

AUTOUR DU
PETIT CHAPERON ROUGE

**JOËL POMMERAT
COMPAGNIE LOUIS BROUILLARD**

pour tous à partir de 6 ans

RESSOURCES À DESTINATION DES ENSEIGNANTS.

**DOSSIER RÉALISÉ PAR MARION BOUDIER ET LA COMPAGNIE
LOUIS BROUILLARD.**

SOMMAIRE

IL ETAIT UNE FOIS UN CONTE DANS L'ŒUVRE DE JOËL POMMERAT	3
RÉÉCRITURE : UNE NOUVELLE VERSION DU PETIT CHAPERON ROUGE	5
DES PERSONNAGES TOUT EN NUANCES	8
LES GRANDES ÉTAPES DU CONTE DANS LE SPECTACLE	10
LE CONTEUR : RÉCIT ET IMAGES SCÉNIQUES	12
UNE HISTOIRE DE GÉNÉRATIONS	14
LE SPECTACLE : UNE EXPÉRIENCE SENSIBLE ET IMAGINAIRE	16
AVANT / APRÈS LE SPECTACLE.....	18
• JEUX D'ÉCRITURE ET PRATIQUE THÉÂTRALE	18
• ÉLÉMENTS D'ANALYSE DU SPECTACLE.....	20
OUVERTURES.....	22
• A TRAVERS L'ŒUVRE DE JOËL POMMERAT	22
La mauvaise rencontre : extrait de Pinocchio (2008)	22
Présentateurs et conteurs (Marion Boudier)	24
Mère possessive... : extrait de Cet enfant (2003)	26
• AUTOUR DU CONTE : APPROCHES POÉTIQUES, ANTHROPOLOGIQUES ET PSYCHANALYTIQUES DU PETIT CHAPERON ROUGE	28
« Cuire et faire des galettes » (Anne-Marie Garat)	28
« Les contes, il faut avoir le temps de les rêver » (Nicole Belmont)	28
« Conte et espace de jeu » (François Flahault)	29
« Surmonter les ambivalences » (Bruno Bettelheim)	30
ANNEXES : QUELQUES VERSIONS DU PETIT CHAPERON ROUGE	31
Charles Perrault	31
Les frères Grimm	32
Marcel Aymé	34
Roald Dahl	36
DISTRIBUTION	
BIOGRAPHIE DE JOEL POMMERAT	

IL ETAIT UNE FOIS UN CONTE DANS L'ŒUVRE DE JOËL POMMERAT

Joël Pommerat est né en 1963. En 1990, il fonde la Compagnie Louis Brouillard. Il est auteur- metteur en scène, il écrit ses spectacles en lien étroit avec la scène.

Son théâtre est à la fois ancré dans le monde contemporain et ouvert à l'imaginaire.

Joël Pommerat a créé à ce jour 29 spectacles, dont deux opéras à partir de ses œuvres. Edités chez Actes Sud-Papiers, ses textes ont été traduits dans plus d'une trentaine de langues.

Joël Pommerat a reçu de nombreux prix. Sa dernière création, *Ça ira (1) Fin de Louis*, a été primée par 3 Molières en 2016 : Meilleur spectacle de théâtre public, Meilleur metteur en scène, Meilleur auteur francophone vivant.



© Cici Olsson

Joël Pommerat a créé *Le Petit Chaperon rouge* en 2004 au terme d'un compagnonnage avec le Théâtre de Brétigny - scène conventionnée du Val d'Orge.

Le spectacle a été repris en ouverture de la soixantième édition du Festival d'Avignon en 2006, où étaient également programmés *Au monde* et *Les Marchands et Cet Enfant*. C'est après l'une des représentations du *Petit Chaperon rouge* que Peter Brook a invité Joël Pommerat au Théâtre des Bouffes du Nord à Paris, où il a été artiste en résidence de 2007 à 2010.

Créé avec les comédiens Saadia Bentaïeb, Lionel Codino et Florence Perrin, *Le Petit Chaperon rouge* continue d'être joué chaque saison dans plusieurs villes en France et à l'étranger avec Isabelle Rivoal et, en alternance, Rodolphe Martin, Ludovic Molière, Murielle Martinelli et Valérie Vinci.

En 2014, pour ses dix ans, *Le Petit Chaperon rouge* a dépassé les 850 représentations !

Après *Le Petit Chaperon rouge* Joël Pommerat a également réécrit deux autres contes, *Pinocchio* d'après Carlo Collodi en 2008 (Molière du jeune public 2016) et *Cendrillon* en 2011. On retrouve dans ces trois contes l'esthétique et les thèmes propres à l'ensemble de son œuvre même s'il y adapte sa parole aux enfants :

Je leur raconte des histoires d'enfants. Pas des histoires pour les enfants. Mais des histoires de petite fille (*Chaperon rouge*) et de petit garçon (*Pinocchio*). Je leur parle et je leur parle d'eux [...] Lorsque je parle aux enfants, je ne deviens pas étranger à moi-même. Je n'imite pas, je ne copie pas leur langage. Je vais chercher ce qui, en moi, est en lien avec eux.

Joël Pommerat, troubles, Actes Sud, 2009

Le Petit chaperon rouge est une histoire qui a marqué Joël Pommerat quand il était enfant et qui continue de le toucher en tant qu'adulte...

RÉÉCRITURE : UNE NOUVELLE VERSION DU PETIT CHAPERON ROUGE

Le conte de la petite fille et du loup est très répandu dans la tradition orale ; il en existe de nombreuses versions dans lesquels l'héroïne doit parfois partager un repas avec le loup (qui lui offre les restes de la grand-mère) ou réussit à s'enfuir en prétextant un besoin pressant.

En 1697, c'est Perrault qui, le premier, fixe le récit par écrit. Il donne son nom à l'enfant en lui attribuant une coiffure particulière ornée d'un ruban rouge à la mode sous Louis XIII.



En 1812, les frères Grimm proposent une fin heureuse en introduisant dans le récit un personnage de chasseur sauveur. La conteuse auprès de laquelle ils ont collecté l'histoire s'est en effet inspirée de la fin de « Loup et les sept chevreaux » pour ajouter un épisode dans lequel la grand-mère et la petite fille sont retirées vivantes du ventre du loup tué par un chasseur. Cette version est devenue la plus célèbre.

En 1939, Marcel Aymé consacre un des *Contes du chat perché* au loup dans lequel Delphine et Marinette refusent de lui ouvrir la porte en lui rappelant qu'il a mangé le petit chaperon rouge. Le loup d'excuse en prétextant un « péché de jeunesse » et en racontant les ennuis que le petit chaperon rouge lui a causés ! Dans *Un conte peut en cacher un autre*, Roald Dahl imagine quant à lui que le petit chaperon rouge se fait un manteau de fourrure en loup...

Au théâtre, Jean-Claude Grumberg a également écrit sa version de l'histoire : *Le Petit Chaperon Uf* (Actes Sud / Théâtre de Sartrouville-CDN, 2005) telle une fable sur la tolérance. Dans le bois, la fillette est contrôlée par le caporal Wolf qui lui annonce qu'elle est Uf et qu'à ce titre elle n'a plus le droit de porter du rouge mais doit s'habiller en jaune...

Joël Pommerat s'inscrit dans cette série de réécritures en se réappropriant le conte pour proposer sa version de l'histoire.



© Elisabeth Carecchio

Tout en reprenant les grandes étapes du conte, Joël Pommerat en propose une réécriture contemporaine qui met en scène une mère seule et débordée, une grand-mère tout aussi seule mais délaissée, et une enfant moderne qui réfléchit et qui argumente face au loup sur son chemin pour devenir une jeune femme consciente de sa place et de son rôle dans la succession des générations.

Cette adaptation du conte est nourrie de souvenirs personnels ainsi que de questionnements plus philosophiques sur la construction individuelle, la famille, le désir et la peur. **Joël Pommerat développe particulièrement certains motifs, comme la solitude, le rapport à la nature, la peur de la rencontre, le passage à l'âge adulte, d'une génération à l'autre.**

Le rapport à la nature ainsi qu'à l'animalité voire la bestialité me paraît essentielle. La nature et l'animal dans ce qu'ils ont de dangereux, de mystérieux et d'imprévisible mais aussi dans ce qu'ils ont de beau et de merveilleux, d'envoûtant et désirable, c'est ce que je voudrais faire ressortir.

Le rapport à la peur est primordial dans ce conte, et en général dans la vie d'un enfant. Selon moi, aborder la question de la peur avec les enfants, c'est aborder aussi l'autre versant de cette émotion qui est le désir.

C'est aussi parler d'une initiation à la peur. Une maîtrise de cette émotion avant d'entrer dans le monde des adultes.

Joël Pommerat, texte de présentation, 2005

Le Petit Chaperon rouge de Joël Pommerat est aussi le résultat d'une **recherche de plateau menée avec l'équipe de la Compagnie Louis Brouillard pendant les répétitions.**

C'est un mélange entre le souvenir de ce qu'on m'a raconté quand j'étais enfant, ce que j'ai eu envie d'imaginer et aussi du travail avec les comédiens parce que toutes les scènes presque je les ai écrites après avoir fait des improvisations avec les comédiens.

Joël Pommerat [au sujet de *Cendrillon*], France Culture, 25/12/11

Joël Pommerat se décrit comme **un « écrivain de spectacle »** : il ne monte que ses propres textes et il les écrit pendant qu'il les met en scène, dans un va et vient entre écriture en solitaire et travail de plateau en collaboration avec les acteurs et l'équipe artistique (scénographe, éclairagiste, costumière, compositeur sonore, etc.).

Son processus de création part de la scène et non du texte, même quand il a pour inspiration un récit déjà existant comme c'est le cas avec les contes.

Je n'écris pas des pièces, j'écris des spectacles, c'est comme ça. [...]

Le théâtre se voit, s'entend. Ça bouge, ça fait du bruit. Le théâtre, c'est la représentation. Quand on écrit du théâtre, on écrit en vue d'un événement qu'on appelle communément un spectacle. [...] Pour ma part, je fais parler des gens sur scène. Je me confronte à la question de la parole et des mots. Mais travailler le geste, l'attitude, le mouvement d'un acteur sera aussi important que travailler les mots. Je réfute l'idée d'une hiérarchie entre ces différents niveaux de langage ou d'expression au théâtre. La poétique théâtrale n'est pas seulement littéraire.

Joël Pommerat, *troubles*, Actes Sud, 2009

DES PERSONNAGES TOUT EN NUANCES

Le schéma actantiel du conte n'est pas profondément modifié, mais Joël Pommerat, comme dans tous ses spectacles, développe la complexité et les ambivalences des personnages.

- **La petite fille** : elle s'ennuie, aimerait sortir bavarder avec sa grand-mère. Elle prend l'initiative de la rencontre.
- **La mère** : elle n'a pas le temps de s'occuper de sa fille mais joue à lui faire peur et lui interdit de sortir.
- **La grand-mère** : fatiguée et malade, elle vit seule, un peu loin.
- **Le loup** : un « vrai » loup très beau et qui fait un peu peur, seul et bavard lui aussi.

