

À la croisée des chemins

Pinocchio de Matteo Garrone

Catherine Lemieux Lefebvre

Volume 39, Number 3, Summer 2021

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/96080ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lemieux Lefebvre, C. (2021). Review of [À la croisée des chemins / *Pinocchio* de Matteo Garrone]. *Ciné-Bulles*, 39(3), 4–9.



En couverture **Pinocchio** de Matteo Garrone

À la croisée des chemins

Geppetto (Roberto Benigni) et Pinocchio (Federico Ielapi)

CATHERINE LEMIEUX LEFEBVRE

Un pauvre charpentier décide de sculpter dans une bûche, destinée au foyer, une marionnette qui, magiquement, prend vie. Le vieil homme adopte rapidement le pantin comme son fils, mais ce dernier, mené par une soif d'aventures, désobéit à son père et à la bonne fée qui l'a pris sous son aile. Cheminant de rencontres malencontreuses en épreuves, le petit garçon de bois doit prouver sa droiture et sa bienveillance afin d'être transformé en enfant en chair et en os. Petits et grands connaissent le récit de Pinocchio et Geppetto, une de ces histoires universelles qui appartient à une culture commune reconnue hors des frontières d'*il bel paese*. Ce conte pour enfants, qui a soufflé ses 140 chandelles, vit un regain d'intérêt ces dernières années en trouvant notamment, en 2019, une place de choix devant l'objectif du cinéaste italien Matteo Garrone. Le cinéaste a mis quatre ans à préparer la

production de **Pinocchio**, son dixième long métrage, tournant finalement le film **Dogman** (2018) avant de mener à terme son adaptation du conte pour enfants. Il nous a semblé essentiel de réfléchir à la place que peuvent prendre aujourd'hui les aventures de Pinocchio et à l'apport, artistique autant que moral, qu'a cette marionnette obstinée pour le public actuel.

C'est en 1880 que l'auteur et journaliste Carlo Collodi fait paraître chaque semaine une section de la *Storia di un burattino*¹ ou *Le avventure di Pinocchio*, qui sera ensuite rassemblé en un seul volume publié comme un conte pour enfants. Si bon nombre de spectateurs ont grandi en vision-

1. *Histoire d'une marionnette*.

nant la version disneyenne de Pinocchio, peu ont lu l'histoire originale de Carlo Lorenzini (1826-1890), qui signe sous son nom de plume de Collodi. Aussi, au moment d'adapter au cinéma les aventures de la marionnette qui l'a accompagné avec constance depuis son enfance, Matteo Garrone a choisi de revenir au texte original et d'en proposer une adaptation plus fidèle. Ce faisant, le cinéaste donne un souffle nouveau à son film en conservant tout à la fois le côté plus obscur et cruel des aventures que traversera le petit garçon, mais aussi les touches d'humour parfois surréel ou absurde qui surgissent au détour de ses rencontres. Il en fait ainsi un récit destiné à un public plus mature, dont l'imagerie forte de la marionnette, que deux voleurs suspendent à un arbre afin de dérober les quatre pièces d'or qu'il a dissimulées pour les protéger, ne convient pas tout à fait aux jeunes enfants. Malgré ces passages plus sombres, le film fait appel à une certaine candeur de la part des spectateurs, à un lâcher-prise — bénéfique en ces temps plus difficiles — essentiel pour se laisser transporter et accepter la part de merveilleux du film.

