

Carmelo Bene

## Pantin pour l'éternité

Pour le centenaire du *Pinocchio* de Collodi, en 1981, Carmelo Bene est invité à présenter une troisième version de l'histoire du pantin par le Teatro Verdi de Pise, *Pinocchio (storia di un burattino)*. Cette version diffère profondément des précédentes (1962, 1966) en qu'elle manifeste la nouvelle trajectoire théâtrale de Bene, centrée sur la *phonè*. Le lendemain de la première réservée aux enfants, le 5 décembre 1981, Carmelo Bene fait publier, dans *Paese Sera*, le texte ci-dessous, fruit des réflexions qu'il a menées avec son assistant, Giancarlo Dotto, sur le personnage collodien. Ce texte recèle des formulations fulgurantes dessinant les traits d'un Pinocchio destituant<sup>1</sup>.

« *Même si l'ombre d'un soupir vient à passer sur cette histoire*

*Il n'altérera nullement l'attrait de ce conte d'enfant »*

Lewis Carroll

PINOCCHIO plonge dans les merveilles d'Alice<sup>2</sup> et de la rencontre entre ces deux mondes émerge une leçon cruelle. Insupportable pour les adultes. Nécessaire pour les enfants. Le spectacle est dédié à ceux qui peuvent encore éprouver épouvante et stupeur. La première mondiale est pour l'« innocence ». On ne peut inviter l'enfance au théâtre, la charmer avec la promesse de la fable, la priver de cette fable, et prétendre à un triomphe.

Un triomphe serait dans ce cas un miracle.

Le miracle a eu lieu à chaque fois. Au Théâtre Verdi de Pise, les enfants ont longuement applaudi, et ces applaudissements avaient quelque chose de très précieux à mes yeux, parce qu'ils affirmaient sans équivoque que c'est dans l'absence de tout Requin que réside l'unique véritable possibilité d'émotion.

Qu'en sera-t-il de vous, les adultes ? Ayez l'humilité d'abdiquer, au moins en tant que spectateurs.

---

<sup>1</sup> Traduction réalisée par Victoria Rimbart.

La rédaction a effectué, en vain, toutes les recherches nécessaires à l'identification des ayant-droit. Elle reste donc à leur disposition pour régler cette question.

Le texte italien est disponible à l'adresse suivante : <https://nuovoteatromadeinitaly.sciami.com/carmelo-bene-pinocchio/carmelo-bene-paese-sera-pinocchio-burattino-in-eterno-6-dicembre-1981/>

<sup>2</sup> *Pinocchio. Storia di un burattino* s'ouvrait par l'apparition d'une jeune fille (Lydia Mancinelli) portant un masque de poupée à l'intérieur d'une chambre pleine de jouets, incarnant la figure complexe de la Divine Providence-Enfant (*Divina Provvidenza-Bambina*), qui se substitue d'une certaine manière à la *Fata dai capelli turchini* en prenant les traits de l'héroïne juvénile de Lewis Carroll. De fait, la parabole de Pinocchio semble être rêvée par cette jeune fille, qui, en demiurge innocente, s'amuse avec le pantin collodien et lui prête des aventures cruelles.

Pinocchio est le spectacle de l'enterrement prématuré d'un enfant. Celui qui se débat dans le cercueil, c'est le « pantin ». La terre qui le recouvre, c'est l'âge adulte.

Loin d'être l'« histoire d'un pantin » ou « le pantin de l'histoire », mon Pinocchio réside dans la noble idée de rester un pantin pour l'éternité, au mépris de la fable. Et, en dépit de la fable, la disparition du Nez est le moment de la résignation définitive à l'obéissance.

« Mais toi, tu ne peux pas grandir parce que les marionnettes ne grandissent jamais / marionnettes elles naissent / marionnettes elles vivent / marionnettes elles meurent ».

Vieillir est toutefois encore et toujours, aujourd'hui, une manie détestable. Tout passage à l'âge de la pensée est un échec. C'est cette misère-là qui vaut la peine qu'on fasse grève. Le poil pousse et abonde dans l'histoire du genre, et se livre sous forme de peluche dans celle du « dégénéré ».

Mon spectacle consiste particulièrement à vouloir dire le pire sur toutes les philosophies du « libre arbitre » et du « libre amour ». On ne peut aimer que la mère. À condition que la mère se montre au moins aussi cruelle que la Providence.

Tout le reste n'est que rhétorique de Grillon-Parlant.

Moi, je ne m'occupe pas de cette morale de comptoir qui divague dans le sacrosaint texte. Je la confie à l'image. Et, dans mon théâtre à rideaux fermés, l'image subit depuis toujours un outrage exemplaire. De cette misère qui s'obstine à faire surface, je ne fais qu'une bouchée, à ma façon, en l'abîmant dans des vides de lumières et de silence. Je ne m'occupe guère plus de petites fées maniérées que les nez font frétiler, mais de leur inconscience sublime en revanche, si.

Toute « baguette magique » est liquidée en tant que Vertu, et réapparaît comme le pire crime commis dans un moment de distraction.

« Fillette au visage candide et à la mine stupéfaite ».

