel de ces rites, où les jeunes garçons étaient isolés du clan au moment de la puberté pour une période d'épreuves très dures. Ils sont initiés et renaissent vers un autre ordre social. Il s'agit du passage de l'adolescence vers l'âge adulte ; transition qui était régulée et qui l'est toujours, je suppose, dans certaines sociétés archaïques. On retrouve dans l'œuvre certains de ces rituels de passage. J'ai pensé aussi à *Pinocchio* comme une figure emblématique de l'adolescence. En travaillant avec Eugène Savitzkaya, qui s'intéresse beaucoup au monde végétal, on en est venu à parler de la figure de Dionysos : un Dionysos enfant, adolescent, lié à l'arbre.

Vous venez de dresser un panorama de différentes thématiques qui gravitent autour de l'œuvre. Mais pourquoi avoir choisi cette œuvre-ci, particulièrement ?

Je crois que c'est l'aspect enfantin qui m'a touché. Je suis très attiré par les formes naïves. Ça fait quelques spectacles que je travaille dans lesquels des solutions naïves apparaissent. Je crois « construire » un langage théâtral où tous les aspects formels et de fond fonctionnent comme de petites paraboles naïves, synthétiques, apparemment simples, mais qui contiennent, par accumulation, une profondeur de champ. Dans *Pinocchio*, c'est le monde de l'enfance et de la préadolescence qui me touche : dans la thématique mais aussi dans la liberté langagière et stylistique de Collodi. Il n'y a pas de cohérence, il y a comme un désencombrement des règles narratives et des logiques. Je pense aussi que c'est dû à la rapidité d'exécution, vu que ça a été écrit en épisodes. Mais cet aspect brouillon donne un style très particulier, très libre, simple et profond à la fois.

Cela fait-il longtemps que vous êtes proche de cette œuvre ?

Cela fait 2, 3 ans que je la côtoie et une petite année que j'y travaille méticuleusement.

Comment êtes-vous entré en contact avec ce texte ?

C'est l'un des premiers livres de mon enfance. J'ai des souvenirs très puissants : des illustrations, des lectures solitaires de *Pinocchio* dans mon petit lit. Ces choses-là comptent, la transformation de *Pinocchio* en âne m'a par exemple très fort impressionné quand j'étais enfant. C'est un contact que j'ai vécu dans mon enfance mais qui est probablement aussi un contact identitaire, de par mon italianité. Je pense qu'il y a aussi une nostalgie d'un monde un peu plus archaïque, plus traditionnel ; une nostalgie de l'émerveillement de l'enfance, de l'enfance perdue, des souvenirs puissants, de la perception de « moi, enfant » du monde, un monde qui n'est pas encore catégorisé et rationalisé. Il y a aussi un aspect important sur lequel je me concentre : ce que l'on perd lorsque l'on se civilise, se sociabilise. En particulier, sur l'adolescence, un passage parfois douloureux entre l'enfance - où le monde vous enchante, vous impressionne - et un autre où les choses sont ordonnées et expliquées. Pour moi, il y a une énorme perte, une espèce de résistance. Le titre de l'œuvre originale est de ce point de vue significatif : « les *aventures* de *Pinocchio* » ; bien souvent, les adolescents veulent voyager, ils ressentent qu'ils sont bientôt en perte de quelque chose. L'adolescent est dans le moment présent, comme l'enfant. Il est « total » en quelque sorte.

Pinocchio serait-il donc pour vous un adolescent qui doit malgré lui rentrer dans l'âge adulte ?

Oui. Pinocchio naît adolescent. Il est conduit par des pulsions, il tue par exemple. Il faut souligner que le conte est bien plus cruel que l'adaptation édulcorée de Walt Disney. Conduit par ses pulsions basiques, Pinocchio s'achemine peu à peu vers une amélioration de lui, qui est dans le conte vue comme étant « morale ». Une couche que j'ai enlevée.



Photo © Lou Hérion (photo de répétitions)

Une amélioration que vous considérez pour votre part comme étant négative ?

Pour moi, oui. Il doit devenir un « vrai bon petit garçon ». Dans le conte, ça signifie quelqu'un qui ne ment pas, qui va à l'école, qui aura un métier, qui s'occupera de ses parents quand ils seront vieux. Il y a cet aspect très éducatif dans le conte original. Ce sont des aspects qu'Eugène et moi avons inversés. Nous avons par exemple installé des vertus du mensonge. J'inverse beaucoup les personnages dits « éducateurs », la fée par exemple : alors que dans le conte, elle est très moralisatrice, elle empêchera, dans mon adaptation, Pinocchio d'aller à l'école, pour son bien. On peut voir l'enseignement comme ayant des manques énormes au niveau humain, on peut le regarder comme un formatage. C'est ce que je veux remettre en question.

