

**BLANCHE-NEIGE, HISTOIRE D'UN PRINCE
DE MARDI (MARDI (MARIE DILASSER)) : UN
RÉCIT D'APOCALYPSE À DESTINATION DES
ENFANTS**

JEANNE-LISE PÉPIN



Sur cette photo apparaissent Tibor Ockenfels et Marief Guittier dans leurs rôles respectifs de Blanche-Neige et du Prince, dans la mise en scène de Michel Raskine.

En 2019, *Blanche-Neige, histoire d'un Prince*¹ de MarDi (MarDi (Marie Dilasser)) est venu épaissir la vaste et foisonnante forêt des réécritures dramatiques de contes pouvant être lues et vues par de

¹ MarDi (Marie Dilasser), *Blanche-Neige, histoire d'un Prince*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, coll. Jeunesse, 2019, 60 p.

jeunes lecteur·rices et spectateur·rices². Ayant obtenu en septembre 2020 le prix « Coup de cœur des lycéens du Grand Prix de littérature dramatique – Artcena » et publié dans la collection Jeunesse de la maison d'édition bisontine Les Solitaires Intempestifs, ce texte est le fruit d'une commande du metteur en scène Michel Raskine qui, l'année même de sa publication, a créé ce spectacle à la chapelle des Pénitents blancs lors de la 73^e édition du festival d'Avignon³.

Premier texte *jeunesse* de MarDi (MarDi (Marie Dilasser)), *Blanche-Neige, histoire d'un Prince* est aussi le premier spectacle *jeune public*⁴ de Michel Raskine. En décidant de s'emparer de la matière narrative des contes afin de s'adresser pour la première fois à l'enfance, MarDi et Michel Raskine s'inscrivent dans une tendance observée d'une entrée dans la création théâtrale pour les jeunes par la voie des contes⁵.

² Nous nous permettons de renvoyer à notre thèse : Jeanne-Lise PÉPIN, *Les Réécritures scéniques de contes dans le théâtre pour l'enfance : un terrain de jeux pour l'imaginaire*, Thèse de doctorat, sous la direction de Sandrine Dubouilh, Université Bordeaux-Montaigne, 2021, Vol. 1, 574 p. & Vol. 2, 217 p.

³ Accompagné alors de la mention pour « adultes à partir de 8 ans », le spectacle a pu voir ensuite son seuil d'âge réévalué et se transformer par exemple en « [d]ès 10 ans » lors du festival « Terres de Paroles » en Seine-Maritime, à l'automne 2019. La détermination définitive du seuil d'âge pour un spectacle jeune public revient au lieu qui le programme, d'où les fluctuations qu'il est régulièrement possible d'observer à ce sujet.

⁴ Nous nous appuyons ici sur la distinction terminologique établie par Marie Bernanoce entre *théâtre jeunesse*, *théâtre jeune public* et *théâtre pour les jeunes* : « Rappelons la différence qu'il me semble nécessaire de faire entre "théâtre jeunesse" et "théâtre jeune public" : le premier correspond à l'ensemble des pièces publiées en collection jeunesse ; le second est constitué des spectacles produits à l'intention des jeunes, l'ensemble constituant ce que j'appelle le "théâtre pour les jeunes". », dans Marie BERNANOCE, « Trouver sa voie/voix dans le théâtre contemporain... Le répertoire jeunesse comme genre ? », dans Christiane CONNAN-PINTADO et Gilles BÉHOTÉGUY (dir.), *Littérature de jeunesse au présent, Genres littéraires en question(s)*, Presses Universitaires de Bordeaux, coll. Études sur le livre de jeunesse, Pessac, 2015, p. 118.

⁵ Voir notamment à ce sujet le sous-chapitre « Le conte, un matériau d'élection du théâtre pour l'enfance » dans le livre de Sybille Lesourd issu de sa thèse de doctorat : Sybille LESOURD, *L'Enfant au théâtre : du spectateur au personnage (France, Italie)*, Paris, Classiques Garnier, coll. Perspectives comparatistes, 2020, p. 169-187.

Pouvant être qualifiée de réécriture éco-féministe⁶, *Blanche-Neige, histoire d'un Prince* est aussi une « fiction transfuge »⁷ – selon le terme forgé par Richard Saint-Gelais –, en ce qu'elle ne remanie pas à proprement parler l'intrigue du conte des Grimm, mais qu'elle explore ses zones d'indétermination et ici, plus précisément, son aval. Ce faisant, la démarche littéraire de MarDi (Marie Dilasser) entre en résonance avec cette réflexion du philosophe et écrivain Pierre Péju :

Quand la littérature s'empare du conte, elle va plus loin, explore méthodiquement le non-dit. Le conte ne nous a jamais dit si Blanche-Neige, après son mariage avec le prince, rêvait encore des nains, ou se remémorait avec angoisse et nostalgie certaines scènes ayant eu lieu dans le secret de la cabane, au fond de la clairière⁸.

