



***Les Femmes rouges de Panagiotis Mentis, Le Petit Chaperon rouge –  
le premier sang de Lena Kitsopoulou.***

**Points communs et divergences : entre dramaturgie des émotions  
et écriture novatrice**

Nektarios-Georgios KONSTANTINIDIS

Université d'Athènes

**Résumé**

Dans ces deux pièces de théâtre – qui s'inspirent du conte bien connu tout en le déconstruisant –, le noir d'un monde ancien, dangereux mais aussi stagnant s'oppose au rouge de l'éveil de l'adolescence, avec des conséquences inattendues et explosives. Mentis s'empare du conte pour créer un « monologue » théâtral insolite où rôles, fonctions et personnages alternent continûment et où l'aventure du passage à l'âge adulte a pour corollaires la plongée dans notre monde intérieur, l'épreuve et la confrontation meurtrière de l'amour, le conflit inévitable de l'adolescent avec le modèle maternel et paternel, les cauchemars de l'enfant, l'expérience difficile de l'adolescence mais aussi la nécessité du sacrifice pour acquérir la capacité d'empathie de l'adulte. Kitsopoulou, en suivant la même problématique, propose, quant à elle, une plongée cauchemardesque dans la « forêt » de l'inconscient, où, même si le conte est subverti, rien ne peut invalider son sens profond, nous libérer de notre destin et des forces primitives qui régissent nos comportements – sinon la mort, bien sûr. Dans les deux œuvres des dramaturges grecs, le voyage de l'adolescente « capuchonnée de rouge » se traduit par une prise de conscience douloureuse des lois de l'amour et de la mort, qui brise son arrogance et parsème de traces sanglantes le sentier sur lequel elle chemine vers l'âge adulte.

**Mots clés :** Petit chaperon rouge, femme, noir, mort, sang, adolescence, âge adulte, inconscient

**Abstract :** *The Red Women* by Panagiotis Mentis, *Little Red Riding Hood-The first blood* by Lena Kitsopoulou. Commonalities and divergences: between dramaturgy of emotions and innovative writing.

In these two plays - which are inspired by the well-known tale while deconstructing it - the black of an old world, dangerous but also stagnant is opposed to the red of the awakening of puberty, with unexpected and explosive consequences. Mentis seizes on the tale to create an unusual theatrical "monologue" where roles, functions, and characters continuously alternate and where the adventure of coming of age has the effect of diving into our inner world, the ordeal and murderous confrontation of love, the adolescent's inevitable conflict with the mother and father model, the child's nightmares, the difficult experience of adolescence but also the need for sacrifice in order to acquire adult capacity for empathy.

Kitsopoulou, by following the same issue, proposes, a nightmarish plunge into the "forest" of the unconscious, where, even if the tale is subverted, nothing can invalidate its deep meaning, free us from our destiny and primitive forces that govern our behavior - besides death, of course. In both plays of the Greek dramatists, the journey of the "red-hooded" teenager results in a painful awareness of the laws of love and death, which breaks her arrogance and leaves bloody traces on the path on which she walks towards adulthood.

**Keywords :** Little Red Riding Hood, woman, black, death, blood, adolescence/puberty, adulthood, unconscious.

## Introduction

« Le Petit Chaperon rouge » est un conte archétypal<sup>1</sup> sur le passage de l'enfance à l'adolescence, où les petites filles trouvent l'écho de leurs angoisses devant leur sexualité naissante. Comme tous les contes initiatiques, il recourt à des codes symboliques<sup>2</sup> : la sombre forêt – lieu de tous les périls et de toutes les découvertes –, le sentier sûr, le loup terrible et séducteur (ou terriblement séducteur)... Quant au chaperon, un cadeau de la mère-grand à sa petite-fille, il inscrit le Petit Chaperon rouge dans une lignée de femmes. Sa couleur rouge renvoie symboliquement au sang des premières règles, au sang sacrificiel (saignement de la

---

<sup>1</sup> Michèle SIMONSEN, *Le Conte populaire français*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1994, chapitre V.

