



HAL
open science

**Le petit chaperon rouge : adaptations contemporaines
du conte au théâtre : Joël Pommerat, Le petit chaperon
rouge (2005), Jean-Claude Grumberg, Le petit chaperon
UF (2005), Gustave Akakpo, La véridique histoire du
petit chaperon rouge (2015)**

Florine François

► **To cite this version:**

Florine François. Le petit chaperon rouge : adaptations contemporaines du conte au théâtre : Joël Pommerat, Le petit chaperon rouge (2005), Jean-Claude Grumberg, Le petit chaperon UF (2005), Gustave Akakpo, La véridique histoire du petit chaperon rouge (2015). Sciences de l'Homme et Société. 2017. dumas-01565858

HAL Id: dumas-01565858

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01565858v1>

Submitted on 20 Jul 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LE PETIT CHAPERON ROUGE : ADAPTATIONS CONTEMPORAINES DU CONTE AU THEATRE

Joël POMMERAT, *Le Petit Chaperon Rouge* (2005)

Jean-Claude GRUMBERG, *Le Petit Chaperon UF* (2005)

Gustave AKAKPO, *La véridique histoire du Petit Chaperon rouge* (2015)

Mémoire de recherche de Master 1 Création Artistique

Parcours Arts de la Scène

FRANÇOIS Florine

Sous la direction de Mme BOUCHET Pauline

Juin 2017

REMERCIEMENTS

Premièrement je souhaite remercier tout particulièrement ma directrice de mémoire, Madame Pauline BOUCHET, enseignant-chercheur de l'Université Grenoble Alpes, pour sa disponibilité, ses conseils avisés et son aide précieuse.

Merci à Anaïs TILLIER et à la structure culturelle de l'espace 600 pour m'avoir permis, dans le cadre du Printemps du livre, d'assister à la lecture publique de la pièce *La Véridique Histoire du Petit Chaperon rouge* faite par la compagnie des Gentils, le Samedi 8 avril 2017 à la salle O.Messiaen de Grenoble. J'ai ainsi eu la possibilité de rencontrer l'auteur Gustave AKAKPO avec qui le public et moi-même avons pu échanger.

À Madame Morgane Roche, enseignante durant mes deux dernières années en Licence de Lettres Modernes et Arts du Spectacle à l'antenne de Valence de l'Université Grenoble Alpes, pour m'avoir donné l'envie d'étudier les contes.

Je souhaite également noter le soutien sans faille de Ange OLIVERO, qui n'a pas cessé de me transmettre la motivation et l'envie pour ce mémoire de recherche et qui a pris du temps pour la correction de ce travail.

Merci à Anthony, Ludivine et Charlène, avec qui le travail de recherche et de rédaction a été possible.

J'insiste aussi sur les encouragements émis par ma famille.

En dernier lieu, je tiens tout autant à remercier les membres de mon jury pour leur temps et l'évaluation de ce mémoire.

SOMMAIRE

Pages

Remerciements	2
Introduction	5
1. Les thèmes communs, les invariants	12
1.1 La sexualité	13
1.1.1 La sexualité dans le conte originel	
1.1.2 La sexualité dans le corpus	
1.1.3 La virginité	
1.1.4 La sexualité comme étape de la vie	
1.1.5 Le sexe à travers le thème de la pédophilie	
1.2 L'animalité	19
1.2.1 L'animalité dans le corpus	
1.2.2 La violence des relations humaines	
1.3 La quête d'identité.....	22
1.3.1 La quête d'identité à travers le corpus	
1.3.2 La question du chemin initiatique	
1.4 La famille	26
1.4.1 La confusion des rôles au sein de la famille	
1.4.2 Les générations	
2. Singularité du processus d'adaptation, de réactualisation	29
2.1 Exploitation théâtrale contemporaine : la narration	30
2.1.1 La narration du conte au théâtre	
2.1.2 La narration dans le corpus	
2.2 Transfert du conte au théâtre contemporain : les changements opérés par rapport au conte initial.....	34
2.2.1 Dans <i>Le Petit Chaperon rouge</i> de Joël POMMERAT	
2.2.2 Dans <i>La Véridique Histoire du Petit Chaperon rouge</i> de Gustave AKAKPO	
2.2.3 Dans <i>Le Petit Chaperon Uf</i> de Jean-Claude GRUMBERG	
Conclusion	43
Bibliographie	47
Annexe.....	50
Mots clés, résumé.....	57

INTRODUCTION

« A travers la réécriture dramatique des contes merveilleux s'expriment ainsi des enjeux historiques et culturels [...] ; esthétiques et idéologiques [...] ; mais aussi poétiques ». ¹

Les contes, qu'ils soient populaires ou peu connus, ont toujours eu une place importante au sein de la société pour l'apprentissage et la transmission de valeurs. Ainsi, le conte, bien que présent depuis des siècles et ayant connu un grand engouement avec Charles PERRAULT, n'a pas révélé tous ses secrets et est revisité dans notre société contemporaine. Il a toujours quelque chose à démontrer et ne s'essouffle pas. Il est devenu un élément littéraire et artistique incontournable par sa façon d'être merveilleux, réflexif, exotique, philosophique, sanglant ainsi que par ses images parfois violentes ou encore sexuelles. Les expériences d'adaptations et/ou de réactualisations créent une forme de conte propice à tous les détournements possibles. Son oralité, la place du conteur et sa transmission symbolique et culturelle en font un outil de choix pour revenir aux sources dramaturgiques du spectacle vivant. Son apparition au théâtre n'est ainsi que la suite logique de cette volonté d'actualisation et de réappropriation du conte : les réécritures sont nombreuses et les contes de plus en plus présents sur les scènes. La scène semble donner une nouvelle dynamique au conte. Ce dernier donne, à son tour, le pouvoir de peupler notre imaginaire collectif tout en nourrissant la création contemporaine. Le choix de travailler sur les réécritures de conte au théâtre paraissait alors inévitable : s'il a encore une place dans notre société contemporaine, c'est qu'il a toujours quelque chose à prouver, qu'il peut toujours se démarquer des formes traditionnelles du théâtre.

En somme, tout comme Gabriel GARCIA MARQUEZ le déclarait « Il y a dix mille ans de littérature derrière chaque conte que l'on écrit »². Chaque conte est ainsi pensé à travers une histoire, des croyances et un passé. Le théâtre et en particulier la scène, ont su montrer leur prédisposition à accueillir et transmettre au mieux ce dernier, tout en touchant un public varié. Ainsi, depuis *Les Histoires ou Contes du temps passé*, plus connu sous le titre *Les Contes de la mère l'Oye* de Charles PERRAULT publié en début 1697, les contes connaissent une notoriété sur les scènes de spectacle jusqu'à la fin du XVIIIe siècle.

Les liaisons entre contes merveilleux et arts du spectacle sont primordiales depuis la fin du XVIIe siècle. L'engouement est tel qu'un grand nombre d'adaptations dramatiques viennent au jour, faisant de Charles PERRAULT l'auteur le plus adapté dans le théâtre du

¹ *Perrault en scène. Transpositions théâtrales de contes merveilleux 1697-1800*, direction Martial POIRSON, Editions espaces 34, St Gély du Fesc, 2009, p8.

² Cité par Martial POIRSON dans *Perrault en scène. Transpositions théâtrales de contes merveilleux 1697-1800*. Sous la direction de Martial POIRSON. Editions espaces 34 (2009), p7.

XVIIIe siècle. Alors, se développe en France un théâtre à caractère merveilleux qui se saisit de l'outil que sont les contes merveilleux de Charles PERRAULT, même s'il n'est pas le seul à inspirer les dramaturges contemporains.

Le penchant des adaptations pour certains contes est significatif, en particulier si on le compare avec la répartition de ces dernières durant les XIXe et XXe siècles. En effet, le théâtre du XVIIIe siècle est principalement basé sur des contes d'origines populaires et cyniques avec pour fil conducteur la politique. Le conte le plus adapté fut celui de « Barbe Bleue » (avec pas moins de dix adaptations théâtrales entre les années 1746 et 1795) ou encore celui du « Petit Poucet ». Au XIXe siècle, ce dernier étant marqué par l'émergence de la littérature jeunesse, c'est aux contes mondains et galants à qui l'on accorde le plus de considérations, avec pour exemple celui de « Cendrillon » adapté à plus de trente versions dramatiques. De même, les contes capables d'entretenir le penchant pour les féeries dramatiques et les effets à grand spectacle sont de mise, à l'image de l'adaptation de l'opéra-pantomime-féerie de *Riquet à la Houppe* par Jean-François GIRARD en 1802. Quant au XXe siècle, de nombreuses réécritures et adaptations font leur apparition, cette fois-ci la volonté est d'autant plus érotique, macabre et politique comme avec « La belle au bois dormant » ou encore « Cendrillon »³, qui fut écrite et mise en scène par Joël POMMERAT. C'est en effet dans les années 1960-1980 que le théâtre jeune public est sujet aux réécritures et aux adaptations des contes, avec un grand nombre de créations collectives, même si leur nombre a baissé durant les dix années suivantes. Cependant, au XXIe et XXe siècle, le conte merveilleux est une nouvelle fois sous le feu des projecteurs de la scène contemporaine autant au niveau des nouvelles écritures (Olivier PY) que des expériences de mises en scènes. Cette source inépuisable qu'est le conte est donc un moyen de moderniser la culture tout en étant l'origine de nouvelles créations.

C'est à travers un corpus basé sur un seul et même conte que nous étudierons, sur la scène contemporaine française, les différentes adaptations possibles d'une seule histoire. Notre analyse se fera alors via les réécritures de plusieurs auteurs autour d'un même canevas originel : celui du « Petit Chaperon rouge ». A travers la pièce écrite et mise en scène par Joël POMMERAT en 2004, *Le Petit Chaperon rouge*, celle écrite par Jean-Claude GRUMBERG en 2005, *Le Petit Chaperon Uf*, ainsi que celle de Gustave AKAKPO de 2015, *La Véridique Histoire du Petit Chaperon rouge*, nous observerons les différentes façon de réinventer et de s'appropriier une histoire commune tout en l'adaptant au théâtre contemporain.

³ Joël POMMERAT, *Cendrillon*, Arles, Actes Sud [2012], réél. Collection Babel, postface de Marion BOUDIER, 2013.

Tout d'abord, pour commencer cette comparaison, il nous faut rappeler l'histoire du conte du « Petit Chaperon rouge ». *Le Petit Chaperon rouge* est un conte d'origine populaire présent dans la tradition orale depuis plusieurs siècles dont il existe près d'une cinquantaine de versions différentes. L'histoire originale traite d'une petite fille rendant visite à sa grand-mère, qui, sur le chemin, rencontre un loup qui a pour but, après leur avoir tendu des pièges, de les dévorer. La plus ancienne version écrite est celle du français Charles PERRAULT dans *Histoire ou contes du temps passé, avec des moralités* de 1697, c'est également l'une des plus connues.

Perrault affiche l'ambition de démontrer que les contes « que nos aïeux ont inventés pour leurs enfants » sont plus édifiants que ceux de l'Antiquité : il affirme puiser sa matière dans les traditions orales et populaires des contes de veillées et de nourrices, et prétend conserver « la simplicité enfantine de ces récits » aussi bien que leur transmission orale, s'adressant à « ceux qui les écoutent⁴ ».

De ce fait, Charles PERRAULT, reprend les contes oraux pour en faire un outil matériel de transmission de valeurs tout en gardant l'image de cruauté et de vérité qu'ils incarnent. À cela s'ajoutent deux variantes toutes aussi connues, qui sont celles rapportées par les frères allemands Jacob et Wilhelm GRIMM, durant le XIX^e siècle. Ces derniers incorporent une fin moins brutale pour les personnages féminins en y insérant la présence d'un chasseur, ayant un rôle de sauveur.

Par ailleurs, lorsque les formes orales et écrites des contes ne suffisent plus à enseigner cet héritage, la scène donne un nouvel élan, tout comme une nouvelle image aux contes. C'est pourquoi l'une des premières adaptations au théâtre du « Petit Chaperon rouge » est réalisée par MENSION en 1774 avec une pièce en prose d'un acte⁵. En 1800, l'allemand Ludwig TIECK met en scène le conte en introduisant le personnage du chasseur sauveur avec *Mort et Vie du Petit Chaperon rouge*. C'est en 1818 que l'« opéra-féerie » et Opéra-Comique de ce conte est créé par THEAULON avec pour accompagnement musical, les partitions de BOIELDIEU.

Cependant, c'est dans le théâtre contemporain que le conte au théâtre est le plus présent. Le metteur en scène et compositeur Georges APERGHIS crée une pièce musicale sur *Le Petit Chaperon rouge* qu'il met en scène pour la première fois en 2001, pour la version allemande et en 2002, pour la version française. Joël POMMERAT écrit et met également en

⁴ Perrault en scène. *Transpositions théâtrales de contes merveilleux 1697-1800*, direction Martial POIRSON, Editions espaces 34, St Gély du Fesc, 2009, p11.

⁵ *Op. cit.*, p313.

scène la pièce *Le Petit Chaperon rouge* en 2004 à la suite d'un compagnonnage avec le Théâtre Brétigny, dont la première publication se fait en 2005. Sa pièce est par la suite présente en ouverture de la soixantième édition du Festival d'Avignon en 2006. Jean-Claude GRUMBERG revisite également le conte avec sa pièce *Le Petit Chaperon Uf* de 2005. C'est au tour de Christian POSLANIEC, en 2007, de réinterpréter cette histoire à travers une pièce adaptée au cadre scolaire pour pouvoir être jouée par les enfants : *Petit Chaperon rouge et les explo-rateurs*. De même, en 2012 la compagnie du Théâtre de l'Eventail met en scène le conte en laissant pour titre de la pièce, le nom du conte. La comédie musicale, *La folle histoire du Petit Chaperon rouge* est réalisée avec une mise en scène de LEON CHOREGRAPHE (de son vrai nom Nathalie COGNO) en 2014. C'est enfin Gustave AKAKPO qui revisite le plus récemment ce conte avec sa pièce *La Véridique Histoire du Petit Chaperon rouge* en 2015.

Si l'intérêt des auteurs contemporains pour ce conte est commun, leur parcours sont tous différents, ainsi que leurs pièces. C'est ainsi qu'une présentation de chaque auteur du corpus est nécessaire pour comprendre leur singularité et leur particularité.

Joël POMMERAT est un dramaturge, auteur-metteur en scène ayant fondé la compagnie Louis Brouillard en 1990 avec un premier spectacle, *Le Chemin de Dakar*. Il se donne comme défi de réinventer le théâtre en englobant l'écriture et la scène dans un même ensemble, en laissant de côté la hiérarchie ou l'ordre de création : il lie les deux. Il écrit de nombreuses pièces, dont certaines s'adressant également au jeune public tout en reprenant des contes tels que *Pinocchio*, *Cendrillon* et *Le Petit Chaperon rouge* (cette dernière ayant marqué un tournant dans la légitimité de son travail vis-à-vis de la critique comme du public). Il souhaitait ainsi intéresser au théâtre un public plus jeune tout en montrant l'origine de ses valeurs. Le premier conte qu'il reprend est *Le Petit Chaperon rouge* en 2004. La réécriture de ce conte fait sortir Joël Pommerat d'« une filière de public « averti »⁶», son champ d'action s'élargit, avec plus de neuf-cent⁷ représentations depuis sa création. Il reprend l'histoire du conte originel tout en accentuant le lien mère-fille avec la transmission intergénérationnelle et le rôle des relations intersubjectives.

Jean-Claude GRUMBERG est un auteur et acteur né dans une famille juive en 1939. Son père et son grand-père sont morts en déportation dans le camp d'Auschwitz-Birkenau. Il devient comédien dans la compagnie Jacques Fabbri et est l'auteur de plus de trente pièces,

⁶ Propos de Joël POMMERAT cité par Marion BOUDIER, « postface » dans *Le Petit Chaperon Rouge*, Joël POMMERAT, Edition Actes Sud, collection Babel (2005), p46.

