

AVATARS CONTEMPORAINS DU CONTEUR DANS *LE PETIT CHAPERON UF* DE JEAN-CLAUDE GRUMBERG¹

Simona LOCIC²

Article history: Received 02 February 2024; Revised 26 May 2024; Accepted 05 June 2024; Available online 25 June 2024; Available print 30 June 2024.

©2024 Studia UBB Philologia. Published by Babeş-Bolyai University.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License

ABSTRACT. *Avatars of the Storyteller in Le Petit Chaperon Uf by Jean-Claude Grumberg.* Since the 17th century, when the story became part of the written literature thanks to Charles Perrault, the fairy-tale *Le Petit Chaperon rouge* represents an inexhaustible source of inspiration for all art creators. Over time, the renewal stakes of this canonical history changed and, during the 21st century, the heroine of the marvelous universe enters the theatre stage and inscribes the recreative approach of the tale in a contemporary art that puts together aesthetics and ethics. One of the authors who successfully managed to reconcile ancient and contemporary culture by transforming the canonical scheme of this tale is Jean-Claude Grumberg. Being a contemporary writer who finds the creative substance of his work in his childhood memories and in the painful experience of the deportation of the Jews, Grumberg wrote in 2005 the play *Le Petit Chaperon Uf* in order to tell the Shoah differently and to propose alternatives to a possible recurrence of evil. In his process of cultural and generic adaptation of the tale, the storyteller has an essential role. Our study aims to answer to two questions: "why the storyteller is metamorphosing?" and "who is his avatar?" in the play *Le Petit Chaperon Uf*. Playing an essential

¹ Cet article est une version remaniée d'un chapitre de la thèse de doctorat qui n'est pas publiée, soutenue par Simona Locic à l'Université Alexandru Ioan Cuza, « Métamorphoses du conte de fées dans la littérature contemporaine de langue française ».

² **Simona LOCIC** est l'auteure d'une thèse en cotutelle qui porte sur les *Métamorphoses du conte de fées dans la littérature contemporaine de langue française*, soutenue en septembre 2022. Elle est intervenue dans des colloques et des séminaires intensifs pour les doctorants en France, en Roumanie et en Espagne et, actuellement, elle est chercheuse dans le cadre du projet *Liquid Stories: Adaptation and Rewriting in Contemporary Theatre*, à l'Université Alexandru-Ioan Cuza de Iași. Ses centres d'intérêt sont : la réécriture et l'adaptation théâtrale des contes de fées à l'époque contemporaine, l'hybridation générique et l'intergénéricité, le dialogue entre littérature et les autres arts. Parmi ses articles publiés on peut citer : « Franchir le seuil féerique. *Barbe-Bleue* – du conte populaire au roman » (2021) ou « Réinvention de l'héroïne féerique dans le roman *Barbe bleue* d'Amélie Nothomb » (2019). Email : simona.locic@institutfrançais.ro.

role in the process of transmitting the tale over time, nowadays, he becomes part of the performance and his voice merges with the voice of other participants in the action. The wolf-storyteller and the heroine-storyteller try, each in turn, to tell the tale in order to impose their own version of the great [His]Story of humanity: the terrifying and monstrous, for the Nazi-wolf, and that of peace, for the little girl forced to wear the yellow hood.³

Keywords: *fairy-tale, theatrical adaptation, hybridization, rewriting, contemporary literature.*

REZUMAT. Avataruri ale povestitorului în Le Petit Chaperon Uf de Jean-Claude Grumberg. Încă din secolul al XVII-lea, când intră pe scena literaturii scrise datorită lui Charles Perrault, povestea *Scufița roșie* devine o sursă inepuizabilă de inspirație pentru toți creatorii de artă. De-a lungul timpului, mizele și factorii care au determinat rescrierea și adaptarea acestei povești canonice, care respectă o schemă unanim cunoscută, s-au schimbat. În secolul XXI, eroina universului fabulos intră pe scena teatrală și înscrie demersul recreativ într-un cadru mai larg, al artei contemporane care aduce împreună estetica și etica. Unul dintre scriitorii care au reușit cu succes adaptarea culturii vechi la cultura contemporană, metamorfozând schema canonică a poveștii, este Jean-Claude Grumberg, un autor pentru care copilăria sa și experiența dureroasă a deportării evreilor reprezintă principalele surse de inspirație. În 2005, Grumberg scrie piesa *Le Petit Chaperon Uf* cu scopul de a condamna într-un mod diferit Holocaustul și de a propune alternative la o posibilă recidivă a răului. În acest proces recreator de adaptare culturală a poveștii și de hibridizare a genului literar, povestitorul joacă un rol esențial. Studiul nostru își propune să răspundă la două întrebări esențiale: „care sunt factorii care determină metamorfoza povestitorului?” și „cine este avatarul său?” în piesa contemporană *Le Petit Chaperon Uf*. Jucând un rol esențial în procesul de transmitere a basmului de-a lungul timpului, el devine actor pe scena teatrală iar vocea sa se suprapune și se confundă cu cea a altor participanți la acțiune. Lupul-povestitor și eroina-povestitoare încearcă, fiecare la rândul său, să spună altfel povestea pentru a impune propria versiune a mării Istoriei: terifiantă și crudă, pentru lupul-nazist, una a păcii și a egalității, pentru fetița forțată să poarte scufița galbenă.

Cuvinte-cheie: *basma, adaptare teatrală, hibridizare, rescriere, literatură contemporană*

³ Ce travail a été soutenu par une subvention du ministère de la Recherche, de l'Innovation et de la Numérisation, du CNCS - UEFISCDI, numéro de projet PN-III-P1-1.1-TE-2021-1132, au sein du PNCDI III.

Du chaperon rouge au capuchon jaune

Selon Dominique Viart et Bruno Vercier, à l'époque contemporaine, ce qui vient définir la création littéraire, ce sont ses motivations et la manière dont elle répond à la crise d'une nouvelle période historique et de la conscience de l'être humain. Pour les deux théoriciens, la littérature représente à présent « le fer de lance de l'activité critique » (Viart 2012, 32) et elle met l'acte artistique face aux enjeux sociétaux et aux multiples crises auxquelles se confronte le monde actuel parmi lesquelles le racisme, la discrimination, les guerres de religion ou la soumission des plus faibles. Face à ces constats, l'acte créateur ne reste pas silencieux et il cherche, par tous les moyens, à contester les failles de la grande Histoire⁴ dont l'être humain est responsable.