<sup>2</sup> Mircea ELIADE, *Images et symboles*, Paris, Gallimard, 1952, p. 13 – 14.

perte de la virginité), à la prise de conscience de la fécondité, mais aussi à la désobéissance, au désir de révolte et de transgression.

Charles Perrault, dans son recueil de 1697, consigne une première version du conte, où le Petit Chaperon rouge finit dévorée par le loup. Dans une seconde version, celle des frères Grimm, l'introduction d'un nouveau personnage amène une fin heureuse. Le chasseur, en effet, qui a suivi la piste du loup, le trouve en train de dormir, lui ouvre le ventre, libère le Petit Chaperon rouge et sa grand-mère, et met des pierres à leur place. Quand le loup se réveille, le ventre lourd, il va à la rivière pour boire, se penche ; les pierres l'entraînent au fond de l'eau et il meurt noyé.

Ce conte a fait l'objet de multiples approches interprétatives, notamment psychanalytiques, qui ont inspiré presque toutes les formes d'art, et particulièrement le théâtre. En Grèce, deux dramaturges, Panagiotis Mentis<sup>3</sup> et Lena Kitsopoulou<sup>4</sup> se sont emparé du conte en en offrant des représentations scéniques originales. Chacun a sa façon propre de dialoguer avec le conte, et c'est cette relation de métatextualité<sup>5</sup> que nous allons explorer, tout en notant les points communs et les divergences des deux œuvres.

### **La pièce de Panagiotis Mentis**

Dans *Les Femmes rouges* (2007)<sup>6</sup>, Mentis met en scène trois femmes et un loup qui, de sacrificateur, devient victime, un loup-amour qui sommeille en elles et se réveille quand elles prennent conscience de son existence, qui les dévore et est dévoré par elles. Ces personnages qui s'affrontent sur scène apparaissent comme les différentes facettes d'une seule entité démultipliée qui se débattent sur un champ de bataille intérieur.

La pièce est essentiellement composée de monologues, qui ressemblent à des divagations : le surréel fait contrepoint à un réalisme cru ; les époques et l'identité des personnages s'enchevêtrent ; les associations d'idées et d'images, le fragmentaire et le discontinu priment sur la narration. La pièce comporte quatre parties, qui portent chacune le

---

<sup>3</sup> Né au Pirée, en 1953, Panagiotis Mentis s'est fait connaître comme comédien et auteur de théâtre. Formé à l'école dramatique de Pelos Katselis, il se collabore avec des protagonistes importants. Son œuvre dramatique a obtenu des prix et des distinctions.

<sup>4</sup> Née à Athènes, en 1971, Lena Kitsopoulou s'est fait connaître comme comédienne, metteuse en scène et auteure de théâtre. Formée au Théâtre d'Art de Karolos Koun, elle fait paraître dans ses créations un esprit de fantaisie et de provocation qui sont devenus sa marque de fabrique.

<sup>5</sup> Pour la notion du métatexte v. Anne UBERSFELD, *Lire le théâtre I*, Paris, Belin, 1996, p. 91.

<sup>6</sup> Panagiotis MENTIS, *Les Femmes rouges*, Athènes, éditions Agokerws, 2007. (en grec)

nom du personnage qui parle. Notons que deux de ces locuteurs, la mère et la grand-mère, s'adressent à un médecin. Et l'on peut se demander si leurs paroles ne sont pas une confession à un psychiatre, un psychanalyste, et si ces prises de parole successives ne constituent pas un long monologue (théâtralement réparti entre plusieurs voix).