⁷ Avec Joël Pommerat. *Un monde complexe*, Marion BOUDIER, Collection Apprendre, Actes Sud-Papiers, 2015, p44.

dont quelques unes concernant le jeune public. Il écrit *Demain une fenêtre sur rue*, *En r'venant d'l'expo*, ainsi qu'une trilogie sur le génocide et l'occupation durant la seconde guerre mondiale: *Dreyfus*, *L'Atelier* et *Zone libre* (pour qui il a reçu le Molière du meilleur auteur dramatique en 1991 et celui de la meilleur pièce pour *L'Atelier* en 1999). Jean-Claude Grumberg tient en lui une volonté de donner un sens à l'écriture et à la liberté d'expression ; pour lui il s'agit avant tout de faire « un théâtre de survie »⁸. Avec ses œuvres il veut combattre les non-dits et les silences de l'Histoire. C'est ainsi qu'avec cette trilogie, il écrit d'autres pièces traitant de l'Holocauste telles que *H.H* ou *Le Petit Chaperon Uf* (visant le public jeunesse). Cette dernière lie parfaitement la cruauté des contes et la plaisanterie de la narration pour parler de l'abomination qu'est le nazisme. Il s'agit de revisiter le conte du *Petit Chaperon rouge* en l'incorporant à la Seconde Guerre mondiale. Le Petit Chaperon est ici Uf ou Ouf, pour ne pas dire juif. Quant au loup, celui-ci est incarné par le caporal Wolf, un allemand qui retire tous droits et libertés à la jeune fille tels que porter la tenue qu'elle souhaite, posséder le type de nourriture qu'elle aime, prendre le chemin qu'elle désire emprunter, etc. A travers cette pièce, Jean-Claude GRUMBERG veut montrer qu'il faut « connaître l'histoire, les histoires, la vraie Histoire »⁹ pour alerter le public d'aujourd'hui tout en affichant la fragilité des libertés acquises.

Gustave AKAKPO est un écrivain, comédien, conteur et illustrateur d'origine Togolaise vivant en France. Il a participé à beaucoup de résidences et chantiers d'écritures, partagés entre la France, son pays d'origine le Togo, la Belgique et la Syrie. Il préside l'association « Escalade des écritures » et grâce à sa pièce *La Mère trop tôt*, il est lauréat du prix SACD de la Dramaturgie francophone et lauréat du sixième Prix d'écriture théâtrale de Guérande avec *A Petites Pierres*. Il écrit de nombreuses pièces comme *Chiche l'Afrique*, *Je reviendrai de nuit te parler dans les herbes* (écrite avec Marc-Antoine CYR) et *La Véridique Histoire du Petit Chaperon rouge*. Avec travers celle-ci, Gustave AKAKPO s'attaque au conte en l'habillant de lectures multiples, de moqueries et de cruauté, tout en accentuant l'idée selon laquelle il faut se méfier des apparences. C'est pourquoi il renverse les fondements de ce conte en débutant directement chez la grand-mère pour finir chez les parents du personnage éponyme.

⁸ Jean-Claude LALLIAS, « Grumberg, une œuvre de survie » dans « Jean-Claude Grumberg », *Théâtre aujourd'hui*, Numéro 14, dir. Jean-Marc MERRIAUX, Canopé Edition, Vienne 2012, p4.

⁹ « Le Petit Chaperon UF, Un conte du bon vieux temps ? » dans *Le Petit Chaperon UF*, Jean-Claude GRUMBERG, Edition Actes Sud Papiers, collection Heyoka Jeunesse, 2005, p7.

À travers des approches comparatistes de ces différentes réécritures théâtrales, nous tenterons de répondre à la question de la réactualisation des contes et de sa présence actuelle dans le théâtre contemporain.

En effet, l'interprétation d'un conte changeant selon l'auteur, il semblait incontournable de comprendre et d'étudier les différentes variations possibles autour d'une seule histoire. C'est la raison pour laquelle le choix d'un seul conte a été privilégié. La volonté de choisir une histoire célèbre, connue de tous et présente dans l'inconscient collectif a d'autant plus aidé à préciser le corpus. C'est ainsi que, pour une volonté d'analyse plus poussée, le choix s'est porté sur seulement trois œuvres présentes dans le théâtre contemporain pouvant être ou étant adaptées sur les grandes scènes. De même, l'une des adaptations ayant été faite par Joël POMMERAT, qui est l'un des artistes incontournables en terme de réécritures de contes sur la scène contemporaine, il était inenvisageable de penser un corpus sans son œuvre. Par ailleurs, une analyse comparatiste fondée sur la dramaturgie des pièces est choisie pour étudier les fondements de chaque réécriture et ainsi analyser en profondeur les différences entre les œuvres.

Nous partirons dans un premier temps d'une analyse des trois textes de notre corpus, afin de cerner les thèmes communs présents entre ces derniers. En effet, il faudra prendre en compte le contexte d'écriture mais également le fait que leurs pièces étant écrites à partir d'un même canevas originel à forts symboles, des points invariants sont présents dans leurs pièces. Nous nous intéresserons à travers une analyse dramaturgique, aux thèmes présents de façon identique ou non dans les réécritures.

Après cette étude des invariants réalisée dans les trois œuvres, la deuxième partie de l'analyse tendra à questionner la singularité présente dans le processus d'adaptation et de réactualisation. Nous centrerons donc notre attention sur la présence de la narration et celle d'échos à d'autres contes. Cette partie nous permettra ainsi de voir dans quelle mesure ces adaptations rendent hommage à l'oralité du conte original.

1. Les thèmes communs et invariants

Les adaptations des contes dans le théâtre présentent des pratiques identifiables référencées comme étant des « transpositions thématiques » selon Gérard GENETTE :

Le changement de cadre spatio-temporel ou de milieu social par exemple. Ces transformations sont des « translations », c'est-à-dire qu'elles ne modifient en rien l'intrigue ou l'action et ont une « vocation proximisante », elles tentent d'insérer le conte dans le monde contemporain du public. Plus intéressante sont les « transmotivations » ou transformations axiologique : lorsque le dramaturge choisit de rendre un personnage plus ou moins sympathique ou de faire passer une figure de second plan au premier plan¹⁰.

Les pièces de notre corpus peuvent ainsi se rejoindre par leur réinterprétation d'un même conte tout en étant des réécritures mais se différencient par leurs transformations (voir Annexe 1¹¹ : Différences entre les pièces sur l'histoire, sur le canevas principal (variants et invariants)). Joël POMMERAT fait donc, selon Gérard GENETTE, une « transmotivation » ; Jean-Claude GRUMBERG principalement une « translation » et Gustave AKAKPO inverse le conte tout en gardant la trame principale. Par leur façon de suivre le conte originel, ils relatent et traitent tous de thèmes communs. Ainsi, tout comme les étapes du conte que chacun « respecte », où du moins, garde, ils suivent les thèmes initiaux de l'histoire. Des thèmes invariants et donc communs sont présents dans chaque pièce du corpus parmi lesquels on trouve la sexualité, l'animalité, la violence ou encore de la famille. Ces thèmes reprennent alors, chacun leur tour des aspects distincts de l'expérience humaine.

1.1 La sexualité

1.1.1 La sexualité dans le conte originel

À l'origine, pour savoir que ce conte traite de la sexualité, les lecteurs peuvent, dès le manuscrit de 1695 (1697 pour l'édition imprimée), voir à travers le personnage du loup une métaphore des dangers de la séduction sexuelle envers lesquels le personnage de la mère n'a pas mis en garde sa fille. Dans la version de Charles PERRAULT, la jeune fille « rencontr[e] compère le Loup¹² » et est donc confrontée à la sexualité. Nous pouvons comparer cette situation à l'expression « voir le loup » : celle-ci provient de la phrase « la danse du loup » qui, au XVIe siècle qualifiait l'acte sexuel, et par la suite, au XVIIe siècle, « danser le branle

¹⁰ Gérard Genette, cité par Christelle BAHIER-PORTE, « Etudes sur le conte merveilleux XVIIe – XIXe siècle », *Féeries*, Numéro 4, 2007, UMR LIRE, n°5611. Université Stendhal-Grenoble 3, p27.

¹¹ Annexe 1, p50.

¹² « Version de Charles Perrault », *Le Petit Chaperon Uf. Un bon conte du bon vieux temps, de Jean-Claude Grumberg*. « Dossier pédagogique », Association aRt eN gAine, Maison des Associations, Dieppe, <http://www.artengaine.fr/download/dossier%20peda%20UF.pdf> vu le 06/01/17, p11.

du loup » signifiant l'action de « faire l'amour ». Le conte étant principalement basé sur une jeune fille se faisant dévorer par la figure sexuelle, les interprétations sont nombreuses, par conséquent le thème de la sexualité s'accroît. La figure sexuelle du loup, dans le conte de Charles PERRAULT, est accentuée par de nombreux détails, qui justifient sa position. Par exemple avec : « Ensuite il ferma la porte et s'alla coucher dans le lit de la mère-grand, en attendant le petit Chaperon rouge ¹³ ». Le fait de s'introduire dans un lit pour y attendre la jeune fille est particulièrement révélateur. La situation est renforcée par le loup invitant l'enfant à se joindre à elle : « viens te coucher avec moi ¹⁴ ». Pourtant, ce qui ajoute un nouvel aspect à cette rencontre avec le loup, la figure sexuelle, est le fait que le Petit Chaperon rouge accepte de le rejoindre dans le lit et « se déshabille ¹⁵ ».

La couleur rouge est également significative. En effet, selon Bruno BETTELHEIM, « le rouge est la couleur qui symbolise les émotions violentes et particulièrement celles qui renvoient à la sexualité »¹⁶. À travers cela, le personnage éponyme prend une réelle place au sein de ce thème, tout comme son chaperon qui, à son tour peut être perçu comme étant le symbole de la transmission précoce du pouvoir de séduction sexuelle. De même, le rouge peut faire écho à l'arrivée des menstruations et donc de la maturité sexuelle. Alors, ce chaperon peut donc faire référence à l'hymen. En outre, la Moralité écrite par Charles PERRAULT conclut le conte en confirmant ce thème de la sexualité. Elle met en garde les « jeunes enfants, / Surtout de jeunes filles / Belles, bien faites, et gentilles ¹⁷ » contre les rencontres de loups, surtout que ces loups ne sont pas tous de la même sorte, mais restent dangereux. Il faut se méfier de tout un chacun, de ceux qui voudraient suivre les jeunes filles « jusque dans les maisons, jusque dans les ruelles ¹⁸ ». Le fait d'induire l'idée d'intrusions, de l'élément sexuel, dans les habitations accentue l'image d'une sexualité facile d'accès et sans limite. De plus, Charles Perrault parle de « ruelle », ce qui signifiait en réalité le lieu présent entre le lit et la chambre : l'idée d'initiation sexuelle est accentuée.

1.1.2 La sexualité dans le corpus

¹³ « Version de Charles Perrault », *Le Petit Chaperon Uf. Un bon conte du bon vieux temps*, de Jean-Claude Grumberg. « Dossier pédagogique », Association aRt eN gAine, Maison des Associations, Dieppe, <http://www.artengaine.fr/download/dossier%20peda%20UF.pdf> vu le 06/01/17, p11.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Psychanalyse des contes de fée*, Bruno BETTELHEIM, Edition Pocket, 1976, «Le Petit Chaperon rouge », p263.

¹⁷ « Version de Charles Perrault », *Le Petit Chaperon Uf. Un bon conte du bon vieux temps*, de Jean-Claude Grumberg. « Dossier pédagogique », Association aRt eN gAine, Maison des Associations, Dieppe, <http://www.artengaine.fr/download/dossier%20peda%20UF.pdf> vu le 06/01/17, p12.

¹⁸ *Ibid.*

La sexualité, thématique la plus connue du « Petit Chaperon rouge », est reprise et ré-agencée dans deux pièces du corpus : *Le Petit Chaperon rouge* de Joël POMMERAT et *La Véridique Histoire du Petit Chaperon rouge* de Gustave AKAKPO. Pour appuyer ce thème de la séduction, les deux auteurs contemporains ont accentué les références au chaperon ainsi qu'à sa couleur rouge. Gustave AKAKPO en est d'ailleurs le plus grand exemple avec ses diverses références à travers l'habit de fer que l'enfant porte, nommé comme étant une « boîte de tomates »¹⁹ par le personnage du loup ou encore les questions significatives reliées à cette couleur : si elle représente l'amour, la vie, la colère ou encore le danger. Le rouge vient, de même, conclure la pièce en remplaçant le célèbre « noir » de fin, par un « Rouge »²⁰, fort en signification, permettant au lecteur comme au spectateur d'interroger et de réinterpréter à sa manière le sens de cette couleur, dans ce conte. La couleur rouge étant au centre de l'œuvre, Gustave AKAKPO accentue d'une première façon le thème de la sexualité tout en prouvant sa lourde signification. Le sexe qu'il montre du doigt, dans un premier temps, comme étant extérieur au foyer familial, tout comme le voulait le conte originel à savoir induire l'idée d'une sexualité dangereuse présente hors de la maison. Cette sexualité, induite par la couleur du capuchon, est d'autant plus représentative avec la présence du loup. Ce dernier incarne donc à lui seul le sexe, la reproduction et l'animalité. Pour le conte originel tout comme pour Joël POMMERAT, il est LE représentant initial de la séduction, il est LE séducteur du conte du « Petit Chaperon rouge ».

A contrario, Gustave AKAKPO, prend le parti de renforcer ce préjugé tout en le détournant : « -Je sais maintenant qui vous êtes : le loup ! / -Le loup ? Tu penses vraiment que je suis LE loup ? / -Bon, UN loup »²¹. À travers cette intention, l'écrivain d'origine Togolaise confirme la place du loup dans le conte tout en rebondissant sur son image sexuelle, il contourne sa fonctionnalité en donnant une image moins sectaire au personnage du loup. Le loup, en terme de symbole, est donc inconnu du personnage éponyme qu'il s'agisse des trois versions différentes présentes dans le corpus. La jeune fille ne sait pas ce qu'est un loup et n'en connaît, par conséquent, pas les dangers : ce qui peut être perçu comme une ignorance envers tout ce qui touche à la sexualité et donc influencer l'idée selon laquelle la jeune fille est vierge.

¹⁹ *La Véridique Histoire du Petit Chaperon rouge*, Gustave AKAKPO, Editions Actes Sud Papiers, Heyoka Jeunesse, 2015, p62.

²⁰ *Op. cit.* p69.

²¹ *Op. cit.* p31.

1.1.3 La virginité

La présence de la virginité pour la jeune fille est principalement liée à l'« avant » rencontre avec le loup, qui serait l'apogée de la rencontre avec la sexualité. C'est en effet pour une volonté de préservation de la virginité et de l'innocence que, dans la pièce de Joël POMMERAT comme dans le conte oral, la mère tente de dissuader et de prévenir sa fille contre les dangers qui se trouvent à l'extérieur. C'est d'ailleurs pour cette raison que « l'Homme qui raconte », narrateur présent dans l'adaptation *Le Petit Chaperon rouge*, parle de se garder, se préserver sexuellement: « elle devait garder la maison à sa place / se garder toute seule se garder elle-même en fait²² ». Cependant, le sujet de la sexualité n'est pas directement employé, il est suggéré. L'allusion à la perte de la virginité, donc à la première confrontation avec la sexualité, est accentuée par l'homme qui raconte dans la pièce de Joël POMMERAT et par la forme du texte : les retours à la ligne créent un suspens qui rend alors possible les sous-entendus pour le lecteur et/ou le spectateur : « car c'était le jour enfin / enfin le jour de / faire le chemin ²³ ». La première rencontre avec le loup se profile alors à travers la mise en forme du texte, mais aussi par son contenu avec les implicites et les allusions suites aux mises en garde. Cette découverte de l'inconnu et de l'interdit est pourtant une épreuve vécue avec curiosité et étonnement. Surprise qui s'avère être une belle chose, agréable et contraire aux dires de la mère. Pourtant, la découverte de la sexualité n'est pas ressentie et vécue de la même manière pour le personnage de l'enfant dans la version de Joël POMMERAT que dans celle de Gustave AKAKPO. Chez ce dernier, la question du corps est liée à la rencontre de la sexualité, qui ne se fait non pas en croisant le loup mais en voyant le père. Celui-ci raconte les détails de l'acte sexuel tout en accentuant les effets ressentis sur l'organisme et sur l'âme :

Comme tous les enfants, tu veux attendre la toute dernière seconde, juste recevoir la décharge qui fait bondir la main, pendant que le corps, tout excité, s'apprête à recommencer ! Les enfants n'imaginent pas que le courant pourrait chambouler et le bras, et la poitrine, et les intestins, tout le corps et tout ce qui s'y trouve²⁴.

