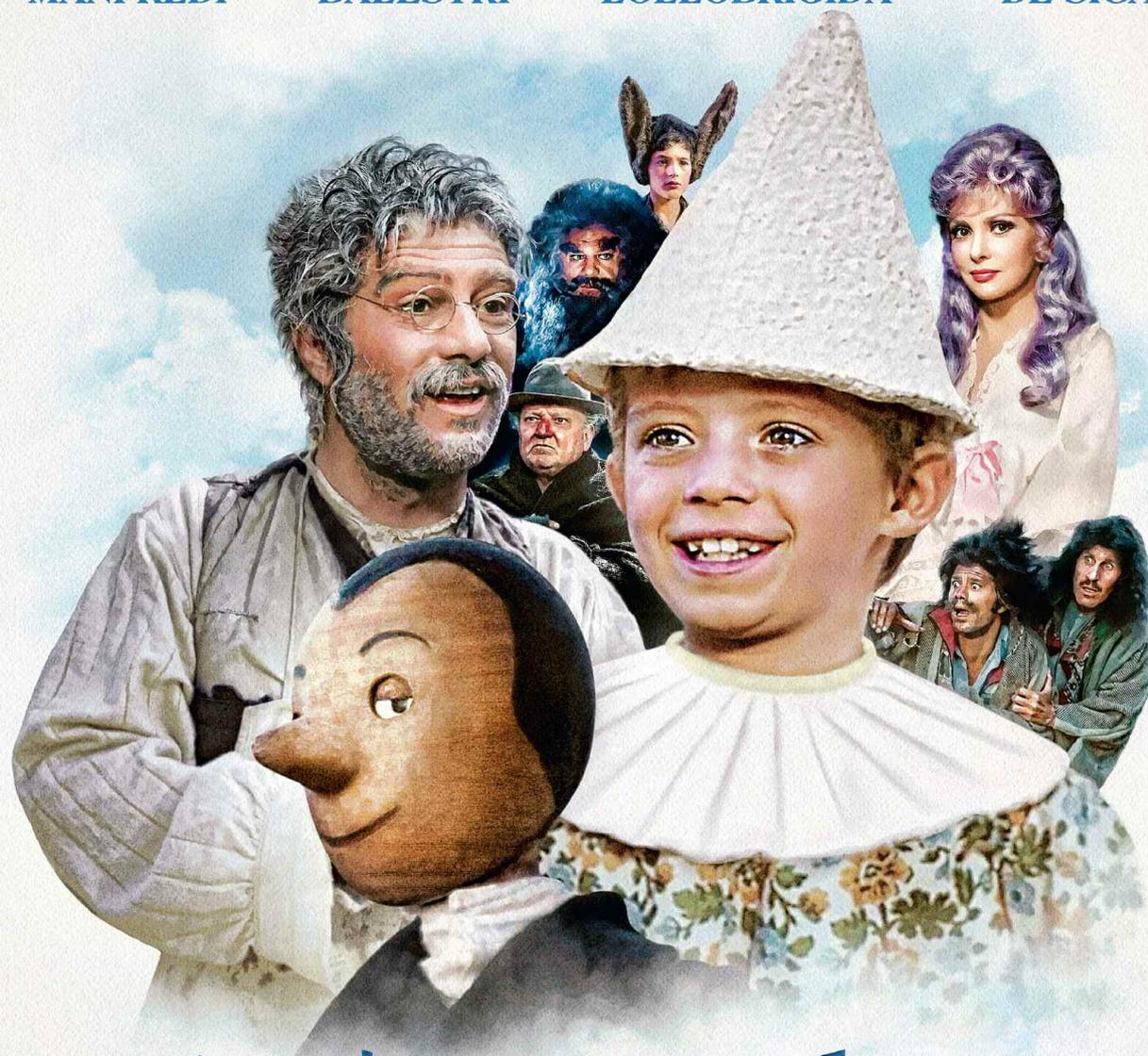


NINO  
MANFREDI

ANDREA  
BALESTRI

GINA  
LOLLORIGIDA

VITTORIO  
DE SICA



# LES AVENTURES DE PINOCCHIO

UN FILM DE  
**LUIGI COMENCINI**  
D'APRÈS UN CONTE DE COLLODI



LES AVENTURES DE PINOCCHIO, un film de LUIGI COMENCINI, d'après le conte de COLLODI avec NINO MANFREDI, ANDREA BALESTRI, GINA LOLLORIGIDA, VITTORIO DE SICA  
SCENARIO ET ADAPTATION LUIGI COMENCINI, SUSO CECCHI D'AMICO, et après "LE NOUVEAU PINOCCHIO" de CARLO COLLODI, dirigé par le photographe ARMANDO MANFROT, musique FIORENZO CARPI, reproduction RAI - ORF. LE

SDI

ORF

CIFCQ

LEADER

VERSION RESTAURÉE

LEADER

DOSSIER PÉDAGOGIQUE



## SYNOPSIS

Un petit bourg de Toscane, fin XIXe siècle. Geppetto, pauvre menuisier veuf et sans enfant, fabrique une marionnette à partir d'une bûche « magique ». Au petit matin, celle-ci a pris les traits d'un garçonnet après qu'une Fée, apparue nuitamment, lui a fait promettre d'être sage. Faute de quoi, il redeviendra pantin.