Après l'ouverture de la pièce, où un personnage féminin, nommé Salvador, raconte l'histoire du Petit Chaperon rouge selon la version de Perrault, « le premier personnage en haut de la colline » (désigné aussi comme « la mère de la fillette ») prend la parole : elle narre ce qui s'est passé avant, un « avant » indéfini qui se perd dans la nuit des âges, où les événements s'embrouillent dans un labyrinthe hors de l'espace-temps. La mère semble être celle qui tue, celle qui coupe le fil, qui met un terme (elle nous rappelle l'une des trois Moires, Atropos). Son discours est émaillé d'images cauchemardesques qui semblent puisées dans l'inconscient collectif. On y voit ainsi surgir une femme qui guette dans des bains, une hache à la main (allusion à Clytemnestre), une autre femme qui a parlé avec le silence et dont le destin a été foudroyé (allusion à Cassandre). Mais de nombreuses images semblent venir de sa propre vie : la rencontre de l'homme-loup, le mariage et sa routine, ses mensonges, la perte du désir. Ses mots dévoilent toute l'ambivalence des sentiments : les pulsions assassines qui se cachent dans l'amour. La fille est le piège que la mère tend dans la forêt de son cerveau pour se venger d'un loup qui l'a séduite non par volonté mais parce que c'était dans l'ordre des choses. Le rouge de son propre sacrifice sera le rouge dont sa fille se vêtira pour devenir l'instrument de sa vengeance. La forêt et la maison de la grand-mère sont toujours là, le loup y est à l'affût. Le jeu peut se rejouer. Et c'est la « mère » cette fois qui posera ses conditions. Si elle y parvient...

Le « deuxième personnage », également désigné comme « la mère de la mère de la fillette » (dont une didascalie nous informe qu'elle se trouve « vers l'ouest »), est la tisseuse, celle qui manie les aiguilles et les épingles, celle qui connaît le vieux motif du tissage (elle nous rappelle une autre Moire, Clotho). Elle a brodé sur les vêtements de sa petite-fille des « choses non dites ». C'est le lourd héritage qu'elle lui transmet et dont elle a elle-même hérité. Elle attend, elle guette au cœur de sa maisonnette comme l'araignée dans sa toile, armée de tout son amour gâché, de tout cet amour dont les hommes n'ont pas voulu et qui s'est changé en haine.

Le « troisième personnage » est triple : il s'agit de la fillette et de ses deux poupées, qui discutent avec elle. L'espace scénique de ce troisième « acte » reste indéfini. La fillette est celle qui porte le futur, celle qui déroule le fil (comme la troisième Moire, Lachesis), celle qui sèmera la semence nouvelle, que sa mère et sa grand-mère destinent à subvertir l'ordre des choses. Des images terrifiantes surgissent des dialogues : la fillette dévorant sa mère et sa grand-mère pour

s'allonger ensuite à côté du loup-père qui la transformera en femme ; la fillette voyant la femme qu'elle-même deviendra quand la connaissance coupable succédera à sa naïveté d'enfant, quand le noir de l'âge adulte succédera au rouge de l'adolescence ; elle voit le chemin tout tracé qu'elle devra parcourir à son tour pour aller vers l'homme et, tout au bout, la solitude qui sera son lot. Et l'une des poupées éclate d'un rire sardonique devant toutes les promesses non accomplies, toutes les prières non exaucées.

Le « quatrième personnage » à prendre la parole est le « méchant loup après avoir été dévoré par la fillette ». Mentis explique dans les didascalies introductives que c'est une figure hermaphrodite. C'est un personnage à la fois homme et femme, au sein duquel les deux entités, qui sont comme le reflet ou l'ombre l'une de l'autre, se cherchent désespérément et s'entre-déchirent, unis dans un amour qui est un combat sans issue et avilissant, un naufrage, voire un suicide. C'est un personnage qui s'autodévore. Le loup est piégé : le Temps, « franc-tireur sur la terrasse d'en face », le tient en ligne de mire. À travers ses paroles apparemment décousues, le loup apparaît comme un mari qui n'en peut plus et menace de quitter la maison, de démissionner (du mariage, de la vie ?), à moins que la femme l'ait fait enfermer à l'asile. Son monologue se termine en tout cas par des images d'anéantissement. La robe du Petit Chaperon rouge devenu une vieille femme se couvre d'une boue sanglante, qui obstrue aussi la gueule du loup. Tout ce rouge est englouti par le noir du néant et de la mort. Et le conte est fini.