Le corps est ainsi au cœur du thème de la sexualité et tout particulièrement de la virginité puisqu'il s'agit en effet de se préserver mentalement, mais aussi et surtout charnellement. C'est pourquoi une évolution trop rapide du monde de l'enfance à celui des adultes est inenvisageable pour les personnes bienveillantes envers la jeune fille. Il y a un temps pour tout : l'enfant doit rester dans son univers et ne pas aller trop vite. Ce à quoi la grand-mère fait

²² *Le Petit Chaperon Rouge*, Joël POMMERAT, Edition Actes Sud, collection Babel, 2005, p13.

²³ *Op. cit.* p18.

²⁴ *La Véridique Histoire du Petit Chaperon rouge*, Gustave AKAKPO, Editions Actes Sud Papiers, Heyoka Jeunesse, 2015, p14.

référence dans la version de Gustave Akakpo : « Il te faut encore grandir. Il y a un temps pour cela, il faut le respecter, sinon on se brûle les ailes...²⁵ ». En faisant écho à la mythologie, plus précisément au personnage d'Icare, la grand-mère insiste sur l'importance de ne pas aller trop dans la vie pour ne pas se brûler les ailes, mais essentiellement de garder sa virginité le plus longtemps possible, pour rester pure et pour ne pas être déçue par la suite. Le corps et l'âme ne forment qu'un, c'est une étape qui se fait seule, sans aucune aide extérieure. La disparition de la virginité s'accompagne également de la perte de l'innocence. Celle-ci peut être caractérisée par la séparation de l'ombre de la jeune fille avec celle-ci dans l'œuvre de Joël POMMERAT, lorsque cette dernière veut aller « dans le bois, sous les grands arbres où il fait sombre presque nuit²⁶ ». La notion de solitude est d'ailleurs l'un des principaux thèmes abordés dans la pièce *Le Petit Chaperon rouge* à travers, par exemple, le terme « toute seule²⁷ » répété quinze fois en neuf pages successives. Cela souligne l'importance d'agir en connaissance de cause tout en accentuant le côté unique et solitaire de la perte de la virginité.

1.1.4 La sexualité comme étape de la vie

La perte de la virginité et l'accessibilité à la sexualité est une étape importante de la vie qui se fait « seule ». C'est une étape tellement marquante et évocatrice du changement que le Petit Chaperon rouge chez Joël POMMERAT, s'imagine déjà le regard changeant de sa grand-mère à son égard : « Elle se dit que sa grand-mère serait tellement étonnée de la voir, qu'elle la trouverait sans aucun doute très courageuse d'avoir ainsi fait le chemin toute seule, qu'elle la trouverait une très grande fille, peut-être déjà un peu femme²⁸ ». Le conte, à travers le théâtre de l'auteur, est ici le symbole et le précurseur des différents paliers à atteindre pour grandir et devenir adulte. Il est ici le symbole de conte initiatique. Il montre l'évolution du petit chaperon rouge qui grandit dans son corps, mais aussi dans son âme, du côté psychologique. Pourtant, même si la jeune fille est consciente du changement et des étapes à franchir, elle n'est pas encore totalement consciente de cette situation et n'a pas le recul qu'aurait un adulte. Elle veut franchir les étapes et devenir grande, sans pourtant aller trop vite : « -On devient tous vieux un jour. / -Non moi je deviendrai seulement une femme jeune et surtout belle et c'est tout²⁹ ». C'est à ce moment-là que nous pouvons voir que la maturité

²⁵ *Op. cit.* p21.

²⁶ *Le Petit Chaperon Rouge*, Joël POMMERAT, Edition Actes Sud, collection Babel, 2005, p20.

²⁷ *Op. cit.* p11-19.

²⁸ *Op. cit.* p20.

²⁹ *Op. cit.* p36.

de la jeune fille n'est pas arrivée à son terme. Cependant, une légère amélioration est à noter lorsqu'à la fin de la pièce, elle se sent grande et n'a plus de raison d'avoir peur. Le fait de marcher sur un chemin, comme le conte oral le dit, est aussi une manière de grandir un peu, de devenir un peu femme. L'évolution est de demi-mesure, elle a surmonté sa peur tout en sachant qu'il lui reste une longue route à parcourir. Tout comme dans le conte initial, le Petit Chaperon Rouge incarne parfaitement l'enfant luttant avec les problèmes de la puberté envers lesquels elle n'est pas préparée émotionnellement.

1.1.5 Le sexe à travers le thème de la pédophilie

Les problèmes de l'adolescence que la fillette rencontre à travers ce conte et ses réécritures sont tels que Bruno BETTELHEIM caractérise le conte comme étant une « forme symbolique [qui] précipite la petite fille dans les dangers que représentent les conflits œdipiens pendant la puberté ³⁰ ». Gustave AKAKPO réintègre donc parfaitement ce thème en poussant l'attirance œdipienne jusqu'à insinuer un comportement incestueux et pédophile au père et au grand-père du Petit Chaperon rouge. En effet, le grand-père passe à la casserole les petites filles qu'il surnomme des crevettes ou des puces, mais qui, pour sa défense « essaie juste de réaliser ses rêves ³¹ ». Les rêves ici sont donc explicitement révélateurs des fantasmes pédophiles du grand-père, et les surnoms qu'il donne aux jeunes filles sont caractéristiques de la place de victime des fillettes. Quant au père, sa place en tant qu'ogre est significative d'un engloutissement de tout ce qui se trouve sur son passage : sa sexualité débridée est placée en avant. Son personnage est l'incarnation même du danger sexuel et malveillant envers l'enfant. Il a des histoires sombres et scellées qu'il ne vaut mieux pas déterrer. D'ailleurs, lorsque sa fille retrouve ses parents, lui ne la reconnaît pas et pense directement à la possibilité d'une orpheline dont personne ne remarquera la possible disparition. Pourtant, la situation de pédophilie et principalement d'inceste vient réellement se mettre en place une fois qu'il a avalé sa fille et qu'il la trouve si douce et fondante. En effet, « manger c'est violer, c'est violenter la chair ³² ». Le père est ainsi la pure personnification de la violence et du sexe.

Bruno Bettelheim tient d'ailleurs comme propos que « l'homme, au contraire tient une place capitale sous deux aspects opposés : le dangereux séducteur qui se fait le meurtrier de la

³⁰ *Psychanalyse des contes de fée*, Bruno BETTELHEIM, Edition Pocket, 1976, «Le Petit Chaperon rouge », p261.

³¹ *La Véridique Histoire du Petit Chaperon rouge*, Gustave AKAKPO, Editions Actes Sud Papiers, Heyoka Jeunesse, 2015, p15.

³² Citation de Pierre PEJU dans *Le conte à la croisée des pratiques artistiques*, Julie MARTINEZ, Master 2 de recherches, directeur de mémoire Martial POIRSON, Université Stendhal Grenoble 3, 2014, p104.

bonne mère-grand et de la petite fille, et le chasseur qui représente la figure paternelle forte, responsable, et qui sauve l'enfant³³ ».

Dans *La Véridique Histoire du Petit Chaperon rouge*, Gustave AKAKPO a donc pris le parti d'inverser les rôles masculins : le père est le séducteur meurtrier qui dévore la jeune fille et le loup est représentatif de la figure paternelle rassurante et équilibrée, qui vient, durant le dénouement, constater les dommages pratiqués par le personnage du père. Le père biologique, l'ogre violent et prédateur est ainsi d'autant plus accusé de pédophilie lorsque, pour remplacer leur fille décédée à cause d'eux, le couple parental décide de la remplacer par la poupée fétiche du père. Cette poupée à laquelle le père faisait plein de bisous « qu'on ne fait pas à sa propre fille³⁴ » se transforme alors en fille de substitution. La poupée emblématique de la sexualité infantile devient alors l'enfant d'un père pédophile et incestueux: le Petit Chaperon rouge est né, il est l'allégorie de la sexualité (ou du viol) créé à travers la dangerosité et l'animalité de ses parents.

1.2 L'animalité

1.2.1 L'animalité dans le corpus

L'animalité caractérisée par les parents de la jeune fille est emblématique de la violence de ce conte. Le côté primitif de la sexualité est symbolique de cette dernière. L'agressivité, présente dans cette histoire, est le thème principal que tous les auteurs dramatiques de ce corpus ont tenu à renforcer dans leur adaptation. En effet, comme nous l'avions précisé, le rouge est la couleur symbolisant les « émotions violentes³⁵ » selon Bruno BETTELHEIM, l'histoire du « Petit Chaperon rouge » est alors emplie d'agressivité et d'animosité.

Pour Joël POMMERAT, il était essentiel d'incorporer à son adaptation un rapport à l'animalité voire à la bestialité dans tout ce qui se rapporte au dangereux, au surprenant mais aussi au beau et au désirable. Selon lui « affronter la peur, en tant qu'enfant, se confronter à elle, dans le sens d'un apprentissage ou d'un jeu, c'est travailler à ne plus être esclave de sa

³³ *Psychanalyse des contes de fée*, Bruno BETTELHEIM, Edition Pocket, 1976, «Le Petit Chaperon rouge », p261-262.

³⁴ *La Véridique Histoire du Petit Chaperon rouge*, Gustave AKAKPO, Editions Actes Sud Papiers, Heyoka Jeunesse, 2015, p61.

³⁵ *Psychanalyse des contes de fée*, Bruno BETTELHEIM, Edition Pocket, 1976, p263.

peur, dominée par elle, pour finalement oser aller vers l'inconnu, le possible danger³⁶ ». Pour cette raison, le dramaturge auteur-metteur-en-scène incorpore des réactions violentes à travers deux de ses personnages : le loup par son animalité et sa sexualité et la mère par son côté effrayant lorsqu'elle joue le rôle du loup face à sa fille. Il est d'ailleurs intéressant de noter que dans sa mise en scène, les deux personnages sont joués par une seule et même actrice, Isabelle RIVOAL, ce qui accentue leurs similitudes. En conséquence du lien étroit entre ces deux personnages, la jeune fille a un rapport ambigu avec la peur ; elle aime et déteste avoir peur. La peur joue un grand rôle dans ce thème de la violence et de l'animalité : la jeune fille a peur de sa mère lorsqu'elles jouent ensemble, mais elle n'est pas, ou peu, effrayée par sa rencontre avec le loup.

Dans la version *La Véridique Histoire du Petit Chaperon rouge*, l'animalité est principalement présente par le comportement des parents, mais est incarnée par le personnage de l'enfant. En effet, le loup ayant un rôle paternel envers la fillette, celle-ci s'identifie à lui et agit de façon animale. C'est ainsi que les « toc toc » du loup présents dans la version de Charles PERRAULT, sont ici pratiqués par l'enfant, à de nombreuses reprises³⁷. D'ailleurs, le dialogue typique du conte originel présent entre le loup, déguisé en mère-grand, et le Petit Chaperon rouge est, de même, échangé entre la grand-mère et l'enfant. La jeune fille prend la place du loup et emprunte par conséquent une part d'animalité. Cette partie d'animalité, le personnage du loup la garde tout de même lorsqu'il reprend son instinct animal : « HOUOUOUOUOUOU ! HOUOUOUOUOUOU ! HOUOUOUOUOUOU !³⁸ ».

Ce phénomène d'inclure un rappel des pulsions animales dans une réécriture de ce conte est également présent dans celle de Jean-Claude GRUMBERG. En effet, à travers le personnage du loup, le caporal Wolf, le côté animal et sauvage apparaît à travers de multiples sons d'aboiements et des hurlements : « Ouah ouah ouah ouah ouah ! Et attend l'autre ! Ouaaaaaaaaaaaaaaaaah !³⁹ ». Les « ouah » sont de plus en plus présents au fur et à mesure de la pièce, ce qui a pour but d'accentuer l'animalité présente chez le loup. Pourtant, cette animalité n'est pas significative de sexualité, contrairement aux pièces de Joël POMMERAT et de Gustave AKAKPO. En raison d'un devoir de mémoire, Jean-Claude GRUMBERG, décide d'attaquer le régime nazi de la Seconde Guerre mondiale, c'est pour cette raison que la bestialité du caporal Wolf est significative de l'animalité des nazis de l'époque.

³⁶ <http://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Le-Petit-chaperon-rouge/ensavoirplus/> vu le 05/04/17

³⁷ *La Véridique Histoire du Petit Chaperon rouge*, Gustave AKAKPO, Edition Actes Sud Papiers, collection Heyoka Jeunesse, 2015, quatre fois p23 et six fois p48.

³⁸ *Op. cit.* p38.

³⁹ *Le Petit Chaperon UF*, Jean-Claude GRUMBERG, Edition Actes Sud Papiers, collection Heyoka Jeunesse, 2005, p32.

L'accentuation du côté primitif du loup rappelle donc la sauvagerie grandissante chez ces derniers. Pourtant, la partie animale identifiable au personnage du loup n'est pas seulement violente. Effectivement, le loup peut-être perçu comme agissant tel un mouton le ferait : tout comme certains allemands agissaient durant la Seconde Guerre mondiale, Wolf respecte les règles et les applique sans même les comprendre. Il ne cherche pas non plus à en connaître la cause ni l'origine: « Moi faire devoir, strict devoir, moi appliquer loi ⁴⁰ ». Il fait donc ce qu'on lui demande de faire en se référant uniquement à son code réservé aux Ufs. Le côté satirique et hypocrite est également de mise, pour accentuer cette vision incompréhensible et impassible des nazis, lorsque le caporal allemand parle de son rôle dans l'histoire : « Loi terrible pour Ufs, Wolf triste mais loi loi devoir devoir. Marmelade confisquée⁴¹ ». Jean-Claude GRUMBERG a ensuite accentué le côté primitif et animal des nazis à travers le comportement bipolaire du loup : grâce au contenu de ses propos et à la forme du texte, nous pouvons voir qu'il change d'avis et de sentiment très rapidement.

1.2.2 La violence des relations humaines

Le Petit Chaperon Uf remet en cause l'animalité et la violence des relations humaines tout comme le fait Gustave AKAKPO avec sa réinterprétation du couple parental. Pourtant, la version de Jean-Claude GRUMBERG appuie réellement sur le côté négatif des relations humaines durant l'Holocauste pour montrer le mal que peuvent engendrer les guerres et les comportements humains. Tout comme lui Bruno DE LA SALLE, dans sa narration musicalisée, a trouvé en ce conte du « Petit Chaperon rouge », un rapprochement avec la guerre:

Le Petit Chaperon rouge était pour moi, dans l'un de ses sens, la description analogique de la guerre – celle du Vietnam en l'occurrence - : les Américains, c'était le loup, la grand-mère, la sagesse populaire, le Chaperon rouge, c'était la liberté, et son parrain bûcheron, l'armée de libération, et son chef : Che Guevara. Plus tard, ce fut le Biafra. Ce n'était pas difficile de trouver des modèles pour – en racontant le *Petit Chaperon rouge* – parler de guerre et d'injustice...⁴²

La cruauté de l'homme envers ses semblables est à travers le regard du *Petit Chaperon Uf* directement visé. Le loup en est ainsi le principal représentant : il incarne à lui seul les nazis, l'Holocauste, les libertés bafouées, etc. D'ailleurs, dès la présentation des personnages, son

⁴⁰ *Op. cit.* p30.

⁴¹ *Le Petit Chaperon UF*, Jean-Claude GRUMBERG, Edition Actes Sud Papiers, collection Heyoka Jeunesse, 2005, p31.