Soucieux de l'éducation de celui qu'il nomme désormais Pinocchio, Geppetto sacrifie sa maigre casaque et lui achète un abécédaire pour étudier à l'école. Hélas, l'enfant « tête de bois », prompt à l'amusement, se laisse dévoyer et se jette dans une existence turbulente. Tour à tour dupé, pendu, volé, encagé, ravalé au rang de bête et noyé, Pinocchio finit par retrouver Geppetto dans le ventre d'un grand Requin d'où ils parviennent à s'échapper pour entamer une nouvelle vie...

# DE L'ÉCRIT À L'ÉCRAN



36 chapitres pour le conte. 6 épisodes de 55 minutes chacun pour la télévision française. *Les aventures de Pinocchio* sont aussi celles d'une double adaptation (signée Comencini). Adaptation de l'œuvre de Carlo Collodi pour le « petit écran » (diffusée en noir et blanc à Noël 1972), puis adaptation, remontée du feuilleton télévisé, pour le cinéma. Cette version qui est la nôtre, d'une durée de 135 minutes, est alors distribuée en salles à partir d'août 1975. Globalement fidèle à la lettre du texte original, elle s'affranchit cependant de son esprit et en propose une lecture renouvelée. Revigorante. Au point qu'un critique de l'époque voyait dans le héros éponyme « un *Émile à rebours* [...] une incarnation de la liberté anarchique, de l'instinct libertaire, face à un monde adulte inaccompli, rétrograde et béatement inepte. »<sup>1</sup>

## La naissance d'un mythe

L'écrivain-journaliste Carlo Collodi<sup>2</sup> (1826-1890), traducteur également des *Contes* de Charles Perrault, publie *Storia di un buritano* en feuilleton dans un journal pour enfants entre 1881 et 1883. Les récits à visée pédagogique sont alors en vogue en Italie, et le conte de l'auteur toscan connaît un vif succès auprès de ses lecteurs qui lui demandent de leur offrir la suite du 15<sup>e</sup> chapitre où il a « abandonné » son protagoniste (dans cette première version, Pinocchio meurt pendu au Grand Chêne).

L'histoire complète du petit héros picaresque est ensuite éditée en volume sous le titre *Le avventure di Pinocchio* (1883) – on notera que les dessins de Carlo Chiostri, illustrant la deuxième édition de 1886, inspirèrent Luigi Comencini pour les décors, les costumes et le générique de son film.

*Les aventures de Pinocchio* de Collodi est une œuvre simple et forte, forte parce que simple tant au niveau de l'écriture que de la structure ; elle est composée de courts chapitres (fournissant peu de détails) qui s'étoffent à mesure de sa progression. Les péripéties, nombreuses et riches de signification, convergent vers une morale du mérite et de l'obéissance à l'autorité. L'effort au travail (scolaire) y est dûment valorisé, et les adultes, ou figures depositaires de l'autorité, en font l'éloge. Même Pinocchio, héros contradictoire, déchiré entre tentation (le merveilleux) et amertume (la culpabilité), se lamente de son infortune, s'adresse des reproches et déplore sa propre faiblesse morale. À l'inverse total de l'ardent personnage filmique qui n'éprouve jamais de remords !

## Un modèle d'équilibre

Auteur de *Tu es mon fils* en 1957 et de *L'incompris* en 1967, avec lesquels Pinocchio forme aujourd'hui une trilogie de l'enfance douloureuse, Luigi Comencini (1916-2007) entreprend dès juillet 1969 de porter le « livre magique [...], extraordinaire »<sup>3</sup> de Collodi à l'écran. Soit après le Mai 68 français et le printemps

<sup>1</sup> Robert Benayoun, *Positif*, n°157, mai 1974.

<sup>2</sup> On privilégiera la nouvelle traduction, très joliment illustrée, de L'École des loisirs (« Classiques », 2011).

<sup>3</sup> Introduction à Carlo Collodi, *Lo spazio delle meraviglie*, Roberto Fedi, éd. Amilcare Pizzi/Banca Toscana, 1990.