Les adaptations cinématographiques des *Aventures de Pinocchio* sont nombreuses, la plus connue d'entre elles étant celle produite par Disney en 1940, et la version de Garrone s'inscrit forcément dans leur sillon. Même si le film appartient à une tradition de récits un peu plus durs proposés par Disney en présentant des enfants transformés en ânes, puis mis en cage, il n'en demeure pas moins que le studio a eu recours à l'habituel processus d'édulcoration qui a fait sa marque de commerce, afin d'en créer un espace familier et rassurant pour les enfants. La version disneyenne embellissait également la situation économique et « familiale » de Geppetto, qui vivait bien entouré de Figaro le chat et de Cleo le poisson rouge, de même que de ses nombreuses horloges et boîtes à musique colorées. Disney avait aussi choisi de gommer l'aspect aléatoire de la « mise à vie » de Pinocchio, qui ne naissait pas d'une bûche animée par un pouvoir mystérieux, mais qui se faisait plutôt offrir la vie par la Fée bleue qui répondait à la prière d'un vieil homme dont le caractère et les choix de vie moraux méritaient la bénédiction d'un fils. Les personnages de vilains seront développés avec manichéisme, Stromboli (le Mangiafuoco de Collodi) devenant diabolique et une caricature raciste. Renard, Chat et le criquet seront des animaux anthropomorphisés dans ce qui sera également une tradition chez Disney, l'animation

étant propice à la création de ce type de personnages alliant anatomie animale et caractères humains. Le cinéma d'animation a souvent été privilégié pour mettre en scène Pinocchio et, si ce médium est le plus souvent destiné à un jeune public, certains films conservent néanmoins des aspects un peu plus matures, comme l'ont fait Giuliano Cenci et Jesse Vogel avec **Un burattino di nome Pinocchio** (1971). Aux films d'animation s'ajoute également la minisérie télévisée réalisée par Luigi Comencini en 1972 et destinée à un jeune public, *Le avventure di*



Pinocchio, que Garrone a visionné dans ses jeunes années. Si le format choisi par Comencini lui a permis de suivre avec une certaine fidélité le texte original, ce dernier adopte un humour plus cabotin qui rappelle parfois la pantomime. Les personnages, quant à eux, y conservent majoritairement des traits humains, Pinocchio passant aussi constamment de pantin à garçon afin de mieux l'humaniser, ce qui avait pour conséquence de réduire grandement l'impact de sa transformation finale. Par ailleurs, il semble y avoir eu un engouement renouvelé pour le conte de Collodi ces dernières années, car en plus de l'adaptation de Garrone, deux autres ont été annoncées : celle de Guillermo del Toro, qui est présentée comme une version plus sombre du conte, et une nouvelle version de Disney, qui s'inscrit dans une série de remakes en prise de vue réelle de ses grands classiques animés avec, à la réalisation, Robert Zemeckis. Les aventures de Pinocchio occupent assurément une place de choix dans le septième art.

Garrone reprend dans son adaptation les moments marquants qui ont rendu célèbre le personnage de

Pinocchio : le séjour avec la troupe de marionnettes du terrifiant Mangiafuoco, la rencontre avec Renard et Chat, qui chercheront à l'escroquer, le séjour au « Pays des jouets » et la fuite en mer, qui se termine dans l'estomac d'une immense créature marine. Le passage de la littérature au cinéma nécessite assurément de concevoir un monde et une esthétique qui permettront l'évocation en images et en sons de l'écrit, mais force est de constater que le format long métrage se conjugue difficilement avec la nature sérielle du conte original. Aussi est-il nécessaire de sélectionner les moments porteurs de l'histoire et d'en laisser d'autres de côté. Malgré tout, le cinéaste inclut certains passages souvent délaissés dans les précédentes adaptations, principalement destinées aux jeunes enfants. Il conserve ainsi la scène du procès au cours duquel Pinocchio cherche à obtenir justice afin de récupérer les pièces d'or qui lui ont été volées. Malgré la plaidoirie de la marionnette qui expose le préjudice qu'il a subi, le juge — un homme aux traits de singe et à l'attention défaillante — l'accuse finalement de son innocence et souhaite le faire enfermer en prison, car les innocents sont toujours emprisonnés. Si cette scène critiquait déjà le système de justice qui semble profiter aux criminels plutôt qu'aux victimes à l'époque de Collodi, elle gagne en actualité en s'ancrant dans le contexte sociopolitique et économique récent, qui a pardonné les abus des grands magnats de la finance, oublié des survivantes de violences à caractère sexuel et fermé les yeux sur de trop nombreux actes racistes.

