



Recherches & Travaux

87 | 2015

Entre théâtre et jeunesse, formes esthétiques d'un engagement

Le Petit Chaperon Uf de Jean-Claude Grumberg : écrire pour « alerter les chaperons d'aujourd'hui »

*Jean-Claude Grumberg's Le Petit Chaperon Uf: Writing in Order to Alert
"Today's Little Riding Hoods"*

Mirella Piacentini



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/787>
ISSN : 1969-6434

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2015
Pagination : 105-116
ISBN : 978-2-84310-314-8
ISSN : 0151-1874

Référence électronique

Mirella Piacentini, « *Le Petit Chaperon Uf* de Jean-Claude Grumberg : écrire pour « alerter les chaperons d'aujourd'hui » », *Recherches & Travaux* [En ligne], 87 | 2015, mis en ligne le 01 janvier 2017, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/787>

Le Petit Chaperon Uf
de Jean-Claude Grumberg : écrire pour
« alerter les chaperons d'aujourd'hui »

La vraie force du théâtre est bien d'avantage dans le non-dit, dans les traces que la lumière, les silences, le rythme ont laissé dans l'inconscient de l'enfant qui vont le nourrir à son insu pendant des années [...]

Suzanne LEBEAU

Dans le numéro que *Théâtre aujourd'hui* a consacré aux écritures théâtrales pour la jeunesse, Jean-Claude Lallias salue l'apparition en France d'un répertoire de textes de théâtre à destination des jeunes en soulignant la force de ces textes, véritables « objets de lecture » qui « perdurent au-delà des représentations », et constituent « pour la première fois, [...] une « mémoire » des œuvres, en partie autonomes, qui ne s'évanouissent pas avec la représentation¹ ». « Phénomène éditorial, économique et artistique² », fondé sur « le retour d'une parole travaillée par l'écriture³ », sur « une écriture théâtrale ouverte qui ne s'adresse plus à l'enfant en tant que spectateur de demain, sujet à éduquer ou acteur en herbe, mais à l'enfant personne unique⁴ », ce répertoire célèbre le plaisir du jeu, encourage

1. J.-C. Lallias, « Un théâtre des enfances partagées », *Théâtre aujourd'hui*, n° 9, *Théâtres et enfances : l'émergence d'un répertoire*, Paris, SCÉRÉN-CNDRP, 2003, p. 3.

2. N. Faure, *Le théâtre jeune public. Un nouveau répertoire*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Le spectaculaire théâtre », 2009, p. 24.

3. J.-C. Lallias, « Un théâtre des enfances partagées », art. cité, p. 5.

4. D. Bérody, « Vers l'émergence d'un répertoire contemporain pour la jeunesse? », art. cité, p. 18.

l'éclatement des formes et des sons de la langue et témoigne du désir d'instaurer entre l'enfant et le théâtre une relation qui neutralise l'opposition entre dimension éducative et esthétique du texte. Cela nous invite à une réflexion sur le rôle capital que les écritures théâtrales francophones pour la jeunesse jouent aujourd'hui dans le dépassement de l'opposition entre engagement éthique et esthétique, opposition qui marque depuis toujours la littérature d'enfance et de jeunesse et alimente les principaux débats qui animent la traduction de ce pan de la littérature. L'épanouissement de ce répertoire théâtral francophone pour la jeunesse se joue – nous semble-t-il – dans les territoires d'une langue riche, complexe, savoureuse : le traducteur, passeur de mots et d'imaginaire, ne peut que souhaiter observer de plus près les écritures qui fondent et définissent cette langue et ce répertoire, afin de contribuer à la diffusion d'un « théâtre écrit [qui] peut fournir [aux enfants] des armes et du plaisir ».

Un théâtre savoureux et sincère pour parler du monde

Qu'ils viennent de parcours déjà établis et « adultes » ou qu'ils s'adressent de manière stable et exclusive aux jeunes, les auteurs qui ont contribué à la création de ce répertoire théâtral – nous dit encore Jean-Claude Lallias – « n'écrivent pas pour les enfants, mais avec leur part d'enfance à faire partager⁶ ». Cette conception de l'écriture théâtrale favorise l'apparition d'un théâtre de création à la hauteur d'un public que l'on reconnaît comme exigeant, capable de « jouer à saute-mouton avec le sens et de [tisser] avec agilité des liens entre des éléments imprévisibles⁷ ».

