



LE PETIT CHAPERON ROUGE

ENTRETIEN AVEC CÉLESTE GERME

Pourquoi avez-vous préféré la version du *Petit Chaperon rouge* des frères Grimm à celle de Charles Perrault ?

Céleste Germe : J'ai été saisie, en relisant la version de Charles Perrault, par la pensée culpabilisatrice qu'elle véhiculait à l'égard des jeunes filles. Sous prétexte de visée pédagogique, qui est aussi liée à l'époque de sa rédaction, la morale se réduit à prévenir les jeunes filles du danger qu'elles courent si elles parlent à des inconnus ; dans ces circonstances, il semblerait normal qu'elles se fassent manger. Je me suis interrogée sur les fondements de la représentation de cette petite fille, excessivement présente dans notre inconscient collectif, et qui nous apparaît la plupart du temps comme suspecte. Suspecte dans son désir, alors qu'il s'agit d'une enfant, et de ses intentions vis-à-vis du loup. Nous savons tous que la fin de cette version est brutale : la petite fille se fait dévorer et le conte s'arrête là. *A contrario*, chez les frères Grimm, le Petit Chaperon rouge et la Grand-Mère sont sauvées par un chasseur, qui est une figure positive. Cette première fin joyeuse et réconfortante permet aux enfants de tirer une leçon rassurante de cette expérience du danger. Sauf que, dans cette version, l'histoire se répète : le Petit Chaperon rouge est de nouveau envoyé chez sa grand-mère et rencontre une nouvelle fois un loup. L'expérience précédente lui permet donc de fomentier un plan et de mettre en place un véritable guet-apens à l'intention du loup. Nous sommes alors dans une autre perspective morale qui garantit à l'enfant sa liberté grâce à cette alliance intergénérationnelle et féminine. C'est une double fin : une issue dite « conforme » car le chasseur sauve les deux femmes, et un second récit qui permet à l'enfant d'être active dans cette expérience. Cela transforme l'histoire en conte initiatique et cette petite fille en héroïne. Dans cette version, elle prend acte du danger, apprend à le reconnaître et à le dépasser en se défendant. Au sein du collectif Das Plateau, c'est donc spécifiquement la version des frères Grimm que nous voulions mettre en scène. Nous n'avons pas procédé à une réécriture, pour pouvoir formuler cette seconde fin au plateau, celle qui libère la jeune enfant de la peur. Véritable héroïne, elle ne craint pas de reparcourir son histoire pour s'en saisir.

Nous avons tous des images très fortes de cette histoire. Quel sera votre dispositif scénique pour traduire cette fable si connue ?

Avec la version des frères Grimm, nous sommes de plain-pied dans le romantisme allemand, qui précède tout juste l'émergence de la psychanalyse. La matérialité est sensible, la lumière dans la forêt est très présente... C'est très beau. Le lecteur vit une véritable description émotionnelle du paysage traversé. Il semblerait aussi que le romantisme allemand participe à l'émergence de la psychanalyse. Il y a une véritable circulation entre ce texte et le plateau de théâtre où les représentations de la psyché peuvent se matérialiser. Dans la création, ce dialogue m'intéresse et me questionne : qu'est-ce que ce conte et son adaptation sur scène racontent de notre intériorité ? D'un point de vue plastique, j'ai souhaité reformuler les recherches qui avaient été initiées avec *Bois impériaux* et *Poings* à partir de textes de Pauline Peyrade. Nous aimions beaucoup l'utilisation des miroirs et des miroirs sans tain. Cette matière interroge autant la narration que le déploiement d'une rêverie. D'un côté, le travail sur le reflet, la toile peinte, le plan incliné, et de l'autre, la vidéo qui projette de fait des images. Ce jeu de superposition offre la possibilité aux interprètes d'apparaître et de disparaître, il rend l'histoire à la fois matériellement présente et un peu magique. Cette élasticité spatiale est en soi un cadre pour l'imaginaire : en perpétuel mouvement. La question du montré/caché est centrale dans notre proposition visuelle. La fragmentation et la possibilité de faire exister Le Petit Chaperon rouge et les autres personnages de manière kaléidoscopique nous permettent de travailler des formes insaisissables. Les personnes ont une part d'insaisissable. Nous ne les connaissons jamais totalement. Nous sommes dans la suggestion de leurs présences et nous laissons le spectateur libre de réinterpréter à son tour les intentions et les caractères de chacun.