À l'époque contemporaine, la mise en œuvre de cette démarche critique et créative fait souvent appel à une littérature déjà consacrée, sur laquelle les auteurs se penchent afin d'y puiser leur source d'inspiration, mais, également, afin de la contester.⁵ Le retour à un héritage littéraire qui appartient à la culture universelle se fait par le biais de la réécriture, de l'adaptation théâtrale et d'un dialogue entre des histoires venant du temps jadis et les autres arts.⁶

Dans ce processus de création en palimpseste, le conte de fées occupe une place à part. Genre canonique, il offre grâce à sa forme de récit court et schématique, ancré dans l'inconscient collectif, d'innombrables possibilités de réagencement de ses éléments. Afin de donner une voix aux motivations qui guident leur travail artistique, des écrivains et des metteurs en scène contemporains transgressent les frontières génériques et les canons culturels transmis à la postérité par les contes merveilleux et réinventent le genre, en l'alignant aux finalités vers lesquelles ils tendent :

Chaque période de l'histoire suscite un état du monde ou de la conscience, une qualité d'expérience ou une forme d'existence que les productions de la culture n'ont encore jamais traduits. L'artiste, l'écrivain, découvrent à cette occasion combien les discours déjà constitués falsifient le monde. Il doit alors en imaginer d'autres. La littérature [...] écrit là où le savoir

⁴ Nous proposons l'emploi du mot Histoire avec majuscule pour renvoyer aux grands événements historiques tels que la Shoah.

⁵ Nous pouvons rappeler ici le travail d'adaptation théâtrale et de réécriture de Typhaine D qui publie en 2016 le recueil *Contes à rebours* dans le but de contester la vision patriarcale du monde, transmise par les contes de fées à la postérité. Autrice et comédienne, Typhaine D critique l'univers édulcoré de ces histoires connues de tous, typique notamment des créations artistiques de Walt Disney.

⁶ Voir en ce sens le livre album *La femme de l'ogre* dessiné par Etienne Appert. À travers son art riche en émotions, qui remplace les mots par les images, le graphiste nous raconte en s'appuyant sur un récit imagé par Bernadette Appert, l'histoire bouleversante de la femme de l'ogre, personnage faisant partie de l'économie narrative du conte *Le Petit Poucet*.

défaill, là où les formes manquent, là où il n'y a pas de mots – ou pas encore. C'est pourquoi il y faut d'autres mots, combinés selon des syntaxes improbables. Inédites, dans tous les sens du terme. (Viart 2005, 11)

Dans l'ensemble de cette matière fournie par les contes merveilleux transmis au fil des siècles, l'histoire de l'héroïne connue le plus souvent sous l'appellation *Le Petit Chaperon rouge* a fait l'objet d'un nombre impressionnant de réécritures et d'adaptations théâtrales.⁷ Entrée dans la culture écrite grâce au recueil de Charles Perrault *Histoires ou contes du temps passé. Avec des moralités*, paru en 1697, le conte est transmis à la postérité sous une double forme littéraire car, en 1812, en Allemagne, les Frères Grimm publient une autre version, dans *Contes pour les enfants et la maison*. Pendant une longue période, en Europe occidentale, ces deux versions littéraires coexistent et se greffent sur les variantes du récit appartenant à la culture orale.

Racontant l'histoire d'une petite fille qui rencontre le loup dans son chemin vers la maison de sa grand-mère, les deux contes présentent, comme tout récit merveilleux, la confrontation des deux forces – le bien et le mal – dans le but d'illustrer une bonne morale ou le triomphe du bien. Il s'agit de la punition de l'héroïne à cause de sa désobéissance dans le cas de la version perraultienne, et de la punition du loup qui dévore la petite fille et la grand-mère, dans le conte des Frères Grimm.

Les versions littéraires et folkloriques de ce récit portent sur l'initiation d'une petite fille à la vie adulte et sur les dangers auxquels elle se voit confrontée au moment où elle sort du nid familial. Dans les versions de la littérature orale et dans celle des Frères Grimm, contrairement au parcours que l'héroïne a dans le conte de Charles Perrault, généralement, elle réussit à échapper au loup ; elle est aidée par quelqu'un d'autre, comme, par exemple, le chasseur, ou elle réussit à s'échapper grâce à sa propre astuce.

Moins connue, un exemple concret en ce sens est la version folklorique *Conte de la mère grand* recensée par Paul Delarue dans son catalogue *Le Conte populaire français*. La variante folklorique, plus que celles de la culture écrite, attire l'attention sur l'importance que tient dans le conte merveilleux l'ingéniosité de la protagoniste à échapper aux dangers en ridiculisant, en même temps, l'antagoniste. L'héroïne prouve ainsi l'accomplissement de son aventure initiatique par ses propres moyens. À titre d'exemple, dans *Conte de la mère grand*, elle a l'idée très ingénieuse de demander au bzuu, avatar folklorique du loup, de sortir de la maison seulement pour quelques instants, avec un fil de laine attaché au pied :

⁷ Quelques exemples en ce sens sont : le récit *La Petite à la burqa rouge*, de Tahar Ben Jelloun ; la pièce de théâtre *Le Petit Chaperon rouge*, de Joël Pommerat ; la réécriture accompagnée d'images *Mon livre-frise - Le Petit Chaperon Rouge*, de Lola Moral et Sergio García Sánchez.

Quand la petite fille fut dehors, elle fixa le bout du fil à un prunier de la cour. [...] Quand il [le brou] se rendit compte que personne ne lui répondait, il se jeta à bas du lit et vit que la petite était sauvée. Il la poursuivit mais il arriva à sa maison [de la fille] juste au moment où elle entra. (Delarue 2002, 374 Tome I)

L'un des auteurs contemporains qui a trouvé dans l'histoire de la petite fille portant le chaperon rouge une importante source d'inspiration est le dramaturge Jean-Claude Grumberg. En 2005, il publie *Le Petit Chaperon Uf*, pièce de théâtre qui réécrit le conte du *Petit Chaperon rouge* afin de parler aux plus jeunes de l'un des plus grands crimes contre l'humanité : l'Holocauste.

