

Quand l'invisible se donne à voir dans le visible de la scène. L'ombre dans le traitement scénique des contes mis en scène par Emma Dante et Joël Pommerat: les adaptations du *Petit Chaperon rouge*

When the invisible reveals itself in the visible of the stage. Shadow in the theatrical treatment of fairy tales staged by Emma Dante and Joël Pommerat: the adaptations of *Little Red Riding Hood*

doi: 10.54103/2282-0035/28725

Clelia Paola Di Pasquale

 0009-0004-1439-2137

Università degli Studi  
di Milano

 00wj7c48

clelia.dipasquale@unimi.it

© Clelia Paola Di Pasquale

Received: 14/04/2025

Accepted: 29/08/2025

## Abstract

**[FR]** Cet article se propose d'explorer la figure ambivalente de l'ombre, omniprésente dans la littérature et la tradition théâtrale occidentales, où elle est souvent synonyme de fantôme. Le théâtre, en particulier, donne fréquemment à voir des spectres et à entendre des voix venues d'outre-tombe. L'ombre devient alors matière, incarnant un corps plus ou moins visible aux yeux du spectateur. La réflexion menée ici s'attache à considérer l'ombre comme une figure archétypale, afin de mettre en lumière la relation qui se tisse entre l'archétype de l'ombre tel qu'il apparaît dans les contes de fées traditionnels, et celui qui émerge dans les réécritures contemporaines du *Petit Chaperon rouge* proposées par Emma Dante et Joël Pommerat. Ces relectures mettent en scène des personnages à mi-chemin entre le fantôme et l'alter ego, donnant à voir à la fois l'absence et la présence d'une entité spectrale intrinsèquement liée au personnage lui-même: elle incarne ses cauchemars, ses hallucinations, ses craintes et définit son essence même. En même temps, cette ombre attire le regard du spectateur par sa présence/absence jusqu'à disparaître car elle finit par se dissiper à la lumière du soleil.

Ce phénomène symbolique permet de penser leur disparition comme l'aboutissement du parcours initiatique des héroïnes qui, après avoir traversé la forêt pleine de dangers, accèdent à un état de maturité, devenant de jeunes adultes plus ou moins épanouies et indépendantes.

**MOTS-CLÉS:** Archétype, conte de fées, ombre, réécritures, écriture de plateau

**[EN]** This article seeks to explore the ambivalent figure of the shadow, a recurring presence in literature and in the Western theatrical tradition, where it often takes on the form of a ghost. Theatre, in particular, frequently stages spectres and gives voice to those from beyond the grave. The shadow thus becomes substance – an embodied presence, more or less visible to the spectator. The analysis focuses on the shadow as an archetypal figure, aiming to illuminate the relationship between its traditional expression in fairy tales and its reimagining in contemporary adaptations of *Little Red Riding Hood* by Emma Dante and Joël Pommerat. These reinterpretations give rise to characters that exist halfway between spectre and alter ego, figures that reveal both the absence and presence of a spectral entity intrinsically bound to the self. This shadow embodies nightmares, hallucinations, and fears – it defines the very core of the character. Yet it remains elusive, appearing and vanishing, drawing the spectator's gaze only to emphasize what is missing, what has faded. Ultimately, these shadows vanish in the light of the sun. This symbolic dissipation may be read as the culmination of the heroines' initiatory journey: having braved the forest and its dangers, they emerge as young women, more or less fulfilled, independent, and mature.

**KEYWORDS:** Archetype, fairy tale, shadow, rewritings, devising playwright

## INTRODUCTION

Rêvée ou réelle, l'ombre a toujours été un topos littéraire. Souvent considérée comme spectre, son exploitation en littérature – et plus spécialement au théâtre – tout en étant liée au rêve, a permis de dévoiler la vérité en proposant un miroir grotesque du monde.

Au XX<sup>e</sup> siècle, le spectre-ombre devient actant et acteur des pièces.<sup>1</sup> En effet, le théâtre permet la matérialisation plus ou moins floue de ce qui est invisible à nos yeux et cet aspect a motivé plusieurs metteurs en scène. Selon la vision d'Antoine Vitez,<sup>2</sup> le théâtre se doit de représenter l'irreprésentable et d'incarner le fantôme. C'est exactement ce que Roland Barthes appelle «la corporéité troublante des acteurs».<sup>3</sup> En effet, le mot *theatrum* dérive du verbe grec *theáomai*, qui signifie “regarder” ou “contempler” car, selon les Grecs, la connaissance passe principalement par le regard. Il n'est donc pas étonnant que l'ombre, tout en maintenant son aspect austère et mystérieux, devienne matérielle, visible au public. Aujourd'hui, malgré la dissipation de l'oculocentrisme,<sup>4</sup> des personnages monstrueux, des fantômes, des ombres, des miroirs font partie de la réalité théâtrale contemporaine; ils révèlent des notions touchant aux domaines obscurs de

<sup>1</sup> Il suffit de penser aux pièces de J. Genet.

<sup>2</sup> Dans un entretien de février 1983 recueilli dans «*Le Journal de Chaillot*» et cité par Monique Borie «le théâtre à l'épreuve de l'invisible», in Muriel Gagnebin 2002.

<sup>3</sup> BARTHES 1964, p. 43.

<sup>4</sup> Comme l'indique le philosophe Martin Jay, nous sommes aujourd'hui dans un contexte de «dénigrement de la vision». Ce phénomène ne concerne pas seulement la manière d'accès au réel des artistes et de tous ceux qui bénéficient de leurs œuvres, mais plus généralement l'accès à la connaissance qui semble avoir lieu à travers une modalité de moins en moins oculocentriste.

l'être, se donnent à voir mais ne sont pas au centre du regard du spectateur qui perçoit leur matérialité aussi par d'autres moyens que la vue.

