

## **L'adaptation théâtrale**

### **Introduction :**

Une **œuvre littéraire**, une fois publiée, échappe à son auteur. Elle peut être pastichée, parodiée, citée, plagiée. Mais elle peut également être transposée dans un registre différent. On parle alors de **réécriture par adaptation**.

### **1/ L'ADAPTATION, UN PROCEDE TRES ANCIEN**

**Adapter une œuvre** est un procédé courant et vieux comme...la littérature ! On sait par exemple que pendant des siècles, les œuvres de l'antiquité n'ont cessé d'être remises au goût du jour. Le théâtre classique ne cherchait-il pas son inspiration du côté des auteurs gréco-latins ? **La Fontaine** lui-même n'a-t-il pas adapté les fables d'Esopé à son époque ?

### **2/ LA REECRITURE PAR L'ADAPTATION**

Les exemples d'adaptation d'un roman, d'un poème, d'un essai en pièce de théâtre ou d'une œuvre littéraire en scénario puis en film, sont légion. L'auteur qui adapte peut avoir envie de rendre hommage à une œuvre, à un auteur, ou s'inspirer de l'histoire, de la matière première pour lui donner une autre interprétation, pour réactualiser les

thèmes traités. Adapter une œuvre dans un genre différent nécessite cependant de respecter les règles d'écriture propres à ce même nouveau genre.

Le saviez-vous ? Le roman on ne peut plus célèbre de **Flaubert, Madame Bovary**, a été adapté deux fois au théâtre (1981 et 2004) et 16 fois au cinéma ou pour la télévision entre 1932 et 2015 ! Et ce n'est pas fini : le chef d'œuvre de Flaubert s'est vu transposé en bande dessinée en 1997, 1998 et 2008 !

### **3/QUAND UN AUTEUR S'ADAPTE LUI-MEME**

**Baudelaire** a adapté ses poèmes versifiés extraits de son recueil **Les Fleurs du mal** en poèmes en prose réunis dans le Spleen de Paris. Il n'est pas rare qu'un écrivain ressente le besoin de refaire vivre son œuvre en employant un nouveau moyen d'expression. Quand on sait que Baudelaire n'aura cessé de remanier, de réinventer ses poèmes, on peut parier que, s'il avait vécu au XXème siècle, il aurait voulu mettre sa poésie en image. On a également l'exemple de Ionesco et de sa pièce de théâtre Rhinocéros (1960) qui fut à l'origine une nouvelle. Le romancier Frédéric Beigbeder, pour donner un exemple récent, a récemment adapté deux de ses propres romans : L'amour dure 3 ans, qui a gardé le même titre dans sa version cinématographique et Au secours, pardon qui est devenu L'idéal.

### **4/ D'ADAPTATION EN ADAPTATION**

Une œuvre peut être issue d'une adaptation et se voir à nouveau adaptée. Nous avons dit précédemment que la pièce de théâtre très connue Rhinocéros fut d'abord une nouvelle. Mais il faut savoir que cette même pièce a donné ensuite un film éponyme en 1974, une adaptation musicale en 1990 (**Born again**) et même un film d'horreur en 2008 (**Zombie Strippers**) !

## 5/ QUAND L'ADAPTATION SE VEUT INTERESSEE

On l'a dit, un auteur peut avoir envie d'adapter une œuvre pour des raisons artistiques et personnelles, mais ce travail de réécriture peut également avoir des ambitions mercantiles. Le succès planétaire d'**Harry Potter** a été transposé au théâtre et surtout au cinéma pour permettre aux producteurs de surfer sur un phénomène de mode très rentable !

## 6-L'ADAPTATION, UN PROCEDE SOUVENT CONTROVERSE

Adapter une œuvre implique souvent d'être confronté à des objections, des critiques. L'auteur de l'adaptation peut se voir accusé de trahison, de déformation, de détournement par rapport à l'œuvre originelle. Et en particulier si on adapte une œuvre qui fait partie du patrimoine national ! Mais une adaptation peut également servir l'œuvre qui l'inspire en la faisant redécouvrir à un public sous une autre forme.

Le saviez-vous ? Le chef d'œuvre de **Choderlos de Laclos Les liaisons dangereuses**(1782) fut adapté maintes fois au cinéma. On retiendra la version éponyme de Vadim en 1960, celle de Stephen Frears en 1988 ou celle de Milos Forman intitulé Valmont en 1989. A chaque nouveau film on a vu le nombre de ventes du livre de Laclos s'envoler...

## 7 / LES ADAPTATIONS AU CINEMA

Au cinéma, Un scénario sur quatre est issu d'un roman ! Ce chiffre montre à quel point le 7ème art s'inspire des œuvres littéraires ! Ce phénomène existe depuis la création du cinéma (1895). En effet, Georges Méliès adapte dès 1902, le **Voyage sur la Lune** de **Jules Vernes**. D'ailleurs l'écrivain a été adapté plus de 300 fois au cinéma ! Un chiffre que le hisse à la quatrième place des auteurs les plus adaptés à l'écran.