Selon Claude Roy, Jean-Claude Grumberg est « l'auteur tragique le plus drôle de sa génération » (Roy 1995, 7). Figurant déjà sur la liste officielle du Ministère de l'Éducation Nationale, Grumberg écrit des pièces de théâtre, de la littérature pour la jeunesse, mais aussi des récits ou des romans, étant à la fois scénariste et homme de télévision. Distingué avec le prix Molière à plusieurs reprises et avec le Grand Prix du Théâtre de l'Académie française en 1991, l'auteur fait entendre dans son œuvre les échos de son enfance brisée par l'expérience douloureuse de la déportation des Juifs dans les années '40. En effet, en 1942, quand il n'avait que trois ans, Jean-Claude Grumberg assiste à la rafle de son père, né à Galați en Roumanie, et à celle de ses grands-parents. Déporté tout d'abord au camp de Drancy et après, en 1943, à Auschwitz, Zacharie Grumberg, le père, ne reviendra jamais. Pendant cette période sombre de l'histoire de l'Europe, le jeune Grumberg et son frère trouvent protection en France, dans La Maison des enfants de Moissac. Les échos de cette expérience traumatique vécue indirectement se font entendre dans toute son œuvre, une création qui « s'est construite, pour une partie importante et significative, autour de la condition juive ». (Caune 2019, 153) Une fois adulte, il prend conscience de la monstruosité des événements historiques qu'il a vécus et il veut en rendre compte et en parler aux enfants sans briser leur innocence :

Qu'est-ce qu'on peut donner aux enfants que nous avons faits et qui sont en train de grandir ? Le goût de vivre malgré tout. C'est-à-dire malgré tout ce qu'on leur raconte, malgré tout ce qu'ils voient, tout ce dont ils sont témoins ? Et je pense que comme je vis en enfant déporté [...] j'étais moins enfant déporté quand j'avais cinq ans, qu'aujourd'hui. Et je me sens beaucoup plus survivant aujourd'hui qu'il y a trente ans, quarante ans.⁸

⁸ J.-C Grumberg, "*Le Petit Chaperon Uf*", *L'origine de l'écriture* [Vidéo]. La transcription nous appartient. La vidéo peut être consultée en ligne en suivant ce lien : <https://www.theatre-contemporain.net/textes/Le-Petit-Chaperon-Uf-Jean-Claude-Grumberg/playlist/id/A-propos-de-Le-Petit-Chaperon-Uf>

Très attaché à la littérature destinée au jeune public, Jean-Claude Grumberg vit avec le sentiment d'une responsabilité qui concerne la transmission de la vérité sur l'extermination vécue par le peuple juif pendant la Seconde Guerre mondiale. À l'âge adulte, l'auteur contemporain comprend et prend conscience des réalités monstrueuses qui ont brisé son enfance et qui ont marqué tragiquement l'histoire du XX^e siècle. Afin que l'Histoire de l'Occupation, la déportation des Juifs et la réalité de l'après-guerre ne se répète plus, il cherche et il trouve dans la littérature un outil qui l'aide à transmettre un message responsable et responsabilisant à la fois. Écrire devient pour lui un acte artistique et social au cours duquel le conte joue un rôle essentiel. Il est un outil dont on ne peut pas se passer et contribue fondamentalement à la manière dont l'écrivain entend accomplir sa démarche : dire la vérité de l'Histoire afin de responsabiliser le lecteur-spectateur vis-à-vis du besoin d'empêcher une possible récurrence du mal.

Par le biais de la réécriture et de l'adaptation théâtrale, Jean-Claude Grumberg met en œuvre ce que Alexandre Gefen définit dans une interview donnée à Flora Moricet comme « la fonction sacerdotale de l'écrivain contemporain » ; il devient une porte-parole, « un écrivain public » qui « se retrouve à assumer des fonctions collectives » (Moricet 2018). En partant d'un événement personnel, le dramaturge se sert du schéma du conte merveilleux et se saisit d'un sujet historique qui implique de grandes questions d'éthique, en devenant ainsi le messenger de ceux qui ont subi ou qui pourraient subir à l'avenir la monstruosité humaine. Dire le conte autrement, proposer une autre version des faits, le réécrire et l'adapter se transforment en un travail de « réparation » (Moricet 2018) de l'Histoire, qui permettrait de penser les choses d'une manière moins violente, de pointer ce qui est destructeur dans le monde et de chercher des solutions.

Tel un conteur qui prépare son auditeur avant de l'introduire dans l'univers merveilleux, Jean-Claude Grumberg précède son adaptation théâtrale d'un préambule qui explique sa démarche. Intitulé « Le Petit Chaperon Uf. Un conte du bon vieux temps ? », cet avant-propos répond à la question de son titre et confirme le caractère actuel et l'atemporalité de l'histoire *Le Petit Chaperon rouge*. Réécrire le conte permet de faire parler l'Histoire présente et, à titre d'exemple, l'Histoire passée, afin de dénoncer l'horreur dans le monde et d'empêcher sa résurgence.

Connaître l'histoire, les histoires, la vraie Histoire, à quoi cela sert-il ?
Sinon à alerter les chaperons d'aujourd'hui, à avertir les enfants que la liberté de traverser le bois pour porter à sa mère-grand un pot de beurre et une galette n'est jamais définitivement acquise... Cette liberté

appartient à chacun et à tous. Hier ce furent les enfants Ufs et Oufs, ainsi que leurs parents et grands-parents, qui durent fuir, se cacher, changer de noms et de papiers afin d'échapper aux griffes du loup. [...] Demain, si l'on n'y prend garde, les loups s'attaqueront peut-être aux enfants Ifs ou Gnifs ou Gnoufs, les loups eux seront toujours les loups et vous savez comme ils savent dissimuler leur bave et leurs grandes dents sous de belles et trompeuses paroles avant de se mettre à hurler et à mordre. (Grumberg 2015, 23)

Dans ce texte liminaire, l'auteur explique son projet dramatique : raconter la vraie histoire du Petit Chaperon, une histoire qui doit transmettre la vraie Histoire, afin d'alerter les chaperons d'un aujourd'hui atemporel. En étant un avant-propos où s'instaure le nouvel horizon d'attente du lecteur-spectateur, le préambule, sans le dire clairement, offre des détails précis sur la portée historique, politique, sociale et personnelle de cette recreation du conte. Derrière l'histoire il n'y a que la vraie Histoire, l'expérience douloureuse vécue par Jean-Claude Grumberg en tant qu'enfant juif : « Un temps pas si vieux et pas si bon où des loups de noir ou de vert vêtus pourchassaient des petits enfants – dont l'auteur faisait partie –, les obligeant à porter du jaune afin d'être facilement reconnaissables. » (23)