Mais comment l'inconsistance de l'ombre se matérialise-t-elle alors sur le plateau?

Pour répondre à cette question nous allons analyser deux captations<sup>5</sup> du conte de fées au théâtre: *Cappuccetto rosso vs cappuccetto rosso*<sup>6</sup> d'Emma Dante et *Le Petit Chaperon rouge*<sup>7</sup> de Joël Pommerat.

## 1. HISTOIRE DE L'OMBRE DANS LE CONTE DE FÉES, QUEL ARCHÉTYPE?

Au sein de la littérature dramatique contemporaine, le conte de fées occupe une place privilégiée<sup>8</sup> et l'ombre se trouve souvent au cœur de ces récits. Mais de quoi s'agit-il exactement? Si dans la tradition théâtrale l'ombre est synonyme de spectre, force est de constater

<sup>5</sup> Il est important de souligner ici que c'est grâce aux captations que nous avons pu analyser les mises en scène et mettre en relief la fonction de l'ombre. Ce qui n'aurait pas été possible par la simple lecture des textes.

<sup>6</sup> Pour l'analyse de la mise en scène, nous avons utilisé la captation fournie par l'artiste lui-même. Il s'agit du spectacle du 15 octobre 2015 au Teatro Biondo de Palerme avec Marcella Colaiani, Daniela Macaluso, Leonarda Saffi, Stéphanie Taillandier. Pour le texte, nous avons également eu accès au script fourni par l'auteure. Il existe également une version imprimée et illustrée par Maria-Cristina Costa qui contient plusieurs contes tout public écrits et mis en scène par Emma Dante: DANTE-COSTA.

<sup>7</sup> La captation nous a été fournie par l'auteur. Le texte est édité par acte sud, Arles, 2005.

<sup>8</sup> À ce propos Marie Bernanoce et Christiane Connon-Pintado ont mené des recherches importantes concernant le transfert générique des contes au théâtre contemporain dans leurs nombreux articles (BERNANOCE 2006, 2014, CONNAN-PINTADO 2014, CONNAN-PINTADO - BÉTHOTÉGUY 2015).

que dans les adaptations des contes, elle endosse le rôle d'adjuvant ou d'opposant.<sup>9</sup>

Marie-Louise von Franz, fervente enquêtrice des contes de fées, introduit l'idée de héros-ombre qui représente un «aspect de l'archétype qui a été refusé par l'inconscient collectif».<sup>10</sup> Le héros-ombre apparaît, en tant que personnage, dans divers contes de fées. Toutefois, l'analyse de l'ombre dans les contes de fées n'est pas univoque: «chaque personnage est l'ombre de tous les autres, il existe un lien mutuel entre tous les personnages, qui ont tous une fonction compensatoire».<sup>11</sup>

En effet, pour Gustav Jung, l'ombre est «l'invisible queue de saurien que l'homme traîne encore derrière lui».<sup>12</sup> Plus il la refoule, plus elle devient révolutionnaire car l'ombre fait partie de l'homme. Ce qui est effrayant c'est qu'elle «ne comporte pas seulement – comme on se plaît à le penser – de petites faiblesses et des grains de beauté, mais aussi une dynamique franchement démoniaque».<sup>13</sup> Toutefois, le psychanalyste insiste sur le fait qu'elle ne doit pas être perçue comme quelque chose d'absolument mauvais:

<sup>9</sup> Greimas identifie les rôles des personnages et les forces en jeu dans un récit. Appliqué aux personnages dramatiques cet outil permet de déceler un schéma actanciel qui illustre les différents actants interagissant dans une structure narrative (GREIMAS 1966).

<sup>10</sup> «Aspetto dell'archetipo che è stato rifiutato dalla coscienza collettiva», VON FRANZ 1995, p. 103. (Notre traduction de l'italien)

<sup>11</sup> «Ogni personaggio è l'Ombra di tutti gli altri, esiste un legame reciproco tra tutti i personaggi, i quali hanno tutti una funzione compensatoria», Ivi, p. 29. (Notre traduction de l'italien)

<sup>12</sup> JUNG 1963, p. 319.

<sup>13</sup> Ivi, p. 316.

Or, l'ombre est en règle générale quelque chose d'inférieur, de primitif, d'inadapté et de malencontreux, mais non d'absolument mauvais. Elle contient même certaines qualités enfantines ou primitives qui pourraient dans une certaine mesure raviver et embellir l'existence humaine; seulement on se heurte à des règles établies [...]. L'opposition pure est simple de l'ombre ne constitue pas plus un remède que la décapitation ne guérit la migraine [...]. Si seulement [l'homme] apprend à traiter comme il convient avec sa propre ombre, il aura accompli quelque chose de réel pour le monde. Il aura alors réussi à résoudre au moins une partie, en fût-ce elle qu'infinitésimale, des gigantesques problèmes irrésolus de notre époque.<sup>14</sup>

Pour les jungiens, donc, l'ombre fait partie de la psyché, mais souvent le sujet en ignore l'existence. Élie G. Humbert, patient d'abord de Gustav Jung et ensuite de Marie-Louise von Franz, et fondateur de la Société française de psychologie analytique, analyse de façon très claire l'archétype de l'ombre:

Le point de départ est simple: la plupart des hommes ignorent leur ombre. [...] Le plus souvent elle est projetée dans des troubles somatiques, des obsessions, des fantasmes plus ou moins délirants, ou dans l'entourage. Elle est «les gens», auxquels on prête la bêtise, la cruauté, la couardise qu'il serait tragique de se reconnaître. Elle est tout ce qui déclenche la jalousie, le dégoût, la tendresse.<sup>15</sup>

En effet, comme le montrent de nombreux experts en matière de psychologie transpersonnelle,<sup>16</sup> les parts d'ombre feraient partie des facettes qui constituent tout être humain. Mais au cours de notre vie, certaines de ces facettes auraient été refoulées.