Car c'est précisément ce qui advient après le mariage entre Blanche-Neige et le Prince qui retient toute l'attention de MarDi (Marie Dilasser), comme l'annonce d'emblée le prologue didascalique de la pièce qui s'ouvre sur ces mots : « Tout juste après leurs noces, Blanche-Neige se mit à grandir, grandir, grandir et le Prince, lui, se mit à vieillir, vieillir, vieillir »⁹. Il est suivi du prologue du Prince, puis du prologue de Blanche-Neige au cours desquels la situation d'impasse dans laquelle se situent ces deux personnages de conte – à la fois en tant qu'individualité et en tant que couple – est

⁶ « On considère généralement que c'est à une féministe française, Françoise d'Eaubonne, que l'on doit le concept d'écoféminisme, introduit dans un texte de 1974 intitulé *Le Féminisme ou la mort*, Horay. Il semblerait en réalité que ce terme ait été inventé par plusieurs personnes au même moment (communication personnelle d'Ariel Salleh). », Émilie HACHE, « Introduction : Reclaim Ecofeminism! », dans Émilie HACHE (dir.), *Reclaim : Recueil de textes écoféministes*, Paris, Cambourakis, coll. Sorcières, 2016, p. 28. Cette remarque entre en résonance avec le travail biographique mené par Caroline Goldblum sur Françoise d'Eaubonne, véritable « mère de la pensée écoféministe » selon elle, mais victime d'un ostracisme intellectuel. Sa pensée écoféministe reposerait notamment sur l'idée que « pour sauver l'humanité, il faudrait faire converger les deux luttes - écologique et féministe -, car le patriarcat est responsable à la fois des désastres écologiques (par la surproduction et la logique capitaliste) et de l'asservissement des femmes (en s'étant approprié le corps des femmes). », Caroline GOLDBLUM, « Françoise d'Eaubonne, à l'origine de la pensée écoféministe », *L'Homme & la Société*, n° 203-204(1), 2017, p. 189-202. <https://doi.org/10.3917/lhs.203.0189>.

⁷ Richard SAINT-GELAIS, *Fictions transfuges : la transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Poétique, 2011, 601 p.

⁸ Pierre PÉJU, *Lignes de vie : récit et existence chez les Romantiques allemands*, Paris, Éditions Corti, coll. Les Essais, 2000, p. 144.

⁹ MarDi (Marie Dilasser), *op.cit.*, p. 9. En italique dans le texte.

rendu tangible. Passée cette exposition, le troisième tableau intitulé « Dispute » initie les premiers échanges dialogués entre Blanche-Neige et Le Prince sur le mode de la conflictualité et de l'incompréhension. Les reproches fusent, et la trivialité des propos active de puissants effets comiques, particulièrement appréciés des jeunes spectateur·ices¹⁰. Ce délabrement conjugal se double du délabrement du royaume. Le temps de l'abondance est révolu, à l'image du sixième tableau ironiquement intitulé « Banquet » au cours duquel la faim et l'absence de nouvelle victuaille ne cessent d'alimenter les échanges entre Blanche-Neige et Le Prince. Ainsi, bien loin du bonheur marital sans nuages véhiculé par le *happy end* des studios Disney¹¹, c'est un monde pourrissant et dévasté qui est livré à l'attention des jeunes et moins jeunes lecteur·rices et spectateur·rices.

Cette dimension apocalyptique¹² de la pièce peut à certains égards apparaître comme le négatif de l'univers en technicolor de la célèbre firme américaine et cela, d'autant plus, que MarDi (Marie

¹⁰ Les rires des enfants étaient particulièrement nourris lors de la représentation à laquelle il nous a été possible d'assister le mardi 15 octobre 2019, au Théâtre Rive-Gauche à Saint-Étienne-du-Rouvray et ce, notamment, lors de la stichomythie d'insultes entre Blanche-Neige et Le Prince : « BLANCHE-NEIGE. - Bre-douille ! / LE PRINCE. - Frivole ! / BLANCHE-NEIGE. - Anonyme ! / LE PRINCE. - Blanche-Fesse ! / BLANCHE-NEIGE. - Rouflaquette ! / LE PRINCE. - Pisse-debout ! [...] », MarDi (Marie Dilasser), *op. cit.*, p. 23.

¹¹ Peut-être convient-il ici de rappeler que dans la version des frères Grimm, le conte ne s'achève pas comme dans la version des studios Disney [*Blanche-Neige et les Sept Nains*, film d'animation de The Walt Disney Company, réalisé sous la direction de David Hand, sorti pour la première fois aux États-Unis en 1937 et en France en 1938, 83 min.] sur la célèbre formule « et ils vécurent heureux pour le restant de leurs jours » [« *and the lived happily ever after* »], mais sur la mort de la marâtre à la suite du supplice auquel elle est condamnée et auquel toutes les convives du mariage assistent : « Mais on avait déjà mis à chauffer, au-dessus d'un feu de charbon, des souliers de fer que l'on apporta avec des pinces et que l'on plaça devant elle. Elle fut alors bien obligée de mettre ces souliers chauffés à blanc et de danser ainsi, jusqu'à ce qu'elle s'effondre, morte, sur le sol. », dans Jacob et Wilhelm GRIMM, *Contes pour les enfants et la maison*, Édition établie et traduite par Natacha Rimasson-Fertin, Paris, Éditions José Corti, coll. Merveilleux, 2017, p. 304.

¹² Jamais explicitement nommée, l'Apocalypse apparaît cependant et à certains égards comme la trame de fond du récit : dans un premier temps – et selon l'acception désormais la plus commune du terme –, en raison de l'atmosphère de fin du monde qui règne désormais au royaume de Blanche-Neige et du Prince, dans un second temps, et cette fois dans une proximité plus grande avec le récit biblique, par l'évocation d'un chaos cataclysmique marquant la césure entre un monde d'avant et un monde d'après.