Pour le dramaturge, il ne s'agit pas d'être engagé contre ou pour telle ou telle chose. Le devoir de l'écrivain est celui d'être responsable de dire les vérités, en étant parfaitement conscient du message qu'on transmet et du profil de son destinataire :

Quand on s'adresse à un public, on a une responsabilité. Il faut s'exprimer, pas seulement faire plaisir aux gens : rendre compte du monde dans lequel on vit et troubler le spectateur, le perdre entre le rire et les larmes. (Grumberg 2013, 157)

À la lumière de cette responsabilité qui traverse sa création comme un fil rouge, la présence du conte dans son œuvre, en tant que source d'inspiration, ne surprend pas. L'auteur trouve dans l'univers merveilleux du *Petit Chaperon rouge* et dans la structure schématique connue de tous, une matière et un support qui peuvent être employés et transformés afin de rendre compte des réalités les plus inquiétantes et monstrueuses de l'Histoire de l'humanité. Par la violence inhérente à l'univers fabuleux, mais, en même temps, par cette même violence fragilisée grâce au triomphe du bien et à son objectif rassurant, le conte devient pour Jean-Claude Grumberg un terrain qui permet d'exprimer les failles et d'envisager des solutions possibles.

Le conte merveilleux – un genre voué au renouvellement

Récit court et schématique, selon le catalogue *Le Conte populaire français* de Paul Delarue, les versions du conte *Le Petit Chaperon rouge* font partie du groupe du conte-type n°333, dont le schéma narratif se remarque par quatre éléments : 1. L'héroïne, 2. Rencontre avec le loup, 3. Chez la grand-mère, 4. Fuite de la fille, mort du loup (Delarue 2002, 370, Tome I). Au fil du temps, la structure déterminée par ces quatre éléments s'est habillée d'une matière fictionnelle qui faisait écho à l'époque ou à la communauté où apparaissait telle ou telle version du conte.

La postérité doit cette pluralité des variantes aux conteurs. Selon le folkloriste danois Holbek Bengt, certaines des distinctions qui étaient importantes dans les vies des conteurs étaient également importantes dans leurs récits. Il s'agit notamment de la distinction entre les riches et les pauvres et entre les hommes et les femmes.⁹ (Bengt 1987, 182) La reprise du même schéma dans le contemporain et une adaptation à une nouvelle culture et à une nouvelle expérience de vie résonnent avec le processus millénaire de la transmission du conte au fil du temps.

Au long des siècles, les multiples réalisations de la même histoire ont confirmé la thèse proposée par Nicole Belmont dans son ouvrage *Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale*. Selon la chercheuse, le conte n'est qu'« un espace narratif, à l'intérieur duquel les conteurs jouissaient d'une certaine liberté de vagabondage » (Belmont 1999, 16) ; cette liberté permet une réalisation instantanée et spontanée de tel ou tel schéma narratif connu par celui qui raconte ou qui, à l'époque contemporaine, réécrit et adapte pour la scène du spectacle. Cet espace narratif est régi par les relations et les rapports constants qui existent entre les personnages participant à l'action.

De la théorie proposée par Vladimir Propp dans sa *Morphologie du conte*, en passant par les études de Marie-Louise Ténèze et jusqu'aux recherches plus récentes de Raymonde Robert, le conte de fées est défini comme un genre où les rapports de force entre « le héros » et « l'agresseur » (Propp 1973, 96) régissent l'organisation narrative et deviennent la clé de voûte de toute nouvelle version ou réécriture de telle ou telle histoire : « la relation entre le héros [...] et la situation difficile à laquelle il se trouvera confronté dans le cours de l'action » (Ténèze 1970, 24) représente le critère constitutif du genre.

En représentant la lutte atemporelle entre le bien et le mal sous toutes les formes, la dynamique du conflit entre l'héroïne du conte merveilleux *Le Petit*

⁹ La traduction nous appartient. "This enables us to propound the hypothesis that some of the distinctions that were of importance in the narrators lives were also of importance in their tales. We are referring to the distinction between rich and poor and that between men and women." (Bengt 1987, 182)

Chaperon rouge et son agresseur, le loup, par le méfait que ce dernier produit, permet au dramaturge contemporain de parler des sujets choquants et très douloureux : les crimes contre l'humanité. Mais le triomphe du bien, garanti dans le conte, offre à Jean Claude Grumberg une source d'inspiration qui rassure et qui résonne avec la visée de son travail artistique. En se définissant « par la place fondamentale qu'y tient [...] la fonction Méfait, mais aussi, non moins essentiellement, par le phénomène particulier du désamorçage de ce méfait, par l'assurance de sa réparation » (Robert 2002, 35) l'histoire *Le Petit Chaperon rouge* devient pour Grumberg le « chemin » qu'il a besoin de prendre afin d'arriver du conte, à l'Histoire (Piacetini 2019) et accomplir ainsi sa mission responsable à visée réparatrice.

Dans les variantes du conte-type n° 333, le méfait se produit par la violence et est illustré par des détails et des scènes parfois très choquantes. Dans la version folklorique *Conte de la mère-grand*, arrivée à la maison de sa mère-grand, déjà dévorée par le loup, l'héroïne est invitée par ce dernier à manger une partie de la viande qui reste du corps de l'ancienne femme et à boire son sang, mis dans une bouteille de vin :

- Bonjour, ma grand, je vous apporte une époigne toute chaude et une bouteille de lait.
- Mets-les dans l'arche mon enfant. Prends de la viande qui est dedans et une bouteille de vin qui est sur la bassie. (Delarue 2002, 373 Tome I)

Cette violence intrinsèque à l'histoire, qui est une violence de l'expérience vécue par la petite fille dans la maison de sa grand-mère, perpétue l'une des fonctions primordiales du récit merveilleux : combattre la violence de l'existence – dans le cas de Jean-Claude Grumberg, de la grande Histoire de la Shoah – par la violence du conte renouvelé.