<sup>14</sup> Ivi, p. 318.

<sup>15</sup> HUMBERT 1994, p. 29.

<sup>16</sup> Entre autres, Évelyne Faniel, experte du travail des ombres et auteure de différents manuels.

Avant de nous plonger dans l'analyse des mises en scène annoncées, nous allons répertorier quelques contes où l'ombre n'est pas un simple personnage qui s'oppose aux héros ou à l'héroïne, elle prend les caractéristiques qui lui sont propres se détachant du corps de son propriétaire et devenant à la fois sa propre projection psychologique et un autre personnage qui lui est consubstantiel.

Comme en témoigne l'esthétique de Victor Hugo et de Novalis l'ombre occupe une place très importante en période romantique. Mais l'ombre est chez ces auteurs, ainsi que chez de nombreux peintres de l'époque (il suffit de penser à Caspar David Friedrich et avant lui à Johann Heinrich Füssli ou à Francisco Goya) fortement associée au manque de lumière et donc en opposition à la lumière. Toutefois, certains récits nous semblent bien explorer l'essence spirituelle de l'ombre.

En 1814, Adalbert von Chamisso écrit un roman fantastique intitulé *L'étrange histoire de Pierre Schlemihl*,<sup>17</sup> où comme dans nombre d'autres histoires,<sup>18</sup> l'ombre signifie le double, symbole de la conscience morale que le protagoniste vend en échange d'une bourse magique qui ne se vide jamais. Mais il s'aperçoit vite que l'absence d'ombre le marginalise. Dans le conte d'Hans Christian Andersen qui s'intitule *L'Ombre*<sup>19</sup> (1847), c'est cette dernière qui devient omnipotente et tue son personnage (le savant). Mais le thème de l'ombre est aussi au cœur de l'opéra *La Femme sans ombre* de Hugo von Hofmannsthal.<sup>20</sup> Ce qui importe ici est la richesse des

<sup>17</sup> VON CHAMISSO 2024

<sup>18</sup> Comme celles de William Wilson et Edgar Allan Poe.

<sup>19</sup> ANDERSEN 1876, pp. 172-190.

<sup>20</sup> VON HOFMANNSTHAL-STRAUSS 1999.

sources de l'auteur pour son texte mis en musique par Richard Strauss en 1919. Selon les recherches menées par Max Milner,<sup>21</sup> l'idée de séparation de l'ombre et du corps est issue d'une balade de Nikolaus Lenau où une jeune fille cède son ombre à une sorcière. Hugo von Hofmannsthal en tire un conte merveilleux dans lequel une impératrice, fille du Prince des Esprits, qui a épousé un simple mortel, voudrait posséder, elle aussi, l'ombre dont elle est dépourvue. L'ombre symbolise l'attachement terrestre mais surtout la possibilité de donner des descendants à son époux (l'ombre est donc le reflet d'elle-même dans sa progéniture) qui sera pétrifié au cas où elle n'aurait pas mis au monde un enfant dans un délai précis. Le conte d'Hugo von Hofmannsthal a retenu notre attention pour différentes raisons: premièrement, car le récit est issu d'un conte, dont il conserve tout son merveilleux. Deuxièmement, le texte est digne d'être remarqué pour sa thématique importante dans le domaine du théâtre: la matérialité des corps (et de ses ombres). Transparence et immatérialité sont les vertus des divinités qui émanent de la lumière, leur contraire, c'est l'ombre. La protagoniste de l'opéra de *La Femme sans ombre* appartient au règne céleste, contrairement à son mari, et son corps ne projette pas d'ombre. En effet, selon Max Milner «l'ombre c'est le signe du poids de matière que l'être humain traîne avec lui – et tout particulièrement la femme, qu'elle assujettit plus sévèrement que l'homme, en l'insérant d'une manière plus visible et plus immédiate dans la succession des générations».<sup>22</sup> Cette constatation nous permet de créer

---

<sup>21</sup> MILNER 2005.

<sup>22</sup> Ivi, p. 336.



le lien avec les ombres que nous voulons analyser dans notre *corpus*. Les ombres / *alter ego* des adaptations du *Petit Chaperon rouge* appartiennent à des personnages féminins et sont très concrètes. De plus, les captations analysées montrent que, tout en étant fortement liées à leur personnage, les ombres prennent d'autres formes (la mère dans le cas de Joël Pommerat; l'antagoniste pour Emma Dante). Dans la relation entre ombre et personnage se joue la matérialité du corps de l'ombre dans les récits de notre *corpus*: si dans *Cappuccetto rosso vs Cappuccetto rosso* l'ombre est l'antagoniste-miroir du personnage principal, dans *Petit Chaperon rouge* de Joël Pommerat, il s'agit plutôt de quelque chose de sinistre qui suit son personnage jusqu'à l'abandonner. Dans les deux cas, à mesure que l'histoire de la protagoniste progresse et que son identité se construit, l'ombre deviendra superflue et finira par disparaître.