Si le **Pinocchio** de Garrone propose au détour de certaines scènes une réflexion sociétale, il ne quitte jamais le parcours de son protagoniste sur le chemin de la vie. Tel un véritable rite de passage, Pinocchio emprunte les routes de l'apprentissage et de l'expérience, au figuré comme au littéral, arpentant les paysages lumineux de l'Italie. L'évolution du personnage se fait au rythme de sa jeunesse qui passe, marquée par les contrastes des scènes ensoleillées, dont les rayons frappent la silhouette du pantin, et celles de nuit, percées par les halos lunaires, glauques ou mystérieux, selon la nature des événements qui s'y produisent. Dans ce récit initiatique, la caractérisation des personnages est souvent simplifiée afin d'établir clairement « le bon et le méchant ». Ici, le cinéaste opte pour une représentation plus nuancée. Si certaines figures secondaires sont dépeintes de manière plus grossière (dont le juge mentionné précédemment), la plupart témoignent d'une évolution émotionnelle

plus complexe. Ainsi, comme l'imaginait Collodi, la Fée bleue (Marine Vacth), qui agit comme protectrice de Pinocchio, vieillit au rythme des déceptions engendrées par son protégé. Elle prend d'abord les traits d'une jeune fille, plus proche d'une sœur complice, avant de grandir et d'incarner une figure maternelle dont la beauté vaguement inquiétante — bien loin de la version angélique « à la Blanche-Neige » de Disney — cache un mélange de discipline et de miséricorde. Mangiafuoco (Gigi Proietti), le maître du théâtre ambulant de marionnettes dont le physique est terrifiant, se présente d'abord comme un être froid prêt à sacrifier ses pantins pour réchauffer son repas, avant de se révéler sensible et généreux, facilement ému par la misère et la peur des autres. Même les personnages de Renard (Massimo Ceccherini) et de Chat (Rocco Papaleo), des escrocs ayant voulu la mort de la marionnette, affichent une certaine subtilité dont les agissements sont associés au désespoir provoqué par leur état de pauvreté extrême. Alors que Collodi reportait le blâme sur les deux individus, Garrone, sans pardonner leurs gestes impitoyables, y installe le poids de l'indigence et des problèmes de société, qui seront aussi mis à l'avant-plan par le biais de Geppetto.

Le personnage du vieil homme trouve d'ailleurs une place de choix dans le film de Garrone; même si Pinocchio demeure le protagoniste, Geppetto est plus souvent présent ici que dans d'autres adaptations. En effet, bien que la figure paternelle soit le moteur central des gestes posés par Pinocchio, Geppetto est généralement cantonné aux scènes initiales et finales du conte. Chez Garrone, sa présence est prolongée alors que le contexte de pauvreté qui motive la création de la marionnette est davantage exploré, ce qui permet également de mettre en valeur les talents comiques de son interprète, Roberto Benigni, qui brille par la justesse de son jeu. Contrairement à la performance physique teintée de burlesque qu'avait livrée Benigni dans son interprétation clownesque du personnage de Pinocchio, dans son adaptation personnelle du conte en 2002, son Geppetto chez Garrone fait sourire par sa bonhomie et son ingéniosité dans l'adversité. Tandis que son tempérament est plutôt primesautier dans le texte de Collodi, le personnage s'adoucit ici au profit de sympathiques et ingénieuses tactiques par lesquelles il parvient à trouver un repas chaud alors qu'il est affamé. Le protagoniste lui-même s'incarne, pour sa part, par le biais d'une naïveté frondeuse



Pinocchio avec La Mèche (Alessio di Domenicantonio)



Pinocchio avec le Renard (Massimo Ceccherini) — Photo: Alain Parroni

qui le rend encore plus humain. Alors que le Pinocchio de Collodi frappe et ridiculise son père au moment où il est en train de le confectionner, celui de Garrone est plus bienveillant et attachant, malgré ses imperfections, car ses actions, même les plus fautes, sont menées par un désir de liberté mêlé d'une paresse enfantine dans laquelle on peut se reconnaître malgré tout. Par le simple recours à un jeu de regards et de mouvements désarticulés de tête, le jeune Federico Ielapi parvient à transmettre l'évolution de Pinocchio, qui passe du désir d'obéir à son père à une curiosité dévorante pour le monde autour de lui ou d'un éclat de rire incontrôlable à une peur viscérale, alors que sa transformation en âne devient inévitable.