Dans la pièce de Mentis, le loup apparaît moins comme une menace extérieure que comme une pulsion intérieure irrépressible qui pousse le Petit Chaperon rouge à s'écarter du sentier pour partir à sa recherche. L'adolescente rebelle explore les paysages obscurs et terrifiants de ses désirs interdits, s'engageant dans une aventure sanglante. Dans ce cheminement, elle se transforme, devient tout à tour le loup, la mère, la grand-mère. Sa désobéissance, sa démesure, l'illusion de sa toute-puissance, une fureur qui la dépasse la poussent à dévorer les femmes auxquelles elle doit la vie mais aussi l'amant craint et désiré qui hante sa forêt inconsciente. Mais avant, l'intensité de son désir l'a mise en danger, lui a fait frôler la mort. Mise en pièces par le loup-amour, elle finit dans ses entrailles. Elle s'en évade, avec l'illusion d'une libération, d'une résurrection. Mais elle porte ensuite à vie ce traumatisme psychotique de la dévoration, jusqu'au moment où le Temps, sous la forme du chasseur – aussi comparé à Charon et dont elle réalise qu'il la tient en ligne de mire depuis l'instant où elle a été conçue dans le ventre de sa mère –, l'attend de nouveau, dans ses vieux jours, pour l'achever. Du reste, ce chasseur, pétri de bonnes intentions mais néanmoins meurtrier, se trouve toujours sur son chemin. Dès que le Petit Chaperon rouge entre dans l'adolescence, il guette pour la

sauver de toute mauvaise rencontre. Et quand la fillette a grandi, il poursuit et élimine le loup-amour, remplaçant les joies de l'amour par les bienfaits de l'entrée dans l'âge adulte, avec son lot de compromis. Mû par le besoin de vivre dans une société organisée régie par des codes précis, le Petit Chaperon rouge adulte s'y soumet en échange de la sécurité que cette société lui procure. Après l'ivresse et les périls de l'amour, le Petit Chaperon rouge connaîtra la déception de l'âge mûr, la routine insupportable du quotidien et l'amertume de la vieillesse.

Mais il n'y a rien de linéaire ni d'unidimensionnel dans la pièce de Mentis, qui par ses divagations, ses bifurcations, propose aussi une autre interprétation possible du conte. La fillette irresponsable qui a dévié de son chemin est restée dans le ventre du loup, n'en est jamais sortie. Ce que le chasseur a libéré, c'est une forme adulte du même individu, qui suit avec prudence le sentier pour atteindre au plus vite sa destination, sans musarder, sans engager la conversation avec des inconnus et sans permettre à ses sens d'être séduits par les tentations innombrables du monde obscur qui l'entoure, dont elle sait qu'il recèle des pièges mortels. Ce Petit Chaperon rouge circonspect est cependant un être blessé, schizophrénique, qui exprime sans cesse son désir de revenir dans le ventre du loup, torturé par la nostalgie de la forêt et de la vie libre. Dans le noir de la soumission de l'âge adulte brille la flamme rouge de la révolte, qui voudrait bouleverser l'ordre des choses imposé par la société.

Attardons-nous sur le personnage du loup. Mentis retourne les rôles. Le Petit Chaperon Rouge est bien moins victime que le loup. Ce loup-amour est sans défense face à une adolescente séduisante, à une mère prévoyante, à une grand-mère pleine de sagesse, et le désir qu'il conçoit pour les diverses facettes de son adversaire l'aveugle au point qu'il ne perçoit même pas l'ombre du chasseur à l'affût. Son instinct meurtrier et son amour sauvage et meurtrier causeront sa perte. La forêt dans laquelle il guette est à la fois son lieu de vie naturel, sa prison et sa tombe. Il ne pourra jamais s'évader, il n'a ni le droit ni la possibilité de s'intégrer aux sociétés organisées et protégées des hommes circonspects. Les trois femmes – la fille, la mère et la grand-mère – sont trois forces primitives, trois hypostases du destin, qui piègent le loup chacune à sa façon : l'une bâtit une maison grande ouverte pour l'accueillir ; l'autre a déjà mis au monde une fille qui traversera la forêt pour le séduire ; et la troisième, le Petit Chaperon rouge, le conduit avec naïveté mais une assurance absolue à sa fin tragique. Mais le pire, c'est qu'il n'a d'existence que dans la forêt sauvage du cerveau des « femmes rouges ».