Dans la symbolique exprimée par le conte d'Hugo von Hofmannsthal, qui associe l'absence d'ombre à un manque de matière, l'archétype émergent est celui de la femme vierge et spirituelle.<sup>23</sup> Toutefois, dans les deux pièces analysées, les héroïnes possèdent une ombre matérielle, ce qui signifierait qu'elles sont dotées de fécondité et de concrétude. Elle représenterait donc, comme dans *La Femme sans ombre*, le lien avec le maternel (et la procréation) et la disparition de l'ombre symboliserait le passage à l'âge adulte. Elle incarne donc à la fois l'archétype jungien de la jeune fille ingénue en passe de devenir femme (chez Joël Pommerat) et celui de la séductrice (Aphrodite) et tentatrice (chez Emma Dante). Leur ombre, partie cachée de leur psyché, représente l'ensemble des

---

<sup>23</sup> Hestia ou les Vestales.

instincts, des pulsions et des aspects refoulés de leur archétype. Cette matérialité, indissociable de leur essence, souligne ainsi l'importance de leur essence intime, marquée par les faiblesses et les échecs du personnage. Par moment plus réelle que l'être visible en pleine lumière, l'ombre se confond parfois avec le personnage lui-même: tout au long des mises en scène, on observe des jeux de lumière, des fondus au noir (Joël Pommerat) et la présence de silhouettes évanescentes.

## 2. L'OMBRE ET LA RECHERCHE D'IDENTITÉ DANS LES DEUX ADAPTATIONS DU *PETIT CHAPERON ROUGE*

Mais, analysons dans le détail le rapport entre le personnage principal (Le Petit Chaperon rouge) et son ombre dans les deux pièces homonymes.

Dans la pièce de Joël Pommerat, sur scène, la petite fille est suivie d'une présence intermittente tout au long du spectacle, une ombre qui se manifeste dès que la petite fille entre dans la forêt. Il s'agit d'un personnage bienveillant et inquiétant à la fois (archétype de la mère protectrice et sorcière):

Il n'y avait plus que son ombre à côté d'elle  
Son ombre  
Avec laquelle elle pouvait se sentir encore un peu en sécurité.  
Une ombre très belle qui ressemblait par chance un peu à sa maman.  
Cette ombre c'était une ombre très jolie  
Qui la rassurait beaucoup, car elle était évidemment un peu plus grande qu'elle.<sup>24</sup>

<sup>24</sup> POMMERAT 2014, p. 19.

Sur scène, le spectateur aperçoit la jeune fille sur le proscénium et la mère au fond de la scène qui, telle une ombre, reproduit tous ses gestes. En terme jungien, nous pouvons assurer qu'il s'agit d'une ombre positive qui protège l'enfant, c'est l'ombre de la Grande Mère qui manifeste ainsi son côté lumineux et fécond. Selon Elena Gaffuri «l'ombre devient ainsi l'ami imaginaire avec lequel nous pouvons parler, jouer, inventer des histoires fantastiques et qui ne nous décevra jamais, car non seulement il nous fait plaisir, mais il correspond exactement à notre imagination, à notre moi le plus profond».<sup>25</sup>

Mais un voile d'inquiétude traverse la scène et s'exprime dans le langage ambigu du narrateur. Peut-être pour signifier d'une part l'ambiguïté de l'amour maternel et de l'autre le fait que la protection maternelle n'est que temporaire. En effet, le Petit Chaperon est désormais une jeune femme, mais elle ne se sent pas prête à affronter seule les dangers de la forêt, métonymie ici du monde:

Est-ce que tu vas rester avec moi pendant tout le chemin? Avec moi? dit la petite fille. Je ne sais pas, dit l'ombre, si tu vas dans les bois sous les grands arbres où il fait sombre presque nuit alors je ne pourrai plus t'accompagner.<sup>26</sup>

Au fur et à mesure qu'elle avance dans ce chemin, l'ombre se dissout devenant presque source d'appréhension pour la petite fille:

<sup>25</sup> «L'ombra diventa così l'amico immaginario con il quale si può parlare, giocare, inventare storie fantastiche e che non ci deluderà mai, perché non solo ci asseconda, ma corrisponde esattamente al nostro immaginario, il nostro Io più profondo», GAFFURI 2014, capitolo 4.7. Cappuccetto Rosso e l'Ombra [E-reader version]. (Notre traduction de l'italien).

<sup>26</sup> POMMERAT 2014, p. 20.

La petite fille eut l'impression que cette ombre avait envie de jouer avec elle. Pour jouer, elle se mit à essayer de la surprendre. Avec des mouvements de plus en plus inattendus, mais cette ombre n'était vraiment pas si simple à surprendre. Très vite même ce fut l'ombre qui surprenait la petite fille. Et au bout d'un moment ce fut la petite fille qui demanda à l'ombre d'arrêter le jeu, tellement le jeu finissait par la fatiguer.<sup>27</sup>

Cette scène mêle le réel et le symbolique. En effet, l'ombre de la mère se dissout et petit à petit devient une sorte de danseuse statique comme celle d'un carillon, symbole de l'enfance. Le temps est venu pour la jeune fille de revendiquer par l'expérience une nouvelle identité d'adulte. Le loup qui apparaît alors dans le touffu de la forêt, là où l'absence de lumière empêche l'ombre de se créer, prend désormais la place de l'ombre de la mère qui se dissipe définitivement.

Dans la captation dantienne, l'ombre se présente sous forme de dédoublement de la jeune fille. Aussi s'agit-il de son moi subconscient qui sera anéanti définitivement quand elle aura acquis la confiance dont elle aura besoin pour son émancipation. Cette ombre est plus belle, plus mince et mieux élevée qu'elle et provoque sa jalousie. Au début de la pièce, dans l'obscurité, les deux fillettes avancent de manière synchronisée comme des boîtes à musique, identiques dans leurs vêtements (cape rouge) et portant d'abord un masque grotesque produisant un effet d'aliénation. Ôtant leurs masques d'un mouvement brusque et synchronisé, elles se regardent, se déplacent comme si elles étaient le reflet l'une de l'autre, se découvrent comme si elles ne s'étaient jamais vues. Enfin, elles commencent à se parler:

---

<sup>27</sup> Ivi, p. 21.