Selon Renaud Hétier, comprendre la valeur symbolique du conte merveilleux signifie comprendre aussi la valeur positive de ce mécanisme de la cruauté pure qu'il délivre. Le récepteur est nourri « d'une sagesse de la violence qui permet de penser, de transformer cette dernière » (Hétier, 1999 5) pour remettre en cause un fonctionnement destructeur du monde. Une prise de conscience de la violence et une éducation qui vise à la combattre ne peuvent se faire que par le biais d'une éducation « engagée dans une culture partagée qui offre des voies d'intégration symbolique » (5), qui parle de la violence et de ce qui la provoque. Dans les versions folkloriques ou entrées déjà dans la tradition, cette violence qui accomplit et répare le méfait est une violence du geste, du langage, des situations que le conteur présente à son récepteur. En l'approfondissant, Jean-Claude Grumberg trouve dans l'acte violent de l'agresseur

un élément qui, en se métamorphosant, lui permet de combattre les failles du monde et de « réparer » l'Histoire en proposant une nouvelle version des faits.

Généralement, à l'exception de quelques versions folkloriques et à celle de Charles Perrault, où l'héroïne est dévorée par le loup, l'histoire de la petite fille confrontée à l'agresseur sanguinaire a une fin heureuse. Envisager la victoire du bien et, en même temps, être conscient que le mal peut certainement exister sont des éléments typiques du conte en question, très importants pour le dramaturge contemporain. Les deux fins antithétiques proposées par Charles Perrault et les Frères Grimm se transforment en un élément hypotextuel (Genette 1982) indispensable pour la nouvelle manière de dire le conte et leur mise en scène se fait en transformant le conteur en un participant complexe et versatile du jeu scénique.

En effet, entre les deux principales sources d'inspiration – *Le Petit Chaperon rouge* de Charles Perrault et *Le Petit Chaperon rouge* des Frères Grimm – et *Le Petit Chaperon Uf* contemporain, les « relations transtextuelles » (7) – selon la terminologie de Gerard Genette – peuvent être identifiées à tous les niveaux établis par le théoricien : architextuel (au niveau des traits générique que le dramaturge emprunte au conte) ; hypertextuel, car *Le Petit Chaperon Uf* est « un texte dérivé », « un texte qui se greffe [sur sa source d'inspiration] » (12) ; intertextuel (grâce aux citations explicites qui renvoient directement au conte et marquent une relation de coprésence entre les deux textes) ; paratextuel (par le titre qui reprend sous une forme hybride le célèbre titre du conte original) et métatextuel. Cette dernière relation transtextuelle, représentée dans la pièce par la confrontation des versions de Charles Perrault et des Frères Grimm sur la scène du spectacle, éclaire le sujet des avatars contemporains du conteur, car, chacun à son tour, l'agresseur et l'héroïne, souhaite raconter sa propre vision des faits.

Le conte face au jeu intergénérique

Pour entrer dans le contemporain et pour donner « au conte les couleurs du temps » (Fix 2018, 9), l'histoire se réinvente en s'adaptant, le verbe « s'adapter » étant définitoire pour le processus de métamorphose en question. Dérivé de son étymon latin *adaptare*, adapter un texte signifie modifier une œuvre de l'esprit afin qu'elle convienne à un autre emploi, à une autre technique, à un autre public, à un art précis, en l'occurrence au théâtre. Jean-Claude Grumberg ne met pas en scène le conte, mais sa vision des faits, sous une forme renouvelée. Lors du processus de réécriture et d'adaptation, cette forme renouvelée n'est pas dépourvue des traits génériques d'origine. Ils sont intégrés dans une autre formule artistique grâce au travail d'appropriation qui traduit la démarche responsable, à visée réparatrice de Grumberg :

Le mot *appropriation* comporte toute une série d'éléments au cœur de cette démarche : intégrer un cadre, y rester tout en pointant les contours, digérer son contenu pour mieux le réexposer, transfigurer les codes de lectures de l'œuvre tout en lui témoignant son respect, bref, personnaliser tout en endossant les qualités et les attributs d'une œuvre légitime. (Hennaut 2016 : 149)

Lors de ce travail d'appropriation, pour le dramaturge contemporain, le conte, genre canonique par définition, opère comme un « espace de jeu » (Dion 2001, 361) où les éléments définitoires du narratif transgressent les frontières génériques vers le dramatique, en s'invitant sur la scène des spectacles. En s'infiltrant dans le discours théâtral, le schéma narratif du récit et la voix du conteur illustrent une « situation de mitoyenneté » typique de l'esthétique littéraire et théâtrale contemporaine. Employée par l'universitaire Franc Schuerewegen, lors d'un séminaire intensif pour les doctorants sur le transfrontalier aujourd'hui dans la fiction, la notion de « mur mitoyen »¹⁰ – un mur qui sépare deux maisons qui font partie du même bâtiment – nous semble éclairante pour le processus de réécriture et d'adaptation théâtrale en question.

Une première interaction avec l'objet-livre ou avec la mise en scène proprement dite encourage, au moins de prime abord, le classement de cette pièce dans une catégorie générique explicite : le théâtre. Pourtant, une analyse plus approfondie permet de constater un dialogue métatextuel fondamental pour la transmission de la signification entre le narratif – propre au conte par tradition – et le dramatique, mais aussi entre l'histoire séculaire et la scène. Ce lien entre les deux genres est assuré précisément par le rôle que le conteur a joué, autant par le passé, lors du rituel de contage qui a assuré la transmission du récit au fil du temps, que dans le contemporain, quand il s'invite grâce à ses avatars sur la scène du spectacle. Il devient tangible, présent et témoigne du jeu intergénérique, hypertextuel et métatextuel typiques de ce métissage littéraire et artistique contemporain.