Joël Pommerat introduit également en scène deux autres personnages importants :

- **L'ombre** de la petite fille : elle ressemble à sa maman et joue avec elle sur le chemin.
- **L'homme qui raconte** l'histoire : narrateur un peu inquiétant, dont la présence interroge indirectement l'absence d'hommes (mari et père) dans cette histoire.

Joël Pommerat évite tout manichéisme et propose des personnages nuancés :

La maman est à la fois aimante et dévorante, effrayante lorsqu'elle joue à faire peur à sa fille en imitant le loup. A court de temps pour s'occuper de sa fille, elle apparaît au début du spectacle telle une automate...

En contrepoint de cette mère tellement occupée que son enfant lui devient « invisible », Joël Pommerat a inventé le personnage de l'ombre avec laquelle la fillette se sent « encore un peu en sécurité » dans la forêt.

Seul comme la fillette et la grand-mère, le loup est également effrayant et beau à la fois comme la mère quand elle joue à « faire la bête ». Dans cette superposition de ressemblances, l'identité de l'animal se trouble.

Entre la mère et le loup, Joël Pommerat questionne le brouillage des valeurs dans les comportements individuels et les pièges des apparences ou perceptions du réel.

La confrontation entre le bien et le mal est un sujet vraiment intéressant. Comment le bien et le mal se masquent, se mélangent l'un derrière l'autre ou l'un avec l'autre. Le mal avançant parfois avec le visage de l'ange dans cette société de communication, de représentation, où l'on met en scène son message, sa parole, soi-même. Il est donc plus dur de trouver aujourd'hui la frontière entre ces deux notions car nous sommes dans le maquillage et le travestissement de toute figure et donc nous sommes gravement perdus. Le théâtre est un très bon moyen de traiter cette question.

Joël Pommerat, entretien avec Jean-Louis Perrier, Avignon 2006

LES GRANDES ÉTAPES DU CONTE DANS LE SPECTACLE

On retrouve dans le spectacle la plupart des situations connues du conte : le trajet d'une maison à l'autre en passant par la forêt, la rencontre avec le loup, les deux chemins empruntés, les deux arrivées successives chez la grand-mère, l'ouverture de sa porte, les deux dévorations.

Mais Joël Pommerat joue avec nos souvenirs, cite quelques motifs attendus et puis les transforme et en invente d'autres.

- Le spectacle commence avec un narrateur et le typique « Il était une fois une petite fille »...
- Puis Joël Pommerat a inventé une sorte de **prologue à l'histoire** dans lequel sont développées les relations de la petite fille avec sa mère.

Joël Pommerat inverse la situation initiale du conte : l'enfant n'est pas envoyée dehors par sa mère, au contraire elle n'a « pas le droit de sortir » et elle s'ennuie toute seule. C'est son désir de « toujours aller voir sa grand-mère » qui devient le moteur de l'action.

Dès le début du spectacle se met ainsi en place un fort désir et une relation imaginaire à la peur : « elle se demandait si elle aurait vraiment peur le jour où elle rencontrerait sa première véritable bête véritablement monstrueuse ».

- Pour être autorisée à sortir, la petite fille doit accomplir une sorte d'**épreuve** : fabriquer un gâteau, un flan, puisque visiblement sa mère n'a pas le temps de cuisiner des galettes...
- **Sur le chemin** pour aller chez sa grand-mère commence ensuite une nouvelle expérience de la solitude et de la peur. La petite fille bavarde avec des fourmis et joue avec son ombre qui la met en garde : « si tu vas dans le bois sous les grands arbres où il fait sombre... ».
- Lorsqu'elle rencontre finalement le loup, il lui semble être une « très belle chose » qui suscite le désir plus que la peur.
La rencontre avec le loup donne lieu au premier dialogue du spectacle, dans lesquels Joël Pommerat s'amuse à inverser les questions : c'est la fillette qui demande au loup s'il a faim et quel chemin il veut prendre...
- L'incapacité du loup à ouvrir la porte de la maison de la grand-mère même en l'absence de chevillette et de bobinette fait rire ainsi que l'aveuglement de la mémé. Mais **la tension monte d'un coup** lorsque la grand-mère se fait dévorer : bruits terrifiants et noir profond sur la scène...

- **Quand vient son tour, la petite fille, décidément très bavarde, argumente et raisonne** malgré sa peur : « si tu me manges tu n'es pas ma grand-mère » ! Mais le loup se jette sur elle...
- Comme dans la version des frères Grimm, la fillette et sa grand-mère sortent finalement saines et sauvées du ventre du loup.
- Joël Pommerat réécrit également la moralité du conte de manière humoristique et pragmatique...

Sa version du *Petit Chaperon rouge* ne cherche pas à donner de leçon de morale mais plutôt à questionner certaines valeurs et relations. Ce faisant, elle préserve l'ouverture du récit originel et ses diverses interprétations possibles.



© Philippe Carbonneaux

LE CONTEUR : RÉCIT ET IMAGES SCÉNIQUES

Dans *Le Petit Chaperon rouge* comme dans les deux autres contes qu'il a réécrit et mis en scène par la suite, **Joël Pommerat réactive la situation du « contage »** en mettant en scène un personnage qui raconte l'histoire.

Vêtu d'un grand costume noir, ce narrateur parle d'un ton froid et provoque souvent la surprise chez les jeunes spectateurs. Il instaure une écoute inquiète et curieuse : à la manière du loup, il fait peur et séduit à la fois...

Avec ce conteur, Joël Pommerat propose une forme de **théâtre-récit** (épécisation de la forme dramatique). Le dialogue n'est utilisé que lorsque cela est absolument nécessaire. C'est le cas des scènes avec le loup : la rencontre exige le présent du dialogue dramatique.

Ça me paraissait essentiel de garder l'aspect narratif direct, au début en tout cas. Cette histoire est d'abord racontée avant d'être incarnée. J'ai compris à travers cette expérience, de façon très sensible, à quel point la forme dialoguée était un artifice. Je me suis demandé pourquoi, pour donner une information, il faut faire du dialogue ? Pour moi, le dialogue doit être totalement utile. Shakespeare se permet de faire intervenir des personnages qui viennent dire ce qui s'est passé assez directement. Dans *Le Petit Chaperon rouge*, il y a trois moments où le dialogue est absolument nécessaire : la rencontre de la petite fille et du loup, la rencontre du loup et de la grand-mère, et surtout la rencontre de la petite fille et du loup déguisé en grand-mère. Dans ces instants-là, la parole partagée est essentielle et donc, indispensable.

Joël Pommerat, entretien avec Jean-Louis Perrier, Avignon 2006

La présence du conteur implique **un travail particulier sur la relation entre la parole et l'image scénique**. Le spectacle propose une interaction subtile entre le récit et des saynètes muettes plus ou moins illustratives. La parole du conteur semble parfois déclencher l'action scénique, parfois la décrire ou la compléter.

Dans *Le Petit Chaperon rouge*, récit et saynètes muettes sont deux manières de raconter l'histoire qui se complètent et se soutiennent mutuellement.

Dans *Les Marchands* (2006), Joël Pommerat a poussé plus loin cette dissociation en créant une tension entre le récit et l'image : dans ce spectacle, l'éloge du travail que développe une narratrice en voix *off* est mis à distance et critiqué par la présence sur scène de son corps abîmé par l'usine.

Sans systématisme, cette complémentarité entre contage et image vise aussi à **laisser un espace à l'imagination du spectateur.**

UNE HISTOIRE DE GÉNÉRATIONS

La question du lien entre les générations est au centre de cette réécriture du *Petit Chaperon rouge* dans laquelle les relations entre la petite fille, la mère et la grand-mère sont développées.

La manière même de nommer les personnages souligne l'importance de leurs liens : la grand-mère est par exemple appelée « la maman de la maman de la petite fille » (ce qui évoque aussi la manière de parler des enfants).

Les quatre protagonistes de ce conte sont les suivants : une petite fille, sa mère, la mère de sa mère et un loup. Autrement dit : trois générations de femmes au sein d'une même famille (le même sang, la même chair), marquées par une absence, celle des hommes. Ce loup (carnivore) est donc au centre d'une histoire qui le dépasse, celle de trois femmes, unies par un sentiment très fort, qui sont (ou seront) amenées à prendre chacune la place de l'autre, dans un mélange de désir et de peur. Sans que cette question, ce problème, ne soit jamais abordé directement par les personnages, c'est bien cela, je crois, qui rend cette petite histoire si envoûtante pour les enfants et pour les adultes.

Joël Pommerat, texte de présentation 2005.

Sur le chemin dans la forêt, la fillette imagine que sa grand-mère « la trouverait une très grande fille, peut-être même déjà un peu femme ». L'enfant, devenue adulte, prendra la place de sa mère : « Quand je serai grande moi je ne m'inquiéterai pas pour rien », dit-elle au loup. Devenue « une grande femme comme sa maman » à la fin du conte, elle rendra à son tour visite à « sa maman qui est vieille »...

Dans le spectacle, **ce passage d'une génération à l'autre est habilement porté par la distribution des comédiennes** : la même actrice interprète la petite fille et la grand-mère tandis que la comédienne qui joue la mère tient à la fin du conte le rôle de la petite fille devenue adulte.

Cette transmission intergénérationnelle est à l'origine même du spectacle : dans un texte biographique publié avec la première édition du *Petit Chaperon rouge* en 2005, Joël Pommerat raconte qu'il a eu l'idée de réécrire cette histoire pour intéresser sa plus jeune fille à son travail, tout en étant habité par le souvenir de ce que sa propre mère lui avait raconté de son enfance à elle.

Lorsque ma petite fille Agathe a eu sept ans, je me suis rendu compte que j'avais beaucoup de mal à l'intéresser à mon travail ... Comment faire pour l'intéresser un peu à ce que je faisais ? L'idée de réécrire l'histoire du Petit Chaperon rouge s'est tout de suite imposée. Tout d'abord parce que j'ai toujours été fasciné par ce conte, et puis surtout parce qu'il parle d'une petite fille dans laquelle j'étais certain qu'Agathe allait se retrouver. Je me suis également souvenu du récit que ma mère me faisait quand j'étais enfant, du long trajet qu'elle devait parcourir pour aller à l'école. Elle marchait chaque jour à peu près 9 kilomètres dans la campagne déserte. Enfant, cette histoire m'impressionnait déjà. Elle m'impressionne encore plus aujourd'hui. J'imagine une petite fille avec son cartable, sous la pluie ou dans la neige, qui marche sur les chemins, traverse un bois de sapin, affronte les chiens errants. Avec ce texte, j'ai envie de retrouver les émotions de cette petite fille-là... Je sais que ce long chemin qu'a emprunté ma mère presque chaque jour de son enfance, a marqué sa vie, imprégné son caractère, influencé beaucoup des choix de son existence. Et je sais que cette histoire a contribué à définir aujourd'hui ce que je suis.

Joël Pommerat, *Le Petit Chaperon rouge*, Actes Sud – Papiers, coll. Heyoka Jeunesse, 2005

A la fin du *Petit Chaperon rouge*, le narrateur fait se rejoindre le temps de l'histoire contée et le présent de la représentation : « Aujourd'hui la petite fille est devenue une grande femme comme sa maman et elle se souvient très bien de toute cette histoire ».