Cappuccetto rosso magra: e tu chi sei?  
 Cappuccetto rosso grassa: cappuccetto rosso.  
 Cappuccetto rosso magra: io sono cappuccetto rosso!  
 Cappuccetto rosso grassa: io sono cappuccetto rosso!  
 Cappuccetto rosso magra: no no no no no no no no no!  
 Cappuccetto rosso grassa: I'm Cappuccetto Rosso.  
 Cappuccetto rosso magra: Je suis Cappuccetto Rosso!  
 Cappuccetto rosso grassa: Ich bin Cappuccetto Rosso!  
 Cappuccetto rosso magra: Yo soy Cappuccetto Rosso!  
 Cappuccetto rosso grassa: e che cosa porti nel panierino?  
 Cappuccetto rosso magra: delle caramelle per la nonna!  
 Cappuccetto rosso grassa: io porto le caramelle alla nonna!  
 Cappuccetto rosso magra: no no no no no no no no no!  
 Cappuccetto rosso grassa: I bring some candies to my gramma's house!  
 Cappuccetto rosso magra: J'amène les bonbons à ma grand-mère!  
 Cappuccetto rosso grassa: Ich bringe Schokoladestucken zu Oma!  
 Cappuccetto rosso magra: yo traigo los caramellos para mi abuela!<sup>28</sup>

Les deux Chaperons rouges ne peuvent pas coexister, car le récit prévoit une seule protagoniste. Cet affrontement entre rivales est tout d'abord emblématique de l'effort que chaque adolescente doit faire pour accepter son corps. En effet, pour grandir et devenir

<sup>28</sup> «Le petit chaperon rouge mince: qui es-tu? / Le petit chaperon rouge gros: Le Petit chaperon rouge. / Le petit chaperon rouge mince: C'est moi, Le Petit Chaperon rouge! / Le petit chaperon rouge gros: C'est moi! / Le petit chaperon rouge mince: Non, non, non, non! / Le petit chaperon rouge gros: I'm Cappuccetto rosso! / Le petit chaperon rouge mince: Je suis Cappuccetto Rosso / Le petit chaperon rouge gros: Ich bin Cappuccetto Rosso / Le petit chaperon rouge mince: Yo soy Cappuccetto Rosso / Le petit chaperon rouge gros: Qu'est-ce qu'il y a dans ton panier? / Le petit chaperon rouge mince: des bonbons pour mère-grand / Le petit chaperon rouge gros: C'est moi qui apporte des bonbons à mère-grand / Le petit chaperon rouge mince: Non, non, non, non / Le petit chaperon rouge gros: I bring some candies to my gramma's house / Le petit chaperon rouge mince: J'amène des bonbons à ma grand-mère / Le petit chaperon rouge gros: Ich bringe Schokoladestucken zu Oma / Le petit chaperon rouge mince: yo traigo los caramellos para mi abuela», script inédit. Notre traduction.

femme, la protagoniste (Le Petit Chaperon rouge gros) devra renoncer à un idéal de beauté qui ne peut lui correspondre. Dans la pièce, l'antagoniste (Le Petit Chaperon rouge mince) est d'autant plus menaçante qu'elle représente la fille idéale:

Cappuccetto rosso magra: mammaaaaa...  
 Cappuccetto rosso grassa: Quella è mia madre, non tua madre!  
 Cappuccetto rosso magra: Ti sbagli, è mia madre!  
 Cappuccetto rosso grassa: Come ti permetti, è mia madre!  
 Cappuccetto rosso magra: Ah...ma ti sei vista? Somiglia più a me che a te.  
 Cappuccetto rosso grassa: Non è vero.  
 Cappuccetto rosso magra: Sì che è vero. Sono io la figlia ideale. Vuoi vedere? Mammaaa  
 Madre: Sì, Cappuccetto Rosso?  
 Cappuccetto rosso magra: Me li fai provare i tuoi tacchi a spillo?<sup>29</sup>

Cependant, la vraie protagoniste finit par se révolter en se laissant aller à des attaques de boulimie incontrôlées et ne permet pas à son antagoniste de s'emparer de sa propre vie: «Vattene via...Sparrisci. Vaporizzati. Usurpatrice. Non si può stare mai tranquilli, c'è sempre qualcuno pronto a rubarti il posto, l'identità. Io sono Cappuccetto Rosso».<sup>30</sup>

<sup>29</sup> «Le petit chaperon rouge mince: Maman! / Le petit chaperon rouge gros: c'est ma mère, non pas la tienne! / Le petit chaperon rouge mince: Tu te trompes, c'est ma maman! / Le petit chaperon rouge gros: Mais comment tu te permets? c'est ma mère! / Le petit chaperon rouge mince: Mais tu t'es vue? elle ressemble plus à moi qu'à toi! / Le petit chaperon rouge gros: C'est pas vrai! / Le petit chaperon rouge gros: Bien-sûr, c'est moi la fille idéale, tu veux voir? Maman? / Maman: oui? / Le petit chaperon rouge mince: Tu me fais essayer tes chaussures à talons aiguille? », script inédit. Notre traduction.

<sup>30</sup> «Va-t-en... casse-toi! Dégage! Usurpatrice! On n'est jamais à l'abri, il y a toujours quelqu'un prêt à vous piquer votre place, votre identité», script fourni par l'auteur. Notre traduction.