⁴² Citation de Bruno de LA SALLE, Jihad DARWICHE, *Revue d'histoire du théâtre : Le conte à l'épreuve de la scène contemporaine (XX-XXI^e siècles)*, « Récits, oralités, réécritures », Revue trimestrielle Janvier- Juin. N°253-254 (2012), p101

rôle est connoté négativement puisqu'il est déguisé en caporal allemand. Dans les souvenirs collectifs des lecteurs, qu'ils soient petits ou grands, ce détail n'est pas en faveur du loup : l'association du grade de caporal et de l'accent allemands ne sont pas avantageux. Le caporal remplit également le rôle typiquement préjugé des nazis, à savoir profiteuse des biens qu'il interdit aux Ufs et Oufs, donc aux juifs : sa nourriture, son capuchon, son argent. La violence des relations humaines se fait également à travers les préjugés qu'avaient les nazis à cette époque sur les juifs : les propos du caporal traitent les Ufs comme étant des personnes toujours sales, débrouillardes en trafics, à toujours cacher or, saphir et diamant. Les interdictions et règles à leurs égards sont aussi significatives du manque de respect et d'inégalité envers eux. Pour en prouver l'existence, Jean-Claude GRUMBERG inclut une dépersonnalisation du personnage éponyme. En effet, dès que le loup lui interdit de porter son chaperon rouge, elle est indiquée comme étant un Petit Capuchon ou Petit Capuchon Jaune. Le Petit Chaperon rouge perd alors une part de son identité, de ce qui la rendait unique. C'est une cruauté qu'a donc intégré l'auteur dans cette adaptation pour montrer que les hommes sont capables d'actions violentes, physiques mais aussi psychologiques. C'est pourquoi, durant le dénouement de la pièce, Wolf ôte son masque : lui et le Petit Chaperon rouge mettent un terme à l'histoire, comme pour arrêter et mettre un point final aux horreurs de la guerre tout en faisant tomber le masque de la violence. Les personnages redeviennent égaux. Jean-Claude GRUMBERG semble ainsi « chercher à s'y convaincre, et nous avec lui, que les métamorphoses sont possibles, dans un geste sans illusion, mais cependant compatissant⁴³ ». Il veut donner à croire que les comportements violents peuvent évoluer positivement.

1.3. La quête d'identité

Alors, les protagonistes ne sont pas égaux dans toutes les pièces du corpus : ils sont tous différents par leur statut, leur sexe ou leur place dans la société. Ainsi, à travers les contes comme à travers leurs adaptations, les enfants peuvent trouver un équilibre, faire la part des choses et aller vers une quête d'identité. Tout comme le dit Bruno BETTELHEIM : « Il peut alors voir que les gens sont très différents les uns des autres et qu'il doit lui-même décider de ce qu'il sera. Cette décision fondamentale, sur laquelle s'édifiera plus tard

⁴³ Marie BERNANOCE, « Un théâtre pour la jeunesse : Entre rire et larmes, semer des cailloux blancs » dans « Jean-Claude Grumberg », *Théâtre aujourd'hui*, Numéro 14, direction Jean-Marc MERRIAUX, Canopé Edition, Vienne 2012, p130.

l'évolution de la personnalité, est facilitée par la polarisation des contes de fées⁴⁴». À travers le conte, les enfants peuvent trouver les réponses à leurs questionnements. Ils peuvent également trouver la voie vers laquelle se tourner, quelle personnalité être, voir la différence entre ce qui est bien ou mal.

1.3.1 La quête d'identité à travers le corpus

Cette caractéristique se trouvant initialement dans le conte du « Petit Chaperon rouge », elle se retrouve donc dans les différentes adaptations présentes dans notre corpus. Dans *Le Petit Chaperon Uf*, la quête d'identité se fait par la simple évocation du cadre spatio-temporel de la pièce. La seule comparaison avec l'Holocauste parle d'elle-même : le Petit Chaperon rouge, ici incarnant les juifs, représente principalement le combat de ces derniers pour récupérer leur identité enlevée par les nazis, qui sont eux-mêmes figurés à travers le personnage du Capitaine Wolf. Cette perte d'identité est, comme nous l'avons précisé, prouvée par la dépersonnalisation du « Petit Chaperon rouge » qui est nommée dans les didascalies comme étant un Petit Chaperon Jaune, jaune comme l'étoile jaune de David que les Hébreux étaient obligés de porter pour signifier leur appartenance au monde juif. Ils devaient porter cette étoile pour être visibles pour les nazis. Cette dernière cherche alors à récupérer son identité, à trouver et prouver qui elle est réellement.

Si une réinterprétation de ce conte présente dans notre corpus est l'emblème même de la quête d'identité ; c'est bien celle de Gustave AKAKPO avec *La Véridique Histoire du Petit Chaperon rouge*. En effet, tout au long de la pièce le personnage éponyme réalise une réelle recherche de son identité. Laissée par ses parents à sa grand-mère, elle veut savoir qui elle est, savoir d'où elle vient. D'ailleurs, tout commence avec le prénom même de la jeune fille : elle n'en a pas, où du moins, ni elle, ni nous ne le savons. Sa grand-mère ne la reconnaît pas, et celle-ci lui donne les surnoms que son mari donne aux petites filles : crevette et puce. Nous avons donc ici un effacement de l'identité au détriment de surnoms imposés par la grand-mère. Pour remédier à ce problème et à ce manque, l'enfant énumère toutes sortes de prénoms : Zora, Alice, Jasmine, Sarah, Gretel, Olive, Boucle d'or, Minnie, *etc.* Elle s'identifie alors aux héros de « notre » enfance, ceux présents dans l'univers collectifs ; des héros qui ont tous trouvé leur place. De même, sa place dans la famille est remise en question par

⁴⁴ « Introduction », *Psychanalyse des contes de fée*, Bruno BETTELHEIM, Edition Pocket, 1976, p22.

l'existence d'un frère qu'elle n'aurait pas connu : elle ne connaît pas ses parents, ni son frère disparu.

Quant au rôle du loup, il est associé à celui du père : sa place à lui aussi est remise en question, les rôles de chacun sont flous et inversés. En effet, le loup agit réellement comme est sensé le faire un père avec sa fille. Il lui conseille de faire ses propres expériences, lui redonne le sourire et lui apprend des choses sur la vie. Lui, en comparaison, ne cherche pas à avoir une identité propre, il veut se fondre dans la masse et ne pas être le seul « représentant d'une espèce en voie de disparition ⁴⁵ ». Il conseille cette vision de la vie à l'enfant à qui, au lieu de donner un nom, il donne une odeur. Ici, un début de réponse se ficelle pour la jeune fille : pour le loup, l'odeur est bien plus propre qu'un nom; elle avance ainsi dans sa quête d'identité. De plus, l'odeur est strictement personnelle et naturelle. Elle est propre à chacun et, contrairement à une identité ou un nom (comme il est question dans l'adaptation de Jean-Claude GRUMBERG), l'odeur ne peut être enlevée : « Tu vois, l'odeur c'est comme le sourire : tu peux en donner sans compter, il t'en restera toujours assez ⁴⁶ ». Puis, pour continuer dans la quête d'identité, la fillette et le loup s'identifient de plus en plus au duo père-fille : le loup lui raconte des histoires et lui demande ce qu'elle dirait à ses enfants (façon implicite d'un père de donner son avis à sa fille). Quant à elle, elle le recopie dans ses paroles et dans ses actes. Elle devient sa copie, comme le serait un enfant de ses parents: « Plusieurs jours déjà que je marche dans tes pas, pense dans tes pensées, habite tes silences, si longtemps que je me pose dans tes habitudes, que je te connais du dedans, si longtemps que tu es comme mon double humain ⁴⁷ ». Pourtant, le père biologique de la jeune fille, lui, n'agit pas du tout en tant que tel. La quête de l'identité est entièrement bouleversée. Les rôles entre le loup et le père sont inversés : le loup agit comme un père spirituel et le père agit comme un loup, un animal ; il en vient même à faire le loup. Les deux personnages sont étroitement liés. Pour l'enfant, la recherche d'identité, de lien avec sa famille biologique devient ainsi chaotique et est bouleversée lorsque ses parents ne la reconnaissent pas et agissent de façon contraire à leur statut, principalement lorsqu'ils la dévorent.

D'ailleurs, le côté maternel et protecteur de la mère ressort lorsqu'elle croit perdre ses dents, mais pas lorsqu'elle se rend compte qu'elle a mangé sa fille. Pourtant, ces derniers sont également en quête d'identité : ils ont perdu le statut de parents lorsqu'ils ont mangé leur

⁴⁵ *La Véridique Histoire du Petit Chaperon rouge*, Gustave AKAKPO, Edition Actes Sud Papiers, collection Heyoka Jeunesse, 2015, p31.

⁴⁶ *La Véridique Histoire du Petit Chaperon rouge*, Gustave AKAKPO, Edition Actes Sud Papiers, collection Heyoka Jeunesse, 2015, p33.

⁴⁷ *Op. cit.* p33-34.

enfant et cherchent à le récupérer. Cependant, ils ne s'y prennent pas de la bonne façon : ils veulent gagner de l'argent grâce à leur histoire inventée à la suite du décès de l'enfant et sont fiers de la remplacer par une poupée. Enfant fabriquée qui agit comme un robot et non pas comme une jeune fille, ce dont les parents sont heureux. Ainsi, contrairement à leurs dires, ils n'ont toujours pas retrouvé le réel statut de parents qu'ils possédaient auparavant. La quête de la fillette reste à moitié réalisée, quant à celle des parents, elle est concrètement irréalisable.

1.3.2 La question du chemin initiatique

Pourtant, dans la quête d'identité, plusieurs choix sont proposés. Le jeune spectateur peut ainsi voir que différentes possibilités s'offrent à lui et qu'il lui suffit de prendre la bonne route. Ces différentes voies sont représentées dans le conte du « Petit Chaperon rouge » tout comme dans ses adaptations par deux principaux chemins que doit emprunter le personnage éponyme. Dans l'adaptation de Joël POMMERAT, les chemins sont semblables à la version de Charles PERRAULT. Il y a en effet un petit chemin emprunté par le loup et un plus long chemin bordé de petites fleurs que le Petit Chaperon rouge prend. Chez Jean-Claude GRUMBERG, il est tout autant question d'un chemin court parcouru par le loup et d'un autre long exploré par la jeune fille. Cependant, ce n'est pas un choix laissé au Petit Chaperon de prendre cette longue voie, c'est une décision qui lui est imposée par le loup et par le régime nazi qu'il représente. Elle est obligée de prendre le sentier caillouteux avec : des arbres en mauvais état, des saules pleureurs et des chardons. Ici, la quête d'identité passe par la façon de surmonter les choix imposés par les autres. Toutefois, si la recherche d'identité doit se faire à travers un enseignement, appris à la suite de cette référence aux divers chemins de la vie, c'est dans la version de Gustave AKAKPO qu'elle est la plus forte. En raison de sa vision du conte et de ce qu'il est sensé refléter, il a décidé d'incorporer non pas deux chemins différents mais bien trois. De plus, chaque route porte en elle toute une signification et un message que chaque lecteur et éventuellement spectateur peut s'approprier. Les deux principaux chemins sont porteurs des valeurs de la vie, il y a « celui où tout finit et là celui qui chemin à l'infini ⁴⁸ » ; à chacun de s'approprier ce message et de le prendre avec philosophie. Quant au troisième chemin, il incarne la vie au sens figuré : « C'est le troisième chemin : celui de la vie. Ce chemin-là n'existe pas. C'est à toi de l'inventer en cheminant ⁴⁹ ». L'enfant peut alors, à

⁴⁸ *La Véridique Histoire du Petit Chaperon rouge*, Gustave AKAKPO, Edition Actes Sud Papiers, collection Heyoka Jeunesse, 2015, p44.

⁴⁹ *Ibid.*

travers cette adaptation, mettre en pratique ces conseils de vie tout en grandissant et en trouvant la voie qui lui convient le mieux. Cela lui permet de se trouver, de se créer son propre et unique chemin sans copier celui d'un autre. À la façon dont le dit le loup, s'il montre le chemin à la jeune fille, ce dernier sera le sien et non celui de la fillette. La quête d'identité a donc son importance quant à enseigner la bonne direction et les bons conseils de vie. Ces recommandations visent alors à guider le jeune lecteur pour trouver sa place dans le monde, mais également au sein du cocon familial.

1.4 La famille

1.4.1 La confusion des rôles au sein de la famille

En effet, la quête d'identité à travers ce conte et ses adaptations vise à trouver sa place au sein de famille. Dans l'histoire du « Petit Chaperon rouge », le thème de la confusion des rôles dans la sphère familiale est présent.

On sait que *Le Petit Chaperon rouge* de Perrault est basé sur la confusion des rôles. La jeune fille est envoyée par sa mère chez Mère-grand pour lui apporter une galette et un petit pot de beurre, le loup devient agneau, imite la voix du Petit Chaperon rouge, puis se métamorphose en Mère-grand⁵⁰.

Les personnages sont sans cesse en train de perdre leur identité au profit d'une autre. L'équilibre de la famille en pâtit donc forcément. Joël POMMERAT dans sa version *Le Petit Chaperon rouge* suit alors cette logique. En effet, sauf présence dans le titre de sa pièce, le nom « Petit Chaperon rouge » n'est évoqué nulle part ailleurs : il nomme le personnage éponyme comme étant « la » jeune fille. Il donne un nom plus commun, il brouille les pistes. Tous les personnages sont ainsi identifiés par leurs actions ou leur rôle dans la société et la famille : l'homme qui parle, la grand-mère, le loup, *etc.* De même, la confusion des rôles est présente chez le personnage de la grand-mère. C'est ainsi qu'au lieu de la nommer grand-mère ou mère-grand, Joël POMMERAT l'appelle comme étant « la maman de la maman de la petite fille⁵¹ ». La confusion des rôles s'accroît. Pourtant, si Joël POMMERAT décide de ne donner aucun nom à ses personnages, c'est qu'il veut insister sur le lien fondamental présent entre mère-fille. Il veut montrer que cette question de distinction est présente dans toutes les

⁵⁰ David MARRON, « Adaptations, transpositions, actualisations », « Quand Aperghis revisite *Le Petit Chaperon rouge* de Perrault : le théâtre musical comme machine à conter » dans *Revue d'histoire du théâtre : Le conte à l'épreuve de la scène contemporaine (XX-XXI^e siècles)*, Revue trimestrielle Janvier- Juin. N°253-254 (2012), p47

⁵¹ *Le Petit Chaperon Rouge*, Joël POMMERAT, Edition Actes Sud, collection Babel, 2005, p14.

familles. La confusion des rôles a pour conséquence de créer un brouillage des identités, mais aussi et surtout des générations.

1.4.2 Les générations

Les générations sont pour Joël POMMERAT au centre de ses œuvres. Dans *Le Petit Chaperon rouge*, il est question, selon lui, de « trois générations de femmes au sein d'une même famille (le même sang, la même chair), marquée par une absence, celle des hommes⁵² ». La grand-mère, la mère et la jeune fille forment ici un trio puissant. Elles forment un trio scindé, mais dont chaque membre se sent seul. Pourtant, la présence de plusieurs générations au sein même d'une famille est un symbole de force. Le cas se présente également dans l'adaptation de Gustave AKAKPO dans laquelle la transmission entre générations est importante. À travers son œuvre la question de « l'héritage reçu, l'héritage transmis⁵³ » est principale : il se demande quel monde nous allons transmettre aux générations futures. Cet héritage est ainsi transmis à travers les générations. La transmission se passe principalement entre la grand-mère et l'enfant. En effet, celle-ci fait l'énumération des différentes étapes de la vie pour prévenir la fillette sur ce qu'elle viendrait à découvrir et vivre. Elle traite alors du monde du travail, du fait de se reproduire et donner la vie puis, de vieillir. À travers les propos de la grand-mère et de cette succession de savoirs, la nouvelle génération tire un enseignement : tout comme le conte originel le souhaitait. De plus, à travers la référence à Icare, la grand-mère inculque l'idée selon laquelle il y a un temps pour tout : « Il te faut grandir. Il y a un temps pour cela, il faut le respecter, sinon on se brûle les ailes⁵⁴ ». Gustave AKAKPO montre alors à travers son personnage de la grand-mère qu'il y a un temps pour chaque génération et qu'un savoir nous est transmis par les anciens. L'accent est mis sur l'échange entre générations. Cependant, contrairement à la version de Joël POMMERAT, dans *La Véridique Histoire du Petit Chaperon rouge*, le lien mère-fille n'est pas présent. Il est ici remplacé par une forte relation entre le loup et l'enfant. Le loup est comme un père spirituel pour la jeune fille et est ici, la voix de la raison. Il enseigne à la fillette de faire ses propres expériences et de voir le monde avec un regard extérieur emplie de philosophie : « Il n'y a rien ? Alors, il peut tout y avoir. Tout ce qui est rempli se vide, tout ce qui se vide peut se

⁵² <http://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Le-Petit-chaperon-rouge/ensavoirplus/> vu le 05/04/17

⁵³ « L'auteur », *La véridique histoire du petit chaperon rouge*, Gustave AKAKPO, Edition Actes Sud Papiers, collection Heyoka Jeunesse, 2015, p70.