69 italien, à l'heure des grandes remises en question des dogmes et pratiques de l'autorité.

Le travail d'adaptation, qu'il partage en collaboration avec la grande scénariste Suso Cecchi d'Amico, est pour lui l'occasion d'approfondir sa réflexion sur la place de l'éducation et la vie des enfants (également filmée dans le court-métrage documentaire, *Les enfants dans la ville*, en 1946). Comencini sait la richesse de l'œuvre originale et l'ampleur des difficultés – narratives, visuelles, morales, philosophiques – à surmonter pour le passage à l'écran. Le résultat, nous l'avons vu, est un modèle de transposition cinématographique, parfait équilibre entre interprétation personnelle et respect de la poésie du matériau premier.

## Le réalisme pittoresque

Dès les premières images du film, on comprend que le réalisateur a fait le choix d'accentuer le registre réaliste du conte, et d'en gommer le merveilleux – le bestiaire afférent est notamment amoindri (pas de faucon, de serpent, de caniche-postillon, de pigeon-voyageur, etc.) ou incarné par des acteurs (le Chat et le Renard, la Limace). Cette option d'écriture permet d'une part de réduire les difficultés de trucages, et d'accentuer d'autre part l'unité esthétique, le réalisme d'une œuvre qui fait d'emblée de son héros végétal un enfant de chair et d'os.

Le film de Comencini s'inscrit dans une Toscane hivernale, rude, austère, hostile. Les détails de mise en scène en soulignent la grande pauvreté qui force les êtres à des rapports rugueux. Tous sont ainsi poussés à l'égoïsme, à la chicane, voire à la rapine, à l'opposé de Geppetto, figure sacrificielle par excellence. Le peuple s'avère indifférent au malheur d'autrui (un attroupement assiste passivement à la double noyade du père, puis du fils), et les bourgeois sont méprisants (Pinocchio, qui ne sait pas lire « *Palazzo scolastico* », est raillé pour son ignorance). Ailleurs, le jeune héros, qui cherche la mer pour rejoindre son père, s'entend rétorquer qu'il n'a qu'à suivre le cours d'un torrent...

Le naturalisme de la mise en scène offre un solide point d'appui à la représentation de certains personnages pittoresques (Maître Cerise par exemple), en lieu et place du merveilleux. À l'image également de la scène des carabinieri, peu enclins à croire à la paternité de Geppetto, alors que les gendarmes colliens ne sourcilent même pas face à une marionnette qui parle et gesticule.



## Humour burlesque

La misère de Geppetto est souvent passée au filtre de l'humour, nouvel apport d'importance du cinéaste à l'œuvre littéraire. L'humour permet ainsi de rééquilibrer ce que le réalisme du film peut avoir de pesant. « *Regarde comme il est tard* », lance Geppetto à Pinocchio en désignant une horloge sans aiguilles, ou « *Béni sois l'inventeur du lit !* » alors même qu'il se couche sur une planche de bois.

Maître Cerise, ici plus développé, offre un contrepoint burlesque au malheureux Geppetto. Soupçonneux et avare, celui-là apparaît un moment comme un double inversé de

Geppetto, capable néanmoins de bonté (il lui fait don de sa pèlerine).

Le Chat et le Renard sont, quant à eux, des « pantins » électriques et bondissants. Corrupteurs et victimes à la fois, les deux compères sont liés au forain furieux Mangiafuoco et à l'univers du spectacle et de l'illusion. Mi-homme mi-animal, ils acquièrent ici un statut ambigu, opérant une synthèse entre réalisme et féerie, entre la tradition théâtrale de la *commedia dell'arte* et les apparences trompeuses de la réalité. Les courses-poursuites (images légèrement accélérées) dans lesquelles ils se lancent après Pinocchio sont soulignées d'un motif musical, propre au cinéma burlesque (idem pour la première escapade de Pinocchio, poursuivi par Geppetto dans la grand-rue du village).

## Pinocchio, enfant révolté

C'est à la fin du récit, et en récompense de sa sagesse, que la Fée collodienne transforme la marionnette en garçon. Pinocchio devient alors un enfant normal, un « petit homme » civilisé, fier de répondre aux attentes des adultes. En un mot, de se soumettre.

Une idée *renversante* de scénario va alors bouleverser la chronologie et le message du conte. Comencini supprime le 36<sup>e</sup> et sermoneux chapitre, et fait apparaître la Fée au début de son film. Pinocchio est d'emblée métamorphosé, le récit inversé.