## La pièce de Lena Kitsopoulou

*Le Petit Chaperon rouge – Le premier sang* (2014)<sup>7</sup> de Lena Kitsopoulou est un métatexte<sup>8</sup> osé d'une extrême drôlerie, sur un fond tragique. Kitsopoulou livre une version cynique et satirique du conte, tout en déconstruisant les codes théâtraux. L'illusion théâtrale et le rapport d'identification des spectateurs aux personnages, sur lesquels repose conventionnellement toute la magie du théâtre, sont mis sens dessus dessous, et leur démystification provoque le rire.

Dès la première scène, la comédienne qui joue l'ouvreuse éclate d'un rire tonitruant. Puis, dans un solo qui a l'air improvisé, elle invective successivement son ex-amant infidèle qu'elle reconnaît parmi les spectateurs, une grosse dame assise à côté de lui et un critique de théâtre qu'elle repère dans la salle (à travers lui, c'est tout l'*establishment* du théâtre grec et son conservatisme qui sont visés). Enfin, elle se moque des spectateurs et de ce qu'ils attendent du spectacle qui va suivre, de leur foi dans le fait que l'art peut faire sens dans un monde où la vie elle-même a perdu son sens. Elle lance à son ex-amant : « Toute ton existence est une erreur. La mienne, la tienne et celle de tout le monde ici est une erreur ! »

Un homme à lunettes noires, la poitrine bardée de cartouchières, un fusil sur l'épaule, met un terme à son monologue en la tuant d'un coup de feu. Puis il introduit la pièce d'une façon qui, de loin en loin, rappelle la bonne de *La Cantatrice chauve*. Il se présente comme un comédien qui a été payé pour jouer ce rôle, tout comme l'ouvreuse a été payée pour faire la morte. Et selon lui il est parfois plus dur de faire le mort que d'être mort. D'être obligé de se ridiculiser en jouant la vie plutôt que de la vivre. Il annonce d'ores et déjà qu'il jouera le rôle du chasseur à la fin de la pièce. Allant contre les conventions, il annihile tout effet de surprise en anticipant sur ce qui se passera à la fin de la pièce. Il se livre à une sorte d'éloge paradoxal du théâtre, dont il commente et raille les codes. Enfin, il déclare que la pièce commence et s'en va.

Le Petit Chaperon rouge, qui dormait jusque-là, affalé sur la table de la cuisine, se réveille et pousse un cri d'ennui : « Oh non, putain ! Pas encore ça... » Pendant combien de milliers d'années va-t-elle encore devoir aller chez sa mère-grand, traverser la forêt et s'aventurer hors du sentier pour y rencontrer « ce putain de loup ». L'héroïne appelle de ses vœux un miracle, elle rêve que se produise enfin un changement dans la trame du conte, que le loup soit remplacé

---

<sup>7</sup> Il n'y a pas de publication de la pièce.

<sup>8</sup> V. Patrice PAVIS, *L'Analyse des spectacles*, Paris, Armand Colin, 2012, p. 12.