Dilasser) se plaît à semer des allusions malicieuses à la production artistique disneyenne tout au long de son récit. Loin d'être anecdotiques, ces clins d'œil viennent renforcer, par effet de contraste, l'omniprésence de la thématique du désespoir dans la pièce. Or, nous le verrons, c'est notamment cette place décisive accordée au désespoir qui permet de qualifier *Blanche-Neige, histoire d'un Prince* d'écrit éco-féministe. Car lui accorder une telle importance dans la dramaturgie, ne signifie pas pour MarDi (Marie Dilasser) ployer face à lui et céder aux sirènes d'un pessimisme accablant. Il devient au contraire une source à laquelle s'abreuver pour trouver le courage de prendre des décisions radicales à même de changer l'ordre délé-tère des choses. En ce sens, à travers ce premier texte dramatique jeunesse, MarDi (Marie Dilasser) ne se contente pas d'entremêler la trajectoire **des personnages** de Blanche-Neige et du Prince au thème et au motif de l'apocalypse mais elle contribue également à réhabiliter l'acception que revêt ce terme dans l'« Apocalypse » qui clôt le *Nouveau Testament*, à savoir l'avènement après le chaos d'un monde nouveau.

RÉSURGENCES DISNEYENNES OU COMMENT RÉGLER SES COMPTES/CONTES AVEC UNE GRANDE FIRME AMÉRICAINE

Dans *Blanche-Neige, histoire d'un Prince*, MarDi (Marie Dilasser) se plaît à convoquer l'univers des studios Disney dès la liste liminaire des personnages. Ainsi, après « BLANCHE-NEIGE », « LE PRINCE » et « SOUILLON AUX CHEVEUX JAUNES », figurent « LES 101 NAINS DE LA FORÊT dont LÈCHBOTT »¹³. À travers cette aberrante multiplication du nombre des nains aux accents fortement parodique, c'est un autre long-métrage des studios Disney qui surgit dans l'imaginaire des lecteur·rices, à savoir *Les 101 Dalmatiens*¹⁴. Si Lèchbott est le seul nain jouant un véritable rôle dans l'intrigue, l'autrice prend toutefois le temps de faire part au lecteur de la nomination des 100 nains restants. Résolument ludique et irrévérencieuse, cette liste laisse apparaître au milieu de

¹³ MarDi (Marie Dilasser), *op. cit.*, p. 7.

¹⁴ *Les 101 Dalmatiens*, film d'animation de The Walt Disney Company, réalisé par Clyde Geronimi, Wolfgang Reitherman et Hamilton Luske, sorti pour la première fois en France et aux États-Unis en 1961, 79min.

« Poulmouyé », « Malfoutu », « Tétaklak » ou encore « Transpédégwin », un certain « Oualdisné ». Plus tard, dans le texte, après qu'une dispute a éclaté entre Blanche-Neige et le prince – dispute ayant pour déclencheur la découverte par le prince d'une lettre destinée à Blanche-Neige et ayant été écrite par un certain Monsieur Seguin qui aurait été l'amant de la jeune mariée –, une didascalie indique :

Tandis que le Prince quitte le palais en claquant la petite porte derrière lui, l'immense tristesse de Blanche-Neige étire le temps. Essoulée, elle fredonne mélancoliquement l'air de *Siffler [sic] en travaillant*¹⁵ [...] ¹⁶.

Ces résurgences disneyennes induisent un dialogue entre notre imaginaire commun du conte et les remaniements dramaturgiques à la fois subversifs et ludiques opérés par MarDi (Marie Dilasser). Elles nous incitent par ailleurs à rappeler qu'en réponse aux critiques dont le conte a pu faire l'objet au sein de la pensée féministe et ce, dès 1949, par l'entremise du second tome du *Deuxième Sexe*¹⁷ de Simone de Beauvoir, des voix se sont élevées pour affirmer que le problème ne venait pas des contes de tradition orale, dans lesquels de nombreuses héroïnes de contes apparaissent comme particulièrement puissantes, émancipées et rusées¹⁸, mais des productions des studios Disney, qui depuis 1937 avec la sortie de *Blanche-Neige et les Sept Nains*, véhiculent une morale le plus souvent lénifiante et volontiers rétrograde quant aux rôles assignés aux personnages féminins¹⁹.

MarDi (Marie Dilasser) a par ailleurs elle-même reconnu s'être particulièrement réjouie de pouvoir proposer une réécriture de

¹⁵ Composée par Frank Churchill, la chanson « Sifflez en travaillant » ["Whistle While You Work"] est interprétée par le personnage de Blanche-Neige dans le film d'animation de 1937, lors de la fameuse scène du nettoyage de la chaumière des nains.

¹⁶ MarDi (Marie Dilasser), *op. cit.*, p. 27. En italique dans le texte.

¹⁷ Simone DE BEAUVOIR, *Le Deuxième sexe, II : l'expérience vécue* [1949], Paris, Gallimard, coll. Folio essais, 2018, p. 43-44.