Chef de file du théâtre pour enfants, Suzanne Lebeau décrit ainsi son rapport à l'écriture pour enfants :

J'ai commencé à écrire pour répondre à un manque flagrant de textes dramatiques forts et bien construits qui échappaient à la fantaisie waltdisneyenne insipide, ou à la leçon de chose, moralisatrice et didactique. J'ai appris des enfants. J'ai appris à mettre entre parenthèses la traditionnelle relation où l'adulte est celui qui sait et l'enfant celui qui apprend. J'ai appris la force morale des enfants que je côtoyais et leur avidité à connaître, leur ouverture aux formes les plus contemporaines et les moins traditionnelles⁸.

5. C. Anne, « Et si j'étais... », entretien réalisé par G. David, *Théâtre aujourd'hui*, n° 9, ouvr. cité, p. 43.

6. J.-C. Lallias, « Un théâtre des enfances partagées », art. cité, p. 5.

7. *Ibid.*

8. F. Villaume (éd.), *Le choix de Suzanne Lebeau. Parcours dans l'œuvre d'une dramaturge jeunesse*, Montreuil, Éditions Théâtrales, 2013, p. 182.

Des liens nouveaux s'instaurent entre l'auteur, l'enfance et le théâtre : « il ne s'agit plus de transmission, mais de relation⁹ » et cette relation paraît passer de manière privilégiée par « le plaisir de la langue, du mot “goûteux”¹⁰ », par une écriture où les mots sont « plus frais, plus juteux [...] le jeu avec les sons [...] beaucoup plus alerte et libre¹¹ ». C'est encore Suzanne Lebeau qui nous dit ceci :

J'aime les mots. [...] les mots qui font surgir les images, multiplient la pensée, aiguisent les idées et provoquent les débats [...]. J'aime la langue et ses nuances. [...] J'aime les mots avec leurs accents, leurs formules, leurs groupes figés, leurs particularités régionales¹².

Porteurs d'une parole authentique, ces mots fabriquent des textes qui jettent sur le monde un regard franc, spontané : des thèmes ouverts y circulent, abordés par des auteurs dont les pièces – comme le dit Vincent Goethals en parlant de Catherine Anne, Wadji Mouawad et Michel Marc Bouchard – « posent les bonnes questions sans donner des réponses toutes faites, [...] éveillent la vigilance et disent quelque chose du monde¹³ ».

De ce théâtre aux mots savoureux, les pièces que Jean-Claude Grumberg destine à ses jeunes lecteurs et spectateurs nous paraissent l'une des expressions les plus pures et réussies.

Jean-Claude Grumberg et le théâtre jeune public

Auteur reconnu et pluri-primé pour son théâtre « adulte », Jean-Claude Grumberg arrive au théâtre de jeunesse à la suite d'une commande, en 1999. Le plaisir et la liberté nouvelle que l'écriture jeune public lui donne le poussent à s'engager dans cet « exercice extrêmement complexe¹⁴ », si bien qu'aujourd'hui Jean-Claude Grumberg est l'un des auteurs majeurs du répertoire théâtral pour la jeunesse. Chez lui, l'écriture jeune public devient le lieu d'expérimentation d'une dramaturgie fondée sur le dialogue sincère avec les jeunes. Fidèle au

9. D. Bérody, « Vers l'émergence d'un répertoire contemporain pour la jeunesse? », art. cité, p. 22.

10. F. Pillet, « La saveur des mots », entretien réalisé par C. Raynal, *Théâtre aujourd'hui*, n° 9, ouvr. cité, p. 39.

11. C. Anne, « Et si j'étais... », art. cité, p. 43-44.

12. F. Villaume (éd.), *Le choix de Suzanne Lebeau...*, ouvr. cité, p. 155.

13. V. Goethals, « Fugue en métissage Majeur. *Le Pont de pierres et la Peau d'images* de Daniel Danis, mis en scène par Vincent Goethals », portrait par D. Darzacq, *Théâtre aujourd'hui*, n° 9, ouvr. cité, p. 109.

14. J.-C. Grumberg, « Aider à la construction d'un monde futur? », entretien réalisé par G. David et S. Weldman, *Théâtre aujourd'hui*, n° 9, ouvr. cité, p. 53.

célèbre portrait que Claude Roy fit de lui¹⁵, il vise dans son théâtre jeune public à la recherche de l'équilibre délicat 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 effroyable¹⁶ ».

C'est en assistant à la première représentation de sa première pièce pour la jeunesse, *Le Petit Violon*, que Jean-Claude Grumberg, impressionné par l'étonnante avidité des enfants assis dans l'attente du spectacle, comprend que le théâtre peut « aider à la construction de la société future¹⁷ ». Loin de vouloir fournir des modèles aux futurs citoyens du monde, le théâtre jeune public de Jean-Claude Grumberg ainsi que l'analyse de Jean-Claude Lallias rendent hommage à ses petits lecteurs et spectateurs en misant sur leur intelligence, leur curiosité, leur imagination.

