

VIEILLE PETITE FILLE
PROJET DE RECHERCHE- CREATION
DE JULIETTE RIEDLER (ECRITURE) ET
FLORIANE COMMELERAN (MISE EN
SCENE)

*

**Note d'écriture à partir du conte et du
terme « sauvage » - Juliette Riedler**

Vieille Petite Fille est une réécriture du *Petit Chaperon Rouge* de Charles Perrault, académicien du

XVII^{ème} siècle français. La pièce s'inscrit dans une réflexion sur la sauvagerie et l'émancipation

chiffrées par le conte : que serait une « sauvagerie féminine » ? En quoi la puissance du récit a toute sa part dans une émancipation intime et collective ?

Le Petit Chaperon Rouge est universellement connu. Par rapport aux contes traditionnels qui

narrent l'histoire d'une initiation où le héros, l'héroïne, sort victorieux·se, ici la figure centrale n'est pas à proprement parler le sujet du conte, puisque le titre, métonymique, la réifie et efface jusqu'à

son genre. La Fille "finit" dans la bouche du Loup/Grand-mère et la morale de l'histoire, elle, invite les filles à la méfiance et à l'obéissance.

Dans ce récit d'initiation, personne n'est « soi-même », il faut se méfier de toustes. Le « Petit Chaperon rouge » est un objet, le Loup est vraisemblablement un garçon, voire un garçon qui parle bien, puisqu'il mène habilement la conversation et parvient à ses fins, la Grand-mère est le loup, tandis que la mère envoie sa fille dans sa gueule. Le conte, tel ce loup à qui siéent tous les visages, masque la liberté d'une fille. C'est de vie et de mort dont il est question à travers la

possibilité de s'extraire, du côté de la maisonnée, d'une filiation féminine mortifère, de l'autre d'un monde extérieur conçu comme le lieu du danger pour les femmes.

Le premier geste d'émancipation subjectivise l'espace de la représentation : qu'est-ce que *d'être*

ce petit chaperon rouge qui, d'une maison à une autre, d'une mère à une autre, fait l'expérience de la solitude, du désir, de la peur ? Il s'est agité de me réapproprier cette expérience que le conte tient à distance et diffracte en chacune, car enfin c'est bien au petit chaperon rouge, donc à cet

objet neutre que je me suis identifiée, habituée à percevoir ma vie sous les auspices de l'obéissance, de la crainte, de la timidité. D'abord, accepter ce que l'on est, ce que l'histoire et les autres ont fait de soi, sans nier sa part active là-dedans : je ne suis pas une marionnette, j'ai aussi joué le jeu qu'on m'a fait jouer. Dès

lors, je peux prendre conscience de deux choses : un, ma capacité à jouer ; deux, le caractère collectif et très largement partagé de ces représentations – la grande banalité du mal que l'on se fait quand on ne pense pas ce que l'on est ou qui l'on est, ce que l'on désire.

Le second geste d'émancipation a été de proposer une réponse, un miroir de fille : renvoyer le conte à l'envoyeur, donc faire jouer ces représentations qui peuplent l'imaginaire collectif, rendre drôles nos réflexes de séduction ou d'aliénation pour les mettre à distance. Le pari était d'objectiver, par le prisme du conte, mon histoire personnelle, en assumant sa singularité (sans prétendre, comme le conte de Perrault, à l'universel abstrait) et sans renoncer à cet universel, comptant sur le caractère largement partagé de la structure patriarcale de nos sociétés (nous avons toustes à nous en émanciper).

Pour cela, il fallait changer la morale de l'histoire, non pas la renverser en en prenant le contre-pied (« n'obéissez pas à vos mères et faites confiance à tout le monde ») mais plutôt d'oser regarder du côté de nos mères, pour voir ce qu'il se passe, ce qui trame nos liens, et reconstruire à partir de leurs points de vue une matrice émancipatrice, fondée sur l'amour, le respect de nos dépendances, et l'humour, la drôlerie produites par nos fragilités.

Par l'écriture je me suis mise moi-même dans la peau d'un personnage qui ose dire « je » et donc qui se soustrait à l'injonction de silence, de pudeur, qui frôle la provocation, par amour du jeu. Et là où le conte finalement joue le jeu du pouvoir en mettant les femmes dans la gueule du loup, validant ainsi la morale à laquelle il veut arriver, j'ai pris conscience de la puissance du théâtre dans sa capacité à donner naissance, donner vie à ce qui est mort en soi, aux mortes qui nous habitent.