**Les aventures de Pinocchio** apparaît dès lors comme la vie bien réelle d'un petit garçon, d'autant plus poussé à agir, à s'affirmer et à se défendre que son environnement proche est hostile, les obstacles multiples. L'enfant, exposé à des conditions de vie difficiles et à la dure loi de la Fée, entre ainsi légitimement en résistance.

La pirouette narrative coïncide, par ailleurs, avec le réalisme des images et évacue l'incertitude liée à l'intérêt du public pour la vie d'un pantin de bois deux heures durant (plus de trois cents minutes pour la télévision !). Elle permet enfin et surtout d'incarner l'esprit contestataire de Pinocchio, de rendre tangible tout ce que la marionnette contient de vie et d'énergie, et d'en faire le puissant moteur de la dramaturgie et de la mise en scène, l'outil d'une empathie dont le succès repose en grande partie sur le jeu de l'acteur – l'inoubliable et pétillant Andrea Balestri.



## Les méfaits de la fée

La Fée devient sous l'œil de la caméra une grande bourgeoise, sorte de dame patronnesse, gardienne des valeurs morales, parfois occupée à des œuvres de bienfaisance (la soupe populaire, le goûter des enfants). Elle est ici une pédagogue sévère, froide et distante, loin de l'enfant-Fée (chapitre **15** du conte), puis de la Fée-femme (**24**), et de la relation affectueuse que le pantin de Collodi entretient avec elle. Pourtant dotée de pouvoirs illimités, la Fée aux cheveux bleus n'aide que parcimonieusement Pinocchio à retrouver Geppetto, séparés tous deux durant la quasi totalité du récit.

**Le rejet de la fée.** Au début du livre (chap. **4**), le pantin en colère lance un maillet sur le Grillon parlant (sa propre conscience) après l'emprisonnement de Geppetto. Il voit ensuite son geste sanctionné par la faim et une bassine d'eau lancée par un habitant du village à qui il réclame pitance. Comencini prend soin, quant à lui, de « remonter » ces deux faits appartenant aux chapitres **5** et **6** avant le **4** pour faire du geste de Pinocchio l'expression d'un triple dépit : la « perte » du père, la faim, et une aspersion injuste, filmée en plongée qui accentue la violence de l'acte et le désarroi de l'enfant. Cette justification de la colère de Pinocchio est naturellement à mettre sur le compte de l'affection du cinéaste pour son héros. À la grande différence de la Fée contre qui le dispositif de Comencini semble d'emblée tourné. Car, notons bien, le geste de l'enfant tue non seulement le Grillon (qui disparaît du récit), mais il brise également le portrait de la défunte femme de Geppetto/Fée... L'enfant, déchu, se retrouve bientôt les pieds brûlés.

Pinocchio et la Fée nouent donc des liens très tôt dans l'économie du récit filmique. Or, la Fée refuse de protéger Pinocchio quand il vient seul frapper à sa porte, le Chat et le Renard (qu'il croit être des assassins) sur ses talons. La Fée « fait la morte », et expose son « protégé » à la pendaison avant de le sauver – de défendre celui qu'elle prend littéralement pour un pantin (**15** chez Collodi).

**La cruauté de la fée.** La mort de la Fée (la sépulture) apparaît comme l'ultime avertissement adressé au pantin polisson. Collodi met fin au chagrin de la marionnette par l'intervention du Pigeon, venu mettre Pinocchio sur la piste de son père errant. Chez Comencini, l'enfant affamé quitte la tombe de la Fée pour aller voler du raisin dans une vigne où, pris au piège, il doit bientôt faire le chien de garde. On comprend ici que les seuls tiraillements de la faim lui font « oublier » la défunte, qui se pique de cette désinvolte ou acte d'indépendance. La punition qu'elle lui inflige n'est alors rendue possible que par une nouvelle inversion de l'épisode du chien Mélampo, après et non avant la découverte de la sépulture.

La mort de la Fée est un stratagème destiné à éprouver durement les sentiments de Pinocchio. Dans le film comme dans le livre, la sincérité du chagrin du garçon est le moyen de son rachat, et la raison suffisante pour la Fée de réapparaître à la fiction. Dans le chapitre **25** du conte, la reconnaissance entre les deux protagonistes est immédiate, intuitive et placée sous le sceau d'un amour réciproque ; la Fée de Comencini fait mine, en revanche, de ne pas reconnaître Pinocchio après l'avoir longtemps fait patienter dans la file d'attente de la soupe populaire qu'elle sert aux indigents. À cette cruelle menteuse, le gamin malicieux lance enfin cette phrase du seul cru de Comencini : « *Je savais bien que tu n'étais pas morte.* »

**L'échec de la fée.** Le chapitre **36** supprimé, les relations entre Pinocchio et la Fée s'achèvent par un dernier rendez-vous manqué (chap. **29**). Lequel représente le point de départ, après le repas en carton préparé par la Fée et servi par la Limace, d'une violente révolte de l'enfant, d'autant plus déterminé à rejoindre le Pays des Jouets en compagnie de Lucignolo qu'il se sent humilié. L'éducation de Pinocchio par la Fée est par conséquent un échec. Sa sévérité précipite le personnage dans la rébellion et de nouveaux malheurs. Devenu un âne qu'elle ne protège même pas des violences du dompteur, Pinocchio se détourne finalement d'elle en refusant de manger le morceau de sucre qu'elle lui tend.