Les auteurs peuvent puiser leur inspiration dans les mythes les plus archaïques, dans les contes d'initiation les plus lointains ou explorer les blessures intimes de l'enfance ou de l'Histoire... Toutes les couleurs du grand kaléidoscope de la vie sont possibles : univers émerveillés, fantaisistes, ludiques ou, au contraire, alertes devant les vilénies du « grandir » ou les fracas du monde comme il va... Dès lors que l'œuvre travaille la langue et les images de la représentation avec la force authentique d'une écriture et d'un désir¹⁸.

Ces mots synthétisent remarquablement les chemins des écritures qui fondent le répertoire théâtral francophone pour la jeunesse et ils fournissent – nous semble-t-il – une description parfaite de l'approche que Jean-Claude Grumberg a du théâtre pour la jeunesse : puisant son inspiration dans les contes du bon vieux temps et dans les blessures de son enfance et de l'Histoire, il nous offre d'un théâtre qui refuse d'« assommer un gamin en lui racontant des abominations¹⁹ », mais veut « alerter les chaperons d'aujourd'hui²⁰ » devant les vilénies du « grandir » ou les fracas du monde comme il va...

Philippe Meirieu nous enseigne que le théâtre est un véritable antidote à la « pensée de l'unité qui est la pensée de la violence, [...] de “je suis tout” et “il n'est rien” : conçu comme « la projection sur la scène des contradictions fondatrices de notre humanité », le théâtre fournit aux jeunes, selon lui, l'occasion de « sortir de cette vision unifiée, massifiée, bétonnée, non contradictoire, de la

15. « L'auteur tragique le plus drôle de sa génération ».

16. J.-C. Grumberg, « Aider à la construction d'un monde futur ? », art. cité.

17. *Ibid.*, p. 52.

18. J.-C. Lallias, « Un théâtre des enfances partagées », art. cité, p. 6.

19. J.-C. Grumberg, « Aider à la construction d'un monde futur ? », art. cité, p. 53.

20. J.-C. Grumberg, *Le Petit Chaperon Uf*, Arles, Actes Sud-Papiers - Théâtre de Sartrouville - CDN, coll. « Heyoka jeunesse », 2005, p. 7.

réalité humaine²¹ ». On peut ajouter que, si la sensibilisation à la métamorphose que porte en soi le jeu théâtral apprend aux jeunes à assumer et à gérer leurs propres contradictions, les sauvant du danger de la pensée univoque, c'est que le théâtre nous montre que le monde peut être constamment réinventé. Et pourtant, « on ne peut pas réinventer le monde si on efface totalement le passé²² ». Il arrive alors que des « tailleurs d'histoires²³ » coupent et modèlent le tissu dont sont faites les histoires du bon vieux temps pour réinventer les contes et, par là, peut-être, le monde, l'histoire, les histoires, la vraie Histoire.

Le Petit Chaperon Uf: un conte du bon vieux temps?

Cinquième pièce pour enfants de Jean-Claude Grumberg, parue chez Actes Sud en 2005, *Le Petit Chaperon Uf* paraît confirmer l'opinion des critiques qui refusent de séparer : « ses œuvres destinées à la jeunesse [...] de leurs grandes sœurs : les mêmes thèmes en prise avec l'Histoire et ses horreurs y circulent, et avec le même désir de donner envie de vivre grâce à l'élan vital du jeu théâtral²⁴ ».

Les critiques soulignent également la centralité des personnages enfantins dans tout son théâtre et dans ses deux ouvrages autobiographiques, voyant dans ce rapport fort à l'enfance, qui revient dans l'ensemble de son œuvre, l'expression d'une tentative de recréer par l'écriture « son enfance, ou plutôt son absence d'enfance²⁵ ».

Le profil biographique de l'auteur qui accompagne l'histoire du *Petit Chaperon Uf* signale en effet aux jeunes lecteurs que

Jean-Claude, devenu vieux [...] consacre beaucoup de son temps à écrire pour la jeunesse, il s'inspire souvent des contes pour enfants, sans doute parce que pendant ces années de guerre, où il vivait caché et sous un faux nom avec son frère

21. P. Meirieu, « Penser le discontinu pour renoncer à la violence », *Théâtre aujourd'hui*, n° 9, ouvr. cité, p. 116.

22. D. Danis, « Genèse d'une écriture », portrait réalisé par G. David, *Théâtre aujourd'hui*, n° 9, ouvr. cité, p. 50.

23. L'expression évoque la profession de tailleur qu'exercèrent le grand-père, le père et la mère, finisseuse, de J.-C. Grumberg et qu'il exerça lui-même au début de sa carrière. Comme le dit G. Poix, Grumberg « fait œuvre de tailleur : il assemble les histoires, comme des pièces de tissu, pour recréer le costume primitif de la fraternité perdue, pour reforger une identité disparue » (« L'expérience de l'arbitraire identitaire », *Théâtre aujourd'hui*, n° 14, *Jean-Claude Grumberg*, Paris, SCÉRÉN - CNDP, 2012, p. 29).