par un ours ou qu'elle-même mette un chaperon vert, par exemple. Sa mère, gardienne de la tradition, s'oppose formellement à tout ce qui contrevient à la « normalité » et presse sa fille de partir. Le conte est donc posé d'emblée comme la répétition éternelle, et assommante, de la même histoire, dont le Petit Chaperon rouge voudrait s'échapper. Or voici que se produit un premier miracle quand son frère apparaît soudain dans la cuisine, provoquant la surprise et l'ire de la mère, vu que ce personnage n'existe pas dans le conte classique. Ce frère propose de prendre la place du Petit Chaperon rouge et il se travestit. La mère s'offusque et le traite de « pédale ». Il part néanmoins dans le bois, pour affronter le loup et rendre visite à la grand-mère, avec l'accoutrement habituel : robe rouge, chaperon rouge, panier au bras. La jeune héroïne, heureuse d'avoir échappé aux déboires attendus, reste dans la cuisine avec sa mère, mais elle ne tarde pas à constater que celle-ci est tout aussi anthropophage que le loup : dans un moment d'égarement, se prenant pour l'héroïne d'un autre conte dans lequel les ustensiles de cuisine sont comestibles, elle mord dans une assiette. Les dents brisées, elle hurle de douleur et crache du sang (perdant son « premier sang » ?). Sa mère, au lieu de lui porter secours, l'accable de ses sarcasmes : « N'oublie pas de te laver les dents ce soir ! »... Là-dessus, le frère revient en sang et en lambeaux, il a été dévoré par le loup mais le chasseur l'a sauvé. La mère décrète alors que le conte est fini, que tout s'est accompli, que les petites filles sont désormais mises en garde, comme prévu. Le Petit Chaperon rouge demande alors : « Qu'est-ce qu'on fait maintenant ? » La mère répond : « On recommence pour la prochaine petite fille qui lira le conte pour la première fois. » Elle exclut aussi la possibilité de trouver au conte un sens caché, allégorique, faisant ainsi un pied de nez aux interprétations psychanalytiques dont le conte a fait l'objet. Le Petit Chaperon rouge implore que la pièce s'arrête, mais son appel reste sans effet. La mère, comme dans un accès de lassitude, crie : « Changement de décor : la forêt ! »

Et là survient un deuxième miracle : une forêt de faux sapins envahit la scène. Voilà qui exauce le souhait profond de la mère : être à l'épicentre des événements, au cœur de la forêt, parce qu'elle en a assez d'être reléguée dans sa cuisine. Mais s'ensuit un troisième miracle : un sapin empale la mère dans le bas-ventre. N'ayant pas le droit, du fait de sa maturité et des limites de son rôle, d'être séduite par le loup, elle est transpercée par le « phallus » de la forêt et perd des flots de sang, tandis que le Petit Chaperon rouge jouit du spectacle de son agonie avec une indifférence vengeresse. À sa mère qui l'appelle au secours et lui rappelle combien elle l'aimait, le Petit Chaperon rouge répond par une des phrases clés de l'œuvre : « C'est ça le mal que tu m'as fait : tu m'aimais. C'est ce que tu pouvais me faire de pire. » Et elle continue : « Je n'ai pas à t'être reconnaissante de cette frénésie que tu appelles l'amour. » On retrouve ici,

dans la mise à nu des pulsions meurtrières de la relation mère-fille, un des sujets chers à la dramaturge : les relations pathogènes intrafamiliales, la satire de la famille, grecque – mais pas seulement.

De la forêt surgit ensuite le loup. Il ressemble à un médiocre comédien de spectacle pour enfants qui, pour ne pas décevoir le Petit Chaperon rouge, joue, de façon peu convaincue et peu convaincante, son rôle de séducteur tandis qu'elle-même fait semblant de jouer le rôle de la petite fille innocente qu'elle n'est pas : elle sautille en fredonnant une comptine qui parle de fleurs et de papillons. Le conte est ici moqué comme une pure mièvrerie.

Quant à la grand-mère, jouée par un comédien homme, elle apparaît sous les traits d'une chanteuse populaire malade d'un cancer. Allongée dans un lit d'hôpital avec une perfusion de sérum dans le bras, portant une perruque, elle feuillette une revue en écoutant une chanson rébétiko<sup>9</sup> : « Ce soir, c'est mon dernier soir... Tout est un mensonge, un souffle. Une main viendra nous couper un beau matin... » Mais quand le loup apparaît devant elle, elle sort un revolver et l'abat sans avoir l'air aucunement étonnée ni effrayée. Ensuite arrive le Petit Chaperon rouge, qui se jette sur elle avec rage en disant qu'elle connaît l'histoire, qu'il ne faut pas la prendre pour une idiote, qu'elle sait bien qu'elle n'est pas la grand-mère mais le loup. Enfin, le chasseur sort du bois sous les traits d'un exhibitionniste. Il se masturbe comme un forcené devant le Petit Chaperon rouge blasé.