⁵⁴ *Op. cit.* p21.

remplir⁵⁵». La sagesse est aussi un savoir qu'il est important d'apprendre en compagnie des anciens : elle se transmet de génération en génération pour être plus réfléchie. Nous pouvons l'observer à travers les propos de l'enfant qui a appris une façon de penser suite à sa rencontre avec le loup : « C'est bien toi qui m'as enseigné que l'armure qui me protège est la même qui m'enferme⁵⁶». Les connaissances et l'ouverture d'esprit sont ainsi dépendantes de la transmission entre générations. De même, l'amour découle de ce savoir et de cette transmission au sein d'une même famille biologique ou spirituelle : les grands-parents s'embrassent toujours, les parents de la jeune fille s'embrassent la nuit. Entre le loup et la fillette l'amour est également présent. En effet, au moment de se séparer, les deux protagonistes se « manque[nt] déjà⁵⁷».

Sexualité, animalité, quête d'identité et famille : les pièces du corpus disposent de ces quatre thèmes principaux. Ces thématiques présentes dans le conte du « Petit Chaperon rouge » ont été gardées ou parfois accentuées selon l'auteur et sa vision de l'histoire. Les auteurs ont, à travers ces différents sujets, apporté leur conception de la vie du personnage éponyme tout en y joignant leur personnalité. Ainsi, outre le fait de suivre une trame et ses thématiques, Joël POMMERAT, Jean-Claude GRUMBERG et Gustave AKAKPO ont également honoré la version orale du conte. Pour comprendre la conception de leurs réactualisations nous allons donc poursuivre vers une étude de la singularité du processus d'adaptation.

⁵⁵ *Op. cit.* p45.

⁵⁶ *Op. cit.* p46.

⁵⁷ *La Véridique Histoire du Petit Chaperon rouge*, Gustave AKAKPO, Edition Actes Sud Papiers, collection Heyoka Jeunesse, 2015, p47.

2 Singularité du processus d'adaptation, de réactualisation

2.1 Exploitation théâtrale contemporaine : la narration

2.1.1 La narration du conte au théâtre

Le conte du « Petit Chaperon rouge » écrit par Charles PERRAULT sur lequel les auteurs contemporains se sont appuyés, vient de la littérature orale. En effet, « ce conte, sans doute, n'est qu'une « adaptation » [...] [à] la fois fidèle et désinvolte, proche de la version orale⁵⁸ ». Par la suite, le conte oral et le conteur se sont joints au théâtre. Pour approfondir cette idée d'oralité, la narration est insérée dans les adaptations théâtrales des contes. Pourtant, même si la question de l'oralité et de la narration est restée dans les réécritures des contes, l'acteur-conteur présent dans les mises en scène ne s'adresse pas au même public qu'autrefois. Le spectateur est familier des nouvelles technologies du théâtre contemporain et est « habitué à superposer et à traiter des informations [...] son horizon d'attente est différent. On peut donc lui présenter une histoire de manière différente⁵⁹ ». Les auteurs de conte pour le théâtre contemporain agissent en conséquence et ne cessent de les réinventer. De même, comme le dit Marion BOUDIER, les nouvelles formes dramatiques créent un changement et une nouvelle image au conte : « L'épécisation de la forme dramatique à travers le récit [...] a pour conséquence dramaturgique une alternative entre narration et dialogues et invite au niveau scénique à élaborer une interaction entre le récit et des saynètes muettes plus ou moins illustratives⁶⁰ ». De plus, dans le conte, grâce à un fonctionnement d'extériorisation, les sentiments du personnage principal sont visibles par les actions qu'il effectue. Une fois le conte transposé dans le théâtre, le jeu des comédiens, comme le caractère des personnages réinventés par les auteurs contemporains, permettent d'approfondir leurs psychologies. La narration tout autant présente permet davantage d'accentuer la personnalité de chaque protagoniste tout en faisant écho à l'oralité du conte. Puis, même si la narration est de moins en moins présente dans le théâtre contemporain pour laisser place aux nouvelles technologies et aux comédiens, la position du conteur est toujours une situation utilisée pour permettre au mieux la transmission du conte. Nous pouvons d'ailleurs le remarquer avec la célèbre formule « Il était une fois » utilisée par de nombreux auteurs contemporains, jouant sur l'inconscient collectif. Expression qui fut d'ailleurs introduite pour la première fois par Charles PERRAULT

⁵⁸ Citation de Marc SORIANO, *Textualité et intertextualité des contes*, LIRE LE XVIIe SIECLE, 2, Ute HEIDMANN et Jean-Michel ADAM, direction Delphine DENIS et Christian BIET, Éditions Classiques Garnier, 2010, p43.

⁵⁹ Robert LEPAGE, « Il était une fois... Le Projet Andersen, « conte moderne » », *Revue d'histoire du théâtre : Le conte à l'épreuve de la scène contemporaine (XX-XXI^e siècles)*, Revue trimestrielle Janvier- Juin. N°253-254, 2012, p68-69.

⁶⁰ « Postface », *Le Petit Chaperon Rouge*, Joël POMMERAT, Edition Actes Sud, collection Babel, 2005, p63.

dans *Les Souhairs ridicules* parus en 1694, et qui est présente dans la tradition populaire, renvoyant à un passé ancien indéfini et au milieu du merveilleux. L'auteur-compositeur Georges ASPERGHIS, dans sa pièce musicale revisitant « Le Petit Chaperon rouge », l'incorpore dès la scène d'exposition. Ce début de narration permet alors d'emmener le spectateur dans une « région imaginaire⁶¹ ». Cette façon d'entrer directement dans une narration permet également aux lecteurs et aux spectateurs d'accéder plus facilement au monde réadapté du conte.

2.1.2 La narration dans le corpus

Joël POMMERAT et Gustave AKAKPO suivent alors cette notion et intègrent dès les premiers mots de leurs pièces cette formule du « Il était une fois ». Gustave AKAKPO détourne cependant un peu cette expression en y rajoutant « et une fois il n'était pas⁶² ». D'ailleurs, suite à une lecture publique et théâtralisée de son œuvre organisée par l'Espace 600 et la compagnie des Gentils à Grenoble le samedi 8 avril, Gustave AKAKPO a fait remarquer que cette phrase a pour lui une grande importance et qu'il ne faut pas l'oublier ; même si celle-ci est en amont du texte. Elle lance en effet l'œuvre tout en faisant référence au conte.

Pour Joël POMMERAT, cette tournure n'est pas non plus anodine. Elle met en place la narration qui est pour lui une « façon d'inscrire le temps⁶³ ». Cette notion est accentuée par le fait qu'elle soit prononcée par « L'Homme qui raconte », personnage pouvant être associé au conteur. Pour Joël POMMERAT, la place du conteur et celle de la narration sont nécessaires :

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. Ailleurs, on peut montrer et dire sans qu'il y ait dialogue.[...] *Le Petit Chaperon rouge* m'a donné cette confiance pour utiliser librement la narration directe et parfois refuser le dialogue⁶⁴.

⁶¹ Citation de Anne-Marie GARAT, David MARRON, « Adaptations, transpositions, actualisations », *Revue d'histoire du théâtre : Le conte à l'épreuve de la scène contemporaine (XX-XXI^e siècles)*, Revue trimestrielle Janvier- Juin. N°253-254, 2012, p46.

⁶² *La Véridique Histoire du Petit Chaperon rouge*, Gustave AKAKPO, Edition Actes Sud Papiers, collection Heyoka Jeunesse, 2015, p6.

⁶³ Joël POMMERAT, propos recueillis par Jean-François PERRIER,

<http://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Les-Marchands/ensavoirplus/idcontent/7285> vu le 16/05/2017.

⁶⁴ *Ibid.*

Dans *Le Petit Chaperon rouge*, la narration est ainsi l'élément central de la pièce. Les dialogues ne sont présents qu'en cas de réelle nécessité. À travers cette façon de centraliser et rendre plus que nécessaire la narration, l'auteur-metteur-en-scène garde une part d'oralité liée aux contes. En reprenant l'adresse directe du conteur au public comme il le fait dans sa pièce *Cendrillon*, également une réadaptation de conte, l'« Homme qui raconte » est le personnage conducteur de la pièce. En effet, il est présent tout au long de cette dernière et crée une boucle en étant le premier et le dernier personnage à intervenir durant l'œuvre. L'« Homme qui raconte » est alors un embrayeur : à la façon du conteur d'autrefois, il lance le conte tout en permettant d'instaurer une atmosphère d'oralité et d'imaginaire. En effet, comme le soulève Marion BOUDIER :

Les conteurs chez Pommerat semblent servir à stimuler une immersion imaginaire plus qu'une distance 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 fois⁶⁵.

Au niveau de la mise en forme du texte, le narrateur extradiégétique est présent tout en introduisant l'histoire ; de façon à brouiller les pistes de son implication ou non dans l'histoire. On ne sait pas s'il est toujours présent ou pas. Après lecture de la pièce, il peut en effet être perçu comme le père de la jeune fille. Cet aspect de l'écriture peut donner l'impression d'un rapport très étroit avec la lecture directe d'un conte ; comme s'il s'agissait d'une histoire racontée et non d'une réelle pièce de théâtre. De même, la mise en page de la pièce tend à rendre le plus possible cette notion d'oralité. Nous pouvons le constater lorsque l'« Homme qui raconte » nous compte les actions de la jeune fille : « Elle s'approcha./ Elle s'approcha encore./ Elle s'approcha encore et encore./ Elle s'approcha encore et encore et encore⁶⁶ » A chaque phrase se trouve un retour à la ligne qui induit un temps d'attente, de respiration et de suspens. Cette mise en texte des propos du personnage incite alors le lecteur à être attentif, curieux et impatient d'apprendre la suite : le même état dans lequel un conteur emporte son public. La situation se répète d'ailleurs à de nombreuses reprises, par exemple avec : « Puis il toqua. /A la porte. /Une fois. /Deux fois. /Sans réponse. /Alors, il essaya autre chose⁶⁷ ». Ici, en plus d'induire un suspens, les retours à la ligne permettent de signifier un temps passé. Alors, les actions du loup paraissent bien plus longues. La narration tient, en plus de faire référence au conte, à mettre en place le temps de la narration. Une évolution du temps de l'action est alors visible. Quant au dénouement de la pièce, ce narrateur-conteur fait

⁶⁵ « Un théâtre de la complexité et de la perplexité », Avec Joël Pommerat. *Un monde complexe*, Marion BOUDIER, Collection Apprendre, Actes Sud-Papiers, 2015, p133.

⁶⁶ *Le Petit Chaperon Rouge*, Joël POMMERAT, Edition Actes Sud, collection Babel, 2005, p22.

⁶⁷ *Op. cit.* p29.

s'assembler le temps de l'histoire et le présent de la représentation. Nous pouvons le voir lorsqu'il dit : « Aujourd'hui la petite fille est devenue une grande femme comme sa maman et elle se souvient très bien de toute cette histoire⁶⁸ ». Ce présent, composé du temps de l'histoire et de celui de la représentation, ouvre alors le champ des « Il était une fois » pour commencer et imaginer d'autres histoires. Il montre, contrairement à ce qu'on pourrait penser, que ce n'est pas parce que la pièce se termine que le conte ou l'histoire se finit également.

Jean-Claude GRUMBERG dans *Le Petit Chaperon Uf*, inclut également la notion de narration. Dans sa version, contrairement à celle de Joël POMMERAT, il n'y a pas la présence d'un narrateur-conteur. Cependant, le personnage du loup, qui est le premier à intervenir, met en place le conte en s'adressant aux lecteurs/spectateurs. Il lance la pièce et ce qu'il va suivre : « Bonjour, bonsoir les petits enfants, ici votre vieil oncle Wolf qui raconte histoire bon vieux temps, histoire Petit Chaperon reron... Chaperereuu aaaaah ! Histoire Petit Capuchon⁶⁹ ». De même, le personnage éponyme s'adresse à son tour au public en se présentant : « Bonjour bonjour je suis une petite fille de village toujours vêtue de rouge si bien que tout le monde au village m'appelle le Petit Chaperon...⁷⁰ ». Les deux personnages s'adressent au public tout en mettant en place leur propre situation narrative. Par la suite ils continuent en interprétant réellement leurs propres rôles. De même, à la fin de la pièce, ils sortent de leurs rôles et préfèrent arrêter de jouer et quittent le fil de l'histoire qu'ils ont interprétées. Ici la narration mise en place est significative d'une mise en abyme du théâtre. Le conte, grâce à la présence de narration permet une distanciation de la part des personnages : ils montrent que l'histoire peut être refaite et repensée, tout en signifiant que jouer avec les libertés et sentiments des autres n'est pas aussi marrant qu'on pourrait le croire. De plus, la narration du conte originel est également insérée dans cette adaptation. Le Petit Chaperon veut montrer la véritable histoire du conte connu de tous et reformule ce dernier :

Alors voilà, il était une fois une petite fille de village qui s'appelait le Petit Chaperon Rouge parce qu'elle était toujours vêtue de rouge. Un jour qu'elle devait apporter à sa grand-mère un petit pot de beurre et une galette elle croise dans le bois un loup, euh... Le loup prend un raccourci, arrive chez la grand-mère, se fait passer pour le Petit Chaperon et croque la grand-mère. Puis il se met au lit et attend le Petit Chaperon⁷¹.

La narration introduite par l'adresse au public et la présence d'énonciation du conte révèlent une volonté de rendre hommage au conte tout en le détournant.

⁶⁸ *Le Petit Chaperon Rouge*, Joël POMMERAT, Edition Actes Sud, collection Babel, 2005, p41.

⁶⁹ *Le Petit Chaperon UF*, Jean-Claude GRUMBERG, Edition Actes Sud Papiers, collection Heyoka Jeunesse, 2005, p9.

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ *Op. cit.* p40.

Quant à *La Véridique Histoire du Petit Chaperon rouge* de Gustave AKAKPO, la narration n'est pas présente par une adresse directe au public. Elle se trouve cependant présente tout au long de la pièce, à travers différentes histoires racontées. Nous pouvons l'observer avec l'histoire du joueur de flûte que le loup rapporte à l'enfant : « Il était une fois, un joueur de flûte. Un jour, il se mit à ne plus jouer qu'un seul et unique son continu, pendant plus de vingt ans. [...] Le joueur de flûte répondit à sa femme : « Ce n'est pas ma faute si moi j'ai trouvé la note que tous les autres sont tous encore en train de chercher »⁷²». Ce dispositif visant à faire raconter une histoire par un personnage se retrouve également avec la grand-mère retraçant l'épopée du frère de la jeune fille : « Un frère si pressé de grandir qu'il n'arrêtait pas de pousser, si pressé que tout son corps surchauffé s'est mis à étinceler très fort, avant de péter, pof, comme une vieille ampoule grillée ⁷³». Ainsi, à travers deux autres récits, les personnages prennent successivement leur place dans la narration : l'histoire du « loup qui a pris possession du ciel pour l'offrir au monde⁷⁴ » et celle inventée par les parents pour vendre au mieux leurs poupées à l'effigie du « Petit Chaperon rouge » remplaçant leur fille décédée. Ils créent l'histoire connue de tous : le conte initial. Dans cette dernière la narration est d'autant plus présente et accentuée que les parents l'inventent et mettent en place une « Moralité ⁷⁵ ». La narration, dans cette adaptation de Gustave AKAKPO, est mise en scène de façon à révéler une mise en abyme du conte. La place du conteur, et par conséquent la narration, est ainsi séparée et interprétée par chaque personnage de la pièce. Ils ne font qu'un : ils sont le narrateur de leur histoire commune.

2.2 Transfert du conte au théâtre contemporain : les changements opérés par rapport au conte initial

Ainsi, outre la présence de thèmes invariants et de narration dans les trois œuvres du corpus, chaque œuvre se différencie par les changements de réactualisation opérés par rapport au conte initial. Chaque transposition est différente. D'ailleurs, Christiane CONNAN-PINTADO différencie trois catégories de « transpositions » du conte au théâtre contemporain :

Les « transpositions minimales », les « transpositions parodiques » et « les transpositions réappropriations ». Les premières « portent généralement le même titre que les contes sources et se contentent de substituer au récit linéaire les marques

⁷² *La Véridique Histoire du Petit Chaperon rouge*, Gustave AKAKPO, Edition Actes Sud Papiers, collection Heyoka Jeunesse, 2015, p39.