24. J.-C. Lallias, « Grumberg, une œuvre de survie », *Théâtre aujourd'hui*, n° 14, ouvr. cité, p. 5.

25. G. Poix, « L'homme en scène », *Théâtre aujourd'hui*, n° 14, ouvr. cité, p. 20.

ainé, loin de sa mère et de son père, personne n'était là pour lui lire les contes de Perrault ou autres *histoires du bon vieux temps*²⁶.

Si l'absence d'enfance justifie son envie de conter pour recréer ce temps de la vie où personne n'était là pour lui lire ou raconter des histoires, l'envie de dire en tissant des liens subtils mais solides entre « l'histoire, les histoires, la vraie Histoire », qui traverse et définit *Le Petit Chaperon Uf*, sert un but précis et explicite : « 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... ». Les implications actuelles du conte de Perrault, anticipées par le point d'interrogation qui, dans la préface, transforme en question le sous-titre de la pièce (*Un conte du bon vieux temps*), sont confirmées par la double temporalité que met en scène cette préface : l'histoire des enfants Ufs et « des loups de noir ou de vert vêtus [qui les] pourchassaient [...], les obligeant à porter du jaune » relève d'un « temps pas si vieux et pas si bon » et demande qu'on y prenne garde puisque « demain [...] les loups s'attaqueront peut-être aux enfants Ufs ou Gnifs ou Gnoufs²⁷ ». Dans les dialogues entre Wolf et le Petit Chaperon, les renvois aux lois de Vichy, qui font surface de temps à autre, rendent présentes en filigrane les horreurs de la Shoah.

Et pourtant, il serait réducteur de mettre les atrocités de la Shoah au cœur de l'interprétation de cette histoire : pièce au détour parabolique puissant, « unique en ce sens qu'elle sait allier intimement la cruauté des contes et la drôlerie du contage pour dire l'horreur du nazisme²⁸ », *Le Petit Chaperon Uf* nous raconte une histoire aux déclinaisons infinies, qui traverse le temps, les histoires, l'Histoire, qui met la liberté au cœur du message qu'elle nous envoie²⁹ pour montrer que, si cette liberté « appartient à chacun et à tous³⁰ », elle demeure

26. J.-C. Grumberg, *Le Petit Chaperon Uf*, ouvr. cité, p. 45.

27. Les citations des deux derniers paragraphes sont toutes tirées de la préface de J.-C. Grumberg au *Petit Chaperon Uf*, ouvr. cité, p. 7.

28. M. Bernanoce, « Entre rire et larmes, semer des cailloux blancs », *Théâtre aujourd'hui*, n° 14, ouvr. cité, p. 123.

29. *Le Petit Chaperon Uf* étant reconnue comme exemple de pièce parabolique, on attribue à l'idée de « message » le sens que Jean-Pierre Sarrazac attribue à la « leçon » du théâtre de la parabole : l'indéniable « vocation d'enseignement » de ce théâtre, ne nous autorise pas à « imputer à cette dimension pédagogique les vices [...] d'une quelconque intention magistrale et édifiante. [...] Le paraboliste transmet la parabole : il n'en est pas pour autant le détenteur du sens de ladite parabole » (J.-P. Sarrazac, *La parabole ou l'enfance du théâtre*, Belval, Circé, 2002, p. 198). Le choix de considérer comme central le message d'alerte envers toute forme de menace à la liberté relève du processus d'interprétation du traducteur, de la recherche d'une dominante qui oriente sa stratégie de traduction.

30. J.-C. Grumberg, *Le Petit Chaperon Uf*, ouvr. cité, p. 7.

fragile. Ainsi, le conte de Perrault devient chez Jean-Claude Grumberg une « parabole douce-amère de l'intolérance³¹ ».

Si l'on croit ce que dit l'auteur de son théâtre, on peut faire l'hypothèse que ce désir d'alerter les chaperons d'aujourd'hui, avec humour mais sans complaisance, en les amenant de l'histoire à la vraie Histoire, se trouve au cœur de l'écriture jeune public de Jean-Claude Grumberg.