Le point culminant de la performance est le monologue du Petit Chaperon rouge. En cette fin de pièce où tout a volé en éclats, elle s'efforce sans succès ni conviction de tirer la morale de l'histoire, de nous communiquer le sens du conte mais, comme brisée, elle se retrouve par terre, évoquant le quotidien pétri de conformisme d'une certaine classe petite-bourgeoise intellectuelle (celle qui assiste au spectacle, sans doute) : satisfaction mesquine, opinions politiquement correctes mille fois répétées, sexualité sans amour... Le seul miracle que le Petit Chaperon rouge appelait véritablement de ses vœux, comme elle le confesse ici, c'était celui d'être aimée. Elle a aimé autrefois, sans être aimée en retour, un peu comme l'ouvreuse du début de la pièce, qui a été délaissée par son amant. Ce miracle ne s'est pas produit. Dans ce monde dénué de toute magie, les miracles ne surviennent pas pour guérir les blessures mais pour les aggraver et les rendre mortelles. Ce point de la pièce dévoile un repli du conte qui reste d'habitude dans l'ombre. La fillette, en grandissant, suit, dans la forêt obscure de sa féminité qui s'éveille, le sentier du conformisme, piégée par les règles et les tabous sociaux, et, faisant

---

<sup>9</sup> Genre musical chanté, né dans les prisons et les fumeries des villes de Grèce, exprimant le désenchantement.

scandale, elle s'en écarte pour se retrouver face à un violeur et non à un tendre amant. Mais en plus, ici, la fillette n'a pour la sauver qu'un piètre chasseur : il n'est bon qu'à se masturber, n'a aucun amour à offrir. Il n'y a pas de salut pour le Petit Chaperon rouge de Kitsopoulou, qu'elle reste sur le sentier ou qu'elle s'en écarte. Privée de la tendresse de sa mère et de sa grand-mère, de l'amour d'un homme, elle revient sans cesse dans la même forêt, ayant perdu toute peur, tout désir, tout espoir. De lassitude, elle prend le fusil du chasseur, le fourre dans sa propre bouche et tire.

Notons que la trame de la pièce que l'on vient de retracer à gros traits, déjà peu linéaire, est encore bousculée par diverses intrusions d'autres contes ou pièces de théâtre. Au début de la pièce, la mère reçoit un appel téléphonique de Blanche-neige, qui semble souffrir de dépression. La mère coupe court à la conversation par un « Prends tes médicaments, ma fille ». Plus loin, c'est Cendrillon, échappée d'un autre conte, qui surgit sur scène comme une démente à la recherche de sa bottine perdue, sous les railleries du Petit Chaperon rouge. Elle revient aussi vers la fin de la pièce sous les traits d'une chanteuse de cabaret. À *Hansel et Gretel* est empruntée l'idée de l'assiette qui se mange, sur laquelle le Petit Chaperon rouge se casse les dents. Tout se passe comme si les contes sauvés de l'oubli, précieux héritage des générations antérieures, avaient perdu la boussole. Comme si, dans un monde qui a perdu ses repères et le sens de la mesure, les valeurs que les contes véhiculent étaient périmées. Autre chambardement de la pièce : quand le frère du Petit Chaperon rouge revient de la forêt en sang, la mère lui enfle une camisole de force comme la nourrice le fait au héros du *Père* de Strindberg, et un infirmier apparaît, l'appelant Mademoiselle Dubois, comme l'héroïne d'*Un tramway nommé Désir* de Tennessee Williams. Le frère se laisse docilement emmener en prononçant la phrase de l'héroïne de Williams : « J'ai toujours eu confiance dans la gentillesse des étrangers », mais il revient aussitôt après sur scène en déclarant que cette bifurcation de la pièce dépasse les bornes et reprend l'action là où il l'a laissée avant l'épisode de la camisole.