On peut alors imaginer que la petite fille devenue maman racontera à son tour cette histoire à ses enfants... comme vous, spectateurs, qui continuerez aussi à la partager et la transmettre...

LE SPECTACLE : UNE EXPÉRIENCE SENSIBLE ET IMAGINAIRE

Le travail sur la lumière et le son ainsi qu'une attention particulière à la présence des comédiens sont caractéristiques des spectacles de la Compagnie Louis Brouillard. **Ombres et lumières, sonorisation des voix, musique et paysages sonores servent la recherche d'une expérience sensorielle totale.**

La scénographie du spectacle, réalisée par Marguerite Bordat, est très épurée : dans la boîte noire du théâtre, un **plateau nu** sur lequel seuls quelques accessoires, le son et les lumières suggèrent les lieux.



© Philippe Carbonneaux

Avec son éclairagiste Eric Soyer, Joël Pommerat a travaillé sur des intensités lumineuses très basses et sur **la pénombre** afin de proposer au spectateur le même type de rapport que celui qu'on entretient avec les personnages d'un livre à la lecture, représentation qui est pour lui « la plus authentique qui soit ».

On me demande parfois pourquoi il y a aussi peu de lumière dans mes spectacles. Comme possible réponse, je pense à la déception qu'on a lorsque le personnage d'un roman qu'on a aimé est représenté dans un film adapté de ce roman. [...] Différents éléments se superposaient dans notre esprit pour composer un être, à la fois vrai et multiforme. Ce visage, ce corps, la personnalité de cet être avaient cependant la juste complexité des choses et de la relation que nous entretenons avec la réalité, c'est-à-dire floue, ambiguë.

Joël Pommerat, *Théâtres en présence*, Actes Sud-Papiers, 2007.

La pénombre conjuguée à un important travail sur l'environnement sonore permet de créer des images à la fois puissantes et suggestives.

Lors de la création du *Petit Chaperon rouge* un long moment des répétitions a été consacré à l'expérimentation sonore avec François et Grégoire Leymarie pour les bruitages, le traitement des voix et la synchronisation des playbacks (la voix du loup, les gestes devant la porte de la grand-mère par exemple).

Après *Au Monde, D'une seule Main*, **la recherche sonore** pour ce projet de conte revisité s'oriente vers un aspect ludique, sorte de légèreté dans les choix de bruits la chorégraphie des personnages, installant ainsi des ponctuations sonores, où l'humour suscité accompagnera la voix du narrateur, conteur, dont le ton, intime et murmuré orchestre un récit intense et rythmé...

C'est à Grégoire Leymarie, avec lequel nous étions chargés en binôme de ce projet, que l'on doit cette couleur sonore sautillante et légère de plusieurs éléments de la pièce. En particulier par exemple, cette trouvaille d'un son de "pas", petits impacts sourds délicats et synchronisés en temps réel à l'image pour souligner, accompagner, diriger presque, les déplacements de la mère sur un plateau par ailleurs mat et peu résonnant, où elle sautille en pointe, pieds nus, avec un point d'orgue symphonique original à sa fin de course... [...]

De mon côté, j'étais plus concentré sur les sources d'une représentation de l'espace extérieur "forêt", celui dans lequel la petite fille et le loup, devaient évoluer. Cet espace sonore souligne une tension latente, une réalité de danger inconscient, dans la tête d'une enfant, obligée de traverser cette immensité nature inconnue pour atteindre cette image "rassurante" de sa mère-grand qui l'attend [...]

Le loup, justement, sa représentation visible, concrète (recherche de Joël Pommerat et de Marguerite Bordat), son évocation sonore. Joël la voulait effrayante : sa présence toujours maîtrisée dans les pénombres donnait au loup une dimension mystérieuse, et le son de sa voix grave et "granuleuse", ses grognements ou intonations plus humaines, ronronnaient dans nos oreilles, séduits par la profondeur d'un timbre presque majestueux... Nous avons longtemps cherché cette couleur de voix donnée par le comédien conteur, qui, dans la coulisse, joue le rôle de ce loup dans un micro dédié, nous permettant avec Joël et Grégoire de "transformer" le timbre de sa voix [...] pour approcher au plus près une sorte de sonorité menaçante mais presque "familiale" aussi, lui donnant une profondeur presque majestueuse, surréelle, comme si une voix nous parlait depuis un monde désincarné, abstrait, céleste... Merveilleux, malgré la gravité menaçante d'un rugissement pouvant simuler le moment de la dévoration...!

François Leymarie, créateur sonore (mars 2017)

AVANT / APRÈS LE SPECTACLE

• JEUX D'ÉCRITURE ET PRATIQUE THÉÂTRALE

Des jeux et des lectures autour de la question de l'adaptation du conte

1- « Ma version de l'histoire » (aborder la multiplicité des souvenirs et des interprétations personnelles)

Demander à chacun, sur un petit papier, de compléter la phrase : « Pour moi, Le Petit Chaperon rouge, c'est l'histoire de... ». Interdiction de raconter la « vraie version » du conte. Collecter les papiers, les faire tirer au sort et lire à voix haute.

2 - « Salade de conte » (détournement, parodie)

Pistes pour inventer de nouveaux contes :

On modifie les rapports entre les personnages. Par exemple le Chaperon rouge est méchant, le loup est bon.

On introduit un élément incongru dans une série de mots avec lesquels raconter l'histoire : fillette, fleurs, bois, loup, grand-mère, hélicoptère.

On fait se rencontrer des personnages appartenant à deux récits/univers différents. Par exemple le Chaperon rouge et Cendrillon.

3 - Découverte d'autres réécritures : lire plusieurs versions du conte pour les comparer, de Perrault à Roald Dahl en passant par Grimm ou Marcel Aymé, Jean-Claude Grumberg pour une autre adaptation théâtrale (CF. ANNEXES).

4 - Ecrire des contes : travail sur la structure élémentaire du récit.

1) décrire le personnage central (héros)

2) imaginer ce qui lui manque pour être heureux

3) raconter comment il part à l'aventure

5) quel(s) obstacle(s) ou épreuve(s) il doit franchir

6) qui il rencontre sur le chemin : ami (adjuvant) ou ennemi (opposant)

7) le héros parvient au but de son voyage, description de ce but

etc.

La structure type du conte

- La situation initiale : circonstances de temps et de lieu, situation avant le manque (perturbation, problème), présentation du héros.

- Le développement ou nœud : force de transformation de la situation initiale (perturbation), action et force d'équilibre (réparation). Une personne confie une mission au héros, élaboration d'un ou plusieurs obstacles (épreuves), intervention d'alliés, auxiliaires du héros, ou objets magiques utilisés pour réussir la mission, ennemis qui nuisent au héros en s'opposant à sa mission, survie du héros et échec des opposants.

- La situation finale : relation entre la fin et le manque du début (le manque est comblé, la mission est réussie), victoire du héros, récompense, célébration de la réussite, fin heureuse.

(d'après C. Brémond *Logique du récit*, Seuil, Paris, 1973)

Exercices de pratique théâtrale

(extrait du dossier pédagogique du TEP en 2005)

1° Le panier du petit chaperon rouge – (Travail sur la mémoire)

Les élèves s'assoient en cercle. Chaque enfant doit dire à tour de rôle "Je vais voir ma grand-mère et dans mon panier, je mets..." puis il lui faut rappeler tous les objets cités par les joueurs précédents avant d'ajouter le sien. Il s'agit si possible d'énoncer en priorité les éléments que le chaperon de la pièce de théâtre récolte au cours de son périple dans la forêt.

Exemple: Le premier élève commence le jeu en disant : " Je vais voir ma grand-mère et dans mon panier, je mets un flanc." Le suivant dit : " Je vais voir ma grand-mère et dans mon panier, je mets un flanc et un écureuil." etc. Le premier qui se trompe a perdu.

Les objets du chaperon : flanc, fraise, écureuil, fleur, fourmi.

2° Exercices de marches – (Exploration de l'espace scénique)

Dans tous ces exercices, les enfants occupent collectivement l'espace scénique.

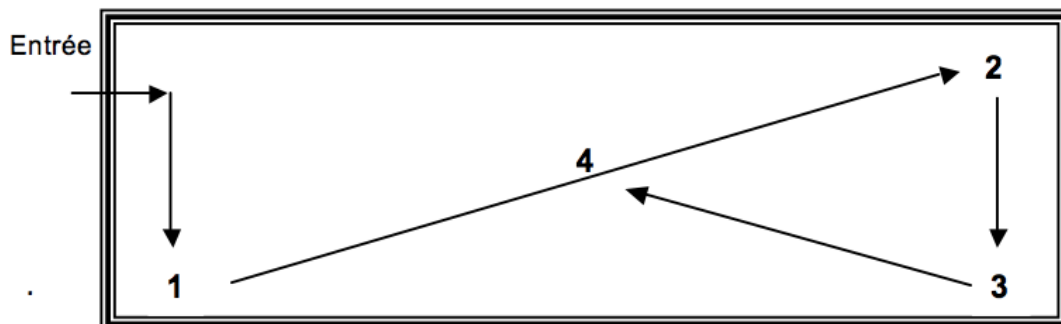
- Les mamans du chaperon : trois chaperons en positions fixes sur le plateau. Les autres enfants arpentent la scène en les esquivant et en adoptant une démarche particulière (marche rapide – fatiguée, triste, en colère)
- Le petit chaperon rouge évite le loup : marche rapide - chaque élève choisit en secret un camarade qu'il devra éviter le plus possible en se déplaçant.
- Le loup suit le petit chaperon rouge : même jeu mais cette fois en suivant le camarade choisie précédemment.
- Bilan de ces deux derniers jeux : qui m'a fui ? qui m'a suivi ?

3° Le périple du petit chaperon rouge – (Faire les choses les unes après les autres ; plaisir du jeu)

Les enfants effectuent l'un après l'autre et en cascade le parcours suivant. . A chaque

étape, ils doivent accomplir une action précise :

Entrée. **1** : Le chaperon souriant salue sa maman de la main alors qu'il s'éloigne de la maison **2** : Le chaperon ramasse une petite fraise en faisant bien attention de ne pas renverser son flan. Il la goûte. Hummm délicieuse... **3** : Voici le loup qui s'approche. Il a l'œil flamboyant et les crocs menaçants. **4** : Le chaperon aperçoit le loup. Il pousse un cri de terreur avant de s'enfuir.



Le DVD *Du conte au théâtre avec la Compagnie Louis Brouillard - Joël Pommerat* (SCEREN et la Maison du geste et de l'image, 2008) permet également d'aborder de manière concrète la réécriture théâtrale des contes.

Réalisé par Florent Trochel avec la comédienne Marie Piemontese, ce film retrace une semaine d'atelier pratique avec une classe de 6^e. A partir du *Petit Poucet*, les élèves expérimentent différentes écritures scéniques à partir d'un travail sur le corps, la présence, le son, la lumière et différentes situations théâtrales.