¹⁸ Sur ce sujet, voir notamment : Gaëlle LE GUERN-CAMARA, *La Tentation de la fuite : itinéraires féminins à travers quelques grands contes de tradition orale*, Thèse de doctorat en Littérature générale et comparée, sous la direction de Bernadette Bricout, Université Sorbonne Paris-Cité, 2017.

¹⁹ Voir notamment : Alison LURIE, *Ne le dites pas aux grands : essai sur la littérature enfantine* [1990], trad. de l'anglais américain par Monique Chassagnol, Paris, Éditions Payot & Rivages, 1999, p. 36.

Blanche-Neige, en ce que cette démarche de création lui permettait de régler ses comptes-contes avec un univers fictionnel l'ayant imprégnée – malgré elle et de façon douloureuse – au cours de son enfance :

Quand Michel Raskine m'a appelée pour me proposer d'écrire sur Blanche-Neige, j'étais ravie de pouvoir régler mes comptes avec Walt Disney et toute sa ribambelle de princes et de princesses qui ont pourri mon enfance. J'ai longtemps cru que c'était moi le monstre. Et j'étais très heureuse de pouvoir écrire que les princes et les princesses sont sans doute les créatures les plus monstrueuses que les contes aient pu inventer.²⁰

L'imprégnation de l'univers disneyen sur nos imaginaires à la fois collectifs et intimes, et ce dès l'enfance, est en effet essentielle et déterminante, comme le souligne Bernadette Bricout : « Disney n'est pas seulement un maillon de la chaîne mais on lui doit au fond peut-être le fait que, un certain nombre de grands contes sont connus à la surface du globe par tous les enfants du monde. »²¹. Si dans le champ des études universitaires les pourfendeurs des studios Disney ont été et restent nombreux²², une voix dissidente, émanant du champ de la recherche universitaire elle-aussi, s'est élevée à ce sujet en 2018. À travers son livre *Disney ou l'avenir en couleurs*²³, Christian Chelebourg a souhaité éclairer d'une lumière positive la production culturelle et artistique de la firme qui, selon lui, et c'est l'un notamment de ses puissants attraits, nous offre une appréhension du monde et de la vie résolument tournée vers l'espoir et l'optimisme. Ainsi, il écrit :

Ne jamais baisser les bras, "ne jamais se rendre", [...] toujours chercher une solution, toujours croire en l'avenir, toujours œuvrer à le

²⁰ Propos de MarDi (Marie Dilasser), vidéo disponible sur le site *Artcena – Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre*. URL: <https://www.artcena.fr/artcena-tv/blanche-neige-histoire-dun-prince-de-marie-dilasser>

²¹ Propos de Bernadette BRICOUT dans le film documentaire de Priscilla PIZZATO, *Dans les pas de Cendrillon*, Arte, 2016, 90 min.

²² Voir notamment : Jack ZIPES, *Les Contes de fées et l'art de la subversion. Étude de la civilisation des mœurs à travers un genre classique : la littérature pour la jeunesse*, trad. de l'anglais-américain par François Ruy-Vidal, Paris, Éditions Payot & Rivages, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 2007, 364 p.

²³ Christian CHELEBOURG, *Disney ou l'avenir en couleur*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2018, 319 p.

rendre meilleur, tel est le principe qui régit les productions de la Walt Disney Company²⁴.

Or, au-delà du problématique *happy end* hétéronormatif caractéristique de nombreuses productions de la firme en lien avec le conte jusqu'à une date récente, qui tendait à enfermer le personnage féminin dans un rôle d'épouse et de future mère, c'est également cette injonction à l'espoir et à une forme d'optimisme béat que MarDi (Marie Dilasser) semble avoir voulu écharper à travers son *Blanche-Neige, histoire d'un Prince*.

EMBRASSER LE DÉSESPOIR AVEC MARDI (MARIE DILASSER)

Une nature florissante et verdoyante, des oiseaux n'hésitant pas à donner de leur chant pour accompagner la douce et mélodieuse Blanche-Neige, des animaux de la forêt qui, de bon cœur, aident la jeune femme à nettoyer la chaumière des nains..., telle est la représentation exalté et exaltante de la relation qui unit l'être humain à son milieu naturel dans le film *Blanche-Neige et les Sept Nains* des studios Disney. Dans *Blanche-Neige, histoire d'un Prince* de MarDi (Marie Dilasser), c'est un tableau bien moins idyllique qui se donne à voir. L'atmosphère est désormais viciée, comme en témoigne cette remarque placée dans la bouche de l'héroïne du conte : « c'est le vacarme des voitures et l'odeur du gazole qui m'étouffent et me désespèrent »²⁵.

Dès le prologue didascalique, c'est une nature victime de la guerre et de la surexploitation de ses ressources par l'homme, qui nous est présentée :

[...] à mesure que le prince vieillissait, il gagnait bataille sur bataille et guerre sur guerre, alors le royaume s'étendait et le peuple se multipliait ainsi que les nains de la forêt. Les nains de la forêt, eux, travaillaient dur, excavant toutes les montagnes et coupant tous les arbres afin qu'il y ait tous les jours des bals et des banquets, ainsi que des armes pour les chevaliers. Puis arriva un jour où il n'y eut plus rien à excaver ni à couper, si bien qu'il n'y eut plus de bals, ni de banquets, ni d'armes pour les chevaliers. Le Prince perdit alors

²⁴ *Ibid.*, p. 265.