## L'ami Lucignolo

Lucignolo (Lumignon) est un aventurier, un rêve indépassable pour Pinocchio, une ligne de force pour Comencini qui a pris soin d'en développer l'importance. La rencontre des deux personnages se situe sur une plage, après que Pinocchio a voulu rejoindre son père en se jetant à la mer. Pinocchio est instinctivement aimanté par ce garnement fugueur (fumeur), en qui il voit un alter-ego, plus grand, plus fort, plus libre. Un frère qui défie crânement les institutions (famille, école, police) et qui l'initie au vol à l'étagère. Plus délié et plus âgé (semble-t-il), Lucignolo est un modèle d'indépendance, qui fausse vite compagnie à son jeune comparse, fort marri.

Comencini ne le juge pas, et fait de ses apparitions à l'écran les rares instants de détente de l'initiation douloureuse de Pinocchio. La séquence des beignets, simple et réaliste, est à cet égard une parenthèse de franche et belle camaraderie, comme détachée de la narration, vécue par le héros avec davantage de plaisir que les moments passés auprès de la Fée ou au Pays des Jouets, qui tous se terminent mal. La « vraie » vie est toujours préférable aux mirages du merveilleux, nous dit Comencini.

En supprimant les chapitres **27**, **28** et **29**, le cinéaste élude enfin le conflit entre Pinocchio et ses disciples qui, agacés de sa réussite scolaire, le dévoient et le rossent. À cela, le cinéaste préfère l'insolence du gamin face au maître d'école. Entre mimétisme et prise de conscience, cette nouvelle insoumission est le résultat de la fréquentation de Lucignolo, camarade éphémère du non moins bref séjour de Pinocchio à l'école. Inaptes tous deux à demeurer dans le cadre scolaire, ils en franchissent les limites (disciplinaires) et font le mur pour se rendre au Pays de Cocagne où, dépossédés de leur humanité et de leur amitié, ils en subissent l'enchantement. En écartant le chapitre **36**, Comencini abandonne là Lucignolo, sur le bord romanesque de l'intrigue, et escamote pudiquement sa mort pathétique.



## Geppetto

Dans le conte, et depuis son départ pour l'école (chap. 9), Pinocchio n'aperçoit plus guère Geppetto que le temps fugace de sa noyade (23), avant de le retrouver dans le ventre du Requin (35).

Résolu à le sortir des plis du texte où Collodi le tient longtemps confiné, Comencini invente un montage parallèle entre les tribulations de l'un et la déambulation de l'autre. Le lien ne semble donc jamais vraiment rompu. La structure en miroir des séquences éclaire les efforts partagés des deux personnages, lancés dans le même voyage initiatique l'un vers l'autre, dans une quête réversible, du père et du fils.

Le cinéaste fait de Geppetto un personnage bon jusqu'à la faiblesse, docile jusqu'à la soumission. Sa présence hagarde pèse sur le film dont il constitue un des rares éléments du pathos. Les cinq séquences où il apparaît (après la grande fugue de Pinocchio) sont les marqueurs d'une errance, d'une déchéance par le désespoir qui conduit le personnage à une mort symbolique. C'est enfin un Geppetto, las de l'existence, que Pinocchio rejoint dans le ventre du Requin-baleine, d'où il l'aide à s'extraire pour renaître à la vie (lire infra « Une séquence »).

La fin ouverte et romanesque du film, affranchie des règles du conte, promet un nouveau départ... dans la vie. *Happy end* donc. Qui revient pour Pinocchio à quitter l'univers merveilleux *et* plein de dangers de l'enfance, et à accoster sur la rive d'une existence nouvelle. Et c'est heureux et triomphant que le héros s'avance aux côtés de son père retrouvé vers la promesse... de bien manger (le dernier trait d'humour du film).