Au pied de son inconscience assassine et « dé-réfléchie », moi je m'agenouille comme le pantin le plus dévoué. Et je reste toujours ébahi de reconnaître en elle, qui me flagelle, l'inexistence de ce Dieu qui s'il était, au contraire, vivant ou mort trouverait en moi, en lieu et place du plus grand dévot, le plus inexorable des bourreaux. Reconnaissons le dogme, et nous serons libérés de l'imbécilité qui nous fait croire que nous sommes libres.

J'utilise – je le confesse – la technologie la plus moderne pour supprimer la fable et ses conteurs, pour la réduire à la dérision qu'elle mérite. Il n'y a aucun délit qui ne vaille la peine d'être commis si les victimes

sont mon obstination à grandir et « Moi ». Ce n'est pas en tuant le père qu'on conquiert le paradis, mais en l'accompagnant par la main jusqu'à ce qu'il devienne fou et qu'il se pétrifie dans la folie.

Tout songe de paternité est fou – qu'il soit celui de Joseph ou de Geppetto.

Oui, je l'admets, il n'y a pas le Requin. C'est que ma préférée de toutes les fées n'en pouvait plus de peindre cet animal-là. Ce même triste sort échoit aux grillons, lapins, escargots, chats et renards.

Lucignolo survit, au moins en tant que voyou. C'est lui qui voit en Pinocchio son propre passé qui revient, au moins autant que Pinocchio imagine en lui son futur. L'un d'eux, à la rigueur, est de trop. La vérité est qu'ils sont tous les deux de trop. C'est seulement dans la disparition de toute possibilité de dialogue que se crée la condition de ce que j'appelle « le troisième homme ».

C'est la cruauté de cette fillette désirée qui m'a poussé, au fond, à supprimer la « représentation ». Mais ça ne lui suffisait pas, même la virtuosité finit par l'ennuyer. Et ainsi, pour mériter sa négligence, j'ai dû me dépasser et me consacrer, rideaux fermés, à l'oubli, à la musicalité<sup>3</sup>. Être « grand » ne suffit pas pour échapper à la diffamation de la prose. On peut estimer Laurence Olivier, mais on ne peut pas l'aimer tant qu'il ne se rendra pas compte qu'il est de trop. Dans mon théâtre, l'acteur ne peut exister que dans le geste permanent de l'autodestruction. Je m'offre à moi-même les délices du vide au nom de l'oubli.

Toute autre parole prononcée sur scène est sexe, et donc misère. Comme Othello, mon Pinocchio se réduit à l'émotion des auditeurs. Voilà pourquoi je vous demande de me dispenser de tout engagement civil de guerre et de paix. C'est ce droit, tout du moins, qui incombe à qui, comme moi, ne nie pas de venir d'un « bout de bois » jusqu'à ce que la pensée devienne scénique, nous ne serons jamais notre Voix. Celle qui nous surprend. Jusqu'au jour où les rapports empliront la scène, nous, nous ne mériterons jamais la solitude et la stupeur. Ce n'est qu'en libérant le théâtre du concept que nous pourrons le consacrer à l'ignorance d'un public d'enfants dispensé de l'obligation de l'alphabétisme.

---

<sup>3</sup> Dans un entretien quasi contemporain, Bene insiste sur cette idée de musicalité. Pinocchio est un spectacle de la destitution par son travail sur la *phonè* : « Je ne fais pas un théâtre de la représentation, de l'identité, du devoir-être ou de la transgression. Au contraire : j'annule l'image, en l'exaltant certes, mais je l'annule. Il s'agit d'une grande scène qui se nie elle-même, qui se pose comme une scène improbable. C'est une aventure fictive, rien n'advient alors que tout passe. Pinocchio, c'est la mésaventure de la syntaxe : la grimace vient de l'émission vocale, la manipulation de la voix, c'est donc une mésaventure de la syntaxe. Celui qui n'a pas compris cela, n'a rien compris, il est tombé dans le piège de la représentation, du visuel que j'ai installé justement comme piège, adressé aux enfants pour qui il est important. Pour donner une idée claire de ce qu'est mon spectacle, je voudrais donner Pinocchio sous forme de concert, en frac et sans décor. Peut-être qu'alors messieurs les critiques comprendraient de quoi il s'agit en écoutant. En ne s'occupant pas tant des concepts énoncés que des variations de la langue, qui est musique et non-musique » (Michela Tamburini, « Ecco il mio Pinocchio che la critica non ha capito », *Il Tempo*, 8 mai 1982).

Afin que cela se produise, je demande à ce que la « gauche » mobilise toute son intelligence pour jeter le discrédit sur l'éloge de l'égalité de classe, en se battant pour que la misère s'affirme partout et pour que les paysans soient rendus à la terre, et non la terre aux paysans.

Que le communisme triomphe en tant que « luxe », c'est à la fois une chimère et l'unique avenir possible pour le communisme. Si c'est cela, le communisme, alors je suis communiste.

Et si l'« Histoire de Pinocchio » est pour nous tous la leçon éclairante que mentir, en particulier, est un devoir, son extraordinaire « réalisation » est l'émouvante floraison du thème dans les mouvements et dans les variations de la musique. Ce qui la pénètre d'enchantement.

Carmelo Bene, « Burattino in eterno » in *Paese sera*, 6 décembre 1981