Ce qui m'a touché ces dernières années, c'est d'être cité dans les manuels scolaires [...] et d'être beaucoup joué par les amateurs. Savoir que tous les jours il y a des jeunes qui travaillent sur certaines de mes pièces et qui se replongent dans les livres d'Histoire, vont voir leurs grands-parents pour leur poser des questions, cela donne un peu de sens à ce que je fais. Écrire du théâtre n'a pas forcément de sens si l'on se contente d'être joué et d'avoir des articles critiques³².

***Le Petit Chaperon Uf*: du conte à l'Histoire et de l'Histoire au conte**

Jean-Claude Grumberg revisite l'histoire du *Petit Chaperon rouge* dans une pièce qui débute par l'entrée en scène du loup, lequel se présente à son public de « petits enfants » comme « votre vieil oncle Wolf qui raconte histoire bon vieux temps³³ ». Syntaxe, lexique, orthographe ; tout dans le discours du Loup montre des signes évidents d'étrangeté, d'extravagance vaguement ridicule qu'anticipait la description du personnage : « Wolf, loup déguisé en caporal, parle français avec accent loup³⁴. » La dramatisation de l'espace semble respecter les grandes lignes d'un canevas qui revient dans l'œuvre de Jean-Claude Grumberg : un espace trivial, ordinaire se dramatise lorsque l'« insolite » y fait irruption, sous forme d'« un individu dont les caractéristiques identitaires divergent de celles des occupants initiaux³⁵ ». La dramatisation du concept d'identité, de son caractère arbitraire³⁶, dramatise l'espace, le rend conflictuel.

31. Ainsi Actes Sud définit *Le Petit Chaperon Uf* en quatrième de couverture de l'édition citée.

32. Entretien de J.-C. Grumberg avec L. Attoun, *En relisant Tchekov : Jean-Claude Grumberg* [en ligne]. Disponible sur <http://theatre-ouvert-archives.com/sites/default/files/dossier_pedago_grumberg.pdf> [consulté le 02/03/2015].

33. J.-C. Grumberg, *Le Petit Chaperon Uf*, ouvr. cité, p. 9.

34. *Ibid.*, p. 8.

35. G. Poix, « L'expérience de l'arbitraire identitaire », art. cité, p. 28.

36. « Si l'identité se voit à ce point dramatisée chez Grumberg, c'est parce qu'elle est analysée du point de vue de son caractère arbitraire. En effet, [...] l'identité représente un donné arbitraire imposé au sujet, à qui est légué un ensemble millénaire de caractéristiques positives ou négatives. Le positif et le négatif se mesurent [chez Grumberg] à l'aune de préceptes sociétares, de préjugés ethniques dominants, de tendances politisées propres à une civilisation » (G. Poix, *ibid.*, p. 27).

En vertu d'une loi qui vient d'entrer en vigueur³⁷, le Petit Chaperon doit montrer ses documents à Wolf, qui lui apprend qu'elle est Uf. La découverte de cette nouvelle identité porte en soi un dynamisme tragique, que nourrissent les interdictions auxquelles sont soumis les Ufs (et les Oufs) et qui traduit le mouvement invasif, brutal et violent de l'Histoire. Le personnage de Wolf incarne bien évidemment la violence nazie, mais la longue liste de documents que la jeune fille pourrait montrer à Wolf (« Document ! Papiers papirs laissez-passer ausweis permis séjour carte immatriculation passeport carte grise verte bleue³⁸ ! ») confirme que c'est la brutalité tragique de tout génocide ethnique que cette pièce entend évoquer.

Le décalage identitaire, ressort dramatique puissant chez Jean-Claude Grumberg, nous parle de la cruauté tyrannique dont l'homme est capable, mais ce décalage peut être source d'effets comiques, que la plume géniale de Grumberg sait exploiter. Se reconnaissant comme « auteur comique [dont] le rôle [...] n'est pas d'éclairer la jeunesse ou de rafraîchir la mémoire de la vieillesse, [...] [mais] de faire rire³⁹ », sachant que « les gouffres s'entrevoient d'autant mieux dans le rire⁴⁰ », Grumberg tourne en dérision la brutalité des propos et des ordres du loup : maladroit, incapable d'inspirer la moindre terreur ou le moindre respect à ses interlocuteurs, comme le montrent les dialogues avec le tabatier et avec « la voix de mère-grand », Wolf devient le symbole de la bêtise aveugle de l'Histoire, des loups qui ont fait et font appel à la force contraignante des lois pour s'autoriser des comportements atroces, barbares, cruels. Wolf, qui fait constamment appel à l'autorité que lui confère son rôle (« caporal-chef Wolf [...] doit faire respecter loi dans parc jardin bois⁴¹ »), devient bientôt un personnage comique, drôle, objet de dérision de la part de la grand-mère du Petit Chaperon. Loin d'être intimidée par Wolf, la vieille femme le traite de « salopard » et quand il menace de « casser porte et cabane », Grumberg suggère dans la didascalie de la faire « chanter » sur l'air de *J'ai du bon tabac* ; et encore, lorsque le loup « se jette sur la porte, la tête la première, la porte résiste, il se fait mal et tombe en arrière⁴² ». Est-il possible d'entendre résonner dans ce passage les « bris de la porte palière⁴³ » du matin