²⁵ MarDi (Marie Dilasser), *op. cit.*, p. 42.

bataille sur bataille, beaucoup de guerres, et le peuple, lui, déménagea vers des royaumes plus prospères. Ne reste plus qu'un petit royaume sans joie et sans gibier, veiné de rivières desséchées²⁶.

Ce prologue vient confirmer l'intégration – annoncée dès le titre – de la trajectoire narrative du prince à ce nouveau récit. Véritable prince du désastre, à rebours d'une quelconque figure masculine prétendument salvatrice, cet anti-héros apparaît comme la cause de l'état actuel du monde ; un monde dans lequel les forêts sont désormais « sans arbres »²⁷, « les montagnes aplaties »²⁸, où le goudron et le bitume ont remplacé la terre, et où la charogne a détrôné la présence animale vivante. MarDi (Marie Dilasser) a elle-même énoncé sans ambages le jeu d'écho qu'elle a souhaité établir entre ce monde fictionnel et le nôtre : « Blanche-Neige, histoire d'un Prince, c'est un couple qui change de sexe et de corps pour nous raconter comment il [Le Prince] a saccagé les montagnes, les forêts, la faune, la flore, la joie, l'amour, laissant derrière lui un monde qui ressemble beaucoup à celui dans lequel nous vivons ».²⁹ Comme en témoigne cette citation, au-delà des préoccupations écologiques qui tissent la matière narrative de la pièce, la question du genre occupe elle-aussi une place essentielle dans la dramaturgie. Cela est rendu tangible dès la liste liminaire des personnages : « BLANCHE-NEIGE, pourquoi pas un grand homme. / LE PRINCE, pourquoi pas une petite femme. / SOUILLON AUX CHEVEUX JAUNES, pourquoi pas une jeune femme ou un jeune homme, ou autre. »³⁰ Dans la mise en scène proposée par Michel Raskine, le rôle de Blanche-Neige est en effet interprété par un « grand homme » – le comédien Tibor Ockenfels –, celui du Prince par une « petite femme » – la comédienne Marief Guittier et celui de Souillon aux cheveux jaunes par Alexandre Bazan qui, au plateau, endosse également les fonctions de régisseur. Distillant du trouble³¹ dans la partition habituellement

²⁶ MarDi (Marie Dilasser), *op. cit.*, p. 9.

²⁷ MarDi (Marie Dilasser), *op. cit.*, p. 11., p. 16., p. 27, p. 59.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Propos de MarDi (Marie Dilasser), *doc. cit.*

³⁰ MarDi (Marie Dilasser), *op. cit.*, p. 7. En italique dans le texte.

³¹ Le mot « trouble » est employé ici à dessein et en référence à l'ouvrage majeur de Judith BUTLER, *Trouble dans le genre : le féminisme et la subversion de l'identité*, dont la pensée entre en résonance avec les suggestions de MarDi (Marie Dilasser) concernant la distribution des rôles pour sa pièce : « Lorsque de telles catégories ["les catégories qui nous permettent de voir"] sont mises en question, la réalité du genre entre aussi en crise : on ne sait plus comment distinguer le réel de l'irréel. Et c'est à cette

binaire des rôles principaux de ce conte, MarDi (Marie Dilasser) se plaît également, au détour d'une réplique, à faire rêver Blanche-Neige à ce qu'aurait pu être sa vie si elle avait cédé aux avances d'un autre célèbre personnage féminin :

J'aurais dû avoir l'audace d'accepter les avances de Peau d'Âne, voilà une femme courageuse qui s'est affranchie de votre morale idiote ! / Nous aurions fait un joli couple, nous aurions été heureuses et aurions eu beaucoup de plaisir entre femmes, et on se serait bien marrées en vous regardant avec les vôtres³² !

Outre cet entremêlement d'enjeux à la fois féministes et écologiques à l'œuvre dans *Blanche-Neige, histoire d'un Prince*, c'est aussi la place accordée à la thématique du désespoir qui nous semble légitimer l'emploi de l'adjectif « éco-féministe » pour définir ce texte.

En 1983, l'autrice et activiste environnementale Joanna Macy publiait un texte intitulé « Agir avec le désespoir environnemental ». Ce dernier s'ouvrait alors sur ces mots :

Jusqu'à la fin du XX^e siècle, chaque génération à travers l'histoire a vécu avec la certitude tacite qu'il y aurait des générations à venir. Chacune partait du principe que ses enfants et les enfants de ses enfants marcheraient sur la même terre, sous le même ciel. Les échecs, les épreuves et la mort individuelle étaient englobés dans cette assurance plus vaste d'une même continuité. Cette certitude est désormais perdue pour nous, quelles que soient nos décisions politiques à venir. Cette perte, non mesurée et incommensurable, est la réalité psychologique essentielle de notre temps³³.

En dépit de son ouverture dont la tonalité peut paraître, à certains égards, très sombre, cet article s'inscrivait au contraire dans une volonté de « faire surgir notre pouvoir d'agir (*empowerment*) du désespoir »³⁴. Dans cette perspective, Joanna Macy faisait le choix de

occasion que l'on comprend que ce que nous tenons pour "réel", ce que nous invoquons comme du savoir naturalisé sur le genre est, en fait, une réalité qui peut être changée et transformée. Appelez cela "subversif" ou autrement si vous voulez. Bien que cette manière de voir ne constitue pas en soi une révolution politique, aucune n'aura lieu sans changement radical de l'idée qu'on se fait du possible et du réel. », Judith BUTLER, *Trouble dans le genre : le féminisme et la subversion de l'identité*, [1990], trad de l'anglais par Cynthia Kraus, Paris, Éditions La Découverte, coll. Poche, 2013, p. 46.