- **ÉLÉMENTS D'ANALYSE DU SPECTACLE**

Après le spectacle, on pourra travailler sur la réception en décrivant et en commentant différents éléments de la représentation, par exemple :

- **Le son et la lumière** : comment le son et la lumière créent l'espace (ombre des arbres, chants d'oiseaux les scènes dans la forêt par exemple - voir l'entretien avec François Leymarie p. 17)
- **La manière de raconter l'histoire** : par le récit (présence du narrateur), par le jeu (gestuelles et actions des comédiennes), par les dialogues avec le loup...
- **Les émotions** : qu'a-t-on ressenti, qu'est-ce qui a fait rire (par exemple les bruits de chantier quand la petite fille cuisine le flan) et qu'est-ce qui fait peur (la pénombre au moment de l'apparition du loup, le noir lors des scènes de dévoration) ?
- **Le réalisme et la modernisation** : l'étude des costumes ou celle du bruit des pas de la maman (comme dans un film de Tati) permettra de commenter l'entre-deux esthétique du spectacle, entre réalisme et stylisation, actualité et atemporalité...

Pour une analyse chorale du spectacle, voir la fiche de l'ANRAT (page suivante).

L'analyse chorale

les règles du jeu

Dans le cadre d'un parcours d'école du spectateur, l'exercice de l'analyse chorale se déroule en aval de la représentation théâtrale. Contrairement à toutes les habitudes indûment acquises, le jeu consiste – et l'animateur est là pour en faire respecter les règles – à s'interdire toute appréciation et tout jugement de valeur a priori, ces formules instinctives et épidermiques à l'emporte-pièce qui ravalent notre langage articulé et notre aptitude à penser au rang de simples grognements animaux.

La contrepartie positive de cet interdit est qu'il faudra d'abord décrire ce que l'on voit, ce que l'on entend, ce que l'on ressent, dans les termes les plus précis, les plus simples et les plus concrets. Le souci d'une objectivité scrupuleuse et consensuelle n'exclut néanmoins pas le recours subjectif à la mémoire affective, pas plus qu'à la métaphore ou à la connotation.

L'espace

On tentera de discipliner la description en se limitant dans un premier temps à l'espace et en commençant par le rituel d'accès au lieu. On décrira ensuite ce que l'on voit sur le plateau avant même le commencement de la représentation ou dès le lever de rideau : on lira de préférence de jardin à cour s'il s'agit d'un décor frontal. On ira du plus gros au plus petit, partant de la boîte, de l'écrin, des substructions et châssis les plus volumineux pour aborder ensuite les éléments les plus meubles, mobiles ou mobiliers, ceux qui généralement font évoluer l'espace dans ses différents changements ou variations. Ce n'est qu'au terme de cette description qu'on pourra par déduction esquisser une hypothèse d'identité esthétique : s'agira-t-il d'un décor plutôt réaliste, naturaliste, symboliste, expressionniste, peint, architecturé, kitsch, boulevardier, un écrin, une boîte noire, une machine à jouer ?

Les costumes

En tant que maquette dessinée sur une feuille de papier ou que vêtement suspendu aux cintres d'un portant dans l'atelier de couture ou les coulisses, le costume graphique ou inanimé relève incontestablement de l'art du scénographe. Mais dès qu'il est porté sur le corps de l'acteur, il devient deuxième peau, outil de jeu, part consubstantielle du mouvement, des déplacements et de la gestuelle de l'acteur.

Un jour, le jeune
Newton vit tomber
une pomme
et eut la fraîcheur
de s'en étonner.

Voltaire

L'acteur et son jeu

Enfin, puisque, nous dit André Antoine, le choix de l'acteur engage toute entière la dramaturgie du personnage et de sa représentation, il faudra trouver l'audace de décrire sans la moindre pudeur le physique induit par ce choix : les variables de taille, l'embonpoint, la maigreur, les grâces et disgrâces, la séduction, la répulsion, la nudité partielle ou totale, et dans toutes ses variations plastiques, bref tout ce que deux mille ans de judéo-christianisme ont oblitéré de tabous dans le discours du corps. Et ce qui aura été accompli pour la description du corps, devra s'étendre au geste, au mouvement, aux options de jeu, à la voix, au maquillage, aux accessoires intimes et autres postiches.

L'animateur, humble, bienveillant et respectueux, doit d'abord s'effacer devant la parole chorale aussitôt après l'avoir suscitée, la dévider et la relancer, s'abandonner aux errances. Et c'est seulement après avoir épuisé les ressources spontanées du discours choral, qu'il pourra à son tour, de loin en loin, apporter les compléments de connaissance et d'information.

Yannic Mancel

OUVERTURES...

• A TRAVERS L'ŒUVRE DE JOËL POMMERAT

La mauvaise rencontre : extrait de *Pinocchio* (2008)

(Après s'être fait volé son argent et emprisonné injustement, Pinocchio se retrouve seul la nuit dans la forêt...)

LE PRÉSENTATEUR. Au bout de ces longs mois
quand on le mit dehors il n'avait pas le moral
mais alors pas le moral du tout.

Où allait-il aller ?

De quel côté se trouvait la maison de son père ?

Et une fois la maison retrouvée, s'il le pouvait, est-ce que son père y serait ?

S'il n'y était pas que ferait-il ?

A la nuit tombée il était en train de marcher en pleine campagne
une nuit très noire et pleine de bruits.

Il commençait à avoir peur comme jamais il pensait à ces histoires qu'on raconte aux
enfants pour les effrayer.

Ces histoires d'hommes qui rôdent dans la nuit
ces histoires de meurtres dans la nuit et il se disait qu'heureusement ça n'existait pas
et que c'est seulement pour faire peur

faire peur aux enfants

malgré ça il tremblait.

Et d'un coup au détour d'un virage il vit trois silhouettes étranges,
qui l'attendaient.

Qu'est-ce que c'était que ça encore !?

PREMIER MEURTRIER. Bonsoir.

LE PANTIN. Bonsoir.

PREMIER MEURTRIER. Beau temps pour la promenade.

La nuit est belle. Ma nature s'est endormie. Elle l'a bien mérité.

Les petits lapins sortent de leur trou et courent dans les buissons.

C'est beau.

LE PANTIN. Je sais pas qui vous êtes mais je n'ai pas envie de le savoir en fait,
je viens de vivre une grande horreur dans ma vie,

et je voudrais juste rentrer chez moi maintenant.

J'en ai assez de souffrir

j'aimerais être heureux.

PREMIER MEURTRIER. Oh là là mais on n'est pas des ennemis du bonheur

on est de simples meurtriers,

et nous n'allons pas te déranger très longtemps

n'aie pas peur.

Nous allons simplement t'égorger avec un petit tournevis
te couper en deux avec une scie rouillée
te brûler vivant
te verser du plastique fondu dans les yeux
jusqu'à temps que tu te décides à nous donner l'argent que tu as sur toi en ce
moment...
A moins que tu n'en aies pas, que tu sois pauvre,
un pauvre homme
dans ce cas-là nous t'épargnerons,
nous te laisserons vivre et repartir chez toi
nous ne ferons que te taper dessus, pour nous distraire un peu
car nous ne tuons pas les pauvres, nous sommes trop sensibles, nous avons pitié de la
misère.

LE PANTIN. ...

PREMIER MEURTRIER. Tu ne réponds pas.

Joël Pommerat, *Pinocchio*
Actes Sud-papiers, collection Heyoka et collection Babel, 2008

Présentateurs et conteurs (Marion Boudier)

Les personnages de présentateurs, les narrateurs ou récitants dans les contes sont des intermédiaires puissants de ce dialogue entre la salle et la scène. Loin d'être conformes à la représentation traditionnelle du conteur bonimenteur chaleureux, ce sont des présences ou des voix énigmatiques. Ils activent de manière originale la réception du spectateur en le surprenant, parfois en l'appelant à imaginer pour comprendre. Apostrophé et étonné, le spectateur doit d'emblée s'engager dans le spectacle, y participer.

Dans *Le Petit Chaperon rouge* par exemple, la première apparition de L'Homme qui raconte, vêtu d'un costume noir et le visage barbu, provoque souvent un cri d'effroi chez les plus jeunes. Son ton monocorde et froid, dénué de toute attention bienveillante, instaure une écoute inquiète et curieuse ; à la manière du loup, il fait peur et séduit à la fois. De même que l'annonce Le Présentateur au début de *Je tremble (1 et 2)*, on sent que cet étrange conteur sera capable de nous faire "trembler, de joie, et pleurer, de rire, ensemble". L'étrangeté du narrateur fonctionne d'autant mieux qu'elle est inquiétante au sens freudien (*unheimlich*) c'est-à-dire ancrée dans du familier : sa parole est simple et se construit à partir d'éléments rhétoriques typiques ("Il était une fois"...); des répétitions rapprochent le récit du rythme rassurant d'une comptine enfantine. Le Présentateur de *Pinocchio* créé avec Pierre-Yves Chapalain est une sorte de clown blanc plutôt menaçant, baigné dans la pénombre et une lumière rouge. Au sein d'une esthétique foraine et métathéâtrale, ce Présentateur met en jeu la paradoxale construction d'une fiction vraie. Il parle avec insistance de l'importance de dire la vérité, si bien qu'on commence à s'interroger sur la fiabilité de ses paroles, tandis que l'apparition des têtes masquées qui composent sa compagnie interroge sur la réalité des êtres qui occupent la scène (humains ou objets) [...]

Dans *Cendrillon* encore, la narratrice, qui doute aussi de la fiabilité de sa mémoire, invite d'emblée le spectateur à mettre en marche son imaginaire. Dans la première scène, on entend cette voix narrative féminine alors que sur scène on voit un homme qui effectue des gestes évoquant la langue des signes ; des mots sont projetés en fond de scène ("histoire", "imagination"). Prononcés en voix off, gestués, écrits, les mots sont des signes à interpréter. Au risque du malentendu comme Sandra/Cendrillon en fait l'expérience : "Ce n'est pas simple de parler et pas si simple d'écouter". La pénombre oblige à écarquiller les yeux, l'accent italien à tendre l'oreille. Le spectateur doit s'impliquer : "Si vous avez assez d'imagination, je sais que vous pourrez m'entendre. Et peut-être me comprendre."

La prise en charge du récit par un narrateur qui appartient ou non à l'histoire qu'il raconte mais introduit et/ou commente l'action en cours n'est pas sans évoquer le théâtre épique. Cependant les conteurs chez Pommerat semblent servir à stimuler une immersion imaginaire plus qu'une distanciation critique. La relation entretenue par ces narrateurs avec les spectateurs réduit la distance

entre l'espace de la fiction et l'événement théâtral en nous ramenant à l'instant présent, instant concret et imaginaire à la fois.

Marion Boudier, *Avec Joël Pommerat, un monde complexe*, Actes Sud, coll. Apprendre, 2015.

Photo du Présentateur dans *Pinocchio*



Pierre-Yves Chapalain © Elisabeth Carecchio

Mère possessive... : extrait de *Cet enfant* (2003)

Scène 6. Un appartement. Une femme, trente-cinq ans, assise, sur le canapé.
Télévision allumée dans un coin.

L'ENFANT. Tu m'as appelé, maman ?

LA MÈRE. Oui.

L'ENFANT. Qu'est-ce que tu veux ?

LA MÈRE. Rien. Je voulais te voir un petit peu. Tu es toujours dans ta chambre.