Grandis par les expériences, les deux protagonistes devront néanmoins affronter à *nouveau* les difficultés d'un monde inchangé. L'ultime image sur la plage (qui est une frontière), et le message affiché à l'écran, laisse planer un douloureux parfum d'adieu à l'enfance, explicite chez Collodi où le pantin accède à l'humanité. Confiant jusqu'au bout en son héros, Comencini lui lâche enfin la main et le regarde partir sur les routes joyeuses d'une libre existence.

# LA DRAMATURGIE



« *Il était une fois... un morceau de bois* ». La formule inaugurale, empruntée à Charles Perrault et prise à rebours par Carlo Collodi, annonçait une mise à distance du conte, entre farce et féerie. Luigi Comencini l'a prise au pied de la lettre. Et c'est à la même veine du prosaïsme merveilleux qu'il a sculpté ses *Aventures de Pinocchio*.

## Dualisme dramaturgique

Les premières minutes du film, en même temps qu'elle brossent l'univers social de la fiction, peignent par petites touches comiques l'affection complice qui lie le bon menuisier à sa facétieuse marionnette en train de naître. Elles dessinent l'opposition des caractères – l'un soumis et résigné, l'autre impudent et turbulent –, moteur de leurs rapports longtemps tenus à distance, et des relations qu'ils entretiennent avec autrui durant toute la durée parfaitement linéaire du récit. Ce dualisme initial est aussi le fondement sur lequel se structure la dramaturgie et s'ordonnent ses nombreux points de tension : réalisme/merveilleux, enfant/marionnette, sagesse/insolence, Lucignolo/la Fée, père/fils, mensonge/vérité, fugue/école, etc.

## Naissance(s)

La Fée aux cheveux bleus, en tout point semblable à la défunte épouse de Geppetto, donc associée à l'idée de mère et de mort, se penche sur son cas et, au terme d'un pacte qui oblige bientôt Pinocchio, préside à sa seconde naissance dans la peau d'un garçonnet de 7 ans. Celui-ci, à l'image de la voix malicieuse de la bûche de bois dont il est issu, débute son existence par une fugue et un vol de fromage – la trajectoire de Pinocchio peut également être vue comme une parabole de la faim et des peuples miséreux.

Cette joyeuse révolte s'accompagne d'un double défi – ou acte manqué – lancé à sa propre conscience, ou au surmoi de l'édifiante morale collodienne incarnée par la Fée. Le Grillon, écrasé d'un coup de pelle, est mortellement réduit au silence tandis que le portrait de la Fée est cassé. La sanction est immédiate, Pinocchio est renvoyé à son état primaire.

Pour sa nouvelle enfance, Pinocchio est envoyé à l'école... buissonnière après qu'il a vendu son livre de classe pour assister au spectacle de marionnettes de la Fée électrique. L'accès au théâtre est aussi l'entrée de Pinocchio dans son propre univers, et autre versant du film, du merveilleux, de l'illusion, du rêve enfantin. C'est aussi un voyage à la source de l'inspiration de Carlo Collodi, entre Charles Perrault (l'ogresque Mangiafuoco) et la *commedia dell'arte* à la rampe mythique de laquelle le pantin, nouveau venu dans la troupe, est immédiatement hissé par ses propres pairs, Arlequin en tête. Déchu une deuxième fois pour s'être laissé séduire par le plaisir du divertissement, Pinocchio est menacé de disparaître en fumée...

## Éducation et dévoiement

Comme plus tard Lucignolo, Le Chat et le Renard s'opposent à la Fée ; ils sont des tentateurs sur la route de Pinocchio. D'une nature ambivalente, ils sont liés au monde de la féerie et de l'illusion dont les lieux sont des menaces : le théâtre de marionnettes, le Pays des Jouets, le ventre du Requin, et même la maison lacustre de la Fée où Pinocchio, pantin puis enfant sage, est privé de sa liberté et de son identité.

La force du Chat et du Renard réside dans leur nombre et leur statut d'adulte ; les ruses dont ils usent pour voler l'argent de Pinocchio les placent du côté du Sganarelle de Molière. La farce et l'effroi, poussés à leur paroxysme, se mêlent alors étroitement quand les deux comparses pendent Pinocchio, sous l'œil impassible de la Fée à son balcon (un plan subjectif en plongée et au téléobjectif l'atteste).

Sauvé d'entre les morts *et* réduit pour la troisième fois à l'état de pantin, la question de l'éducation de Pinocchio se pose de manière accrue par les deux Médecins qui débattent, non plus de vie ou de mort comme dans le conte, mais des méthodes destinées à le mater : le garder à l'état de pantin pour emprisonner définitivement son esprit rebelle ou en faire un enfant afin de pouvoir le punir physiquement ? La réponse (une synthèse absurde des deux versions) intervient immédiatement après, chez le juge qui condamne l'enfant à cinq jours de prison pour s'être laissé dérober son argent. Comencini se moque ici tout autant des doctes pédagogues que de la justice chargée d'en administrer les remèdes coercitifs.