Vous avez parlé de votre point de vue sur l'œuvre. Qu'avez-vous conservé de l'œuvre originale et sur quels aspects entendez-vous asseoir votre propre vision ?

Après un long travail d'absorption du conte, celui-ci n'est plus qu'un prétexte. Il en a encore la saveur mais plus le contenu. Nous avons essayé de garder les épisodes principaux et tous les personnages, connus de tous, qu'on a un peu vidé de leur contenu pour leur donner un sens différent. *Pinocchio* est un mythe quelque part, on essaie de raconter autre chose avec ça. Ca reste le parcours du développement d'un être humain. Mais là où il y a un formatage dans l'œuvre originale, il y a ici une mise à distance par des processus d'inversion. Prenons par exemple les personnages du chat et du renard. Compagnons de route subversifs et négatifs

dans le conte original, je leur confère un aspect plus lumineux : ce sont des anarchistes, ils transportent une violence positive.

Il y a un travail sur la nuance des personnages ?

Exactement. Comme chez Gepetto, le créateur de Pinocchio - qui est souvent présenté comme un pauvre petit père démuné - sera beaucoup plus nuancé. J'essaie de mettre à jour les motivations des personnages. J'essaie de mettre en évidence certains aspects de l'œuvre de Collodi qui ne sont pas toujours commentés. On peut par exemple voir cette démarche d'enfanter, de « donner vie à », qui est celle de Gepetto, comme une démarche extrêmement égocentrique. Pour moi, l'égoïsme est central chez l'être humain, et il est particulièrement en œuvre chez Gepetto, ce sculpteur qui crée cette marionnette pour son propre intérêt.

Le conte étant particulièrement populaire, y a-t-il de votre part une volonté de surprendre le spectateur par rapport à ses attentes, en conservant les intrigues principales tout en modifiant les personnages ?

Tout à fait. Je fais en sorte que le spectateur puisse s'y retrouver, mais qu'il y ait un espace de questionnement, d'imaginaire entre le personnage qu'il attend et ce que je lui propose. Le personnage de la fée, par exemple, qui prend une dimension différente dans mon adaptation, est comme une force du passé. Je suis allé puiser dans le paganisme, à un moment où les notions de bien et de mal étaient moins précises. Ce personnage de la fée, représentant en général cette dichotomie bien - mal, sera ici beaucoup plus floue et nuancée que ce que l'on raconte dans l'œuvre originale.



Photo © Lou Hérion (photo de répétitions)

Vous disiez que Pinocchio est un mythe. En quoi l'est-il selon vous ?

Je n'ai pas de prétentions scientifiques, c'est une question de ressenti. Je ne le ressens pas comme un conte mais comme un mythe fondateur. C'est comme une histoire fabuleuse où il y a une tentative de raconter l'origine de l'homme. Il ne faut pas oublier que Pinocchio est à la frontière du végétal, de l'animal et de l'humain : trois règnes qui se côtoient et qui sont agencés. Ça parle de cette différence très particulière de l'être humain par rapport aux autres organismes - pas nécessairement une supériorité, mais plutôt une conscience. Pinocchio peut se regarder, alors que je doute qu'un âne puisse le faire. Pour moi, ce qui est à l'œuvre dans le conte, c'est le fait que Pinocchio est une marionnette. Si c'en est une, elle n'a pas une volonté propre. Mais elle est pourtant menée par quelque chose. Mais par quoi ? C'est un aspect qui m'intéresse très fort, car je pense que nous tous sommes quelque part des marionnettes. C'est la question du déterminisme.

Nous parlons aujourd'hui beaucoup de liberté mais je vois personnellement très peu de possibilités de l'utiliser. Nous sommes menés par notre biologie, nos origines, notre culture, notre inconscient, notre héritage, notre évolution et surtout par nos désirs et nos pulsions. Je crois que tout ça fait « le marionnettiste ». Et pourtant nous avons tous besoin d'un espace large et ample en chacun de nous. C'est de ça que j'essaie de parler dans cette pièce. Ce qui m'intéresse par dessus tout est la métaphore de la marionnette : l'être humain qui est piloté, principalement par ses émotions et ses désirs ; un peu endormi, un peu en train de rêver sa vie, comme Pinocchio. Il se fait entraîner jusqu'à un moment de désillusion, que je ne vais pas dévoiler.