Par la présence corporelle de l'ombre antagoniste, Emma Dante exploite deux possibilités. Premièrement, elle s'affranchit de l'idée reçue selon laquelle l'héroïne ne peut qu'être belle et mince pour faire partie du récit. En effet, le spectateur voit sur scène deux personnages ayant le même rôle, mais il s'aperçoit petit à petit que la plus grosse sera la protagoniste et que l'autre n'est qu'une ombre dont la consistance s'affaiblit au fur et à mesure que le récit avance.

Deuxièmement, elle met sur scène une antagoniste qui recèle en elle tous les éléments psychologiques de la protagoniste (son inconscient, ses émotions, ses jugements, etc.), mais en même temps ceux qui appartiennent à l'inconscient collectif que Marie-Louise von Franz appelle ombre de groupe.<sup>31</sup> En effet, ce type d'ombre se manifesterait par la présence d'un élément perturbateur: le jugement négatif que la protagoniste porte sur elle-même. L'ombre de la société hétéro-patriarcale est ici identifiée avec l'ombre de groupe pour qui l'image de l'être de sexe féminin est celle de la poupée bien faite.

Emma Dante trouve donc une solution matérielle à ces questions: le dédoublement de la personnalité à la base de la figure de l'ombre dans le conte est représenté ici par l'emploi de deux personnages portant des vêtements identiques, faisant les mêmes gestes sur scène et pourtant antagonistes. En effet, seule l'une des deux pourra faire partie du récit, car un seul panier est destiné à la grand-mère. Le Petit Chaperon rouge gros mange la fougasse du panier de son antagoniste. Désormais vide, ce panier ne sert plus à rien:

---

<sup>31</sup> VON FRANZ 1995, p. 16.

Cappuccetto rosso grassa: si è fatto tardi, devo andare prima che faccia buio. Vado dalla nonna a portarle la focaccina, e tu dove vai?

Cappuccetto rosso magra: io... vado...

Cappuccetto rosso grassa: sì?

Cappuccetto rosso magra: dalla nonna....

Cappuccetto rosso grassa: a che fare?

Cappuccetto rosso magra: a portare...

Cappuccetto rosso grassa: che cosa?

Cappuccetto rosso magra: il panierino.

Cappuccetto rosso grassa: vuoto?

Cappuccetto rosso magra: complètement vide! E quindi che cosa vado a fare dalla nonna? Pourquoi je vais chez ma grand-mère ?

Cappuccetto rosso grassa: je ne sais pas.

Cappuccetto rosso magra: moi non plus, j'ai oublié, je suis confuse...

Cappuccetto rosso grassa: Non hai la focaccina nel panierino. Non hai niente da portare alla nonna. Attraversare il bosco non ti serve, perché tu non esisti.

Cappuccetto rosso magra: Non mais dites donc! N'importe quoi! Io sono Cappuccetto Rosso.

Cappuccetto rosso grassa: Pas du tout!

Cappuccetto rosso magra: mais oui! Adesso attraverserò il bosco e andrò dalla Nonna!

Cappuccetto rosso grassa: E che cosa le dirai?

Cappuccetto rosso magra: Bonjour Grand-Mère ! Regarde ce que je t'amène! Un panier...

Cappuccetto rosso grassa: Vide!

Cappuccetto rosso magra: complètement vide! Je suis, I am...<sup>32</sup>

<sup>32</sup> Celui-ci est le texte original en plusieurs langues. Voici la traduction en français: «Le petit chaperon rouge mince: Il se fait tard, je dois y aller avant qu'il ne fasse nuit. Je vais chez grand-mère pour lui apporter le fougasse, et toi, où vas-tu? / Le petit chaperon rouge gros: Où? / Le petit chaperon rouge mince: Chez grand-mère / Le petit chaperon rouge gros: Pour quoi faire? Le petit chaperon rouge mince: Pour lui apporter... / Le petit chaperon rouge gros: Quoi? / Le petit chaperon rouge mince: Le panier. / Le petit chaperon rouge gros: Vide? / Le petit chaperon rouge mince: Complètement vide, et donc, que vais-je faire chez ma grand-mère? Pourquoi je vais chez ma grand-mère? / Le petit chaperon rouge gros: Je ne sais pas! / Le petit chaperon rouge mince: Moi non plus, je suis



L'héroïne parfaite disparaît, car sans panier elle n'est plus indispensable au récit. Elle cède ainsi la place à une anti-héroïne gras-souillette et masculine qui «devient actuelle et combative, si forte qu'elle s'affranchit du "comment" elle devrait être pour la mère». <sup>33</sup> Et pourtant, force est de constater que la fillette ne sera pas comblée tant que sa mère ne l'aura pas acceptée telle qu'elle est. Cette pièce est la plus troublante parmi les contes d'Emma Dante à cause du manque d'un *happy end*.

## CONCLUSION

Dans un théâtre où l'on essaie de montrer l'être l'humain dans sa totalité – ses ombres et ses lumières, ses imaginaires et ses rêves –, l'ombre en chair et en os ne se réduit pas à une simple hallucination cauchemardesque, mais elle représente également l'intériorité complexe qui compose sa personne et le réel qui l'entoure. Le merveilleux, l'effroi et le grotesque en font partie et contribuent à définir son essence. Dans les pièces étudiées, la présence de cette

---

confuse / Le petit chaperon rouge gros: Tu n'as pas de scone dans ton panier. Tu n'as rien à apporter à ta grand-mère. Tu n'as pas besoin de traverser les bois, car tu n'existes pas. / Le petit chaperon rouge mince: Non mais dis-donc, n'importe quoi! C'est moi Le Petit Chaperon rouge! / Le petit chaperon rouge gros: Pas du tout / Le petit chaperon rouge mince: Mais si! je vais traverser la forêt et aller chez grand-mère! / Le petit chaperon rouge gros: Et qu'est-ce que tu lui diras? / Le petit chaperon rouge mince: Bonjour grand-mère, Regarde ce que je t'amène! Un panier! / Le petit chaperon rouge gros: Vide! / Le petit chaperon rouge mince: Complètement vide, je suis Le Petit Chaperon rouge », script inédit fourni par l'auteure. Notre traduction.