37. PETIT CHAPERON – Et c'est la loi depuis quand? Wolf – Ce matin. (J.-C. Grumberg, *Le Petit Chaperon Uf*, ouvr. cité, p. II.)

38. *Ibid.*

39. J.-C. Grumberg, *Mon père. Inventaire*, Paris, Seuil, 2003, p. 207.

40. J.-C. Lallias, « Grumberg, une œuvre de survie », art. cité, p. 4.

41. J.-C. Grumberg, *Le Petit Chaperon Uf*, ouvr. cité, p. 15.

42. Toutes les citations de ce paragraphe sont tirées de J.-C. Grumberg, *Le Petit Chaperon Uf*, ouvr. cité, p. 35.

43. J.-C. Grumberg, *Mon père. Inventaire*, ouvr. cité, p. 23.

de l'arrestation de son père (dont il n'a « aucun souvenir physique direct⁴⁴ ») ? Mais la porte ici ne se brise pas.

Les lois contenues dans le code que Wolf brandit à tout bout de champs obligent le Petit Chaperon à porter un capuchon jaune « parce que jaune couleur Uf⁴⁵ ». Les tentatives de la part du Petit Chaperon de trouver une justification aux nombreuses interdictions auxquelles les Ufs sont soumis sont l'occasion de dialogues parsemés de « Pourquoi » qui reçoivent pour toute réponse « Parce que loi » ou tout simplement « loi ». Ce jeu fait rimer les dialogues, en même temps qu'il montre la brutalité de la stupidité déguisée en loi. Wolf s'applique à faire respecter des lois dont il semble ignorer le fondement, des lois qui s'appuient de manière déclarée sur les pires stéréotypes antisémites. Les références plus ou moins évidentes et directes aux préjugés antisémites resteront sans doute inaccessibles aux plus jeunes. Il n'en est pas moins vrai qu'elles ouvriront leur curiosité : c'est ce qu'affirme Nicolas Faure lorsqu'il analyse l'accès des jeunes aux références à une culture adulte contenues dans des pièces comme *Je m'appelle Non* ou *Monsieur Fugue* de Lilian Atlan, *Ailleurs, ailleurs* de Slimane Benaïssa, *Têtes farçues* d'Eugène Durif ou *C'est qui le Monsieur* d'Arnaud Lisbonne :

L'enfant ne reconnaît sans doute pas l'accumulation de lieux communs du discours raciste, mais il comprend bien l'attitude du personnage, et a sans doute déjà entendu ce type de phrase stéréotypée. [...] il sait aussi confusément que ces références lui seront un jour accessibles⁴⁶.

Quant aux auteurs, en traitant des thèmes délicats comme la guerre ou le racisme « sur plusieurs niveaux de sens, [ils] laissent à chacun la possibilité de s'y confronter selon son désir et son degré de connaissance⁴⁷ » : on comprend bien qu'il s'agit d'une démarche qui suppose le désir de faire confiance aux jeunes, de faciliter leur accès au monde sans le simplifier, de leur fournir une voie d'accès à la réalité qui leur permet de « mesurer la complexité du monde tout en suggérant des étapes pour y accéder⁴⁸ ».

Dans *Le Petit Chaperon Uf*, l'univers des jeunes lecteurs et spectateurs est traversé par des références qui suggèrent la complexité du monde. Cette démarche est amplifiée par un travail remarquable sur la langue : jeux paronymiques, onomatopées, rimes qui réinventent et ravivent la relation entre les sons et le sens des mots, ponctuent la narration et cela à partir du mot « Uf »,

44. *Ibid.*, p. 20.

45. J.-C. Grumberg, *Le Petit Chaperon Uf*, ouvr. cité, p. 14.

46. N. Faure, *Le théâtre jeune public. Un nouveau répertoire*, ouvr. cité, p. 140.

47. *Ibid.*

48. *Ibid.*, p. 142.

qui pourra éveiller la curiosité du petit lecteur ou spectateur sans que celui-ci ait à gratter la surface du mot pour y trouver les restes du mot « juif » et du lourd héritage qu'il porte en lui.