Les voix du conteur contemporain

Pour Jean-Claude Grumberg, dire le conte autrement et prendre la liberté de le métamorphoser grâce au travail d'appropriation résonnent avec le processus séculaire de la transmission de la même histoire au fil du temps. En effet, pour la plupart, les chercheurs se sont accordés sur le fait que, depuis toujours, le

¹⁰ Nous renvoyons ici au séminaire intensif pour les doctorants « Lire et écrire le transfrontalier aujourd'hui, dans la fiction romanesque et ailleurs », organisé à Cadix, en Espagne entre le 2 et le 13 juillet 2019, par le réseau international *LEA* ! (Lire en Europe Aujourd'hui).

voyage multiséculaire de ce récit court et ses infinies métamorphoses tissent un lien très fort avec le milieu social et l'époque qui lui sert d'écrin. C'est précisément par le même mécanisme que l'histoire de l'Holocauste se greffe sur le conte *Le Petit Chaperon rouge* grâce au travail d'appropriation de Jean-Claude Grumberg. En s'adaptant à la scène, la nouvelle œuvre hybride parle sur une autre réalité et prend la parole pour une autre communauté, en résonant de cette manière avec un mécanisme de fonctionnement qui est, depuis toujours, le même :

Le conte merveilleux, dès que nous l'envisageons dans ses réalisations culturelles concrètes, a besoin, en dépit du caractère de monde à part que nous reconnaissons en lui, d'être inscrit dans l'ensemble fonctionnel du système d'expression de la communauté en question. Plus profondément, d'être situé dans la vie de cette communauté elle-même. (Ténèze 1970, 65)

L'auteur métamorphose le récit séculaire en empruntant au conte merveilleux son identité de style et le schématisme inhérent. Jean-Claude Grumberg souhaite parler d'un événement qui a touché l'Histoire, notre Histoire à tous, et métamorphoser le conte devient pour lui une réécriture de l'antisémitisme. En suivant les règles de l'univers merveilleux dont l'aventure finit bien, son œuvre rassure grâce à la fin ouverte de la pièce, qui ne privilégie ni la morale de Charles Perrault, où la petite fille est dévorée, ni celle allemande, des Frères Grimm, où elle est sauvée par un chasseur. Grâce à cette double version du dénouement, le dramaturge trouve dans le conte du Petit Chaperon rouge une histoire qui lui laisse le choix de dire ou de ne pas dire toute la vérité sur la monstruosité et le caractère inhumain du monde. Pour lui, l'ensemble hypertextuel choisi lui offre le moyen de montrer du doigt le mal, et, en même temps, de suggérer la solution salutaire.

Quant aux avatars contemporains intradiégétiques du conteur, ceux dont nous entendons les voix et qui doivent nous transmettre la version actualisée du conte, dans *Le Petit Chaperon Uf*, la démarche créatrice prend une direction tout à fait originale. Chez Jean-Claude Grumberg, il ne s'agit pas d'incarner de manière traditionnelle le conteur dans la pièce grâce à l'intervention d'un personnage, mais de renvoyer à son rôle, à l'acte de conter et au principe qui le régit : créer à chaque fois une version originale, la vraie.

Dès son incipit, l'œuvre offre un aperçu très éclairant de la démarche créatrice de l'auteur contemporain. Bien que dans la liste de personnages nous n'ayons aucune mention de sa présence, le rôle du conteur est joué, paradoxalement, par l'agresseur même. Pour Grumberg, un théâtre qui se

suffirait de la simple représentation de l'Histoire ou de l'histoire – le conte – ne permettrait pas la création d'un lien suffisamment fort pour faciliter la transmission du message. Le conte doit être raconté et, pour que le pacte soit conclu, le public doit entrer dans l'univers merveilleux à travers la formule classique « il était une fois », qui rappelle l'*illo tempore* typique du monde féérique. Le cadre spatio-temporel annoncé, renvoyant au conte original – « à l'orée d'un bois, non loin d'un village » (Grumberg 2015, 25) – se métamorphose rapidement et le caractère anhistorique du conte universel est aboli, notamment par le biais des détails transmis par les indications scéniques et le nom des personnages. Wolf, « un loup déguisé en garde municipale » (25), par son nom qui signifie loup en allemand, commence à tisser le lien entre les atrocités commises par les nazis entre les deux guerres mondiales, et l'adaptation théâtrale de Grumberg. En étant le premier acteur qui entre en scène, le caporal Wolf – avatar contemporain du loup d'autrefois et, à ce moment du conte renouvelé, avatar du conteur – s'adresse au public :

Bonjour, bonsoir petits enfants, ici votre vieil oncle Wolf qui raconte histoire bon vieux temps, histoire Petit Chaperereron reron... Chaperereuu aaaaah ! Histoire Petit Capuchon. Vous connaître ? Ça fait rien, Wolf raconte quand même. Silence fixe repos ! Wolf commence. Il y avait une fois non pas marchande fois dans ville de Foix il y avait une fois petite fille village, tiens elle arrive... (Grumberg 2015, 25)

Fusionner la voix du conteur et la voix de l'agresseur n'est pas un choix aléatoire. Wolf commence à présenter l'histoire de l'Histoire de la Shoah. Symbolisant à l'échelle historique et politique le nazisme, dans un premier temps, l'agresseur essaie de mettre en scène l'histoire de la petite fille Uf, telle que les événements ont été vécus par les Juifs lors de la Seconde Guerre mondiale. Cet *incipit* est particulièrement important. Dès le début, il annonce le détournement du conte et les enjeux esthétiques, scéniques et symboliques du renouvellement et de l'hybridation générique. La question rhétorique « Vous connaître ? » n'a pas lieu d'être. L'agresseur va raconter l'histoire à sa manière et de la manière dont il a fait la grande Histoire ; la nouvelle version du conte n'est plus celle du Petit Chaperon rouge, mais celle du Petit Capuchon Uf, avatar fictionnel d'une petite fille juive.

L'originalité de l'adaptation proposée par Grumberg réside dans les éléments concrets qui se greffent sur le texte contemporain. En créant le portrait du nouvel agresseur-conteur, ils rendent compte des oppressions subies par les Juifs à l'époque de l'entre-deux-guerres. Ainsi, la lettre U que Wolf identifie sur « l'ausweis » (26) – le document d'identité de la petite fille – est

une allusion concrète au tampon « J » qui devait figurer, en France, sur les cartes d'identité et d'alimentation des Juifs, à partir de décembre 1942. Cette reconnaissance désormais faite, avec un plaisir terrifiant, le caporal nazi, celui qui établit le schéma de la nouvelle histoire antisémite du Petit Chaperon, rappelle à la petite fille toutes les choses interdites aux Ufs. Le beurre, la galette faite au sucre et la couleur rouge ne peuvent plus être mangés ou portés par les Ufs à l'époque de la nouvelle réalité nazie.

