



LA JEUNE FILLE, LE DIABLE ET LE MOULIN

ENTRETIEN AVEC OLIVIER PY

Pourquoi avoir choisi ce conte parmi tous les contes ? Et pourquoi reprendre aujourd'hui *La Jeune Fille, le Diable et le Moulin* plutôt que *La Vraie Fiancée* et *L'Eau de la vie* ?

Olivier Py : Quand j'ai écrit cette pièce, je ne disposais que de la version dans la traduction de Marthe Robert qui réunit une trentaine de contes. Parmi tous ceux que je pouvais lire, celui-là me paraissait être suffisamment violent pour éviter toute mièvrerie, comme il y en a souvent dans le théâtre pour enfant. Aujourd'hui, vingt-cinq ans après, je pense que, d'une manière très intime et analytique, ce sont les traumatismes de mon enfance qui m'ont porté vers ce texte précisément. Il y a vingt-cinq ans, je n'avais pas vraiment conscience de ce qui est au cœur même du conte : la question de la souffrance de l'enfant, de l'enfant maltraité et de la métaphore de l'inceste. C'est un conte incroyable sur la résilience. Et ce texte est primitif dans l'écriture, c'est cela qui fait sa force. Les deux autres pièces sont plus shakespeariennes, *L'Eau de la vie* est une sorte de *Roi Lear* et *La Vraie Fiancée* est en plus traversée de thèmes wagnériens.

Doit-on parler d'adaptation ou d'œuvre originale en ce qui concerne *La Jeune Fille, le Diable et le Moulin* ?

C'est une œuvre originale construite à partir d'un synopsis des frères Grimm mais sans un mot venu du conte. Je la considère comme ma première pièce et c'est d'ailleurs la première qui ait été publiée. Le titre que je lui ai donné est différent du titre original qui est *La Jeune Fille sans mains* ou *La Jeune Fille aux mains coupées*. Et c'est une création nouvelle qui s'ajoute aux quatre précédentes. À chaque fois, je refais totalement la mise en scène et souvent ce sont des acteurs différents.

Les contes ont leurs propres conventions. Comment s'intègrent-elles à celles du théâtre ?

Si on prend la question de la fin heureuse, on pourrait penser qu'elle appartient à la convention des contes, mais si vous étudiez mes pièces pour adultes vous verrez qu'elles ont toutes une fin heureuse. De la même façon l'adresse directe au lecteur qui est dans la nature du conte peut facilement être transposée dans une adresse directe au public, ce que j'utilise aussi parfois dans mes autres pièces. J'ai donc, d'une certaine manière, choisi de continuer à faire du récit avec le théâtre. Le conte des frères Grimm n'est pas un conte moral, qui a pour but de donner au terme du récit une morale ou une moralité, mais un conte initiatique. Le conte initiatique n'a pour but que de construire du récit, c'est un récit pur.

Il y a plusieurs versions du conte original en fonction des éditions successives.

Un des frères Grimm collectait les contes anciens de tradition orale et tentait de les rendre tels qu'il les avait entendus. L'autre, au fur et à mesure des rééditions, les teintait de morale. La première édition de 1812 a été critiquée ; elle manquait de morale, elle tranchait avec le conte tel qu'on le percevait au XVII^e siècle. Les frères Grimm ont fait un véritable travail sociologique en retrouvant ces récits qu'ils ont ensuite épurés stylistiquement pour arriver à ces formes archétypales. Ce sont des auteurs qui se sont retirés pour offrir le récit le plus fondamental possible. Ce n'est pas un hasard si leurs œuvres ont servi de canevas à des œuvres très différentes, que ce soit mes pièces ou les films de Walt Disney. Les contes de Grimm sont une des grandes boîtes à outils de l'Europe. Leur démarche, en cherchant à sortir des salons pour aller auprès du peuple des campagnes, a permis de trouver quelque chose qui est à l'origine de l'Europe. Sans doute ne le savaient-ils pas eux-mêmes en entreprenant ce travail de collectage.