## Force de caractère

La tension dramatique culmine désormais, accentuée par les images parallèles entre Geppetto, père en quête de fils, et Pinocchio, face à qui les obstacles s'accumulent : le piège de la culpabilité (la « mort » de la Fée), les régressions animales (le chien Mélampo ; l'âne du Pays de Cocagne), l'asservissement scolaire (Pinocchio, élève modèle), l'humiliation et la violence (le faux repas ; Pinocchio, bête de cirque). Même Lucignolo, l'idole et éphémère adjurant, déchoit. Devenu un bourricot, il disparaît dans le labyrinthe romanesque du récit.

Enfin, abandonné de sa prétendue protectrice, l'enfant-pantin ne doit son salut qu'à lui-même, qu'à sa puissante énergie vitale comme refus d'abdiquer, et à sa capacité immarcescible à affronter le monde et à faire naître de nouveaux espoirs, à entrevoir de nouveaux horizons.

# UNE SÉQUENCE

La marionnette est morte ! Vive Pinocchio !



[1]

Après avoir été ravalé au stade animal et réduit pour la 4<sup>e</sup> fois au rang de pantin, Pinocchio est cette fois avalé par un Requin aussi grand qu'une baleine [1]. L'intérieur en est sombre, humide, façonné aux couleurs et aux formes d'une inquiétante fantasmagorie caverneuse. Un thon fataliste et philosophe tente alors d'apaiser le pantin en colère de se voir à nouveau piégé, enfermé.

Une violente chute d'eau chasse Pinocchio plus loin dans l'estomac de la bête où se trouve Geppetto, heureux de découvrir son « fils », sa « marionnette » [2].



[2]

Deux années se sont écoulées. Le bonhomme a vieilli, mûri, plus résigné, ou plus sage encore. Autodidacte et autosuffisant désormais, il vit dans une quiète solitude. La culture livresque qu'il s'est constituée le fait voyager sans bouger, le nourrit tout autant que les poissons que lui envoie l'hôte des lieux où il vit enfin au chaud, loin des vicissitudes du monde. Homme du don et de l'amour, Geppetto est l'exact contraire de la Fée et de ses méthodes régressives sinon castratrices (l'épisode du nez peut être interprété comme tel où, selon une lecture moderne, se mêlent la honte enfantine des premières érections et le refus maternel de voir grandir son enfant). Pourtant, lui si doux et tolérant à l'excès, finit par s'insurger à la remémoration de la sévérité de la Fée qu'il accuse d'être une « sorcière ».



[3]

Le mot est une condamnation *et* une libération, le point de départ de la « vraie » naissance au monde de Pinocchio qui se dédouble alors, qui abandonne définitivement sa dépouille de bois pour être vraiment un garçon, prêt à prendre son destin en main [3]. Résolu à agir, à faire voler en éclats les parois de l'animal qui l'enserrent, à recouvrer sa liberté, comme le montrent ses gesticulations anarchiques. En attendant, il faut encore convaincre Geppetto de quitter un ventre si nourricier à son corps comme à son esprit ! Le confort (bourgeois) est une démission, l'endroit un cercueil. Le bonheur du repli sur soi et du seul enfermement dans les livres est illusoire. Mortifère. Pinocchio, l'enfant de l'énergie vitale par définition, ne peut accepter cette mort lente. Rien ne vaut la vie, fût-elle difficile ! Il faut à nouveau se jeter à l'eau. À l'inverse d'Œdipe, Pinocchio fait ici naître son père, devenant père de son père, l'Émile à rebours... ; il indique alors la voie à Geppetto, et lui offre un nouvelle fois d'affronter le monde.



[4]

L'autosatisfaction du Pinocchio domestiqué de Collodi (chap. 36) fait ici place à un éloge de la libre enfance, d'une croyance pleine et entière en l'existence, de la capacité sincère à s'émouvoir, à rêver de la lune et des étoiles [4]. Ne jamais renoncer, nous murmure le gamin intrépide. Chaque nuit, pendant le sommeil de Geppetto, Pinocchio profite de la gueule ouverte du Requin pour « s'évader », pour rejoindre le monde des vivants et parachever l'inversion du récit. Être le fils de son père, être généreux comme lui. Et comme lui, lui faire don de la vie, d'une vie dont il s'était détourné. Lui faire reprendre goût à la vie.