Les renvois aux préjugés antisémites dépassent encore une fois la représentation de la violence nazie et dénoncent l'ignorance que cache toute idée préconçue. Le loup matérialise la parole de l'Histoire, de la Shoah comme de tous ces moments de l'histoire où l'homme a montré à quel point la bêtise et l'ignorance peuvent alimenter la haine et la barbarie. *Le Petit Chaperon Uf* nous envoie un message bien plus vaste que celui d'une condamnation de la haine nazie et anticipe – nous semble-t-il – l'histoire d'une famille « née à une époque heureuse⁴⁹ », les Vitalabri,

[...] chez eux partout et nulle part, surtout nulle part [...] que certains [...] n'aiment pas parce que [ils] ont le nez pointu [...] d'autres parce que [ils] ont les yeux bleus, ou noirs, ou marron [...] parce qu'ils sont trop grands, beaucoup trop grands, ou trop petits, beaucoup trop petits, ou trop moyens, beaucoup trop moyens [...] [et] aussi à cause de la couleur de leur peau, trop blanche, ou trop marron, ou trop jaune, ou trop rouge [...]⁵⁰.

Mais si le théâtre jeune public de Jean-Claude Grumberg montre toutes les petites et toutes les monstruosité de l'être humain, il n'en reste pas moins le lieu ouvert où toutes les métamorphoses sont possibles. Ainsi, quand le Petit Chaperon réclame son capuchon rouge, le loup ôte son masque et écoute l'enfant qui raconte « la vraie vraie vraie histoire [où] le loup est pris et enfermé dans une cage⁵¹ ».

Traduire *Le Petit Chaperon Uf*: une musique Uf, mais pas trop triste

La distance qui sépare le texte original de sa traduction entraîne de la part du traducteur l'écoute attentive de la voix qui vient du texte source. La compréhension du texte, nécessaire pour son interprétation, présuppose selon Hans-Georg Gadamer, une situation de dialogue herméneutique entre deux interlocuteurs qui essaient de s'entendre⁵². Ce dialogue guide le traducteur au travers de ce processus complexe de lecture et de réécriture, de négociation de pertes et de compensations⁵³, qu'est la traduction.

49. J.-C. Grumberg, *Les Vitalabri*, Arles, Actes Sud, 2014, p. 7.

50. *Ibid.*, p. 9-11.

51. J.-C. Grumberg, *Le Petit Chaperon Uf*, ouvr. cité, p. 41.

52. Voir H.-G. Gadamer, *Verità e metodo*, Milan, Bompiani, 1983, p. 441-457.

53. Voir U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa*, Milan, Bompiani, 2003, p. 95-138.

Dans *Le Petit Chaperon Uf*, le détour parabolique passe par un humour que traduisent les jeux de mots, les assonances, les rimes et le rythme qui traversent la pièce. Le message que nous envoie *Le Petit Chaperon Uf* s'appuie sur une parole fastueuse, chargée de signes et de symboles, qui semble célébrer le désir d'amener les enfants à « se frotter à des langues riches, complexes, dès leur plus jeune âge⁵⁴, sachant que « les gamins sont prêts à se laisser embarquer, dès lors qu'on joue sur la langue⁵⁵ ».

Les acteurs qui ont interprété les pièces de Jean-Claude Grumberg évoquent la présence d'« une vraie musicalité dans la langue de Grumberg⁵⁶ », d'« une ordonnance de la phrase qui n'est pas commune⁵⁷ ». Pierre Arditì nous parle d'une « langue, ciselée, [...] qui cisaille [...] tracée au millimètre [...] écrite au carat⁵⁸ ». Selon Pierre Arditì, « il y a une tessiture grumbergienne, une morphologie⁵⁹ ».

Qu'en est-il donc de cette langue grumbergienne dans son théâtre jeune public et, surtout, qu'en est-il de cette langue quand le traducteur l'interprète ?

La liberté d'écriture que Jean-Claude Grumberg expérimente dans son théâtre jeune public paraît largement soutenue par un désir presque irrésistible de mêler musicalité et oralité pour faire « croquer » les mots, les rendre savoureux, juteux, séduisants.