Les héros de Kitsopoulou font souvent des efforts méritoires pour représenter le conte sous sa forme classique, pour le ramener dans un déroulement plus conventionnel ou en respecter les règles, mais l'histoire ne cesse de dérailler. Eux-mêmes, on l'a vu, se laissent entraîner dans des directions différentes dans l'espoir de voir se produire quelque chose de nouveau. En tournant en ridicule le caractère moralisateur du conte, ils en dévoilent des couches plus profondes, notamment un aspect qui concerne la perte de l'innocence. Seuls les innocents croient aux miracles et seule la foi peut provoquer le miracle. Par conséquent, la perte de l'innocence annihile la possibilité du miracle. Mais une société qui supprime chirurgicalement

l'innocence, autrement dit une société sans miracles, est une société qui ne changera jamais, une société qui est condamnée à pourrir – si elle n'a pas déjà pourri –, une société qui pousse les hommes à l'autodestruction et à la mort, que celle-ci soit organique, psychique ou spirituelle.

Les héros du conte de Kitsopoulou qui ne sont pas tués se suicident. Sur la scène parsemée de cadavres comme celle du final d'*Hamlet* de Shakespeare, aucun miracle ne peut plus arriver, aucune blessure ne peut plus être provoquée. Les spectateurs applaudissent mais les comédiens ne se lèvent pas, ils continuent à jouer les morts jusqu'à ce que le dernier spectateur soit sorti de la salle. Et alors que jusque-là tout n'avait été que rire et dérision, on a brusquement l'impression poignante qu'il ne s'agit plus d'un jeu. Habituellement, l'illusion de réalité s'arrête à la fin de la pièce et les comédiens se relèvent pour saluer le public. Kitsopoulou, jusqu'au bout, envoie promener les conventions théâtrales, non de façon gratuite, mais parce que cela fait sens et sert son propos.

Le Petit Chaperon rouge de Kitsopoulou, pas plus que celui de Mentis, ne nous offre une fin optimiste. Le rouge de l'éveil de l'adolescence est englouti par le noir du passage à l'âge adulte, et tout n'est pas bien qui finit bien. Parce que la vie n'est pas un conte mais a toutes les allures d'un cauchemar. Si la vie apparaît dans sa pièce comme une farce insensée, si son Petit Chaperon rouge reste un être blessé, impuissant à changer le cours des choses, la dramaturge, elle, réussit brillamment son insurrection, en faisant souffler un vent de renouveau dans le théâtre grec.

## **Conclusion**

Les deux pièces revisitent le conte d'une façon nouvelle. Dans l'une et l'autre, la dimension psychanalytique est présente. L'œuvre de Mentis est un monologue déchirant d'une grande poésie et de haute tenue, aux riches échos psychanalytiques, qui nous invite à une plongée dans le kaléidoscope de notre monde intérieur. L'œuvre de Kitsopoulou est une pièce déjantée (mais parfaitement menée), qui flirte avec le genre de la comédie burlesque ou de l'opéra-comique, où domine un humour noir dévastateur. Ces deux versions du *Petit Chaperon rouge*, sur des modes différents, s'impriment dans notre mémoire en modifiant irrémédiablement notre regard sur l'héroïne de Perrault et de Grimm.

## **BIBLIOGRAPHIE**

ELIADE Mircea, *Images et symboles*, Paris, Gallimard, 1952.

GREIMAS Algirdas Julien et COURTÈS Joseph, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979.

MENTIS Panagiotis, *Les Femmes rouges*, Athènes, éditions Aigokerws, 2007. (en grec)

PAVIS Patrice, *L'Analyse des spectacles*, Paris, Armand Colin, 2012.

SIMONSEN Michèle, *Le Conte populaire français*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1994.

VERDIER Yvonne, *Le Petit Chaperon rouge dans la tradition orale*, Allia, 2014.

UBERSFELD Anne, *Lire le théâtre I*, Paris, Belin, 1996.