L'ENFANT. Je suis pressé, maman. Je n'ai pas envie d'être en retard à l'école encore aujourd'hui.

LA MÈRE. Personne ne t'a fait de reproches à l'école à cause de tes retards.

L'ENFANT. Non personne. Mais je n'aime pas ça. Etre en retard. Ça m'angoisse.

LA MÈRE. Tu es en retard parce que tu traînes sur la route.

L'ENFANT. Non maman. Je suis en retard parce que tu veux toujours me parler quand c'est l'heure de partir.

LA MÈRE (*doucement*). Qu'est-ce que tu es devenu insolent... avec moi.

L'ENFANT. Pardonne-moi, maman, mais c'est la vérité. Je dis la vérité. Je ne veux pas être insolent, maman. Pas avec toi.

LA MÈRE (*doucement*). Comment tu as pu devenir aussi insolent ? Qu'est-ce qui a pu se passer ? ou ne pas se passer ? pour que tu deviennes comme ça... avec ta mère... Tu as dix ans à peine...

L'ENFANT. Pardonne-moi, maman je ne voulais pas te faire du mal... Je voulais juste que tu entendes quelque chose qui a son importance pour moi : je n'aime pas arriver en retard à l'école... Je n'aime pas ça, vraiment...

LA MÈRE. Enlève ton manteau. Je te l'ai déjà dit... à l'intérieur.

L'ENFANT. Je suis sur le point de partir, maman.

LA MÈRE. Il faut à peine trois minutes pour aller jusqu'à l'école. Qu'est-ce que tu me racontes !

L'ENFANT. Je préfère arriver un peu en avance à l'école. Je te l'ai dit que ça me rassurait.

LA MÈRE. Les autres enfants ne sont pas comme ça. Pourquoi est-ce que tu es comme ça ?

L'ENFANT. Je ne sais pas, maman.

LA MÈRE. C'est ma faute ? C'est ça que tu veux me dire...

L'ENFANT. Non, maman, ce n'est pas ta faute. Tu fais tout ce qui est dans ton possible. Je le sais.

LA MÈRE. Oui je crois pourtant que je fais vraiment le maximum... et que tu le sais... parce que tu le vois bien.

L'ENFANT. Oui je sais je le vois bien.

LA MÈRE. Je fais des efforts pourtant je fais vraiment mon maximum. Ma situation n'est vraiment pas facile tu le sais très bien pourtant. Tu pourrais je crois être un petit peu plus compréhensif.

L'ENFANT. J'essaie, maman, d'être compréhensif.

LA MÈRE. Oui, je le sais, excuse-moi.

L'ENFANT. Non, maman, c'est moi qui m'excuse. Je sais que ta situation n'est pas facile.

LA MÈRE. Je ne suis pas une bonne mère je ne devrais pas te faire supporter le poids de mes difficultés... Je devrais pouvoir les assumer toute seule... je devrais davantage prendre sur moi. C'est ça être une bonne mère.

L'ENFANT. Non, maman, je t'ai déjà dit que je ne voulais pas que tu gardes les choses qui sont à l'intérieur de toi... Je ne veux pas... au contraire je veux que tu te confies à moi... et que nous réglions les problèmes ensemble.

LA MÈRE. Non ce n'est pas à toi de régler mes problèmes.

L'ENFANT. Je t'ai déjà dit d'arrêter avec ce discours... je ne suis plus un enfant de trois ans, j'ai dix ans, je suis un homme, je peux très bien entendre tes problèmes... j'ai suffisamment de force pour t'aider à surmonter tes problèmes.

LA MÈRE. Qu'est-ce que j'ai de la chance d'avoir un fils comme toi... qu'est-ce que j'ai de la chance d'avoir un garçon comme toi.

L'ENFANT. Oui, maman, n'aie pas peur... il ne faut plus que tu aies peur je n'aime pas quand tu as peur ça m'angoisse je deviens nerveux et irritable... à l'école j'en arrive à ne plus supporter les autres... je deviens agressif dès qu'on me parle de travers... j'ai envie de cogner... d'ailleurs je cogne... je n'arrive pas toujours à m'en empêcher.

LA MÈRE. Il ne faut pas te battre.

L'ENFANT. Oui je le sais.

LA MÈRE. Ça me rend malheureuse de savoir que tu es violent.

L'ENFANT. Oui. Pardon, maman.

LA MÈRE. Viens près de moi viens un peu près de moi, s'il te plaît, enlève ton manteau, je t'ai déjà dit.

L'ENFANT. Il faut que je parte... cette fois je ne suis plus en avance... si je ne pars pas maintenant je serai même en retard.

LA MÈRE. Arrête un peu avec ça... tu es le premier à l'école tu es le premier de tous les élèves de ta classe... je suis fière de toi... alors tu as le droit de ne pas arriver à l'heure tous les jours... j'ai le droit de t'embrasser tout de même... une mère a le droit d'embrasser son enfant.

L'ENFANT. Oui, maman.

LA MÈRE. J'ai besoin que tu m'embrasses un petit peu... j'en ai besoin... ce n'est pas le tout de parler avec moi comme tu le fais... tu sais je trouve que tu es devenu un peu distant depuis quelque temps... tu es devenu distant tu ne me serres plus contre toi tu ne m'appelles plus ta petite maman chérie tu ne me donnes plus autant de baisers qu'avant... on dirait même que tu m'évites... pour la discussion ça oui tu es très fort mais dès qu'il s'agit d'autre chose tu me fuis on dirait.

L'ENFANT. Ça y est ! Je suis en retard...

LA MÈRE. Tu me fuis ! Oh mon Dieu, qu'est-ce que j'ai fait pour avoir un fils qui ne pense qu'à fuir qu'à s'échapper toujours ?

L'ENFANT. Excuse-moi, maman.

LA MÈRE. Va-t'en ! Pars ! Va rejoindre tes camarades à l'école. Ta maîtresse qui t'adore qui te vénère littéralement, on dirait ! Va ! Je souhaite simplement que tu n'aies pas à le regretter !

L'ENFANT. Qu'est-ce que tu veux dire ?

LA MÈRE. Je ne sais pas... je ne sais plus... Tu pourrais très bien ne pas aller à l'école rater l'école au moins une fois de temps en temps et rester à la maison.

L'ENFANT. Mais c'est très grave ça de rater l'école. Il ne faut pas.

LA MÈRE. Il pourrait arriver malheureusement des choses encore plus graves tu sais encore plus graves.

Silence.

Joël Pommerat, *Cet enfant*
Actes Sud-papiers, 2010

- **AUTOUR DU CONTE : APPROCHES POETIQUES, ANTHROPOLOGIQUES ET PSYCHANALYTIQUES DU PETIT CHAPERON ROUGE**

« Cuire et faire des galettes » (Anne-Marie Garat)

Il faut dire que les circonstances de son départ ne laissent guère le temps des précautions oratoires. La narration a la hâte des emballements et des dérapages incontrôlés : en une ligne la situation initiale est expédiée. Et là, le bât blesse. Cette affaire de cuisine et de galettes, en guise de préambule rapide, nous reste en travers de la gorge. On en est estomaqué, si vite rendus en pleine Forêt. Le texte ne perd pas de temps en descriptions annexes ou décoratives, cependant son extrême économie narrative est un condensé d'informations occultes qui valent la peine d'être examinées.

La mère, *ayant cuit et fait des galettes*, subitement, il lui passe par la tête qu'elle a ouï dire que la mère-grand *était* malade, alors tiens, porte-lui donc ça, et hop, dès la phrase suivante, le Petit Chaperon rouge est partie, comme une flèche. *Aussitôt*. Sans rechigner, très obéissante, justement. En vitesse, *sitôt dit, sitôt fait*. Le démarrage du récit a quelque chose de fulgurant qui donne froid dans le dos. D'impréparation, de précipitations maternelles, d'imprévoyance et d'aveuglement. Où la mère a-t-elle donc la tête ? A quoi pensent les mères ? A leur propre mère. Pas à leur enfant, c'est flagrant.

[...]

Et tandis que trotte le Petit Chaperon rouge sur son chemin des bois, notre vigilance de lecteur nous a déjà avertis obscurément que quelque chose cloche dans cette histoire, que les dés ont été jetés trop vite. Il faudrait arrêter le temps, y revenir voir, mais tout s'accélère, l'action fait des bonds suffocants, en trois verbes, partir, passer, rencontrer, déjà nous y sommes, rendus au rendez-vous fatal. *Loup y es-tu ?* Il est là, avec son appétit carnivore et ses grandes dents.

Anne-Marie Garat, *Une faim de loup, lecture du Petit chaperon rouge*, Actes Sud, coll. Babel, 2004.

« Les contes, il faut avoir le temps de les rêver » (Nicole Belmont)

Le conte est un récit apparemment simple, presque naïf, enfantin en un mot. Mais il est à la fois transparent et opaque, sa simplicité est trompeuse. On pressent que le récit ingénu dissimule des significations importantes, ne serait-ce qu'une raison de la fascination qu'il exerce et qui provient, sent-on confusément, du fait qu'il dit autre chose que ce qu'il dit. Comme le rêve, le conte se présente par conséquent avec un contenu manifeste qui dissimule un contenu latent. L'analogie entre rêve et mythe (ou conte) a été notée et souvent reprise par Freud et ses premiers disciples [...]

Le temps et l'espace du conte constituent bien, comme ceux du rêve, une *autre scène*, dont beaucoup d'éléments semblent cependant familiers [...] C'est d'abord pour l'auditeur que s'ouvre cette « scène autre », sans même qu'il s'en aperçoive, lorsqu'« Il était une fois » est prononcé et qu'en outre on lui a assuré qu'il n'entendra que mensonge. Mais annoncer qu'on va dire un mensonge, c'est annoncer d'une certaine façon qu'on va dire de la vérité, sinon la vérité. Le mensonge annoncé fait appel à une vérité cachée. Le mécanisme est le même lorsqu'on raconte un rêve et qu'on assure que telle figure du rêve n'est pas telle personne. Pourquoi le dire si ce n'est pas le cas ?

Nicole Belmont, *Poétique du conte, essai sur le conte de tradition orale*, Gallimard, 1999.

« Conte et espace de jeu » (François Flahault)

Tous les parents qui emmènent leur enfant au guignol le constatent : l'enfant se réjouit moins du *happy end* qu'il ne s'attriste de voir la séance s'achever. Les meilleures choses ont une fin : telle est l'expérience que l'enfant doit accepter. Le *happy end* lui offre une consolation mais il ne supprime pas ce désagrément. Ce constat nous invite à interroger l'idée bien connue selon laquelle l'auditeur, le lecteur ou le spectateur s'identifie au héros ou à l'héroïne[...]

L'enfant à qui on raconte l'histoire du Chaperon rouge est fasciné par le loup ; en ce sens il s'identifie à lui ou se sent réellement menacé par lui. Mais en même temps le loup est assumé en tant que semblant dans une relation de parole contrôlée et rassurante ; en ce sens, le conte aide l'enfant à ne s'identifier ni au loup ni au Chaperon rouge. C'est pourquoi les enfants ne se montrent nullement affligés par le fait que le loup finisse par dévorer le Chaperon rouge. Ils voient bien que cet événement, si terrible soit-il, n'est qu'un semblant. Ce qui est réel au contraire, ce sont les joyeuses embrassades auquel il donne généralement lieu entre l'enfant et le parent qui lui raconte l'histoire.