<sup>33</sup> «Cappuccetto si fa attuale e combattiva, così forte da spazzare via il "come" dovrebbe essere per la madre», SCATTINA 2020, p. 102. Notre traduction.

ombre incarnant plusieurs archétypes,<sup>34</sup> reste éphémère et révèle le désir de son auteur de modifier le regard du spectateur «non pas pour lui prouver que la réalité est monstrueuse mais pour intensifier son attention, sa perception, son écoute». <sup>35</sup> Comme dans toutes ses œuvres, Joël Pommerat ne dit pas le dernier mot: il est implicitement suggéré au spectateur de s'activer pour chercher une interprétation. L'ombre, ce personnage mystérieux à mi-chemin entre mère affectueuse et monstre dangereux livre l'intériorité de la jeune fille, laissant de surcroît affleurer le *trouble* recherché par l'artiste qui a comme objectif de «restituer [le monde mental] de façon spectaculaire, organique, imagée». <sup>36</sup>

Dans la pièce dantienne, la protagoniste reconnaît son antagoniste, archétype de la jeune fillette modèle, jolie et aimée, mais elle devient petit à petit consciente qu'il s'agit d'un personnage irréel («Non hai la focaccina nel panierino. Non hai niente da portare alla nonna. Attraversare il bosco non ti serve, perché tu non esisti») <sup>37</sup> et ne lui permet pas d'exister. L'ombre devient ici la «métaphore de l'accès à la vérité». <sup>38</sup>

Nous pourrions affirmer que si dans l'adaptation pommeratienne la mère / ombre cède sa place à sa fille, dans la version dantienne, la triade indissociable mère / fille réelle / fille imaginée ne peut pas se résoudre. L'ombre / maman de la pièce pommeratienne accom-

<sup>34</sup> En effet, l'ombre ne se limite pas à incarner l'archétype de soi-même comme dans les contes plus traditionnels étudiés par Marie-Louise von Franz mais elle devient Grande Mère protectrice et menaçante à la fois.

<sup>35</sup> GAYOT-POMMERAT 2009, p. 74.

<sup>36</sup> *Ivi*, p. 46.

<sup>37</sup> «Tu n'as pas la fougasse dans le panier. Tu n'as rien pour ta grand-mère. Tu n'as pas besoin de traverser la forêt, tu n'existes pas!», *Ibid.*, Notre traduction.

<sup>38</sup> MILNER 2005 p. 338.

pagne sa fille jusqu'au seuil de la forêt avant de disparaître discrètement et devenir une sorte de monstre (peut-être le loup même?). La mère de *Cappuccetto Rosso* hante tout le récit et son jugement pèse comme un bloc de pierre sur les épaules de la protagoniste jusqu'à la fin: «Sei grassa, grassa, grassa, grassa. Devi dimagrire Cappuccetto rosso. Non vedi come è in forma la mamma».<sup>39</sup>

En même temps, cette critique du monde fictif et éphémère qui projette sur les jeunes filles l'ombre séductrice de la beauté comme valeur absolue (Ombre collective pour Louise Von Fanz) rend la pièce explicitement subversive dans la mesure où, à l'inverse des stéréotypes et de la morale de l'époque de Charles Perrault ou de certains films de Disney, la protagoniste a le dessus sur son antagoniste et prend l'initiative. Cela se réalise aussi dans la pièce pommeratienne.

La dissipation de l'ombre symbolise, enfin, la possibilité pour les deux héroïnes d'avancer dans la vie, l'approche de la maturité, le passage à l'âge adulte rendu possible grâce au détachement de la mère. Nous pourrions donc affirmer que, malgré sa présence visible, l'ombre reste trompeuse dans la mesure où ce n'est qu'un leurre destiné à disparaître. Cette ambivalence de l'ombre, à la fois trompeuse et révélatrice, nous amène à une analogie particulièrement pertinente: le mythe de la caverne de Platon. En effet, l'allégorie platonienne contient les composants de base d'un événement théâtral: il y a des prisonniers (le public) qui voient des ombres (les acteurs) et il y a des montreurs de marionnettes (le

<sup>39</sup> «Tu es grosse! grosse! grosse! tu dois maigrir, regarde ta mère comme elle est en forme», script inédit fourni par l'auteure. Notre traduction.

dramaturge ou metteur en scène) qui les exposent à leur regard. Il n'est d'ailleurs pas fortuit que le même auteur du mythe de la caverne, qui, rappelons-le, écrit ce texte pour montrer les effets néfastes de la tyrannie, soit considéré comme le père de la théâtrophobie païenne.<sup>40</sup> Comme l'affirme Victor Stoichita,<sup>41</sup> l'acception négative attribuée à l'ombre dans cette allégorie a sa source dans le refus platonien de tout objet mimétique. Toutefois, si les prisonniers de la caverne sont trompés, le spectateur d'aujourd'hui est bien conscient des enjeux de ces ombres et son esprit est stimulé davantage dans la mesure où il s'interroge, par leur présence, sur l'intériorité, les perceptions, les rêves et les cauchemars des personnages qui composent notre monde.

Ainsi, l'ombre sur scène n'est plus seulement l'ombre d'un personnage: elle est le reflet mouvant d'une identité en construction, d'un imaginaire collectif en mutation, et d'un théâtre qui, loin de cacher, éclaire autrement.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

### *Documents inédits*

Script de *Cappuccetto Rosso vs Cappuccetto Rosso* fourni par l'auteure.