³² MarDi (Marie Dilasser), *op. cit.*, p. 25.

³³ Joanna MACY, « Agir avec le désespoir environnemental », dans Émilie HACHE (dir.), *op. cit.*, p. 161.

³⁴ *Ibid.*, p. 164.

proposer, dans un premier temps, une liste de toutes les peurs qui nous inhibent et nous incitent à le fuir. Aussi, parmi « la peur de souffrir »³⁵, « la peur de paraître morbide »³⁶ ou encore celle de « paraître stupide »³⁷, elle évoquait « la peur de causer de la détresse »³⁸ et la reliait explicitement à notre relation aux enfants et à ce que nous nous autorisons ou plutôt *ne nous autorisons pas* à leur dire :

Pour les parents, le fardeau psychologique qu'implique la vie dans un monde menacé est particulièrement poignant. Étant donné les scénarios que les scientifiques environnementaux nous présentent, il n'est pas surprenant que, lorsque nous nous autorisons à imaginer ce à quoi pourra ressembler l'avenir de nos enfants, les images qui s'imposent à nous soient celles de terres dévastées, de dénuement et de maladie. Pourtant, nous enterrons habituellement ces images, nous les scellons derrière des murs de silence de sorte que nos enfants puissent vivre le moment présent loin des soucis³⁹.

MarDi (Marie Dilasser), quant à elle, ne s'adresse pas aux hypothétiques enfants lecteur·rices et spectateur·rices comme le font, selon Joanna Macy, les parents auprès de leurs propres enfants et c'est une dynamique de dévoilement bien plus que d'occultation qui est à l'œuvre dans sa pièce. Ainsi, plutôt que le baiser d'un prince et le bonheur à la fois marital et parental supposé lui succéder, MarDi (Marie Dilasser) offre, aux enfants comme aux adultes, la possibilité d'*embrasser* notre désespoir commun, non pas pour susciter un sentiment d'accablement et d'impuissance stérile, mais bien plutôt pour que ce sentiment d'accablement et d'impuissance devienne fécond et se mue en puissances de transformation capable de faire advenir de nouveaux possibles⁴⁰.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*, p. 165.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*, p. 166.

³⁹ *Ibid.*, p. 167.

⁴⁰ Ce faisant, les choix dramaturgiques opérés par MarDi (Marie Dilasser) résonnent avec cette réflexion de l'universitaire et écrivain Jean-Paul Engélibert : « [...] imaginer la catastrophe déjà réalisée, se placer après, faire comme si le monde était déjà détruit, c'est faire tomber cette menace. Le présent, aboli, n'exerce plus sa tyrannie. On change d'horizon et on autorise le déploiement de possibles en envisageant autrement le temps. [...] Penser son époque comme temps de la fin, c'est se donner le moyen de prévenir la fin des temps car c'est se donner paradoxalement le moyen d'y agir. », Jean-Paul ENGÉLIBERT, *Fabuler la fin du monde* :

NON PAS LA FIN DU MONDE, MAIS LA FIN D'UN MONDE

Selon l'universitaire et auteur dramatique Joseph Danan, à rebours d'une pensée assez répandue selon laquelle il n'y aurait pas de spécificité véritable des écritures théâtrales pour la jeunesse, il y aurait *a minima* un principe éthique à respecter lorsque l'on fait le choix de s'adresser à l'enfance ou à tout le moins le choix de proposer des textes et des spectacles pouvant être lus et vus par des enfants. Ce dernier, d'une émouvante simplicité et auquel nous souscrivons pleinement, est le suivant : « On n'a pas le droit de désespérer un enfant. »⁴¹ L'auteur de théâtre Jean-Claude Grumberg, également actif dans le champ des écritures théâtrales jeunesse confessait pour sa part qu'« [é]crire pour la jeunesse est un exercice extrêmement complexe. Il faut trouver l'équilibre entre le plaisir et la teneur du propos, entre ne pas voiler la brutalité de la réalité et ne pas donner une vision du monde effroyable »⁴².

Or, même si MarDi (Marie Dilasser) a fait le choix de confronter les éventuel·les jeunes lecteur·rices et spectateur·rices au sentiment de désespoir qui étreint notre époque, elle parvient à respecter ce délicat *équilibre* et ce, notamment, en exploitant de façon particulièrement féconde le motif de l'Apocalypse en le faisant coïncider non pas avec la fin *du* monde, mais bien avec la fin *d'un* monde, comme cela était déjà le cas dans le récit de « L'Apocalypse selon Jean » qui clôt *Le Nouveau Testament de La Bible*⁴³, et en élargissant le cadre des problématiques auxquelles les différents personnages sont confrontés.

la puissance critique des fictions d'apocalypse, Paris, Éditions La Découverte, coll. « L'Horizon des possibles », 2019, p. 13.

⁴¹ Joseph DANAN, « Y a-t-il une spécificité de l'écriture théâtrale jeune public ? », dans Gilles BÉHOTÉGUY et Christiane CONNAN-PINTADO (dir.), *op. cit.*, p. 133.