Vous parliez tout à l'heure du prétexte du conte : la « saveur » que vous opposiez au « contenu ». Serait-il juste dire que dans votre adaptation, il y a une saveur féérique, un contenu mythologique mais aussi une volonté de parler du monde actuel ; trois axes en quelque sorte ?

Je n'aurais pas pu mieux le dire. Sauf qu'il n'y a pas de discours, ce sont des paraboles, un discours en ombre. Et il n'y a pas vraiment trois axes séparés mais tout est en lien.

Vous ne voulez pas formuler un discours concret mais faire de la poésie en quelque sorte ?

Tout à fait. Ce sont des allégories, des métaphores. Le travail sur le langage et les mots vont vers ces trois axes.

Vous proposez quelque chose au spectateur et vous voyez ce qu'il en fait.

Oui, j'essaie juste de sonner des petites cloches qui vont, à travers le spectacle - les acteurs, les sons, ... -, provoquer des résonances chez le spectateur.



Photos © Lou Hérion

Quelles circonstances vous ont amené à travailler avec Eugène Savitzkaya et comment s'est déroulée votre collaboration ? Était-il présent lors du travail de répétitions ou avez-vous uniquement travaillé avec lui en amont, pour le texte ?

Notre première rencontre a eu lieu quand j'ai voulu travailler avec lui pour le spectacle *Yaguine et Fodé*. Cela ne s'est malheureusement pas produit. Cette nouvelle occasion s'est présentée quand Serge Rangoni - directeur du Théâtre de la Place, producteur du spectacle, ndlr - m'a conseillé de travailler avec lui. Eugène Savitzkaya a souvent utilisé la forme du conte et s'est beaucoup intéressé au monde végétal. Il a de suite été enthousiasmé par la commande. J'avais déjà lu quelques-uns de ses romans et j'ai rapidement été séduit par son écriture, par sa capacité à donner une dimension poétique aux banalités du quotidien. On a commencé le travail en s'échangeant des lectures. Il a été clair dès le départ sur le fait qu'il ne désirait pas s'occuper de dramaturgie mais me fournirait plutôt des textes bruts ; une situation qui m'enchantait car elle me laissait une certaine liberté de montage. Le travail se déroulait de la façon suivante : je lui envoyais des commandes, des *stimulations* - par exemple ce qu'une bûche qui peut parler dirait -, il écrivait alors un texte sur le sujet et

c'était à moi de me débrouiller avec ce matériau. Le travail d'adaptation a consisté en un aller-retour entre des stimulations et des matières brutes. Il s'agit vraiment d'une écriture « à quatre mains », une co-écriture.

Vous avez donc créé une pièce ?

Oui. C'est une pièce de théâtre assez traditionnelle structurée en tableaux, en séquences.

Il y a-t-il eu un aller-retour entre le plateau et l'écriture ?

Oui, je travaille de plus en plus en phases, en « work in progress ». Il y a eu une première phase d'écriture, testée en lecture et en improvisation. Ces sessions ont provoqué une refonte du texte. Une série de répétitions ont amené d'autres changements sur lesquels je travaille toujours.

Pourriez-vous nous expliquer le titre ? Pourquoi « Pinocchio le Bruissant » ?

« Bruissant » fait référence aux feuillages qui bruissent. Mais aussi à quelque chose qui habite Pinocchio : le « frémissant », le « deux fois né ». Le terme bruissant renvoie aussi à notre pensée : le mental qui n'arrête pas de guider, de faire du bruit ou de tourner en rond.

À quel public destinez-vous cette pièce ?

Le conte original a été écrit à destination des enfants. Pour moi, ils sont les bienvenus, à leurs risques et périls (rires). À vrai dire, je ne le pense pas pour les enfants. Je le destine principalement aux adultes.

Propos recueillis par Kevin Jacquet
Septembre 2011

« Pinocchio le Bruissant » sera présenté du 23 au 30 septembre 2011 au Théâtre de la Place, du 4 au 7 octobre 2011 au Manège de Mons, du 17 au 28 avril au Théâtre Varia et du 2 au 6 mai 2012 au Théâtre Royal de Namur.

Informations et réservations : www.theatredelaplace.be



Kevin Jacquet est diplômé en Arts du Spectacle de l'Université de Liège.