C'est là un point qui a totalement échappé à Bruno Bettelheim. Dans le livre qu'il a consacré aux contes, Bettelheim néglige le fait qu'un conte existe en tant qu'espace de jeu (ou espace transitionnel pour reprendre l'expression de Winnicott). A ce titre, les effets qu'il produit sur l'enfant ne sont pas du même ordre que les effets produits par le récit d'événements réels ou d'événements fictifs présentés comme analogues à des événements réels. Les effets du conte sur l'enfant passent, comme j'ai essayé de le montrer, par le plaisir que lui procure le temps institué par le récit, temps vécu d'intensification de son sentiment d'exister dans un cadre de coexistence.

François Flahault, *La Pensée des contes*, Anthropos-Économica, 2001.

« Surmonter les ambivalences » (Bruno Bettelheim)

« Le Petit Chaperon Rouge » aborde quelques problèmes cruciaux que doit résoudre la petite fille d'âge scolaire quand ses liens œdipiens s'attardent dans son inconscient, ce qui peut l'amener à s'exposer aux tentatives d'un dangereux séducteur [...] Si ce monde, qui déborde la maison et le devoir quotidien, devient trop séduisant, il peut l'inciter à revenir à une façon d'agir conforme au principe de plaisir – que le Petit Chaperon Rouge, supposons-nous, a abandonné grâce à ses parents qui lui ont enseigné le principe de réalité – et l'exposer alors à des rencontres destructives.

Cette situation périlleuse, à mi-chemin entre le principe de plaisir et le principe de réalité, est explicitée quand le loup demande au Petit Chaperon Rouge : « Toutes ces jolies fleurs dans le sous-bois, comment se fait-il que tu ne les regardes même pas ?... Et les oiseaux, on dirait que tu ne les entends pas chanter ? Tu marches droit devant toi comme si tu allais à l'école, mais c'est pourtant rudement joli la forêt ! » C'est ce même conflit entre ce que l'on aime faire et ce que l'on doit faire qu'exprimait la mère au début de l'histoire en faisant la leçon à sa petite fille : « Sois bien sage en chemin... Et puis, dis-bien bonjour en entrant et en regarde pas d'abord dans tous les coins ! » La mère sait donc que le Petit Chaperon Rouge est encline à musarder hors des sentiers battus et à fouiner dans les coins pour découvrir les secrets des adultes [...] Le Petit Chaperon Rouge a toutes les caractéristiques de l'enfant qui lutte déjà avec les problèmes de la puberté pour lesquels elle n'est pas mûre sur le plan affectif, n'ayant pas encore maîtrisé ses conflits œdipiens. [...]

« Le Petit Chaperon Rouge » parle des passions humaines, de l'avidité orale, de l'agressivité et des désirs sexuels de la puberté. Il oppose l'oralité maîtrisée de l'enfant en cours de maturité (les bonnes choses de l'enfant porte à sa grand-mère) à l'oralité sous sa forme primitive de type cannibale (le loup dévorant la petite fille et l'aïeule). Avec sa violence – y compris l'éventration du loup, qui sauve ces deux deniers personnages, et la mort de l'animal, le ventre rempli de pierre – le conte ne fait pas voir la vie en rose [...]

Le Petit Chaperon Rouge a perdu son innocence enfantine en rencontrant les dangers qui existent en elle et dans le monde, et elle l'a échangée contre une sagesse que seul peut posséder celui qui « est né deux fois » ; celui qui non seulement est venu à bout d'une crise existentielle, mais qui est aussi devenu conscient que c'est sa propre nature qui l'a plongé dans cette crise. La naïveté enfantine du Petit Chaperon Rouge cesse d'exister au moment où le loup se montre sous son vrai jour et la dévore. Quand le chasseur ouvre le ventre du loup et la libère, elle renaît à un plan supérieur d'existence ; capable d'entretenir des relations positives avec ses parents, elle cesse d'être une enfant et renaît à la vie en tant que jeune fille.

Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, Robert Laffont, 1976.

ANNEXES : QUELQUES VERSIONS DU PETIT CHAPERON ROUGE

Charles Perrault

Il était une fois une petite fille de village, la plus éveillée qu'on eût su voir : sa mère en était folle, et sa mère-grand plus folle encore. Cette bonne femme lui fit faire un petit chaperon rouge qui lui seyait si bien, que partout on l'appelait le petit Chaperon rouge.

Un jour, sa mère ayant cuit et fait des galettes, lui dit : « Va voir comment se porte ta mère-grand, car on m'a dit qu'elle était malade. Porte-lui une galette et ce petit pot de beurre. »

Le petit Chaperon rouge partit aussitôt pour aller chez sa mère-grand, qui demeurait dans un autre village. En passant dans un bois, elle rencontra compère le Loup, qui eut bien envie de la manger ; mais il n'osa, à cause de quelques bûcherons qui étaient dans la forêt. Il lui demanda où elle allait. La pauvre enfant, qui ne savait pas qu'il était dangereux de s'arrêter à écouter un loup, lui dit : Je vais voir ma mère-grand, et lui porter une galette, avec un petit pot de beurre, que ma mère lui envoie. — Demeure-t-elle bien loin ? lui dit le loup. — Oh ! oui, dit le petit Chaperon rouge ; c'est par delà le moulin que vous voyez tout là-bas, à la première maison du village. — Eh bien ! dit le Loup, je veux l'aller voir aussi : je m'y en vais par ce chemin-ci, et toi par ce chemin-là ; et nous verrons à qui plus tôt y sera.

Le Loup se mit à courir de toute sa force par le chemin qui était le plus court, et la petite fille s'en alla par le chemin le plus long, s'amusant à cueillir des noisettes, à courir après des papillons, et à faire des bouquets des petites fleurs qu'elle rencontrait. Le Loup ne fut pas longtemps à arriver à la maison de la mère-grand ; il heurte : toc, toc. — Qui est là ? — C'est votre fille, le petit Chaperon rouge, dit le Loup en contrefaisant sa voix, qui vous apporte une galette et un petit pot de beurre, que ma mère vous envoie. — La bonne mère-grand, qui était dans son lit, à cause qu'elle se trouvait un peu mal, lui cria : Tire la chevillette, la bobinette cherra. — Le Loup tira la chevillette, et la porte s'ouvrit. Il se jeta sur la bonne femme, et la dévora en moins de rien, car il y avait plus de trois jours qu'il n'avait mangé.

Ensuite il ferma la porte, et s'alla coucher dans le lit de la mère-grand, en attendant le petit Chaperon rouge, qui, quelque temps après, vint heurter à la porte : toc, toc. — Qui est là ? — Le petit Chaperon rouge, qui entendit la grosse voix du Loup, eut peur d'abord, mais, croyant que sa mère-grand était enrhumée, répondit : C'est votre fille, le petit Chaperon rouge, qui vous apporte une galette et un petit pot de beurre, que ma mère vous envoie. — Le Loup lui cria en adoucissant un peu sa voix : Tire la chevillette, la bobinette cherra. — Le petit Chaperon rouge tira la chevillette, et la porte s'ouvrit.

Le Loup, la voyant entrer, lui dit en se cachant dans le lit, sous la couverture : Mets la galette et le petit pot de beurre sur la huche, et viens te coucher avec moi. Le petit Chaperon rouge se déshabille, et va se mettre dans le lit, où elle fut bien étonnée de voir comment sa mère-grand était faite en son déshabillé. — Elle lui dit : Ma mère-grand, que vous avez de grands bras ! — C'est pour mieux t'embrasser, ma fille ! — Ma mère-grand, que vous avez de grandes jambes ! — C'est pour mieux courir, mon enfant ! — Ma mère-grand, que vous avez de grandes oreilles ! — C'est pour mieux écouter, mon enfant ! — Ma mère-grand, que vous avez de grands yeux ! — C'est pour mieux te voir, mon enfant ! — Ma mère-grand, que vous avez de grandes dents ! — C'est pour te manger ! Et, en disant ces mots, ce méchant Loup se jeta sur le petit Chaperon rouge, et la mangea.

MORALITÉ

On voit ici que de jeunes enfants,
Surtout de jeunes filles
Belles, bien faites, et gentilles,
Font très mal d'écouter toute sorte de gens,
Et que ce n'est pas chose étrange,
S'il en est tant que le Loup mange.
Je dis le Loup, car tous les Loups
Ne sont pas de la même sorte ;
Il en est d'une humeur accorte,
Sans bruit, sans fiel et sans courroux,
Qui privés, complaisants et doux,
Suivent les jeunes Demoiselles
Jusque dans les maisons, jusque dans les ruelles ;
Mais hélas ! qui ne sait que ces Loups doucereux,
De tous les Loups sont les plus dangereux.

Les frères Grimm

Il était une fois une adorable petite fille que tout le monde aimait rien qu'à la voir, et plus que tous, sa grand-mère, qui ne savait que faire ni que donner comme cadeaux à l'enfant. Une fois, elle lui donna un petit chaperon de velours rouge et la fillette le trouva si joli, il lui allait si bien, qu'elle ne voulut plus porter autre chose et qu'on ne l'appela plus que le Petit Chaperon rouge.

Un jour, sa mère lui dit :

- Tiens, Petit Chaperon rouge, voici un morceau de galette et une bouteille de vin : tu iras les porter à ta grand-mère ; elle est malade et affaiblie, et elle va bien se régaler. Fais vite, avant qu'il fasse trop chaud. Et sois bien sage en chemin, et ne va pas sauter de droite et de gauche, pour aller tomber et me casser la bouteille de grand-mère, qui n'aurait plus rien. Et puis, dis bien bonjour en entrant et ne regarde pas d'abord dans tous les coins.

- Je serai sage et je ferai tout pour le mieux, promit le Petit Chaperon rouge à sa mère, avant de lui dire au revoir et de partir.

Mais la grand-mère habitait à une bonne demi-heure du village, tout là-bas, dans la forêt ; et lorsque le Petit Chaperon rouge entra dans la forêt, ce fut pour rencontrer le loup. Mais elle ne savait pas que c'était une si méchante bête et elle n'avait pas peur.

- Bonjour, Petit Chaperon rouge, dit le loup.

- Merci à toi, et bonjour aussi, loup.

- Où vas-tu de si bonne heure, Petit Chaperon rouge ?

- Chez grand-mère.

- Que portes-tu sous ton tablier, dis-moi ?

- De la galette et du vin, dit le Petit Chaperon rouge ; nous l'avons cuite hier et je vais en porter à grand-mère, parce qu'elle est malade et que cela lui fera du bien.

- Où habite-t-elle, ta grand-mère, Petit Chaperon rouge ? demanda le loup

- Plus loin dans la forêt, à un quart d'heure d'ici ; c'est sous les trois grands chênes, et juste en dessous, il y a des noisetiers, tu reconnaîtras forcément, dit le Petit Chaperon rouge.