⁴² Jean-Claude GRUMBERG, « Aider à la construction d'un monde futur ? – Entretien réalisé par Gwénola David et Sabrina Weldman », *Théâtre aujourd'hui* N° 9, « Théâtres et enfance : l'émergence d'un répertoire », Scéren-CNDP, 2003, p. 53. Nous soulignons.

⁴³ « L'Apocalypse », *Nouveau Testament de la Bible de Jérusalem*, trad. en français sous la direction de l'École Biblique de Jérusalem, Paris, Les Éditions du Cerf, coll. Spiritualité Lexio, 2000, p. 543-571.

Alors que dans le conte des Grimm, comme dans la version des studios Disney, Blanche-Neige se heurte à un péril relevant avant tout du cercle familial – elle doit quitter son foyer pour échapper à la jalousie meurtrière de sa marâtre –, chez MarDi (Marie Dilasser) l'héroïne est confrontée à une menace plus vertigineuse encore, en ce qu'elle implique à la fois l'avenir de l'humanité, la possible régénération de notre environnement naturel et l'émergence de nouveaux possibles sociétaux. Cela est notamment rendu tangible par l'évacuation de la figure du Miroir magique au profit de la Lune, laissant ainsi une forme de cosmicité irriguer l'ensemble du récit. En effet, après sa dispute avec le Prince au sujet de la lettre de Monsieur Seguin, Blanche-Neige s'adresse de façon presque machinale au Miroir pour lui poser la fameuse question du conte – légèrement modifiée cependant : « Miroir, petit Miroir, qui est la plus belle de la forêt sans arbres et des montagnes aplaties ? / *Le Miroir ne pipe mot* »⁴⁴, puis la voix didascalique poursuit : « *Et puis lentement, vient à Blanche-Neige l'idée de s'adresser à la Lune. Pourquoi la Lune ? Sans doute parce qu'elle se sent tout à coup aussi seule que ce mystérieux corps céleste suspendu au ciel* »⁴⁵. Blanche-Neige ne cessera par la suite de lui poser une seule et même question, bien éloignée cette fois d'une quelconque rivalité féminine sur le terrain du marché sexuel : « Dis-moi. Lune, merveilleuse Lune, comment faire pour que tout redevienne comme avant ? »⁴⁶ À cette question, la Lune dans un premier temps ne répond pas, laissant Blanche-Neige seule face à son sentiment d'impuissance quant à la situation d'échec dans laquelle son couple se trouve désormais et quant au délabrement du monde. Finalement, elle accepte de lui parler, mais se refuse à lui apporter une réponse véritable, et l'interroge au contraire en retour : « Blanche-Neige, que vivais-tu de si doux avant, que tu ne vis plus aujourd'hui ? »⁴⁷. Et tandis, que la jeune femme évoque son désespoir, à nouveau la trajectoire individuelle du personnage est délaissée pour glisser vers des enjeux collectifs, car la Lune lui répond par quatre fois : « Tu n'es pas la seule en ce monde à qui cela arrive et je n'ai pas de solution. »⁴⁸ Elle va jusqu'à reconnaître qu'elle-même est en proie à ce double sentiment de désespoir et d'impuissance : « Moi-même, depuis que

⁴⁴ MarDi (Marie Dilasser), *op. cit.*, p. 27. En italique dans le texte.

⁴⁵ *Ibid.* En italique dans le texte.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 29., p. 30, p. 41.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 41.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 42-43.

Monsieur Seguin a tué le dernier loup, je n'ai plus la force de soulever les Montagnes, ni les océans, je ne suis plus capable de repeupler les forêts, de verdier les prairies [...].⁴⁹ Toutefois, comme l'indique, la voix didascalique, « *[L]a Lune se décide finalement à faire un geste pour Blanche-Neige* »⁵⁰, et ce geste prend la forme d'une alternative proposée à l'héroïne :

Tout ce que je peux t'offrir, Blanche-Neige, ce sont des pommes de ce pommier.

Soit tu en manges une, et les arbres et les montagnes repousseront, le gibier bondira, les baies se rempliront de sucre et les nains seront libres, aux nuits succéderont les jours. Et le Prince mourra. Soit tu n'en manges aucune, et il n'y aura plus besoin de baies, ni de gibier, ni de terre, ni de nains, l'amour sera votre seule nourriture. Et l'amour renaîtra entre le Prince et toi.

[...]

Sur ces mots la Lune s'en va, et du pommier tombent des pommes en trombe. Blanche-Neige ne sait que faire, car c'est la première fois de toute sa vie qu'elle doit prendre une décision lourde de conséquences. Le Prince est convaincu que Blanche-Neige préférera n'en manger aucune, afin de préserver à tout jamais leur amour⁵¹.

Pourtant le Prince se trompe car Blanche-Neige, telle une Ève éclairée, finit par croquer goulûment dans la pomme. Ce faisant, elle initie un double effondrement salutaire : celui du patriarcat et du capitalisme. Dans une atmosphère de chaos et de tempête⁵², tandis que le personnage de « Souillon aux cheveux jaunes » sonne, tel l'un des sept Anges de l'Apocalypse⁵³ dans sa trompette⁵⁴, les nains se libèrent de leur statut d'individus exploités condamnés à exploiter

⁴⁹ *Ibid.*, p. 43.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 45.