<sup>40</sup> Platon condamnerait l'art théâtral. En effet, selon de nombreuses interprétations, les citoyens seraient selon Platon pervertis à cause de certaines pièces de théâtre.

<sup>41</sup> STOICHA 2000 pp. 26-28.

Captation de *Cappuccetto Rosso vs Cappuccetto Rosso*, Compagnia Sud Costa Occidentale, réalisée au Teatro Biondo de Palermo le 15 octobre 2015 fournie par l'auteur.

Captation de *Le Petit Chaperon rouge*, Compagnie Louis Brouillard, réalisée au Théâtre des Bouffes du Nord lors de la générale du 30 avril 2017 fournie par l'auteur.

### *Monographies et articles de revues*

ANDERSEN 1876 : H. C. Andersen, *Contes d'Andersen*, a cura di D. Soldi, Paris, Hachette, 1876.

BARTHES 1964 : R. Barthes, *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964.

BERNANOCE 2006 : M. Bernanoce, *À la découverte de cent et une pièces: Répertoire critique du théâtre contemporain pour la jeunesse*, Montreuil, Théâtrale, 2006.

BERNANOCE 2014 : M. Bernanoce, *Conte et Théâtre, quand le récit hante la dramaturgie jeunesse. Le cas de Cendrillon de Joël Pommerat*, «Agô» H/S, (2014), <https://journals.openedition.org/agon/3067>, dernier accès 4 avril 2025.

BOLEN 1991 : J. S. Bolen, *Le dee dentro la donna, una donna sette dee*, a cura di C. Carbone, Roma, Astrolabio, 1991.

CONNAN-PINTADO 2014 : C. Connan-Pintado, *Cendrillon de Joël Pommerat: le conte sous le palimpseste*, «Agôn» H/S, (2014), <https://journals.openedition.org/agon/3067>, dernier accès 4 avril 2025.

- CONNAN-PINTADO - BÉTHOTÉGUY 2015 : C. Connan-Pintado, G. Béhotéguy, *Littérature de jeunesse au présent, genres en question(s)*, Bordeaux, Presse Universitaire de Bordeaux, 2015.
- DANTE - COSTA 2020 : E. Dante, M. C. Costa, *E tutte vissero felici e contente*, Milano, La nave di Teseo, 2020.
- GAFFURI 2014 : E. Gaffuri, *Il lavoro drannaturgico di Joël Pommerat: Le Théâtre tout public (2004-2011)*, Milano, EDUcatt Università Cattolica, 2014.
- GAYOT - POMMERAT 2009 : J. Gayot, J. Pommerat, *Joël Pommerat, Troubles*, Arles, Actes Sud, 2009.
- GENET 2002 : J. Genet, *Théâtre complet*, Paris, Gallimard, 2002.
- GAGNEBIN 2002 : M. Gagnebin, *L'Ombre de l'image, de la falsification à l'infigurable*, Seyssel : Champ Vallon, 2002
- GREIMAS 1966 : A. J. Greimas dans *Sémantique structurale: Recherche de méthode*, Paris, Larousse, 1966.
- HUMBERT 1994 : E., G. Humbert, *L'Homme aux prises avec l'inconscient*, *Espaces libres*, Paris, Albin Michel, 1994.
- JUNG 1963 : C. G. Jung, *L'Âme et la vie*, a cura di R. Cahen, Y. Le Play, Paris, Buchet/Chastel, 1963.
- MILNER 2005 : M. Milner, *L'Envers du Visible, essai sur l'ombre*, Paris, Seuil, 2005.
- MURDOCK 1990 : M. Murdock, *Il viaggio dell'Eroina*, a cura di M. Romanelli, Roma, Dino Audino editore, 1990.

- PINKOLA ESTÈS 1993 : C. Pinkola Estès, *Donne che corrono coi lupi*, a cura di M. Pizzorno, Como, Frassinelli, 1993.
- PIERRI 2020 : M. Pierri, *Eroine, come i personaggi delle serie tv possono aiutarci a fiorire*, Torino, Tlon, 2020.
- PLATONE 2012 : Platone, *Il mito della Caverna*, a cura di C. Sini, Senago (Mi), AlboVersorio, 2012.
- POMMERAT 2014: J. Pommerat, *Le Petit Chaperon rouge*, Arles, Actes Sud, 2014.
- JAY 1993 : M. Jay, *Downcast Eyes, The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, Berkeley, University of California Press, 1993.
- SCATTINA 2020 : S. Scattina, «Non tutti vissero felici e contenti», *Emma Dante tra fiaba e teatro*, Corazzano (Pisa), Titivillius, 2020.
- STOICHITA 2000 : V. Stoichita, *Brève histoire de l'ombre*, Genève, Droz, 2000.
- VITEZ 2015 : A. Vitez, *Le Théâtre des idées*, Paris, Gallimard, 2015.
- VON CHAMISSO 2024: A. von Chamisso, *L'étrange histoire de Peter Schlemihl*, a cura di A. Lortholary, Paris, Gallimard, 2024.
- VON FRANZ 1995 : M.-L. von Franz, *L'ombra e il male nella fiaba*, a cura di S. Stefani, Torino, Bollati Boringhieri, 1995.
- VON FRANZ 1996 : M.-L. von Franz, *Le fiabe Interpretate*, a cura di N. Neri, Torino, Bollati Boringhieri, 1996.
- VON HOFMANSTHAL - STRAUSS 1999 : H. von Hofmannsthal (texte), R. Strauss (musique), *Die Frau ohne Schatten, La donna senz'ombra*, a cura di V. Cavagnoli Milano, Ariele, 1999.