⁷³ *Op. cit.* p21.

⁷⁴ *Op. cit.* p50.

⁷⁵ *Op. cit.* p66.

scripturales du théâtre ». Les transpositions parodiques « sont les plus nombreuses car la parodie domine de façon écrasante le champ des réécritures de contes et caractérise, en particulier, les transpositions les moins légitimes, souvent publiées chez des éditeurs à vocation pédagogique ». La dernière catégorie correspond à ce que j'appelle les adaptations récréations. Mais finalement la première de ces trois catégories représente peu de pièces, et parmi elles celles que j'ai proposé d'appeler « auto-dramatisation », « transposition théâtrale par un auteur d'une de ses propres œuvres, très souvent narrative »⁷⁶.

Dans ce cas, nous pourrions qualifier de « transposition minimale » l'œuvre de Joël POMMERAT, puisqu'elle porte le même nom que le conte envers lequel elle s'inspire, a une grande part de narrativité et se rapproche le plus, en comparaison avec les deux autres pièces du corpus, de l'œuvre originelle. Quant à *La Véridique Histoire du Petit Chaperon rouge* de Gustave AKAKPO et *Le Petit Chaperon Uf* de Jean-Claude GRUMBERG, elles peuvent être à la fois des « transpositions parodiques » tout en étant des « transpositions réappropriation ». En effet, les deux auteurs détournent davantage le conte que Joël POMMERAT, en lui donnant un autre cadre temporel, pour Jean-Claude GRUMBERG, et un tout autre déroulé de l'histoire et d'inversion des rôles pour Gustave AKAKPO.

2.2.1 Dans *Le Petit Chaperon rouge* de Joël POMMERAT

Pourtant, l'adaptation de Joël POMMERAT du conte du « Petit Chaperon rouge » n'est pas qu'une simple « transposition minimale », elle rejoint en effet les deux autres œuvres du corpus dans leur image de « transposition réappropriation » car le dramaturge se réapproprie le conte en y ajoutant une touche beaucoup plus personnelle. Il effectue son principal changement de réactualisation vis-à-vis du conte initial en incorporant des personnages résolument contemporains et représentatifs de la société moderne. En effet, il insiste sur la vision d'une famille actuelle tout en accentuant sur la question du temps qui passe beaucoup trop vite dans notre société. La notion de temps est ainsi présente dès le début de la pièce à travers le don fait par la jeune fille envers sa maman : « La petite fille un jour avait voulu faire un cadeau à sa maman/ lui offrir du temps/ elle lui avait dit : tiens je te donne du temps maman⁷⁷ ». De même, les répétitions liées à la présence du temps qui passe sont nombreuses. Par exemple, en neuf phrases de la même page, le mot « parfois⁷⁸ » est présent dix fois. Beaucoup de répétitions sont ainsi introduites par Joël POMMERAT tout au long de la pièce

⁷⁶ Marie BERNANOCE, « Conte et théâtre : quand le récit hante les dramaturgies jeunesse », *Agôn* [En ligne], Dossiers, (2014) HS n°2 : Mettre en scène le conte, mis à jour le : 27/11/2015, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=3109>, vu le 10/01/17.

⁷⁷ *Le Petit Chaperon Rouge*, Joël POMMERAT, Edition Actes Sud, collection Babel, 2005, p12.

⁷⁸ *Op. cit.* p13.

pour appuyer le temps qui passe. Cette notion de temporalité est d'ailleurs accentuée par une routine qui se met en place : « La petite fille pensait souvent à la mère de sa maman elle y pensait tellement souvent que souvent elle demandait à sa maman si c'était aujourd'hui⁷⁹ ». Pour autant, la question du temps qui passe n'est pas la seule modification que Joël POMMERAT a apporté lors de son adaptation. En effet, il a créé une réactualisation de ce conte en introduisant une famille contemporaine, à travers la représentation de trois générations de femmes unies dans leur solitude :

Tout en reprenant les grandes étapes du conte, Pommerat en fait une réécriture très contemporaine en mettant 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 sans la succession des générations⁸⁰.

Les grands questionnements que Joël POMMERAT essaie de transmettre, à travers la réactualisation de ce conte au théâtre, sont alors liés à la coexistence, aux liens intergénérationnels, au sens même de l'existence et au désir de vivre. Il veut montrer comment vivre pour soi et comment vivre avec les autres, pour montrer l'état de la coexistence dans notre société contemporaine. C'est en effet pour cette raison que ce dramaturge s'est inspiré du conte pour lier l'imaginaire des histoires présentes dans l'inconscient collectif au réel de notre société. De même, pour traiter de l'importance de la transmission entre générations, il centralise la pièce autour du trio féminin : la grand-mère, la mère et la jeune fille. Il est d'ailleurs intéressant de noter que lors du passage du texte à la scène, cette transition d'une génération à l'autre est transmise à travers la distribution des personnages faite par Joël POMMERAT. En effet, une seule et même comédienne joue le rôle de la petite fille et de la grand-mère, Valérie VINCI, et une autre, Isabelle RIVOAL, joue le personnage de la mère (et du loup : ce qui montre la complexité des êtres humains qui ne sont ni tout blanc, ni tout noir), tout en incarnant la jeune fille une fois devenue adulte. De ce fait, la transmission de savoirs est incarnée par la représentation d'une génération remplaçant la précédente. Les personnages vieillissent : cette notion de temps, importante pour l'auteur, souligne d'autant plus cette « passation » de savoir. En outre, ce que rajoute l'auteur vis-à-vis du conte originel est une inversion de la situation initiale. En effet, dans le conte, c'est la mère qui pousse sa fille à sortir : « Un jour, sa mère ayant 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

⁷⁹ *Le Petit Chaperon Rouge*, Joël POMMERAT, Edition Actes Sud, collection Babel, 2005, p15.

⁸⁰ « Postface », Marion BOUDIER, *Le Petit Chaperon Rouge*, Joël POMMERAT, Edition Actes Sud, collection Babel, 2005, p51.

ce petit pot de beurre. »⁸¹». Dans la version de Joël POMMERAT, c'est la jeune fille qui fait tout pour partir voir sa grand-mère et sa mère qui veut l'en empêcher : « Elle aimerait bien aujourd'hui aller la voir disait-elle. Mais la mère de la petite fille répondait pratiquement toujours non⁸² ». La situation initiale est ainsi changée, voire inversée, ce n'est pas la mère qui pousse sa fille à découvrir le monde, mais la fille qui veut s'émanciper de sa mère pour découvrir de nouvelles choses, pour grandir. Cette vision contemporaine peut également jouer sur les connotations sexuelles : il fut un temps où l'on poussait sa fille à se marier, et donc à « voir le loup », aujourd'hui les jeunes filles « voient » le loup de plus en plus jeunes, de manière volontaire en s'émancipant de la décision parentale.

2.2.2 Dans *La Véridique Histoire du Petit Chaperon rouge* de Gustave AKAKPO

En termes d'inversion, Gustave AKAKPO est aussi un adepte. En effet, le principal changement qu'il a effectué vis-à-vis du conte originel est d'avoir inversé tout le cours de l'histoire du « Petit Chaperon rouge ». La fable se déroule dans le sens contraire du conte initial : le Petit Chaperon rouge part de chez sa mère, rencontre le loup, va chez sa grand-mère et se fait dévorer par l'animal. Dans *La Véridique Histoire du Petit Chaperon rouge* tout est bouleversé, les codes sont bousculés puisque l'enfant part de chez sa grand-mère, rencontre le loup, va chez ses parents et se fait dévorer par ces derniers. Gustave AKAKPO adapte le conte tout en sachant que celui-ci a déjà un long passé et qu'il ne demande qu'à être modifié. L'auteur inverse alors le conte en le réinventant en insérant, par conséquent, une toute autre énonciation. Les personnalités des personnages sont tout autant inversées : l'auteur « aimait tellement les loups⁸³ » qu'il ne voulait pas garder l'image « niaise⁸⁴ » transmise par Charles PERRAULT. De même, il détourne la notion du conte originel qui disait aux jeunes filles de faire attention et de rentrer dans des « cases⁸⁵ » pour ne pas être mangé. C'est pourquoi le personnage du loup et de la jeune fille possèdent une forme de maturité et de philosophie que le conte initial ne leur insuffle pas. Les personnages des parents sont aussi fortement significatifs par l'inversion des valeurs qu'ils dégagent. Le couple parental est en effet incarné

⁸¹ « Version de Charles Perrault », *Le Petit Chaperon Uf. Un bon conte du bon vieux temps*, de Jean-Claude Grumberg. « Dossier pédagogique », Association aRt eN gAine, Maison des Associations, Dieppe, p11, <http://www.artengaine.fr/download/dossier%20peda%20UF.pdf> vu le 06/01/17, p11.

⁸² *Le Petit Chaperon Rouge*, Joël POMMERAT, Edition Actes Sud, collection Babel, 2005, p15.

⁸³ Propos de Gustave AKAKPO, recueillis lors de l'échange suite à la lecture publique de sa pièce, le 8 Avril 2017 à la salle O.Messiaen de Grenoble, organisée par l'Espace 600 et la compagnie des Gentils.

⁸⁴ *Idem.*

⁸⁵ *Idem.*

par des ogres. Gustave AKAKPO traite, à travers la présence de ces personnalités, d'égoïsme et d'égoïsme, tout en détournant les préjugés sur les ogres : ils sont parfois maladroits mais ont quand même des sentiments, même si l'instinct parental n'est pas à son apogée. Il veut aussi montrer l'importance de préserver les siens contre les autres, contre le monde extérieur. Les ogres représentent la dévoration et l'appétit du monde. Les rôles et les personnalités sont inversés. De même, le surnom du personnage principal change : elle n'a pas de prénom et le personnage du « Petit Chaperon rouge » est en réalité la poupée créée par les parents pour la remplacer. La jeune fille est d'ailleurs en « habit de fer », pour faire références aux autres versions existantes du conte, où il s'agit non pas d'un « Petit Chaperon rouge » mais d'une « Petite fille en habit de fer ». Cette évolution joue sur les préjugés que peuvent avoir un éventuel spectateur et chamboulent sa vision du conte originel. Il y intègre également des mises en abîme du conte au théâtre, par exemple : « Et là, tu te jettes sur moi et tu me dévores. Vas-y, vite vite ⁸⁶ ! ». Ici, l'enfant parle comme s'il s'agissait d'un jeu, d'une histoire dans une histoire, d'un rôle : le théâtre est ici suggéré. De même pour l'histoire inventée par les parents : ils créent l'histoire du « Petit Chaperon rouge », en inventant la fable et vont jusqu'à en imaginer et en écrire la moralité. Ils se créent une « véritable » histoire, un « véritable » conte. À travers le conte revisité dans le théâtre contemporain, le conte est présenté une nouvelle fois. Une mise en abîme du théâtre comme du conte est présente. D'ailleurs, à travers cette histoire, les personnages questionnent le conte et ses fonctions : « Horrible, ton histoire. On s'en fout de ce qui s'est réellement passé. Ce que les gens veulent, c'est rêver ! Alors invente ! ⁸⁷ ». Les protagonistes incitent donc à croire que le seul intérêt du public envers le conte est de rêver et non de décrire de réelles actions, ni propos. Ils remettent la « visée » du conte en question. De plus, pour se démarquer de la forme initiale du conte, Gustave AKAKPO insère des références du conte originel envers lequel il se moque. Nous pouvons l'observer lorsque le loup dit à la fillette : « Mais approche, je ne vais quand même pas te manger ! ⁸⁸ ». À travers cela, l'auteur se démarque et s'approprie une nouvelle fois le conte en jouant sur l'inconscient collectif. Il réitère l'opération à de nombreuses reprises pour caractériser au mieux sa différence. Il ironise alors le conte en se moquant de celui-ci. Par exemple, il incarne une nouvelle fois ce jugement, à travers le personnage du loup qui critique le mot laissé par la grand-mère à la jeune fille : « « Ma petite puce, le jour où tu liras ces mots, c'est que la vie nous aura séparées... Mets cet habit de fer, c'est ton ange gardien. » Oh

⁸⁶ *La Véridique Histoire du Petit Chaperon rouge*, Gustave AKAKPO, Edition Actes Sud Papiers, collection Heyoka Jeunesse, 2015, p11.

⁸⁷ *Op. cit.* p60.

⁸⁸ *Op. cit.* p29.

une boîte de tomate, oui ! « Prends ce panier rempli de nourriture... » Houououou miam miam !... « et apporte-le à tes parents... » Non, non, non « qui habitent la grande maison de l'autre côté de la forêt. » Ha !⁸⁹». En se moquant et en ironisant ainsi du mot de la grand-mère, il discute les fondements du conte.

De plus, parmi toute la palette de contes disponibles, Gustave AKAKPO a décidé de reprendre celui du « Petit Chaperon rouge », cependant, il y mélange d'autres contes et d'autres mythologies. Pour une volonté de « laisser son cerveau ouvert ⁹⁰ » et pour continuer de surprendre le lecteur-spectateur, le transfert du conte au théâtre contemporain se fait donc par les nombreuses références insérées à l'intérieur de l'œuvre. Cela commence par les nombreux personnages auxquels s'identifie la fillette durant sa quête d'identité. Les références sont aussi nombreuses que variées. Des renvois aux héros d'autres contes sont présents, tels que Alice⁹¹ (pour *Alice au pays des merveilles*), Gretel (de *Hansel et Gretel*), Cendrillon, Carabosse (la fée Carabosse présente dans les deux versions de *La Belle au bois dormant*. Celle de Charles PERRAULT sous le nom de « vieille fée » et celle des frères GRIMM où elle est appelée la « treizième fée), Boucle d'or et Blanche Neige. De même, pour parler aux plus petits, des références aux princesses représentées par Disney sont incluses : Jasmine (du dessin animé *Aladin*), Clochette (la petite fée du personnage éponyme de *Peter Pan*), Jane⁹² (dans *Tarzan*), Minnie (de Mickey), etc. Ces personnages sont d'autant plus intéressants, qu'en plus de parler aux jeunes enfants, ils sont étroitement liés avec les adaptations réalisées par Disney sur plusieurs contes tels que *Cendrillon*, *La Belle au bois dormant* ou encore *Raiponce*. Gustave AKAKPO insère également des insinuations sur des personnages mythiques grecs, pour faire appel à l'inconscient collectif des plus âgés : Ariane (le mythe du fil d'Ariane), Sophie (pouvant ramener à la déesse déçue, celle de la sagesse, Sophia), et encore Icare (se brûlant les ailes après s'être trop rapproché du soleil). Faire référence à la mythologie permet de parler aux adultes, insérer une portée plus dramatique aux personnages, tout en permettant un parallèle avec les réactualisations possibles, comme avec le conte. La présence de personnages mythologiques peut induire l'idée d'une tragédie moderne du conte à travers la présence du *fatum* : avec l'inconscient collectif, le spectateur suit la chute à venir du personnage principal. Ainsi, pour accentuer les échos aux autres héros

⁸⁹ *La Véridique Histoire du Petit Chaperon rouge*, Gustave AKAKPO, Edition Actes Sud Papiers, collection Heyoka Jeunesse, 2015, p36.

⁹⁰ Propos de Gustave AKAKPO, recueillis lors de l'échange suite à la lecture publique de sa pièce, le 8 Avril 2017 à la salle O.Messiaen de Grenoble, organisée par l'Espace 600 et la compagnie des Gentils.

⁹¹ *La Véridique Histoire du Petit Chaperon rouge*, Gustave AKAKPO, Edition Actes Sud Papiers, collection Heyoka Jeunesse, 2015, p17.