Le diable est plus présent dans votre pièce que dans le conte, ainsi qu'une certaine violence.

Oui, le diable est ici l'incarnation du mal. Je l'ai fait apparaître, je l'ai fait dialoguer, je lui ai fait prendre la parole. C'est le mal qui pédale pour faire monter l'eau. Il y a un récit parce qu'il y a le mal et il y a le mal parce qu'il y a un récit. Les deux sont inextricablement liés pour moi. Cela rend le conte extrêmement violent, surtout pour les petits Français qui sont nourris aux contes de Perrault. Les petits Allemands connaissent dès la prime enfance les contes de Grimm. Violence physique, présence de la mort qui rôde, père terrifiant... C'est très sombre. Mais s'il est désespéré, il est aussi optimiste. En trois pages, c'est un prodige de récit qui passe du plus noir au plus lumineux.

La musique tient une grande place dans la représentation.

Elle se modifie aussi à chaque récréation. On pourrait dire qu'il y a une forme opératique dans cette pièce. Un opéra avec moins de moyens, juste un piano et un accordéon. Avec la musique, il y a une immédiateté dans le rapport aux enfants. Cette dernière version est plus dépouillée car c'est une forme qui doit se déplacer dans des lieux très divers. C'est la même démarche que lorsque j'ai fait des tragédies inspirées des grandes tragédies grecques que l'on jouait dans des théâtres mais aussi dans des lycées, dans des comités d'entreprises, des lieux d'associations. J'aime ce théâtre itinérant, fort et simple.



Pourquoi avez-vous eu envie de faire du théâtre pour enfants ou du théâtre « tout public » ?

On me l'a proposé. Et si j'ai accepté ce n'est pas pour faire du théâtre pour enfants mais parce que je voulais absolument faire entendre des contes de Grimm. Ce sont des récits que j'ai découverts à vingt ans, et qui m'ont immédiatement sidéré. À l'époque où j'étais enfant, on ne lisait pas ces contes-là. J'ai été nourri aux contes de Perrault qui sont beaucoup plus *soft*.

Écrire pour les enfants demande-t-il une attention particulière à l'auteur que vous êtes ?

Certainement, il y a une exigence de perfection dans la construction et dans l'écriture. Tout doit être parfait car les enfants ne supportent pas l'imperfection contrairement aux adultes, tout doit être lisible. Mais je n'ai pas la sensation d'écrire différemment. Au niveau de la sémantique, je n'utilise pas de termes trop savants. L'important c'est la concision car ces pièces doivent être comme des horlogeries, ce qui bien sûr les distingue des fresques ou des épopées que je peux écrire par ailleurs. La différence est peut-être essentiellement une question de temps. Je dois en cinquante minutes faire entendre aux enfants ce que je mets parfois trois heures à faire entendre aux adultes. Mais j'ai la même exigence de totalité formelle dans les deux cas. Il ne doit pas y avoir un théâtre pauvre destiné aux enfants.

En présentant ce spectacle au Festival d'Avignon, dans le cadre d'une programmation destinée au jeune public, que recherchez-vous ?

Ces spectacles ont plusieurs vertus. D'abord amener des enfants au théâtre pour voir de vraies pièces de théâtre qui utilisent tous les moyens du théâtre pour adulte. Ce sont des pièces qui n'infantilisent pas les enfants mais leur font découvrir la convention théâtrale et sa magie. D'autre part les enfants amènent avec eux des parents qui peut-être n'iraient pas au théâtre s'ils n'avaient pas à accompagner leurs enfants. Cela agrandit la géométrie sociale du théâtre.

Propos recueillis par Jean-François Perrier.

68^e
ÉDITION

Tout le Festival sur festival-avignon.com



#FDA14



Pour vous présenter cette édition, plus de 1750 personnes, artistes, techniciens et équipes d'organisation ont uni leurs efforts, leur enthousiasme pendant plusieurs mois. Plus de la moitié relève du régime spécifique d'intermittent du spectacle. Ce carré rouge est le symbole de notre unité.