Votre travail de recherche est singulier... Comment s'organisent vos temps de création ?

Depuis plusieurs années, nous travaillons avec le scénographe James Brandily qui nous aide à déployer nos recherches autour de la représentation des fantômes et des choses de l'esprit.

Typiquement, le dispositif scénique du *Petit Chaperon rouge* tend vers l'invisible. Ici, nous voyons « au travers » des lieux qui ne se révèlent jamais tout à fait et qui viennent accentuer le mystère du conte. La réflexion sur la scénographie est un préalable au travail dramaturgique, lui-même antérieur à la répétition des acteurs au plateau. Nous savons que cet espace va venir contraindre et même modifier la recherche des uns et des autres. Maélys Ricordeau, qui m'accompagne sur toute la phase de conceptualisation des projets, voit son jeu de comédienne nourri par ces explorations. Il en est de même pour la musique de Jacob Stambach qui s'inspire de cet espace pour réfléchir à la manière dont le temps va se déplier, basculer dans une singularité sonore propre aux différents lieux (le seuil de la maison de la mère, la forêt, le jardin de la grand-mère...), puis revenir à la narration. Chaque élément se tisse et nous additionnons des strates d'interprétations. C'est une forme d'artisanat. Et si le dispositif scénique peut sembler impressionnant, il relève surtout d'une réflexion technique et non technologique. Le matériau qui nous a le plus inspirés pour cette création est le *Pepper's ghost* qui est une technique d'illusion optique inventée dans le théâtre élisabéthain pour refléter quelque chose rendu généralement invisible pour le public. Nous construisons des illusions, des moments de trouble voire de peur, puis nous pouvons les mettre à vue, les abandonner subitement. Les artifices sont démasqués et l'enfant-spectateur reste maître de ce qu'il voit.

Est-il possible d'apprendre la peur aux enfants ou apprendre à désapprendre cette peur ?

La version des frères Grimm porte peu sur cette question-là. Il s'agit beaucoup plus d'une réflexion autour de la liberté et de la manière dont on dépasse les obstacles pour grandir. Évidemment, nous retrouvons la figure du loup qui est ancrée dans l'imaginaire, au sein des peurs primitives, mais au départ, le Petit Chaperon rouge ne le craint pas. Il n'est pas méchant, il l'invite à s'émerveiller sur ce qu'elle traverse, sur sa promenade. Et elle lui fait confiance. Son seul moment d'effroi est juste : il existe lorsque le danger est palpable, à savoir la présence du loup dans le lit de sa grand-mère. L'enfant qui nous est présentée est très sensée ; elle n'anticipe pas sa peur. Et, à côté du loup, existe une autre proposition pédagogique en la figure de cette grand-mère qui va accompagner l'enfant dans son apprentissage pour qu'elle puisse se défendre et « tuer le loup ». Là encore, c'est une pensée très subversive qui n'existe pas dans la version de Charles Perrault.

Voyez-vous une morale à ce conte ?

Mon propos n'est pas de remplacer une morale par une autre, ni de proposer une version contemporaine du *Petit Chaperon rouge*. Ce que je souhaite mettre en lumière, c'est ce palimpseste qui existe autour des différentes versions d'une même histoire. Le conte nous met face à des problèmes, des ambivalences. Les enfants seront maîtres de les juger à leur hauteur et ce jugement pourra se modifier dans le temps. Nous avons pour tâche de les accompagner dans cette réflexion.

Propos recueillis par Marion Guilloux