[5]

En fuyant le Requin à dos de thon [5], Pinocchio et Geppetto trouvent un précieux soutien et échappent enfin aux sortilèges, à l'emprise autoritaire de la Fée qui a failli dans sa mission pédagogique. À rebours de cet échec, Pinocchio a réussi l'éducation de son père. Faits du même bois, les deux êtres, enfin réunis, se sont reconnus dans le même élan d'amour partagé. La mer, sur laquelle ils voguent désormais ensemble, est pour eux un espoir de vie et de liberté.

# PISTES PÉDAGOGIQUES

## De l'écrit à l'écran

L'adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire est une traduction, parfois une trahison, mais aussi, dans le cas des *Aventures de Pinocchio* de Luigi Comencini, une interprétation fine et équilibrée. Cette lecture, ou re-création filmique, suppose naturellement quelques transformations qu'il convient d'observer avec soin pour en comprendre les enjeux à la lueur du texte de Carlo Collodi, dont on rappellera ici la richesse polysémique (*Pinocchio*, tout à la fois, conte merveilleux, roman d'apprentissage et récit picaresque).

Pour une étude comparée du conte et du film, on dressera un tableau synoptique en quatre colonnes des éléments supprimés, conservés, transformés/recréés, et ajoutés par le réalisateur. On sera notamment attentif à la construction narrative de chacun des récits : chronologie des scènes (ou chapitres), contraction ou dilatation temporelle de certains épisodes (signification des gros plans du film), représentation et rôle des protagonistes (caractère et présence dans l'économie de la fiction), choix des thématiques et des registres narratifs, morales respectives.

## Le réalisme

On interrogera les motifs qui ont présidé au renversement du sens du récit collodien. On commentera le mode d'apparition réaliste de la Fée à l'écran et la nature du pacte conclu avec le pantin. En quoi la métamorphose (effectuée sans trucage et par le seul effet du montage) d'un Pinocchio en chair et en os, placée à l'orée du film, est-elle fondatrice de son réalisme ? On relèvera les partis-pris de mise en scène au service du réel : décors, costumes, couleurs, lumières, personnages, acteurs, etc. On évoquera l'importance du jeu naturel et instinctif du vivant acteur Andrea Balestri (Pinocchio). On observera avec quel humour (parfois burlesque) Comencini désamorce le pathos, exclu de la dramaturgie (contexte social) et du traitement des personnages (à l'exception rare de Geppetto). On remarquera la quasi-absence des effets spéciaux, et on expliquera en quoi le réalisme sert, et renforce, le discours sur la liberté et l'éducation, l'existence gloutonne de Pinocchio à l'écran. Quelle définition le cinéaste donne-t-il du merveilleux (ici guère moins rassurant que le monde réel) ? On soulignera enfin l'aspect « carton-pâte » du Thon et du Requin-baleine, artifice du conte merveilleux (à l'opposé du réalisme) qui accentue paradoxalement la réalité du rêve de l'enfant.

## Éducation

Pinocchio est soumis à un rude apprentissage, comme prix de son insolente liberté face aux lois. Chaque espace *merveilleux* de plaisir et de jeu est un leurre, un piège ou une punition. Depuis la première fugue du personnage, on décrira les principaux lieux de passage ou épreuves de son initiation : régression dans le théâtre de marionnettes, déshumanisation au pays de Cocagne, perte d'identité (Pinocchio assagi) dans la maison de la Fée, emprisonnement dans le ventre du Requin.

On explicitera la double quête du père et du fils. Quelle éducation pour Pinocchio comme pour Geppetto, dont on analysera le caractère et le rôle à l'exact opposé de la Fée et de sa pédagogie délétère ? On commentera l'autorité de ce substitut cruel de la figure maternelle. On demandera aux élèves ce qu'ils pensent de ses méthodes et du rapport distant (en aucun cas tactile) qu'elle entretient avec Pinocchio.

Des personnages emblématiques du voyage de Pinocchio, Lucignolo est celui avec qui le héros tisse des liens fraternels d'une grande complicité. Pourquoi ?

On étudiera avec attention la séquence de retrouvailles à l'intérieur du Requin, où Pinocchio use de la générosité héritée de son père et devient son sauveur. On interprétera le dédoublement conclusif de Pinocchio. On démontrera que la fin proposée par Comencini constitue le point d'orgue de sa réflexion sur l'éducation des enfants (confiance et espace de liberté propres à l'épanouissement vs lois réactionnaires de l'obéissance). On commentera les dernières images « ouvertes », optimistes et nostalgiques, du film.



**Dossier rédigé par Philippe Leclercq**  
Enseignant, rédacteur à Canopé et critique de cinéma

**Distribution Les Acacias - [www.acaciasfilms.com](http://www.acaciasfilms.com)**