Juliette Riedler, autrice

*

Note de mise en scène : le « sauvage » et la réécriture du conte dans *Vieille Petite Fille* – Floriane Comméleran

« Toute mère est sauvage. Sauvage en tant qu'elle fait le serment, inconsciemment, de garder toujours en elle son enfant. De garder inaltéré le lien qui l'unit à son enfant dans cet espace matriciel à laquelle elle-même, petite fut livrée. Ce serment se perpétue ainsi, secrètement, jusqu'à l'étouffement et parfois même le meurtre, si de la différence ne vient pas en ouvrir le cercle, et briser l'enchantement. C'est ce serment, que doit rompre l'enfant pour devenir lui-même, accéder à sa vérité. »

Anne Dufourmantelle, La Sauvagerie maternelle

Quelle serait alors la sauvagerie de l'enfance ? Quand celle-ci prendrait-elle fin, si tant est qu'elle puisse finir, disparaître totalement ? Le sauvage provient de nos régions profondes et inexplorées

de l'inconscient. Il s'immisce sans cesse dans nos vies, dans nos relations, dans nos rêves mais aussi dans nos histoires et nos contes souvent figuré par la présence récurrente de l'animal auquel l'enfant doit faire face. Le sauvage est cette part indomptable de l'enfance qui resurgit toujours, inextricablement reliée au désir, à la pulsion, à la vie, à cette mémoire sous la peau. Les

contes racontent ça, comment passe-t-on de l'état sauvage de l'enfance à celui d'adulte civilisé ? L'histoire du *Petit Chaperon rouge* symbolise ce passage, cette séparation de l'enfance à l'adolescence par l'apprentissage des normes sociales. Le Petit Chaperon rouge fait l'expérience de la socialisation et de la condition féminines à travers une succession de rites de passage enseignés par les femmes.

Si étymologiquement *sauvage* provient de *silvaticus* qui signifie la forêt, dans *Vieille Petite Fille*, Juliette Riedler opère ici une transposition géographique et symbolique vis-à-vis du célèbre conte.

On passe librement du lieu de la forêt à celui de la mer, où l'homophonie poétique nous fait très concrètement changer de terrain. Ce qui relevait d'une présence obscure, du caché de la forêt, de l'opacité du désir est rendu ici visible. Il n'en reste pas moins qu'une forme de sauvagerie, celle de l'insoumission, jaillisse du texte avec autant de poésie que d'humour. La sauvagerie est ici contenue dans les liens familiaux, dans la maladie, dans la peur de la répétition, dans la brutalité du désir quand celui-ci ne peut s'exprimer que passivement et dans les injonctions sociétales où séduire rime avec subir. *Vieille Petite Fille* est le récit d'émancipation d'une jeune femme qui tente de s'affranchir de son destin féminin et familial pour découvrir sa liberté propre afin d'éviter que la dévoration de soi et l'histoire familiale ne se répètent et ne se métastasent dans tous les recoins de son existence. C'est donc l'histoire d'une trajectoire. En ce sens, j'ai choisi de situer l'action dans trois lieux différents et de matérialiser ainsi ce trajet par une déambulation, une itinérance du public. Cette itinérance marque la succession d'étapes et de déplacements à faire dans le conte,

tant physiques que symboliques pour s'extraire des chemins tracés. Parce qu'il est question de ça dans le conte comme dans cette réécriture, de chemins à emprunter et de choix à faire. Quel chemin prendre pour déjouer le conte, pour déjouer ce qui est déjà écrit avant même qu'on ne l'ait véritablement décidé ? Quel serment faire avec soi pour devenir soi, accéder à sa vérité et ne jamais céder sur son désir ?

Vieille Petite Fille offre à la mise en scène un maniement ludique du registre du conte entre la mécanique du conte avec ses représentations qui s'auto-détruisent à l'intérieur et le renversement du topos d'origine qui se met stratégiquement en place sous la présence complice du public. Ici, tout le monde a un rôle à jouer et à se défaire (ou plutôt à détricoter ^). Fille flaire le Loup à des kilomètres et n'est pas dupe de son manège manipulateur de séduction. Elle n'empruntera pas le chemin le plus long que Loup l'incite à prendre, tandis que Loup prendra le chemin le plus long en embarquant avec lui sa jeune meute fraîchement formée par le public. Ils et elles se rendront ensemble à la maison de Grand-mère mais avant cela Loup s'amusera à faire vivre quelques péripéties à cette jeune meute domestiquée par ses soins. Grand-mère, loin de l'image attendue autour de la vieillesse, resplendit quant à elle de beauté et sera plus qu'active dans la mascarade de la séduction que Loup croyait pourtant maîtriser.

Un jeu et un transfert de rôles où personne ne reste à la place initialement attribuée et où l'héritage culturel est sans cesse mis sur la sellette. Quel serait un rôle sans l'apparat du costume qui vient statuer ce que l'on veut montrer. Une fois de plus, dans cet esprit de détournement des codes et des archétypes du conte, le code couleur change de repère. Chaque personnage en effet possède l'élément chromatique et qualificatif de l'autre : Loup devient blanc comme neige, Grand-mère se pare du rouge vif de la passion et Fille aux allures gothiques s'habille de la tête aux pieds en noir. Personne ne reste assigné.e au conte et unifié.e dans sa valeur d'archétype. Bien au contraire, le glissement vers l'autofiction agit en ceci, comme un vecteur de métamorphose personnelle et réformateur des archétypes sociaux.

Dans *Vieille Petite Fille*, Fille devient narratrice, metteuse en scène et actrice des scènes qu'elle raconte, aussi bien avalée par elles, tant il est vrai que se rejoue l'histoire chaque fois qu'on la narre... que l'humour est vital, et que l'émancipation est une affaire collective.