⁹² *Op. cit.* p19.

de notre enfance tout en agrandissant sa portée, plusieurs héroïnes dont les noms sont cités sont d'univers différents. En effet, deux séries animées d'origines japonaises sont représentées à travers Sarah (de *Princesse Sarah* créé en 1985 d'après le roman *Le Petite Princesse* de Frances HODGSON BURNETT) et Candie (*Au Pays de Candy*, générique français du dessin animé *Les Aventures de Candy*, ayant pour titre original *Candy Candy*). Une toute autre référence est celle du personnage d'Olive⁹³, présente initialement dans le *comic strip* et dessin animé *Popeye*. Ainsi, bien que ces personnages ne soient que simplement cités, leur présence dans l'adaptation *La Véridique Histoire du Petit Chaperon rouge* de Gustave AKAKPO, n'est pas anodine. Elle induit l'idée selon laquelle l'auteur a voulu frapper au mieux l'esprit collectif de son public, avec des références pour les enfants comme pour les adultes (sachant que son œuvre est accessible à partir de sept ans). De même, il n'a pas voulu se contenter d'un seul conte. En effet, grâce à ces nombreuses références et histoires racontées (histoires précédemment citées, telles que celle du joueur de flûte), il a pris le parti de revisiter et de s'approprier le conte du « Petit Chaperon rouge », mais réadapter un conte ne veut pas dire se restreindre à son unique histoire. C'est donc à travers ce positionnement et cette décision que Gustave AKAKPO se place dans sa démarche de réactualisation d'un conte au théâtre. Il en modifie le canevas originel tout en faisant écho aux autres contes pour montrer que tout est possible.

2.2.3 Dans *Le Petit Chaperon Uf* de Jean-Claude GRUMBERG

À son tour, Jean-Claude GRUMBERG effectue de nombreux changements vis-à-vis du conte initial. Tout comme Gustave AKAKPO, il insère une mise en abyme du conte. Une histoire se trouve dans une autre histoire. En effet, les deux personnages principaux, le loup et l'enfant (autrement dit le « Petit Chaperon Uf »), jouent des rôles. Le loup incarne un caporal allemand durant la Seconde Guerre mondiale, et le Petit Chaperon rouge joue une enfant juive. Une fois que ces rôles ne sont plus divertissants, la fillette veut changer et « être dans la vraie histoire⁹⁴ ». La vraie histoire, peut ainsi faire référence à notre société contemporaine. Cependant, la « vraie » histoire comme l'enfant l'entend, c'est-à-dire, sans violence ni ségrégation, n'existe pas puisque ce qu'elle s'amuse à recréer a déjà eu lieu lors de l'Holocauste. La « vraie histoire » a réellement eu lieu et a été lourde d'événements et de

⁹³ *La Véridique Histoire du Petit Chaperon rouge*, Gustave AKAKPO, Edition Actes Sud Papiers, collection Heyoka Jeunesse, 2015, p18.

⁹⁴ *Le Petit Chaperon UF*, Jean-Claude GRUMBERG, Edition Actes Sud Papiers, collection Heyoka Jeunesse, 2005, p39.

conséquences. C'est pour cette raison qu'elle veut être « dans la vraie histoire du Petit Chaperon Rouge, la jolie histoire ⁹⁵ ». Une confusion des réalités et des histoires passées est alors créée. Cette mise en abyme est d'autant plus accentuée qu'elle veut être dans l'histoire du Petit Chaperon rouge, qui est également cruelle par l'animalité et la dangerosité du loup : « le conte s'arrête quand le loup croque le Chaperon Rouge ⁹⁶ ». Pour la jeune fille qui veut « raconte[r] aux petits enfants la véritable histoire du Petit Chaperon Rouge sans Ufs ni Oufs ⁹⁷ », l'histoire ne peut que bien se finir. C'est pour cette raison, que Jean-Claude GRUMBERG décide de mettre un terme au jeu des personnages pour ne pas leur faire revivre les atrocités de l'Holocauste. Il veut montrer que la leçon est passée, que nous ne sommes pas prêt à recommencer les mêmes erreurs. Ainsi, le loup « ôte son masque ⁹⁸ » comme pour se détacher de cette violence et de toute l'animalité des nazis qu'il incarnait avec. Le masque tombe. De cette façon, les personnages mettent un terme à leur histoire, à leur rôle. Cette mise en abyme souligne la place de l'adaptation théâtrale de conte. Le théâtre dans le théâtre est renforcé. En effet, les protagonistes interprètent le personnage qui leur a été attribué dans une pièce de théâtre et en sont pleinement conscients : ils incarnent à la perfection des comédiens sur scène, alors qu'ici, nous sommes encore dans le texte de la pièce. Cette notion est renforcée par les personnages refusant de continuer de jouer : « on joue plus ⁹⁹ ». Pour eux, la « pièce est finie ¹⁰⁰ ». Il s'agit alors de se demander si c'est le rôle qu'ils incarnent au théâtre qu'ils arrêtent ou s'ils souhaitent terminer leur jeu. Le théâtre et le conte peuvent ici être pensés comme des jeux ou des distractions.

À travers cette modification de cadre temporel qu'est la Seconde Guerre mondiale avec pour personnage central une petite juive et un officier nazi, Jean-Claude GRUMBERG se démarque du conte original en proposant une adaptation personnelle de l'histoire. Il se sert du conte pour autre chose : rappeler les erreurs commises par le passé pour ne plus les reproduire. En plus d'en changer les fondements, il insère un si grand nombre de possibilités de parler du conte, au sens propre avec plusieurs mises en abymes, avec pour deuxième cible l'histoire de l'Holocauste, que beaucoup de quiproquos sont possibles dans son œuvre. Le lecteur peut se perdre entre chaque histoire, entre celle du conte racontée, celle du conte qu'il nous est finalement dit être jouée et la vraie Histoire de la Seconde Guerre mondiale : « Oui

⁹⁵ *Le Petit Chaperon UF*, Jean-Claude GRUMBERG, Edition Actes Sud Papiers, collection Heyoka Jeunesse, 2005, p40.

⁹⁶ *Op. cit.* p41.

⁹⁷ *Op. cit.* p40.

⁹⁸ *Ibid.*

⁹⁹ *Op.cit.* p42.

¹⁰⁰ *Ibid.*

mais dans la vraie vraie vraie histoire ¹⁰¹». Chaque référence a une plus forte signification par le double sens qu'elle peut avoir. C'est alors que chaque lecteur peut s'appropriier le conte à son tour et y voir sa propre interprétation, sa propre version de l'histoire : « Je ne crois pas que ce soit ça la véritable histoire./- Si si si si si, ça c'est la vérité, la vérité¹⁰² ». Cette façon de mélanger et d'imbriquer les histoires, les contes et l'Histoire, au théâtre sont alors significatifs et emblématiques de la réactualisation et des changements apportés, par Jean-Claude GRUMBERG, vis-à-vis du « Petit Chaperon rouge ».

¹⁰¹ *Le Petit Chaperon UF*, Jean-Claude GRUMBERG, Edition Actes Sud Papiers, collection Heyoka Jeunesse, 2005, p40.

¹⁰² *Ibid.*

CONCLUSION

Le conte, qu'il soit oral ou écrit, attire depuis des centaines d'années et a su s'adapter aux autres arts que la littérature, par sa simplicité et sa proximité avec le public. Les auteurs dramatiques contemporains l'ont bien compris et c'est pour cette raison qu'ils l'ont détourné. Selon Catherine SEVESTRE, la réécriture de contes classiques est « une valeur sûre et [qui] plaît toujours ¹⁰³ ». Le conte nous capte parce qu'il nous ressemble et traite d'actions quotidiennes et individuelles. Il parle à chacun de nous. Le conte est inscrit dans l'inconscient collectif tout en ayant une visée intergénérationnelle. Il est sujet à générer plusieurs sens et ouvertures possibles. Il est ainsi propice aux interprétations et détournements par le biais de sa solidité et de son intemporalité. Les auteurs contemporains se réapproprient le conte et le modifient à leur guise, sans se restreindre à « respecter » le canevas originel contrairement au mythe (qui est un genre plus « sacré »). Le public aime d'ailleurs réapprendre et redécouvrir les contes, tout en émettant un souhait de surprise, vis-à-vis d'une nouvelle image par rapport à celle présente dans l'inconscient collectif, de la mémoire collective. Ils veulent être surpris : reprendre un conte au théâtre n'est donc pas forcément significatif de succès. Le conte doit être de nouveau réfléchi. Les possibilités d'adaptations sont alors si nombreuses qu'il en devient difficile de les catégoriser.

De ce fait, nous avons cherché à savoir si différentes adaptations d'un même conte dans le théâtre contemporain pouvaient être semblables par leurs thèmes abordés. Ce qui peut paraître étonnant, mais logique après analyse, est le fait que les trois œuvres du corpus se ressemblent par les thématiques communes, qu'elles ont gardées vis-à-vis du conte originel. Cependant, même si leurs pièces sont basées sur un même canevas initial, chaque œuvre n'aborde pas tous les thèmes présents dans le conte du « Petit Chaperon rouge ». Chaque adaptation n'a pas non plus les mêmes thèmes que l'autre et ne les aborde pas de la même manière. Pour *Le Petit Chaperon rouge* de Joël POMMERAT, les thèmes de la sexualité, de l'animalité, de la solitude, de la famille et de la transmission entre générations, sont présents. Dans *Le Petit Chaperon Uf* de Jean-Claude GRUMBERG, les thèmes de la sexualité et de la famille ne sont pas présents. Cependant, l'auteur y a également inséré les thématiques de la quête d'identité, de l'animalité et de la violence des relations humaines. Quant à la pièce *La Véridique Histoire du Petit Chaperon rouge* de Gustave AKAKPO, elle reprend plusieurs thèmes présents dans les deux précédentes, à savoir la quête d'identité et la violence des relations humaines comme dans celle de Jean-Claude GRUMBERG. Mais sont aussi présents les

¹⁰³ Myriam RIGAUD, *Deux réécritures contemporaines de contes traditionnels : Peau d'âne de Christine Angot et Le vaillant petit tailleur d'Eric Chevillard*, Master 1 « Lettres et Arts » spécialité « Imaginaire, écriture, idéologies », directeur de mémoire Chantal MASSOL, 2009, p104.

thématiques de la sexualité et de la question de la transmission entre générations, comparable à celles de l'œuvre de Joël POMMERAT ; tout en se démarquant par l'inversion de l'histoire et la présence d'autres thèmes liés à la mythologie ou à la mise en abyme du conte.

Après avoir remarqué la présence d'invariants au niveau des thèmes, le nouveau point commun entre ces pièces retraçant l'histoire d'un conte commun est la présence d'échos à l'oralité des contes. Cela permet d'interroger leur rapport au texte et au conte initial. La narration a été gardée à travers chacune des œuvres : Joël POMMERAT a fait le choix d'inclure un personnage, « l'Homme qui raconte », ayant pour rôle le conteur. Quant à Jean-Claude GRUMBERG et Gustave AKAKPO, ils ont décidé d'inclure des adresses au public/lecteur. Pourtant, même si les trois pièces se ressemblent par la présence d'une histoire commune, de thèmes invariants gardés et d'échos à l'oralité des contes, elles ne sont pas construites de la même manière. Nous nous sommes alors interrogés sur le choix d'adaptation, qu'avaient fait nos auteurs contemporains, vis-à-vis des changements adoptés sur la version initiale du conte. Nous avons observé la façon dont chaque auteur se réappropriait une histoire faisant partie du patrimoine. Les contes faisant partie de l'Histoire et de la mémoire collective, ils « appartiennent » à chacun. Tout le monde est libre de se les réapproprier. Joël POMMERAT, Jean-Claude GRUMBERG et Gustave AKAKPO ont réinventé et modifié le conte du « Petit Chaperon rouge » en s'inspirant de leur propre vie. Joël POMMERAT s'est inspiré de ce qui est important pour lui : la famille et les enfants. « Le palimpseste (parchemin manuscrit dont on a effacé la première écriture afin de copier un nouveau texte), qui désigne au sens large la pratique de l'intertextualité (réécritures, citations, emprunts, références, etc), est l'un des moteurs de l'écriture de Joël Pommerat¹⁰⁴ ». Il réinterprète cette oeuvre pour qu'elle soit visible des plus jeunes (en particulier de sa fille) tout en étant adaptée aux adultes. Pour lui la transmission des valeurs est importante et c'est pourquoi il a tenu, en modifiant le conte, à privilégier cette vision de l'histoire. En écrivant sa pièce en même temps que la mise en scène, il accentue la présence de trois générations de femmes partageant un héritage et un savoir commun. *Le Petit Chaperon Uf* de Jean-Claude GRUMBERG est inspiré de la vie de l'auteur. En effet, venant d'une famille juive et ayant connu l'Holocauste, il s'est inspiré du conte du « Petit Chaperon rouge » pour transmettre un message : ne pas recommencer à faire vivre de telles ségrégations et injustices aux autres. C'est pourquoi, malgré un univers commun avec les deux autres auteurs du corpus, Jean-Claude GRUMBERG se différencie d'eux et du conte originel. Puis, *La Véridique Histoire du Petit Chaperon rouge* est tout autant

¹⁰⁴ « Une démarche qui fait œuvre », *Avec Joël Pommerat. Un monde complexe*, Marion BOUDIER, Collection Apprendre, Actes Sud-Papiers, 2015, p67.

inspirée de la vie de l'auteur, puisque c'est à la suite de résidences et de rencontres avec des enfants que l'idée de réinventer un conte lui est venue. Il voulait se demander quel monde nous allions laisser à ces enfants et aux générations futures. C'est ainsi que, ne voulant pas se restreindre à une seule histoire, il a apporté ses principales modifications vis-à-vis du conte initial en inversant le canevas originel et en apportant de multiples références jouant sur l'inconscient collectif.

Ce qui pouvait alors paraître surprenant, de la part de plusieurs auteurs, est le fait de réinventer un célèbre conte, que tout le monde connaît, qui est présent dans l'univers collectif. Nous pouvions penser que chaque adaptation se ressemblerait et que le conte pouvait commencer à s'essouffler. Le fait de comparer les caractéristiques générales du conte à travers trois réécritures, a permis de révéler l'idée selon laquelle à partir d'une même histoire, la volonté de changement et de transmissions de valeurs est présente, tout en gardant des thèmes et références invariantes aux contes. Les auteurs utilisent le conte pour dire autre chose : ils l'expérimentent, le modernisent, le réactualisent tout en ayant une volonté de transmission. La reprise d'un même conte en plusieurs adaptations permet le renouvellement du conte et le nouvel intérêt du public pour la redécouverte de ce dernier.

C'est ainsi qu'à partir de toutes ces observations et en prenant du recul, nous avons pu observer qu'à travers trois différentes représentations et réécritures, plusieurs symboles, mais une seule histoire originelle, le conte a su s'adapter à toutes modifications et adaptations. En prenant comme support l'analyse des textes de Joël POMMERAT, Jean-Claude GRUMBERG et Gustave AKAKPO, nous avons pu remarquer que le conte ne change pas, malgré d'éventuelles modernisations et actualisations. Il est capable de garder un canevas initial et un écho à son oralité, tout en étant traversé par plusieurs thèmes et auteurs. Le conte, qui pouvait alors être pensé comme étant entièrement découvert, montre qu'il ne cesse de surprendre et de se réinventer. Nous pouvons nous demander de quelle façon, le conte, et en particulier celui du « Petit Chaperon rouge », pourra être de nouveau interprété.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus primaire :

- Joël POMMERAT, *Le Petit Chaperon Rouge*, Edition Actes Sud, collection Babel, 2005.
- Jean-Claude GRUMBERG, *Le Petit Chaperon UF*, Edition Actes Sud Papiers, collection Heyoka Jeunesse, 2005.
- Gustave AKAKPO, *La Véridique Histoire du Petit Chaperon rouge*, Edition Actes Sud Papiers, collection Heyoka Jeunesse, 2015.

Corpus théorique:

MONOGRAPHIE :

- Bruno BETTELHEIM, *Psychanalyse des contes de fée*, Edition Pocket, 1976
- Direction Martial POIRSON, *Perrault en scène. Transpositions théâtrales de contes merveilleux 1697-1800*, Editions espaces 34, St Gély du Fesc, 2009.
- Ute HEIDMANN et Jean-Michel ADAM, *Textualité et intertextualité des contes*, LIRE LE XVIIe SIECLE, 2, direction Delphine DENIS et Christian BIET, Editions Classiques Garnier, 2010.
- Marion BOUDIER, *Avec Joël Pommerat. Un monde complexe*, Collection Apprendre, Actes Sud-Papiers, 2015.