⁵¹ *Ibid.* En italique dans le texte.

⁵² « [...] dans tout le royaume éclate une tempête qui éclabousse de mille éclairs et gronde de mille tonnerres. [...] », *Ibid.*, p. 57.

⁵³ « Et je vis les sept Anges qui se tiennent devant Dieu ; on leur remit sept trompettes. [...] Les sept Anges aux sept trompettes s'apprêtèrent à sonner. Et le premier sonna... Il y eut alors de la grêle et du feu mêlés de sang qui furent jetés sur la terre [...]. », « L'Apocalypse », *op. cit.*, p. 555.

⁵⁴ « Souillon, elle, revêt sa peau de loup, s'arme de sa trompette et souffle une dernière fois de tous ses adieux et de tous ses espoirs. », MarDi (Marie Dilasser), *op. cit.*, p. 59.

eux-mêmes et dans des conditions effroyables les ressources de la terre ou du moins ce qu'il en restait, le Prince – incarnation tout au long du récit d'un patriarcat grotesque et moribond – meurt dans les bras de Blanche-Neige, qui, quant à elle, se fait véritablement neige, se métamorphosant en des milliers de flocons « qui s'éparpillent à 10 000 kilomètres à la ronde »⁵⁵. La Lune, enfin, participe et assiste, à l'avènement de ce monde nouveau dans lequel la nature semble enfin reprendre ses droits.

Ainsi à travers *Blanche-Neige, Histoire d'un Prince*, texte dense et foisonnant – dont nous n'avons pu évoquer que quelques aspects –, MarDi (Marie Dilasser) a proposé non seulement une fiction trans-fuge éco-féministe à partir du célèbre conte des Grimm passé entre les mains des studios Disney, mais aussi un récit d'apocalypse porteur d'espoir. Ce faisant, elle a suivi l'incitation et le conseil de l'universitaire américain Donald Haase qui, dans une contribution intitulée « *Yours, Mine, or Ours? Perrault, the Brothers Grimm and the Ownership of Fairytales* », datant de 1993, posait la question suivante : « À qui appartiennent les contes ? »⁵⁶ Il concluait : « Je les possède. Et vous les possédez. Nous pouvons chacun revendiquer la possession des contes de fées pour nous-mêmes »⁵⁷. Plus encore, il nous invitait à nous emparer des contes « [e]n (les) sélectionnant activement, en (les) examinant, en (les) jouant, en (les) illustrant, en (les) adaptant et (en) en proposant de nouvelles versions »⁵⁸, car ne pas le faire, reviendrait selon lui à nous laisser posséder par eux⁵⁹ et par les visions parfois délétères et normatives qu'ils peuvent charrier en leur sein.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 60.

⁵⁶ Donald HAASE, « Yours, Mine, or Ours? Perrault, the Brothers Grimm, and the Ownership of Fairy Tales », *Merveilles & contes*, Vol. 7, No. 2, 1993, p. 383-402. URL : <https://www.jstor.org/stable/41390373>

⁵⁷ « So who owns fairy tales? To be blunt: I do. And you do. We can each claim fairy tales for ourselves. », *ibid.*, Notre traduction.

⁵⁸ « By actively selecting, discussing, illustrating, adapting and retelling the tales [...] », *Ibid.*, p. 399. Notre traduction.

⁵⁹ « Whether we view them as yours and mine or as ours, fairy tales – read from these perspectives – confine and limit us, narrowing or views of reality while allegedly giving us greater insight into the others, into ourselves, or into humanity. From these perspectives fairy tales own us, we don't own them. », *Ibid.*, p. 393.

Source inépuisable d'inspiration pour Michel Raskine⁶⁰, et pour MarDi (Marie Dilasser) également, à en juger par le titre de sa publication dramatique jeunesse suivante⁶¹, le conte nous aide en effet à penser et à imaginer collectivement non seulement ce que notre monde *a été*, mais aussi et plus encore ce qu'il *pourrait être*.

JEANNE-LISE PEPIN

Jeanne-Lise Pépin est docteure en Arts (Histoire – Théorie – Pratique). Intitulée « Les Réécritures scéniques de contes dans le théâtre pour l'enfance : un terrain de jeux pour l'imaginaire », sa thèse de doctorat a été préparée sous la direction de Sandrine Dubouilh et soutenue en mars 2021 à l'université Bordeaux-Montaigne. Ses recherches portent sur le conte, le théâtre jeune public / jeunesse et l'enfance.

⁶⁰ « Maintenant que j'ai mis le nez là-dedans, je me rends compte que c'est une source inépuisable. On peut y aller et y retourner. Et tout le monde peut s'emparer des contes. Ce sont des matrices spectaculaires, des matières artistiques très ouvertes. Je pense que l'on n'écoute pas, ne relit pas, ne triture pas assez les contes. », Propos de Michel RASKINE lors d'un entretien mené par Maryse Bunel, *Relikto, Magazine & Agenda Culturel normand*, 14 octobre 2019, <https://www.relikto.com/michel-raskine-blanche-neige-est-une-heroine-feministe>

⁶¹ MarDi (Marie Dilasser) en collaboration avec Hélène SOULIÉ, *Peau d'âne, la fête est finie*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, coll. Jeunesse, **parution prévue le 05** octobre 2023, 96 p.