Pour le processus d'hybridation générique et de recyclage du conte, le choix de ces trois éléments n'est pas anodin. Dans les versions hypotextuelles, la couleur rouge du chaperon, tout comme le beurre et la galette que la petite fille porte à sa grand-mère sont trois éléments concrets qui assurent et créent son identité dans les versions traditionnelles du conte. Ne plus les avoir se traduit par une perte de son identité même.

Cette transformation de l'héroïne du conte merveilleux se fait par la violence et par l'humiliation typiques du comportement du loup nazi, avatar du conteur, qui trace les nouveaux axes du schéma narratif. Dans un premier temps, l'héroïne contemporaine est dépourvue de son chaperon rouge. Elle reçoit ensuite un autre, jaune, « capuchon » de la stigmatisation et de l'humiliation : « Il [Wolf] arrache le capuchon rouge du Petit Chaperon et lui jette un horrible capuchon jaune » (33), sale, car « Jaune couleur Uf ! » (33) et « Non-Ufs portent rouge. » (33) Dissimulé sous le respect des lois absurdes du régime nazi, le vol du beurre et le vol de la galette, que la petite fille veut porter à sa grand-mère, deviennent d'autres étapes essentielles dans le processus de métamorphose du conte. La nouvelle version de l'histoire, résultat des lois dictées par le régime du loup nazi, met en scène la réalité deshumanisante à laquelle sont soumis les Ufs, avatars fictionnels des Juifs.

Ce qui fait pourtant l'originalité de l'adaptation de Jean-Claude Grumberg est la confrontation, sous la forme d'une scène finale métatextuelle, des versions les plus connues du conte-type n° 333. Le dramaturge met le lecteur-spectateur face à deux variantes traditionnelles du conte *Le Petit Chaperon rouge*, celle des Frères Grimm et celle de Charles Perrault, qui essaient, chacune à son tour, de s'imposer et de proposer des dénouements différents au régime nazi. Wolf, le caporal nazi, nous assure de la légitimité de la version perraultienne, à la fin de laquelle la petite fille est dévorée par le loup, tandis que Petit Chaperon Uf se souvient de la « vraie histoire du Petit Chaperon Rouge, la jolie histoire, celle qui fait pas peur et que tout le monde comprend. » (Grumberg 2015, 23)

Autour de la confrontation de ces deux variantes se construit la Scène 3 de la pièce. Le moment pourrait être analysé comme une véritable mise en scène du processus même de l'adaptation et de la réécriture des contes merveilleux en général. Arrivés à la fin, Wolf et Petit Chaperon revendiquent, chacun à son tour,

la version source qui lui est favorable, en proposant un enchâssement des variantes possibles à la grande Histoire de la Shoah. Les personnages prennent conscience de leur statut actantiel et regardent, de l'extérieur de leurs rôles, les deux fins possibles, que personne n'a prévues au début du jeu de la réécriture et de l'adaptation :

PETIT CHAPERON

Je m'en fous, je veux que tu me rendes mon capuchon rouge.

WOLF

Ah impossible, interdit.

PETIT CHAPERON

Non non, je joue plus, je veux plus être le Petit Capuchon Uf ou Jaune, je veux être dans la vraie histoire.

WOLF

Tu es dans la vraie histoire.

PETIT CHAPERON

Non non, dans la vraie histoire du Petit Chaperon Rouge, la jolie histoire, celle qui fait pas peur et que tout le monde comprend. C'est dans celle-là que je veux être.

WOLF

Bon ben comment on fait alors ?

PETIT CHAPERON

On arrête tout et je raconte aux petits enfants la véritable histoire du Petit Chaperon Rouge sans Ufs ni Oufs. (Grumberg 2015, 64)

En prenant le rôle de la conteuse, Petit Chaperon commence à raconter l'histoire en rappelant ainsi au loup la réalité merveilleuse du conte et en revendiquant la fin heureuse, généralisée par les Frères Grimm. Cette fin métatextuelle de la pièce devient un vrai duel des deux variantes les plus connues du conte. Le macro-conflit entre le bien et le mal, concrétisé dans les versions traditionnelles entre le loup et la petite fille, se métamorphose et prend une tonalité métatextuelle :

PETIT CHAPERON

[...] Le loup prend un raccourci, arrive chez la mère-grand, se fait passer pour le Petit Chaperon et croque la mère-grand. Puis il se met au lit puis attend le Petit Chaperon.

WOLF

Et quand le Chaperon arrive le loup la croque.

PETIT CHAPERON

Oui oui oui oui oui, mais après c'est pas fini, des gentils messieurs...

WOLF

Quels gentils messieurs ?

PETIT CHAPERON

Des chasseurs de loups tuent le loup, lui ouvrent le ventre et font sortir mère grand et le Petit Chaperon qui leur dit : « Si vous saviez ce qu'on est mal à son aise dans un ventre de loup ! »

WOLF

Pas du tout, le conte s'arrête quand le loup croque le Chaperon Rouge, point à la ligne. Bref silence. (Grumberg 2015, 64)

Cette confrontation des versions restreint à petite échelle la contradiction séculaire entre le récit de Charles Perrault et celui des Frères Grimm. Pourtant, le conte, tel que l'héroïne-conteuse de Grumberg l'entend, ne peut finir que bien et les possibles fins heureuses s'enchaînent. En tant que nouvel avatar du conteur, elle prend son rôle au sérieux et ne se limite plus à la reprise d'innombrables dénouements déjà connus. La protagoniste propose sa propre version et, par conséquent, « la vraie », car il est dans la nature de chaque conteur ou de chaque conteuse de prétendre à la vérité :

PETIT CHAPERON

Oui mais dans la vraie histoire une fois dans le ventre du loup le Petit Capuchon Chaperon monte sur les épaules de sa mère-grand et quand le loup dort sort tout doucement par sa bouche, et puis après tire sa mère-grand, et puis après elles appellent la police et le loup est pris et enfermé dans sa cage. (Grumberg 2015, 64)

Conclusion

Adaptation théâtrale d'un conte universellement connu, *Le Petit Chaperon Uf* parle au lecteur-spectateur contemporain des moments les plus sombres de l'Histoire. Jean-Claude Grumberg trouve dans la structure narrative de ce genre canonique un schéma qu'il habille de sa propre sensibilité, de sa vision du monde et de ce que la Shoah a représenté pour lui, le petit garçon d'autrefois à l'enfance brisée. En remplaçant le loup par Wolf, le caporal nazi qui rencontre une petite fille juive, qu'il intimide et terrifie par ses gestes et ses mots, le dramaturge contemporain essaie de rendre compte des failles de l'Histoire de l'humanité. L'agresseur et l'héroïne, qui perpétuent, chacun à son tour, dans le dramatique, la voix du conteur d'autrefois, deviennent les deux forces autour desquelles se réécrit non seulement l'histoire universellement connue, mais aussi l'Histoire de l'antisémitisme.