Et si la performance d'Ielapi est juste, elle est renforcée par un travail exceptionnel de maquillage dont les prothèses, d'un grand réalisme, rendent tout à fait vraisemblable cette marionnette de bois incarnée par un acteur en chair et en os. Cette utilisation du maquillage, amalgamée à la présence réelle de l'acteur, accentue l'aspect vivant et humain de cette pièce de bois qui s'anime et qui, au détour de nombreuses péripéties, est généralement traité comme un véritable enfant alors qu'il croise des individus qui n'évoquent jamais son statut de marionnette. À ce travail de direction artistique s'ajoute une attention particulière à la conception sonore, qui s'attache à faire entendre ce bois dont est confectionné Pinocchio. Ainsi, chaque mouvement de tête, chaque genou qui se plie produit un grincement distinctif, les pas qui frappent le sol résonnent avec la dureté du matériau qui le

constitue et les embrassades avec les autres marionnettes se font au tintement du bois qui s'entrechoque. Ce souci minutieux de la construction sonore donne vie au pantin, qui s'incarne ainsi pleinement, et amplifie la crédibilité des éléments fantastiques qui s'opèrent devant nos yeux.

Dans ce long métrage, Matteo Garrone met constamment en scène des éléments fantastiques dans un film au puissant réalisme. Et si cet amalgame de réel et d'irréel est bien présent dans le conte original, l'adaptation de Garrone parvient à bien ancrer l'inscription de certains éléments « hors du réel » dans un environnement vraisemblable, tant à propos des costumes de la population (qui les distinguent bien des personnages surnaturels) que des décors où elle évolue. Le cinéaste s'est notamment inspiré des illustrations réalisées par Enrico Mazzanti pour la première édition des *Aventures de Pinocchio*, des toiles des peintres toscans du courant des Macchiaioli et des photographies de l'entreprise Fratelli Alinari pour la conception de la direction artistique de son film. Ces influences transparaissent dans la représentation des villages qu'arpentent les personnages. La Toscane paysanne de Collodi ayant disparu au cours des phases d'urbanisation des années 1960, le film est tourné dans la région de Sienne, plus précisément à Tenuta La Fratta, dans des bâtiments qui recréent la vie rude de la campagne italienne du XIX^e siècle, qui occupe une place centrale dans l'histoire. Cette mise en valeur de la paysannerie exacerbe la pauvreté de la population et contraste avec la vie chez la Fée bleue. Dans cette adaptation de Garrone,

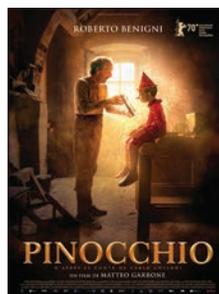
la présence de couleurs flamboyantes et de décorations luxuriantes est limitée, ce qui contraste avec d'autres adaptations. Même le « pays des jouets » affiche une esthétique modeste, tant par le choix des matériaux que des couleurs terreuses de sa palette dominée par les beiges, les bruns, les blancs et le gris. Ce monde rêvé pour les petits garçons désobéissants s'inscrit ainsi dans un milieu agricole démuné : les enfants n'y retrouvent ni les foules colorées et foraines des **Pinocchio** de Benigni et de Disney, ni les lampes illuminées et les friandises de l'adaptation de Comencini.