Fort de ce renseignement, le loup pensa : " Un fameux régal, cette mignonne et

tendre jeunesse ! Grasse chère, que j'en ferai : meilleure encore que la grand-mère, que je vais engloutir aussi. Mais attention, il faut être malin si tu veux les déguster l'une et l'autre. "

Telles étaient les pensées du loup tandis qu'il faisait un bout de conduite au Petit Chaperon rouge. Puis il dit, tout en marchant :

- Toutes ces jolies fleurs dans le sous-bois, comment se fait-il que tu ne les regardes même pas, Petit Chaperon rouge ? Et les oiseaux, on dirait que tu ne les entends pas chanter ! Tu marches droit devant toi comme si tu allais à l'école, alors que la forêt est si jolie !

Le Petit Chaperon rouge donna un coup d'oeil alentour et vit danser les rayons du soleil à travers les arbres, et puis partout, partout des fleurs qui brillaient. " Si j'en faisais un bouquet pour grand-mère, se dit-elle, cela lui ferait plaisir aussi. Il est tôt et j'ai bien le temps d'en cueillir. "

Sans attendre, elle quitta le chemin pour entrer dans le sous-bois et cueillir des fleurs ; une ici, l'autre là, mais la plus belle était toujours un peu plus loin, et encore plus loin dans l'intérieur de la forêt. Le loup, pendant ce temps, courait tout droit à la maison de la grand-mère et frappait à sa porte.

- Qui est là ? cria la grand-mère.

- C'est moi, le Petit Chaperon rouge, dit le loup ; je t'apporte de la galette et du vin, ouvre-moi !

- Tu n'as qu'à tirer le loquet, cria la grand-mère. Je suis trop faible et ne peux me lever. Le Loup tira le loquet, poussa la porte et entra pour s'avancer tout droit, sans dire un mot, jusqu'au lit de la grand-mère, qu'il avala. Il mit ensuite sa chemise, s'enfouit la tête sous son bonnet de dentelle, et se coucha dans son lit, puis tira les rideaux de l'alcôve.

Le Petit Chaperon rouge avait couru de fleur en fleur, mais à présent son bouquet était si gros que c'était tout juste si elle pouvait le porter. Alors elle se souvint de sa grand-mère et se remit bien vite en chemin pour arriver chez elle. La porte ouverte et cela l'étonna. Mais quand elle fut dans la chambre, tout lui parut de plus en plus bizarre et elle se dit : " Mon dieu, comme tout est étrange aujourd'hui ! D'habitude, je suis si heureuse quand je suis chez grand-mère ! " Elle salua pourtant :

- Bonjour, grand-mère !

Mais comme personne ne répondait, elle s'avança jusqu'au lit et écarta les rideaux. La grand-mère y était couchée, avec son bonnet qui lui cachait presque toute la figure, et elle avait l'air si étrange.

- Comme tu as de grandes oreilles, grand-mère !

- C'est pour mieux t'entendre.

- Comme tu as de gros yeux, grand-mère !

- C'est pour mieux te voir, répondit-elle.

- Comme tu as de grandes mains !

- C'est pour mieux te prendre, répondit-elle.

- Oh ! grand-mère, quelle grande bouche et quelles terribles dents tu as !

- C'est pour mieux te manger, dit le loup, qui fit un bond hors du lit et avala le pauvre Petit Chaperon rouge d'un seul coup.

Sa voracité satisfaite, le loup retourna se coucher dans le lit et s'endormit bientôt, ronflant de plus en plus fort. Le chasseur, qui passait devant la maison l'entendit et pensa : " Qu'a donc la vieille femme à ronfler si fort ? Il faut que tu entres et que tu voies si elle a quelque chose qui ne va pas. " Il entra donc et, s'approchant du lit, vit le loup qui dormait là.

- C'est ici que je te trouve, vieille canaille ! dit le chasseur. Il y a un moment que je te cherche...

Et il allait épauler son fusil, quand, tout à coup, l'idée lui vint que le loup avait peut-être mangé la grand-mère et qu'il pouvait être encore temps de la sauver. Il posa son fusil, prit des ciseaux et se mit à tailler le ventre du loup endormi. Au deuxième ou au troisième coup de ciseaux, il vit le rouge chaperon qui luisait. Deux ou trois coups de ciseaux encore, et la fillette sortait du loup en s'écriant :

- Ah ! comme j'ai eu peur ! Comme il faisait noir dans le ventre du loup !

Et bientôt après, sortait aussi la vieille grand-mère, mais c'était à peine si elle pouvait encore respirer. Le Petit Chaperon rouge se hâta de chercher de grosses pierres, qu'ils fourrèrent dans le ventre du loup. Quand celui-ci se réveilla, il voulut bondir, mais les pierres pesaient si lourd qu'il s'affala et resta mort sur le coup. Tous les trois étaient bien contents : le chasseur prit la peau du loup et rentra chez lui ; la grand-mère mangea la galette et but le vin que le Petit Chaperon rouge lui avait apportés, se retrouvant bientôt à son aise. Mais pour ce qui est du Petit Chaperon elle se jura : " Jamais plus de ta vie tu ne quitteras le chemin pour courir dans les bois, quand ta mère te l'a défendu. "

Marcel Aymé

Caché derrière la haie, le loup surveillait patiemment les abords de la maison. Il eut enfin la satisfaction de voir les parents sortir de la cuisine. Comme ils étaient sur le seuil de la porte, ils firent une dernière recommandation.

« Souvenez-vous, disaient-ils, de n'ouvrir la porte à personne, qu'on vous prie ou qu'on vous menace. Nous serons rentrés à la nuit. »

Lorsqu'il vit les parents bien loin au dernier tournant du sentier, le loup fit le tour de la maison en boitant d'une patte, mais les portes étaient bien fermées. Du côté des cochons et des vaches, il n'avait rien à espérer. Alors, le loup s'arrêta devant la cuisine, posa ses pattes sur le rebord de la fenêtre et regarda à l'intérieur du logis.

Delphine et Marinette jouaient aux osselets devant le fourneau. Marinette, la plus petite, qui était aussi la plus blonde, disait à sa sœur Delphine :

« Quand on n'est rien que deux, on ne s'amuse pas bien. On ne peut pas jouer à la ronde.

— C'est vrai, on ne peut jouer ni à la ronde, ni à la paume placée.

— Ni au furet, ni à la courotte malade.

— Ni à la mariée, ni à la balle fondue.

— Et pourtant, qu'est-ce qu'il y a de plus amusant que de jouer à la ronde ou à la paume placée ?

— Ah ! Si on était trois... »

Comme les petites lui tournaient le dos, le loup donna un coup de nez sur le carreau pour faire entendre qu'il était là. Laisant leurs jeux, elles vinrent à la fenêtre en se tenant par la main.

« Bonjour, dit le loup. Il ne fait pas chaud dehors. Ça pince, vous savez. »

La plus blonde se mit à rire, parce qu'elle le trouvait drôle avec ses oreilles pointues et ce pinceau de poils hérissés sur le haut de la tête. Mais Delphine ne s'y trompa point. Elle murmura en serrant la main de la plus petite :

« C'est le loup.

— Le loup ? dit Marinette, alors on a peur ?

— Bien sûr, on a peur. »

Tremblantes, les petites se prirent par le cou, mêlant leurs cheveux blonds et leurs chuchotements. Le loup dut convenir qu'il n'avait rien vu d'aussi joli depuis le temps qu'il courait par bois et par plaines. Il en fut tout attendri.

« Mais qu'est-ce que j'ai ? pensait-il, voilà que je flageole sur mes pattes. »
À force d'y réfléchir, il comprit qu'il était devenu bon, tout à coup. Si bon et si doux qu'il ne pourrait plus jamais manger d'enfants.

Le loup pencha la tête du côté gauche, comme on fait quand on est bon, et prit la voix la plus tendre :

« J'ai froid, dit-il, et j'ai une patte qui me fait bien mal. Mais ce qu'il y a, surtout, c'est que je suis bon. Si vous vouliez m'ouvrir la porte, j'entrerais me chauffer à côté du fourneau et on passerait l'après-midi ensemble. »

Les petites se regardaient avec un peu de surprise. Elles n'auraient jamais soupçonné que le loup pût avoir une voix aussi douce. Déjà rassurée, la plus blonde fit un signe d'amitié, mais Delphine qui ne perdait pas si facilement la tête, eut tôt fait de se ressaisir.

« Allez-vous-en, dit-elle, vous êtes le loup. »

— Vous comprenez, ajouta Marinette avec un sourire, ce n'est pas pour vous renvoyer, mais nos parents nous ont défendu d'ouvrir la porte, qu'on nous prie ou qu'on nous menace. »

Alors le loup poussa un grand soupir, ses oreilles pointues se couchèrent de chaque côté de sa tête. On voyait qu'il était triste.

« Vous savez, dit-il, on raconte beaucoup d'histoires sur le loup, il ne faut pas croire tout ce qu'on dit. La vérité, c'est que je ne suis pas méchant du tout. »

Il poussa encore un grand soupir qui fit venir les larmes dans les yeux de Marinette. Les petites étaient ennuyées de savoir que le loup avait froid et qu'il avait mal à une patte. La plus blonde murmura quelque chose à l'oreille de sa sœur, en clignant de l'œil du côté du loup, pour lui faire entendre qu'elle était de son côté, avec lui. Delphine demeura pensive, car elle ne décidait rien à la légère.

« Il a l'air doux comme ça, dit-elle, mais je ne m'y fie pas. Rappelle-toi *Le loup et l'agneau*... L'agneau ne lui avait pourtant rien fait. »

Et comme le loup protestait de ses bonnes intentions, elle lui jeta par le nez :

« Et l'agneau, alors ?... Oui, l'agneau que vous avez mangé ? »

Le loup n'en fut pas démonté.

« L'agneau que j'ai mangé, dit-il. Lequel ? »

Il disait ça tout tranquillement, comme une chose toute simple et qui va de soi, avec un air et un accent d'innocence qui faisaient froid dans le clos.

« Comment ? vous en avez donc mangé plusieurs ! s'écria Delphine. Eh bien ! c'est du joli ! »

— Mais naturellement que j'en ai mangé plusieurs. Je ne vois pas où est le mal... Vous en mangez bien, vous ! »

Il n'y avait pas moyen de dire le contraire. On venait justement de manger du gigot au déjeuner de midi.

« Allons, reprit le loup, vous voyez bien que je ne suis pas méchant. Ouvrez-moi la porte, on s'assiéra en rond autour du fourneau, et je vous raconterai des histoires. Depuis le temps que je rôde au travers des bois et que je cours sur les plaines, vous pensez si j'en connais... Rien qu'en vous racontant ce qui est arrivé l'autre jour aux trois lapins de la lisière, je vous ferai bien rire. »

Delphine rappelle au loup qu'il a mangé le Petit Chaperon Rouge. Le loup assure qu'il en a beaucoup de remords, mais au souvenir de ce repas de chair fraîche, il ne peut s'empêcher de passer sa langue sur ses babines...

« Loup, s'écria Delphine, vous êtes un menteur ! Si vous aviez tous les remords que vous dites, vous ne vous léchiez pas ainsi les babines ! » Le loup était bien penaud

de s'être pourléché au souvenir d'une gamine potelée et fondant sous la dent. Mais il se sentait si bon, si loyal, qu'il ne voulut pas douter de lui-même.