Dans *Le Petit Chaperon Uf* la langue est maniée, manipulée, inventée et réinventée : Grumberg libère la langue, l'affranchit de ses contraintes et nous restitue des dialogues apparemment simples mais « écrits au carat ». Pour le traducteur, il s'agit d'aborder ce « matériau traître⁶⁰ », en sachant qu'il faudra le faire *entendre* au lecteur aussi bien qu'au spectateur. S'il est vrai que son écriture se fait plus libre et joyeuse lorsqu'il s'adresse aux jeunes, on peut se demander quelles sont les contraintes auxquelles est soumis le traducteur d'une langue si libre et d'une parole si riche.

Dirk Delabastita nous enseigne que les jeux de mots brisent l'illusion du langage conçu comme un moyen fiable et inéluctable de transmission de

54. F. Pillet, « La saveur des mots », art. cité, p. 39.

55. E. Durif, « Écrire farçu », propos recueillis par G. David, *Théâtre aujourd'hui*, n° 9, ouvr. cité, p. 55.

56. C. Hiegel, « Nous avons tous quelque chose d'Henri et Solange... », entretien réalisé par C. Denailles, *Théâtre aujourd'hui*, n° 14, ouvr. cité, p. 115.

57. C. Murillo, « Un fil sur lequel on marche... », entretien réalisé par G. Costaz, *Théâtre aujourd'hui*, n° 14, ouvr. cité, p. 110.

58. P. Arditì, « Puissance de la langue et des mots », entretien réalisé par G. Costaz, *Théâtre aujourd'hui*, n° 14, ouvr. cité, p. 116.

59. *Ibid.*, p. 118.

60. *Ibid.*

sens⁶¹. Dans la littérature de jeunesse, le recours au langage figuré, dans toutes ses formes, peut correspondre à des stratégies de narration diverses⁶², ayant en commun un message d'ouverture aux virtualités expressives infinies de la langue.

L'ambiguïté que portent en soi calembours et jeux de mots fait de leur traduction un des aspects les plus frustrants et en même temps des plus gratifiants de la pratique traductive⁶³. La difficulté, voire l'impossibilité, de traduire toutes les potentialités expressives de la langue source, étant donné leur spécificité culturelle, ne nous autorise pas à ignorer la fonction fondatrice que l'auteur assigne parfois aux jeux de mots, aux assonances, aux allusions, dans la transmission du message qu'il envoie à son public. Dans la traduction du *Petit Chaperon Uf*, le message que j'ai choisi de mettre au cœur de mon interprétation du texte s'est joué largement dans les territoires des pertes et des compensations qu'a entraînées la décision de miser sur les jeux de mots, les rimes et le rythme de la langue musicale, juteuse et cocasse par laquelle Jean-Claude Grumberg nous raconte une histoire et en laisse d'autres cachées entre les lignes.

Le dialogue entretenu avec *Le Petit Chaperon Uf* confirme qu'au concept largement débattu d'invisibilité du traducteur, on pourrait plus profitablement substituer celui d'audibilité du texte. Les réaménagements qu'a entraînés le choix de viser à rendre audibles dans le texte d'arrivée les jeux et la musique du texte de départ ont fait de *Cappuccetto Uf*⁶⁴ le lieu d'une réécriture spontanément polyphonique, axée autour d'une recherche qui a visé invariablement à privilégier le respect d'« une langue qui vous ajoute quelque chose, car vous n'êtes pas aussi riche que son auteur⁶⁵ ». La traduction italienne du *Petit Chaperon Uf* m'a montré que le théâtre jeunesse de Jean-Claude Grumberg est une école extraordinaire pour le traducteur, qui se trouve confronté à un théâtre qui le provoque, l'invite à jouer, à monter sur scène⁶⁶. J'ai répondu à cette invitation joyeuse, pour rendre hommage à Jean-Claude Grumberg et faire entendre aux jeunes chaperons italiens « une musique Uf mais pas trop triste⁶⁷ ».

61. D. Delabastita, *There's a Double Tongue: An Investigation into the Translation of Shakespeare's Wordplay with Special Reference to Hamlet*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1993, p. 66.

62. B.-J. Epstein, *Translating Expressive Language in Children's Literature*, Oxford, Peter Lang, 2012, p. 171.

63. C. E. Landers, *Literary Translation: A Practical Guide*, Clevedon, Multilingual Matters, 2001, p. 109.

64. J.-C. Grumberg, *Cappuccetto Uf*, Padoue, Cleup, coll. « Stelle di carta. Parole in scena », 2014.

65. P. Arditì, « Puissance de la langue et des mots », art. cité, p. 118.

66. M. Piacentini, « Nota del traduttore », dans J.-C. Grumberg, *Cappuccetto Uf*, ouvr. cité, p. 62.

67. J.-C. Grumberg, *Le Petit Chaperon Uf*, ouvr. cité, p. 43.