La sobriété trouve également sa place dans le monde merveilleux de la Fée bleue, où les couleurs éclatantes se limitent pour l'essentiel à la chevelure et aux robes de la Fée. La représentation du fantastique propose un équilibre judicieux entre les images de synthèse et les effets spéciaux. Aux prothèses qui recréent le bois des membres des marionnettes s'ajoutent les masques et les maquillages des créatures animales qui peuplent le conte de Collodi. Et si la première apparition du cricket parlant peut surprendre, puisqu'un homme en costume est explicitement perceptible, cette utilisation des prothèses et des costumes confère une certaine vraisemblance aux personnages. Les traits humains sont plus accentués chez les personnages dont les attributs animaux soulignent principalement les traits de caractère singuliers. C'est le cas, par exemple, de Renard et Chat. Ailleurs, les visages sont dissimulés sous une apparence animale, notamment chez les personnages à fonction comique. Ce traitement de la mise en scène rappelle les origines littéraires du récit et le ton propre au conte de Collodi.

L'inscription d'éléments fantastiques ou irréels dans un univers réaliste n'est pas nouvelle dans l'œuvre de Garrone. Et si une production comme **Il racconto dei racconti – Tale of Tales** (2015) assume clairement les genres du fantastique et de l'horreur surnaturelle, même un film comme **Dogman**, qui se déroule dans le « vrai monde » de la petite criminalité italienne, prend une tournure surréelle dans sa conclusion alors que son protagoniste, Marcello, semble soudainement disparaître aux yeux de ceux et celles qui l'entourent, alors qu'il tente de s'adresser à eux. De plus, l'influence de Collodi s'est déjà immiscée occasionnellement dans le travail du cinéaste, implicitement dans **Tale of Tales**, avec l'utilisation des insectes, par exemple, mais aussi avec la présence du cricket dès **Reality**

(2012). Le développement du monde, de l'atmosphère et des créatures de **Tale of Tales** ont été les premiers pas de Garrone dans le fantastique. Ce film explorait en profondeur le côté sombre de ses personnages et les limites de la morale, plus encore que ne le fait **Pinocchio**, qui est beaucoup plus lumineux et marqué par un certain optimisme, même dans les moments plus durs.

Avec ce long métrage, Matteo Garrone porte un regard personnel sur un classique de la littérature qui s'inscrit tout à fait dans son parcours créatif, malgré qu'il confère au conte une luminosité accrue. Le cinéaste parvient à construire un univers complexe où se côtoie une multitude de contrastes, tant du point de vue du ton que du style, sans jamais que cela ne soit inapproprié. Le film réussit aussi à créer des moments d'une grande beauté, qui émeuvent et marquent les mémoires. Dans une scène d'une formidable tendresse, Geppetto tente de réparer les fissures qui commencent à se former sur la tête de bois du fils qui, après tant d'erreurs de jugement l'ayant mis en danger, cherche à rattraper ses fautes et à prendre soin de l'homme qui avait renoncé à tout pour le retrouver. Alors qu'il mélange le plâtre et la teinture servant à repeindre les cheveux de la marionnette, les plans se font plus longs, collent au plus près des personnages et s'attardent aux gestes paternels esquissés par Geppetto avec minutie. La caméra fixe les regards empreints d'attachement et de reconnaissance, dans un ballet constant entre le père et le fils. Cette douce complicité se répète lorsque la Fée bleue retrouve Pinocchio et le récompense de sa bonté en lui donnant un corps humain, après une longue étreinte. Ces moments mémorables, auxquels s'ajoute une fine morale, rappellent que les contes qui ont marqué notre enfance peuvent aussi accompagner notre vie adulte en nous en offrant une lecture renouvelée et approfondie. 



Italie–France / 2019 / 125 min

RÉAL. Matteo Garrone **SCÉN.** Matteo Garrone et Massimo Ceccherini, d'après le conte de Carlo Collodi **IMAGE** Nicolaj Brüel **SON** Stefano Grosso, Daniela Bassani et Maricetta Lombardo **MUS.** Dario Marianelli **MONT.** Marco Spoletini **PROD.** Matteo Garrone, Jean et Anne-Laure Labadie, Jeremy Thomas et Paolo Del Brocco **INT.** Federico Ielapi, Roberto Benigni, Gigi Proietti, Rocco Papaleo, Massimo Ceccherini, Marine Vacth, Alida Baldari Calabria, Alessio di Domenicantonio **DIST.** TVA Films