REVUE :

- *Revue d'histoire du théâtre : Le conte à l'épreuve de la scène contemporaine (XX-XXI^e siècles)*, Revue trimestrielle Janvier- Juin. N°253-254, 2012.
- "Etudes sur le conte merveilleux: XVII^e-XX^e", *Féeries*, Numéro 4, 2007, UMR Lire, n°5611, Université Stendhal-Grenoble 3.
- Direction Jean-Marc MERRIAUX, « Jean-Claude Grumberg », *Théâtre aujourd'hui*, Numéro 14, Canopé Edition, Vienne, 2012.

MEMOIRE :

- Julie MARTINEZ, *Le conte à la croisée des pratiques artistiques*, Master 2 de recherches, directeur de mémoire Martial POIRSON, Université Stendhal Grenoble 3, 2014.

- Myriam RIGAUD, *Deux réécritures contemporaines de contes traditionnels : Peau d'âne de Christine Angot et Le vaillant petit tailleur d'Eric Chevillard*, Master 1 « Lettres et Arts » spécialité « Imaginaire, écriture, idéologies », directeur de mémoire Chantal MASSOL, 2009.

ARTICLE :

- Catherine BORE , Christian BOUILLON, « Quand littérature et langue s'intéressent au conte », *Le français aujourd'hui*, 4/2011 (n°175), p. 55-72.
- Ute HEIDMANN , « Comment faire un conte moderne avec un conte ancien ? Perrault en dialogue avec Apulée et La Fontaine », *Littérature*, 1/2009 (n° 153), p. 19-35.
- Marie BERNANOCE, «Conte et théâtre : quand le récit hante les dramaturgies jeunesse.», *Agôn* [En ligne], Dossiers, (2014) HS n°2 : Mettre en scène le conte, mis à jour le : 27/11/2015, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=3109>.

CRITIQUE :

- Caroline CHATELET, «*Le Petit Chaperon rouge* de Joël Pommerat», *Agôn* [En ligne], Critiques, Saison 2012-2013, mis à jour le : 17/12/2015, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=2602>.

DOSSIER PEDAGOGIQUE :

- *Le Petit Chaperon Uf. Un bon conte du bon vieux temps*, de Jean-Claude Grumberg. « Dossier pédagogique », Association aRt eN gAine, Maison des Associations, Dieppe : <http://www.artengaine.fr/download/dossier%20peda%20UF.pdf>.

ENTRETIEN ET TEMONAGE :

- <http://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Le-Petit-chaperon-rouge/ensavoirplus/>
- <http://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Les-Marchands/ensavoirplus/idcontent/7285>

ANNEXE

Annexe 1 :

**Différences entre les pièces sur l'histoire : le canevas principal
(variants et invariants)**

Les différentes étapes du conte	Joël Pommerat <i>Le Petit Chaperon rouge</i>	Jean-Claude Grumberg <i>Le Petit Chaperon Uf</i>	Gustave Akakpo <i>La Véridique Histoire du Petit Chaperon rouge</i>	Invariant	Variant
Les personnages	-La petite fille (Chaperon rouge) -La grand-mère -L'Homme qui raconte -Le loup -L'ombre -La mère	-Le petit chaperon (Uf) -Le loup (caporal Wolf) -La grand-mère (voix) -Un tabatier -Un policier	-L'enfant -La grand-mère -Le loup -Le père -La mère -Le petit chaperon rouge	-Le petit chaperon rouge (≈jeune fille, Uf) + enfant (particulier chez Akakpo) -Le loup -La grand-mère	Personnages secondaires (ex : figure(s) parentale(s)), narrateur (pour Pommerat), les noms du personnage principal (chaperon Uf, Jeune fille, enfant)
Le physique du personnage principal	On ne sait pas comment elle est habillée.	Vêtue de rouge, capuchon rouge, qu'elle fini par un jaune.	L'enfant est vêtue d'un habit de fer qu'elle quitte avant la fin. La poupée qui le remplace est vêtue de chaperon rouge.	La tenue n'est pas la même chez tous les trois (Joël POMMERAT : aucune information sur ses vêtements). Pourtant : point commun chez Jean-Claude GRUMBERG et Gustave AKAKPO : vêtue d'un capuchon rouge (Gustave AKAKPO pour le personnage appelé le petit chaperon rouge). Variance : tenue de fer chez Gustave AKAKPO.	
Phrase d'ouverture	« Il était une fois une petite fille qui n'avait pas le droit de sortir toute seule de chez elle ».	« Bonsoir, bonsoir petits enfants, ici votre vieil oncle Wolf qui raconte histoire bon vieux temps, histoire Petit Chaperon reron... Chaperereuu aaaaah ! Histoire Petit Capuchon. Vous connaître ?	« Il était une fois et une fois il n'était pas »	« Il était une fois »/ « Il y avait une fois »	Longueur du discours pour arriver au terme se rapportant au commencement de l'histoire et du conte.

		Ça fait rien, Wolf raconte quand même. Silence fixe repos ! Wolf commence. Il y avait une fois non pas marchande foi dans ville de Foix il y avait une fois petite fille village, tiens elle, arrive ».			
Ouverture de l'histoire	Petite fille seule, qui s'ennuie puisque sa maman n'a pas le temps de s'occuper d'elle. Ouverture faite par l'homme qui raconte (narrateur)	Ouverture faite par le loup qui veut nous raconter l'histoire du petit chaperon. Lui demande ses papiers lorsqu'il la croise.	Le conte se passe à l'envers. L'enfant arrive chez la grand-mère qui agit comme pourrait le faire le loup dans le conte originel.	Pas de point commun entre les 3 versions. Pourtant invariant pour Pommerat et Grumberg : on met en place le conte par un personnage qui commence à raconter l'histoire.	Les 3 versions n'ont pas la même ouverture : (voir colonne invariant). Grosse différence : -pour Gustave AKAKPO : entrée directe dans l'histoire. -Le début de la pièce : elles ne débutent pas par le même moment du conte : Joël POMMERAT suit l'histoire originelle en commençant par le début. Jean-Claude GRUMBERG saute le début et commence par la rencontre avec le loup. Et Gustave Akakpo retourne complètement l'histoire en débutant par chez la grand-mère.
Argument de	Sa mère lui	Est déjà partie de	L'enfant veut	Le panier de	Le contenu du

la raison du départ	permet d'aller chez sa grand-mère suite à la confection réussie d'un flan.	chez elle, elle va rejoindre sa grand-mère avec un panier de nourriture puisqu'elle a faim (galette, pot de beurre, marmelade).	voir le monde, veut savoir son nom et retrouver ses parents. Elle est avec une tenue en fer et un panier remplis de provisions.	nourriture.	panier.
La rencontre avec le loup	Rencontre le loup sous les arbres après avoir joué avec son ombre. N'a pas peur du loup. Invite le loup à la rejoindre chez la grand-mère pour partager le flan.	Faite dès la première scène de la pièce. Partie très importante voire centrale de la pièce : lui étant un caporal allemand la fouille, la contrôle et lui fait la liste des droits qu'elle n'a plus étant Uf. Elle n'a pas peur peur lui. Le loup s'invite à aller voir la grand-mère pour vérifier les papiers (et pour la manger).	N'a pas peur de lui, lui demande qui il est et comment il se nomme. Le loup a des propos assez philosophiques par rapport à l'enfant qui est devant lui. Le loup montre les chemins à l'enfant pour qu'elle prenne celui qui lui convienne.	N'a pas peur du loup.	Joël POMMERAT : le loup se fait inviter pour aller chez la grand-mère. Jean-Claude GRUMBERG : le loup s'invite pour aller chez la grand-mère. Gustave AKAKPO : le loup guide l'enfant pour poursuivre son chemin seule.
Les différents chemins à prendre	Le loup appuie sur la différence présente entre les chemins pour tromper le petit chaperon rouge. -Petit chemin qui continue sous les grands arbres emprunté par le loup -Grand chemin qui passe par la route avec des petites fleurs emprunté par la jeune fille qui le préfère.	Le petit chaperon est au courant que le chemin est plus court, voudrait le choisir mais n'en a pas le droit à cause du « code » Uf du loup. -Loup emprunte plus court chemin avec de grands arbres majestueux en bordure -Chaperon prend le sentier caillouteux avec des arbres rabougris, des ronces, saules pleureurs,	Deux chemins principaux : celui où tout finit et celui qui chemine à l'infini. Un troisième chemin : celui de la vie (qui est propre à chacun et qui est à inventer).	Deux chemins principaux : un court et un long. Pommerat et Grumberg: un chemin court emprunté par le loup, et un long emprunté par le petit chaperon rouge.	Troisième chemin chez Akakpo emprunté par l'enfant. Chez Joël POMMERAT et Jean-Claude GRUMBERG on a un chemin court avec de grands arbres mais la différence est sur le long chemin emprunté par le petit chaperon : réconfortant chez Joël POMMERAT et triste chez Jean-

		chardons et végétation spéciale Ufs.			Claude Grumberg. La différence est aussi sur le choix du personnage éponyme : elle a le choix de choisir le chemin qu'elle préfère chez Joël POMMERAT et Gustave AKAKPO mais pas chez Jean-Claude GRUMBERG où le chemin le plus court lui est interdit.
Arrivée chez la grand-mère/ membre de la famille	Arrivée très rapide du loup. Le loup se fait passer pour le petit chaperon, sonne la clochette et demande à la grand-mère de lui ouvrir la porte en prétendant être trop petite pour tirer la ficelle.	Arrivée rapide du loup. Le loup essaie de se faire passer pour le petit chaperon rouge, ce qui ne fonctionne pas : le mot de passe étant de cogner à la porte sur l'air de « j'ai du bon tabac ». La grand-mère reconnaît que ce n'est pas sa petite fille.	Ici, arrivée chez les parents de l'enfant, elle toc, mais son père ne la reconnaît pas. Lui demande qui elle est et lui demande de raconter des histoires pour lui vendre quelque chose pour éviter que la mère ne la voie.	La porte de la maison toujours présente, quelqu'un répond derrière la porte. Demande qui est devant la porte. En commun chez Joël POMMERAT et Jean-Claude GRUMBERG : Arrivée rapide du loup. Loup se fait passer pour le petit chaperon rouge pour ouvrir la porte.	La grand-mère ouvre chez Joël POMMERAT en croyant ouvrir à sa petite-fille, mais chez Jean-Claude GRUMBERG la grand-mère laisse la porte fermée et ne se fait pas bernier. Chez Gustave AKAKPO : les parents ne reconnaissent pas l'enfant.
La « dévoration »	Lorsque la grand-mère va se recoucher et qu'elle lui tourne le dos, le loup se jette sur elle et la dévore.	Evoque le fait de vouloir la manger. Mais pas réellement présente ici puisque la grand-mère n'ouvre pas	Pour ne pas être vue par sa mère, l'enfant se cache dans la bouche de son père qui finit par	L'évocation d'une personne mangée par une autre, est présente (beaucoup plus chez Gustave	Chez Joël POMMERAT loup mange la grand-mère (et la jeune fille). Chez Jean-Claude

		la porte. Arrivée du tabatier qui ne se laisse pas faire devant le caporal et montre qu'il est en règle pour ne pas ouvrir la porte de la remise à tabac où habite la grand-mère. Le loup appelle les renforts (des policiers)	l'avalier. La mère est jalouse.	AKAKPO et Joël POMMERAT où la « dévoration » est réellement présente.	GRUMBERG rien n'arrive à la grand-mère puisqu'elle n'ouvre pas la porte. Chez Gustave AKAKPO l'enfant est non pas mangée par le loup mais par son père.
Le dénouement : arrivée du Petit chaperon rouge	La petite fille frappe à la maison et entre.	Dans le bureau de tabac, le petit chaperon arrive en colère.	Le petit chaperon est ici fabriquée dans la maison des parents pour remplacer l'enfant qui a été mangé. Est faite à base d'une grande poupée électrique, des dents que la mère a perdues (à la nouvelle de la perte de son enfant), d'une mèche des cheveux de l'enfant (restée entre les dents du père) et d'un chaperon rouge.	Le petit point commun est : Le petit chaperon entre dans la maison (Joël POMMERAT) où y est déjà (Gustave AKAKPO). Différence : chez Jean-Claude GRUMBERG ou elle n'entre pas avec sa grand-mère : elle est dans le bureau de tabac. La grande différence se fait sur le personnage même : poupée fabriquée chez Gustave AKAKPO, en colère chez Jean-Claude GRUMBERG, passive et enfantine chez Joël POMMERAT.	
La méfiance du petit chaperon rouge	Le loup est caché sous les draps et dit à la jeune fille de venir s'asseoir sur le lit. Petit chaperon rouge a peur. Parle de sa maman, s'étonne que le loup ne soit toujours pas arrivé. Trouve que la grand-mère	Le petit chaperon veut arrêter de jouer avec le loup. Veut être dans la vraie histoire.	Inexistante autant chez le personnage de l'enfant puisqu'il s'agit de voir ses parents, et inexistante pour la poupée puisqu'il s'agit d'un robot.	Point commun : méfiance présente chez Joël POMMERAT et Jean-Claude GRUMBERG où le personnage veut changer de sujet par peur. Différence : Méfiance inexistante chez Gustave AKAKPO.	

	est poilue et que son ventre gronde.			
La fin	Le loup avale la jeune fille, mais un homme ouvre le ventre du loup et libère la grand-mère et la jeune fille qui ne sont « pas encore mortes ». Le loup survit.	Le petit chaperon demande d'arrêter de jouer (en autre de jouer la pièce/l'histoire/le conte), le loup stoppe de jouer en parlant au policier venant d'arriver. Mise en abyme du théâtre.	Les parents inventent une histoire autour du petit chaperon rouge (ayant mangé l'enfant) pour tirer bénéfice de leur nouvelle fille : ils racontent le caneva originel bien connu du conte. Le petit chaperon rouge ne peint que du rouge.	Seul point commun entre les trois pièces : le loup survit et est vivant. Sinon : Points communs : - enfant/jeune fille mangée chez Joël POMMERAT et Gustave AKAKPO. - mise en abîme du conte chez Jean-Claude GRUMBERG et Gustave AKAKPO. - Chez Joël POMMERAT et Jean-Claude GRUMBERG le petit chaperon rouge/la jeune fille est vivante (Alors que chez Gustave AKAKPO il y a bien la présence du chaperon rouge mais est fausse, l'enfant est morte).
La « morale »	Le loup ne s'approchera plus des grands-mères et des petites filles, et la jeune fille a grandi et est devenue femme.	Triste d'avoir une fin aussi brute, mettent de la musique Uf gaie, pas trop triste pour relever le niveau.	Les parents inventent la morale de l'histoire de leur fille. Cependant, celle de cette pièce reste basée sur une fin violente qui laisse réfléchir le spectateur : le loup vient à la maison, toc, et hurle de voir le petit chaperon comme cela. Finit la pièce non pas par un noir, mais par un « rouge ».	Aucun point commun sur la morale : fin brutale chez Gustave AKAKPO, fin triste/gaie chez Jean-Claude GRUMBERG, fin/morale se rapportant au conte originel chez Joël POMMERAT.

Mots clés

Contes, théâtre, adaptation, réactualisation, POMMERAT, GRUMBERG, AKAKPO, Petit Chaperon rouge, invariant, variant, thème, dramaturgie, textes, comparaison,

Résumé

Ce mémoire de recherches vise à comparer trois versions différentes d'adaptations de conte dans le théâtre contemporain, et tout particulièrement, celles du « Petit Chaperon rouge ». C'est à travers une analyse dramaturgique des textes de *Le Petit Chaperon rouge* de Joël POMMERAT (2005), *Le Petit Chaperon Uf* de Jean-Claude GRUMBERG (2005), et *La Véridique Histoire du Petit Chaperon rouge* de Gustave AKAKPO (2015), que cette étude s'appuie. Suite à une recherche des thèmes communs de chaque œuvre et des éléments qui les différencient, nous observons une volonté de travailler sur l'inconscient collectif tout en transmettant des valeurs propres à chaque auteur. Des références liées au conte originel sont présentes à travers la narration, l'oralité où le choix de garder certains. Cependant, chaque pièce ouvre le conte du « Petit Chaperon rouge » à de nouveaux horizons et de nouvelles modifications : un espace temporel lié à la Seconde Guerre mondiale, l'accentuation des liens familiaux et l'inversion de l'histoire.

DECLARATION

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

NOM : FRANCOIS PRENOM : FLORINE

DATE : 16/06/17 SIGNATURE :