« Pardonnez-moi, dit-il, c'est une mauvaise habitude que je tiens de famille, mais ça ne veut rien dire...

— Tant pis pour vous si vous êtes mal élevé, déclara Delphine.

— Ne dites pas ça, soupira le loup, j'ai tant de regrets.

— C'est aussi une habitude de famille de manger les petites filles ? Vous comprenez, quand vous promettez de ne plus jamais d'enfants, c'est à peu près comme si Marinette promettait de ne plus manger de dessert. »

Marinette rougit, et le loup essaya de protester :

« Mais puisque je vous jure...

— N'en parlons plus et passez votre chemin. Vous vous réchaufferez en courant. »

Alors le loup se mit en colère parce qu'on ne voulait pas croire qu'il était bon.

« C'est quand même un peu fort, criait-il, on ne veut jamais entendre la voix de la vérité ! C'est à vous dégoûter d'être honnête. Moi, je prétends qu'on n'a pas le droit de décourager les bonnes volontés comme vous le faites. Et vous pouvez dire que si jamais je remange de l'enfant, ce sera par votre faute ! »

Le loup comprit qu'il ne gagnerait rien par des paroles d'intimidation. Il demanda pardon de son emportement et essaya de la prière. Pendant qu'il parlait, son regard se voilait de tendresse, ses oreilles se couchaient ; et son nez qu'il appuyait au carreau faisait une gueule aplatie, douce comme un mufle de vache.

« Tu vois bien qu'il n'est pas méchant, disait la petite blonde.

— Peut-être, répondait Delphine, peut-être. »

Comme la voix du loup devenait suppliante, Marinette n'y tint plus et se dirigea vers la porte. Delphine, effrayée, la retint par une boucle de ses cheveux. Il y eut des gifles données, des gifles rendues. Le loup s'agitait avec désespoir derrière la vitre, disant qu'il aimait mieux s'en aller que d'être le sujet d'une querelle entre les deux plus jolies blondes qu'il eût jamais vues. Et, en effet, il quitta la fenêtre et s'éloigna, secoué par de grands sanglots.

« Quel malheur, songeait-il, moi qui suis si bon, si tendre... elles ne veulent pas de mon amitié. Je serais devenu meilleur encore, je n'aurais même plus mangé d'agneaux. »

Cependant, Delphine regardait le loup qui s'en allait clochant sur trois pattes, transi par le froid et par le chagrin. Prise de remords et de pitié, elle cria par la fenêtre :

« Loup ! on n'a plus peur... Venez vite vous chauffer ! »

Mais la plus blonde avait déjà ouvert la porte et courait à la rencontre du loup.

« Mon Dieu ! soupirait le loup, comme c'est bon d'être au coin du feu. Il n'y a vraiment rien de meilleur que la vie en famille. Je l'avais toujours pensé. »

Les yeux humides de tendresse, il regardait les petites se tenaient timidement à l'écart. Après qu'il eut léché sa patte endolorie, exposé son ventre et son dos à la chaleur du foyer, il commença de raconter des histoires. Les petites s'étaient approchées pour écouter les aventures du renard, de l'écureuil, de la taupe ou des trois lapins de la lisière. Il y en avait de si drôles que le loup dut les redire deux ou trois fois. [...]

Roald Dahl

Quand le loup sentit des tiraillements
Et que de manger il était grand temps
Il alla trouver Mère-Grand.
Dès qu'elle eut ouvert, elle reconnut

Le sourire narquois et les dents pointues.
 Le loup demanda : « Puis-je entrer ? »
 La grand-mère avait grand-peur.
 « Il va, se dit-elle, me dévorer sur l'heure ! »
 La pauvre femme avait raison :
 Le loup affamé l'avalait tout rond.
 Mais la grand-mère était coriace.
 « C'est peu, dit le loup faisant la grimace,
 C'est à peine s'il m'a semblé
 Avoir eu quelque chose à manger ! »
 Il fit le tour de la cuisine en glapissant :
 « Il faut que j'en reprenne absolument ! »
 Puis il ajouta d'un air effrayant :
 « Je vais donc attendre ici un moment
 Que le Petit Chaperon Rouge revienne
 Des bois où pour l'instant elle se promène »
 (Un loup a beau avoir de mauvaises manières,
 Il n'avait pas mangé les habits de grand-mère !)
 Il mit son manteau, coiffa son chapeau,
 Enfila sa paire de godillots,
 Se frisa les cheveux au fer
 Et s'installa dans le fauteuil de grand-mère.
 Quand Chaperon Rouge arriva, essoufflée,
 Elle trouva grand-mère plutôt changée :
 « Que tu as de grandes oreilles, Mère-Grand !
 -C'est pour mieux t'écouter, mon enfant !
 -Que tu as de grands yeux, Mère-Grand !
 -C'est pour mieux te voir, mon enfant ! »
 Derrière les lunettes de Mère-Grand,
 Le loup la regardait en souriant
 « Je vais, pensait-il, manger cette enfant.
 Ce sera une chair plus tendre que la Mère-Grand ;
 Après les merles, un peu secs, des ortolans ! »
 Mais le Petit Chaperon Rouge déclara : « Grand-mère,
 Tu as un manteau de fourrure du tonnerre !
 - Ce n'est pas le texte ! dit le loup. Attends...
 Tu devrais dire : « Comme tu as de grandes dents ! »
 Enfin... peu importe ce que tu me dis ou non,
 C'est moi qui vais te manger, de toute façon ! »
 La petite fille sourit, puis, battant des paupières,
 De son pantalon, sortit un revolver
 C'est à la tête qu'elle visa le loup,
 Et Bang ! l'étendit raide mort d'un coup.
 Quelque temps après, dans la forêt,
 Chaperon Rouge j'ai rencontré.
 Quelle transformation ! Adieu rouge manteau !
 Adieu ridicule petit chapeau !
 « Salut ! me dit-elle, regarde donc, s'il te plaît,
 Mon manteau en loup, comme il est croquignolet ! »

DISTRIBUTION

LE PETIT CHAPERON ROUGE

UNE CREATION THEATRALE DE JOËL POMMERAT

d'après le conte populaire

Durée du spectacle : 45 minutes

Pour tous à partir de 6 ans

Avec

l'homme qui raconte

En alternance **Ludovic Molière**
ou **Rodolphe Martin**

la petite-fille, la grand-mère

En alternance **Murielle Martinelli**
ou **Valérie Vinci**

la mère, le loup

Isabelle Rivoal

Assistant à la mise en scène
Scénographie et costumes
Scénographie et lumière
suivi de la réalisation scénographique
Aide à la documentation
Recherche son
Direction technique
Régie son
Régie lumière

Philippe Carbonneaux
Marguerite Bordat
Éric Soyer
Thomas Ramon
Evelyne Pommerat
Grégoire Leymarie, François Leymarie
Emmanuel Abate
Yann Priest
Cyril Cottet

BUREAU DE PRODUCTION - COMPAGNIE LOUIS BROUILLARD

Anne de Amézaga : Co-directrice

Jean-François Louchin : Administrateur

Gil Paon : Assistante de la co-directrice et attachée à la communication

Lorraine Ronsin-Quéchon : Chargée de la logistique des tournées et attachée à la production

Isabelle Muraour : Presse et diffusion

Fanny Trujillo : Comptable

Yane Agius : Attachée à l'administration

Juliette Bones : Apprentie logistique de tournée

PRODUCTION : Compagnie Louis Brouillard

COPRODUCTION : Centre Dramatique Régional de Tours, Théâtre Brétigny - Scène conventionnée du Val d'Orge, avec le soutien de la Région Haute-Normandie

Création en juin 2004 au Théâtre Brétigny - Scène conventionnée du Val d'Orge

La Compagnie Louis Brouillard est conventionnée et reçoit le soutien du Ministère de la Culture/ DRAC Ile-de-France et de la Région Ile-de-France.

Joël Pommerat fait partie de l'association d'artistes de Nanterre-Amandiers.

Tous les textes de Joël Pommerat sont publiés aux Editions Actes Sud-papiers.

BIOGRAPHIE JOËL POMMERAT

Joël Pommerat est né en 1963. Il est auteur-metteur en scène, Il a fondé la Compagnie Louis Brouillard en 1990. Joël Pommerat a la particularité de ne mettre en scène que ses propres textes. Selon lui, il n'y a pas de hiérarchie : la mise en scène et le texte s'élaborent en même temps pendant les répétitions. C'est pour cela qu'il se qualifie d'« écrivain de spectacles ».

En 1995, il crée *Pôles*, premier texte artistiquement abouti à ses yeux. C'est aussi le premier à être publié en 2002.

En 2004, le Théâtre National de Strasbourg accueille la création de sa pièce *Au monde*, premier grand succès public et critique de la compagnie. Avec la trilogie *Au monde (2004)*, *D'une seule main (2005)*, *Les Marchands (2006)*, Joël Pommerat ancre plus directement ses pièces dans la réalité contemporaine et l'interrogation de nos représentations. Il aborde le réel dans ses multiples aspects, matériels, concrets et imaginaires.

En 2006, *Au monde*, *Les Marchands* et *Le Petit Chaperon rouge* sont reprises au Festival d'Avignon, où Joël Pommerat crée également *Je tremble (1 et 2)* en 2008. Il poursuit sa réécriture des contes avec *Pinocchio* en 2008 et *Cendrillon* en 2011. En 2010, il présente *Cercles/Fictions* dans un dispositif circulaire, qu'il explore à nouveau dans *Ma Chambre froide l'année suivante*. En 2013, il crée *La Réunification des deux Corées*, dans un espace bi-frontal où les spectateurs se font face. En 2015, il crée *Ça ira (1) Fin de Louis*, une fiction vraie inspirée de la Révolution française de 1789.

A l'opéra, Joël Pommerat a collaboré avec Oscar Bianchi en adaptant sa pièce *Grâce à mes yeux (Thanks to my eyes)*, Festival d'Aix en Provence, 2011). En 2014, il présente *Au monde*, mise en musique par Philippe Boesmans au Théâtre de la Monnaie à Bruxelles.

Joël Pommerat a reçu de nombreux prix pour son œuvre. Depuis ses débuts, il a été soutenu par de longs partenariats avec le Théâtre de Brétigny-sur-Orge et le Théâtre Paris-Villette. A l'invitation de Peter Brook, il a également été artiste en résidence au Théâtre des Bouffes du Nord entre 2007 et 2010. Il a ensuite été artiste associé au Théâtre national de Bruxelles ainsi qu'à l'Odéon-Théâtre de l'Europe. Depuis 2014, il fait partie de l'association d'artistes de Nanterre-Amandiers.

Joël Pommerat cherche à créer un théâtre visuel, à la fois intime et spectaculaire. Il travaille sur une grande présence des comédiens et le trouble des spectateurs. Il est revenu sur sa démarche artistique dans deux ouvrages : *Théâtres en présence (2007)* et, avec Joëlle Gayot, *Joël Pommerat, troubles (2010)*. Tous ses textes sont publiés aux Éditions Actes Sud.