La réécriture et l'adaptation du conte du Petit Chaperon rouge se réalisent chez Grumberg sous l'influence d'une responsabilité que l'écrivain pense avoir vis-à-vis de son public le plus jeune. Les enfants doivent connaître la grande

Histoire, mais ils ont également le droit d'imaginer et de savoir qu'il existe des alternatives heureuses aux dénouements malheureux. Les rapports de force entre l'héroïne de l'univers merveilleux et son agresseur, le loup d'autrefois, deviennent la pierre angulaire du processus et du schéma recréateurs qui proposent une autre vision des faits, une « réparation » à la réalité terrifiante du nazisme. En se substituant au conteur, par leur présence et leur discours, l'héroïne-conteuse et le loup conteur témoignent du jeu intergénéral entre le dramatique et le narratif. La confrontation métatextuelle, dans la scène finale, de deux versions antithétiques du conte – *Le Petit Chaperon rouge* de Charles Perrault et *Le Petit Chaperon rouge* des Frères Grimm – et la proposition d'une nouvelle fin font du Petit Chaperon Uf et de Wolf des vrais avatars de la figure millénaire du conteur, qui mettent en scène une nouvelle vision du conte, celle du dramaturge contemporain.

En témoignant d'une violence intrinsèque, dont le but est de montrer la bonne et la mauvaise morale, le conte devient pour Jean-Claude Grumberg une source d'inspiration qui se prête parfaitement à sa démarche responsable, à visée réparatrice. L'histoire du Petit Chaperon rouge, par sa double fin enracinée dans la culture littéraire et folklorique depuis des siècles, permet au dramaturge contemporain de confronter le bien et le mal, la mort et le droit de vivre en paix. Le loup-nazi et l'héroïne obligée à porter le chaperon jaune deviennent les avatars contemporains des conteurs d'autrefois qui cherchent à transmettre à la postérité deux variantes antithétiques, mais possibles, de la même Histoire/histoire. Cette confrontation des versions du conte transforme la pièce en une mise en scène de la quête de la vérité ultime et de l'humanité. La démarche va de la reprise des fins déjà consacrées du conte *Le Petit Chaperon rouge*, jusqu'à l'invention d'une nouvelle version qui hyperbolise et fait – tendrement – la caricature de la scène salutaire. Se multipliant à l'infini, les fins transforment la pièce de théâtre de Jean-Claude Grumberg en un texte hybride à plusieurs niveaux, qui rend compte de la nature caméléonesque du conte.

BIBLIOGRAPHIE ET SITOGRAFIE

- Jean, Caune. 2016. *Le théâtre de Jean-Claude Grumberg, mise en pièces de la question juive*. Lormont : Le Bord de l'eau.
- Delarue, Paul et Marie-Louise Ténèze. 2002. *Le Conte populaire français*, Édition en un seul volume reprenant les 4 tomes parus entre 1976 et 1985. Paris : Maisonneuve & Larose.
- Dion, Robert et Frances Fortier (dir.). 2001. *Enjeux des genres dans les écritures contemporaines*. Québec : Éditions Nota Bene.

- Fix, Florence et Hermeline Pernoud (dir.). 2018. *Le conte dans tous ses états. Fragmenter et réenchâter le merveilleux au XXe siècle*. Rennes : Presses universitaires de Rennes.
- Gefen, Alexandre. 2017. *Réparer le monde. La littérature française face au XXIe siècle*. Paris : Éditions Corti.
- Grumberg, Jean-Claude. 2013. *L'atelier*, présentation, notes, chronologie et dossier par Anne Cassou-Noguès et Marie-Aude de Langenhagen. Paris : Flammarion.
- Grumberg, Jean-Claude. 2015. *Le Petit Chaperon Uf*, présentation et dossier par Hélène Monnot et Marie-Luce Raillard. Paris : Flammarion.
- Hennaut, Benoît. 2016. *Théâtre et récit, l'impossible rupture : narrativité et spectacle postdramatique (1975-2004)*. Paris : Classiques Garnier.
- Hétier, Renaud. 1999. *Contes et violence. Enfants et adultes face aux valeurs sous-jacentes du conte*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Holbek, Bengt. 1987. *Interpretation of fairy tales. Danish folklore in a European perspective*. Helsinki : Academia scientiarum Fennica.
- Morice, Flora et Ortiz, Pierre-Henri. 2018. « Écrire pour réparer le monde : entretien avec Alexandre Gefen ». Article disponible en ligne sur : <https://www.nonfiction.fr/article-9286-ecrire-pour-reparer-le-monde-entretien-avec-alexandre-gefen.htm>
- Piacentini, Mirella. 2019. « L'oralité et la musicalité dans la traduction du théâtre jeunesse français : du *Petit Chaperon Uf* à *Cappuccetto Uf* de Jean-Claude Grumberg ». *Palimpsestes*, 32. Article disponible en ligne sur : <http://journals.openedition.org/palimpsestes/3235>
- Propp, Vladimir. 2015. *Morphologie du conte*. Paris : Seuil.
- Robert, Raymonde. 2002. *Le Conte de fées littéraire en France : de la fin du XVIIe à la fin du XVIIIe siècle*. Paris : Honoré Champion.
- Roy, Claude. 1995. « Préface », *Les Courtes*, de Jean-Claude Grumberg, 7-10. Arles : Actes sud.
- Ténèze, Marie-Louise. 1970. « Du conte merveilleux comme genre ». *Approches de nos traditions orales*, 11-65. Paris : Maisonneuve et Larose.
- Viart, Dominique et Bruno Vercier (dir.). 2005. *La Littérature française au présent*. Paris : Bordas.
- Viart, Dominique et Laurent Demanze (dir.). 2012. *Fins de la littérature ? Esthétique et discours de la fin*, Tome I. Paris : A. Colin.
- <https://www.theatre-contemporain.net/video/J-C-Grumberg-Le-Petit-Chaperon-Uf-l-origine-de-l-ecriture>