La liste des adaptations d'œuvres littéraires au cinéma est longue ! On peut citer parmi les œuvres les plus prestigieuses, le Rouge et le Noir de Stendhal, Don Quichotte de Cervantès, Germinal de Zola, Le père Goriot de Balzac, Le Procès de Kafka, L'Idiot de Dostoïevski etc.

## **II / LES ADAPTATIONS AU THEATRE**

La liste des romans adaptés au théâtre est, elle aussi, trop longue. On citera pêle-mêle : **Bouvard et Pécuchet de Flaubert, 1984 de Georges Orwell, Paul et Virginie de Bernardin de Saint-Pierre, Des Souris et des hommes de Steinbeck, Le Capitaine Fracasse de Théophile Gautier** etc.

### **POURQUOI ADAPTER ?**

On l'a vu, on peut adapter une œuvre pour rendre hommage à son auteur ou pour exploiter un filon lucratif comme avec le phénomène Harry Potter. On a également abordé le fait que l'adaptateur puisse être inspiré par l'histoire proposée, par les personnages et vouloir réactualiser certains thèmes traités. C'est sur cette dernière motivation qu'il convient de s'attarder. En effet le cinéma et le théâtre sont des expressions avant tout visuelles et auditives. Elles permettent donc d'explorer, d'expérimenter une nouvelle forme de narration. On peut donc envisager l'adaptation comme une forme de réinvention d'une œuvre, une opportunité de la découvrir sous un autre prisme. Un prisme défini selon l'époque où est produite l'adaptation et qui peut avoir, selon les cas, une portée politique, esthétique, philosophique... Les raisons d'adapter une œuvre sont donc diverses. Mais une chose est sûre, l'adaptation a une vertu : permettre à une œuvre de ne jamais tomber dans l'oubli. Les personnages de

Cosette et de Jean Valjean dans **Les Misérables de Victor Hugo** seraient-ils si connus aujourd'hui sans adaptation au cinéma ?

### **Adaptation, réécriture et transposition en littérature**

**L'adaptation est évidemment l'une des manières de rentabiliser un écrit, mais aussi et surtout de le faire vivre, de lui offrir une portée nouvelle. Les adaptations sont multiples. Elles se font du roman au théâtre, du cinéma au théâtre... Elles sont un art qui exige une maîtrise double, celle de l'appréhension de l'œuvre dont elles s'inspirent mais aussi de la forme qu'elles vont prendre. Jusqu'à nos comédies musicales à la mode qui n'ont pas peur de s'attaquer à Victor Hugo ou à Stendhal en opéra rock.**

### **Romans et récits source d'inspiration pour le théâtre :**

Les contes, les récits populaires, les épopées, la Bible ont été des sources permanentes pour les auteurs de théâtre. Et la tragédie grecque a largement puisé dans les récits d'Homère, le théâtre classique dans la littérature antique. La réécriture, pratiquée dès l'antiquité n'a cessé de se développer. Au 20ème siècle, nombreux sont ceux qui s'en sont faits les champions comme Charles Dullin, Jean-Louis Barrault qui ont adapté au théâtre nombre de nouvelles et de romans.

### **Pourquoi adapter, pourquoi réécrire ?**

Trahison, mésinterprétation, pour beaucoup il est souvent de « mauvais ton » de s'attaquer à des œuvres originales pour les transposer. Sans doute parce que, comme l'évoquait Duras, chaque écrit dans sa forme initiale évoque "un espace imaginaire propre".

Mais n'est-il pas beau de ressusciter sans cesse un texte à l'éclairage de son époque et

de son actualité ? Antigone, pièce en un acte d'Anouilh, est une réécriture transcendée de la pièce de Sophocle. En parfaite opposition avec les règles de la tragédie grecque, elle est conduite à l'éclairage de l'actualité du moment (la fin de la seconde guerre) sur le pouvoir et la révolte. Une grande pièce qui révèle l'ambiguïté des chefs d'œuvre, et la richesse de leur signification. .

### **Adapter, c'est aussi montrer l'actualité et la contemporanéité d'une œuvre**

C'est lui donner une fulgurance nouvelle, donner à voir sa modernité. Et surtout rallier de nouveaux lecteurs, de nouveaux spectateurs à la cause de l'écrit et de la culture.

Et si l'on peut sourire des comédies musicales du moment, sur Mozart ou sur Notre Dame de Paris, ou les trois Mousquetaires, vaut-il mieux (à un public qui ne les lirait pas ?) ne pas savoir qui est Cosette, ignorer le grand musicien du 18ème et ne pas connaître le nom de D'Artagnan ?

### **Comment adapter une œuvre : transposer, compléter, créer, sacrifier...**

C'est combler les espaces imaginaires indispensables comme se plaît à l'évoquer Marguerite Duras. D'où sa défiance pour le cinéma. Le cinéma dit la messe et « fixe les représentations pour toujours. ». Sans espace d'interprétation. Allons plus loin. Pour le théâtre, la mise en scène d'un auteur est une forme de traduction et d'adaptation. La propre imagination du metteur en scène ou du réalisateur sculpte le texte originel et le fait vivre par extension. Deux auteurs compilent leurs talents et leurs visions pour donner naissance à une autre œuvre. Et que dire de l'œil du lecteur ou du spectateur, si l'on pousse le paradoxe. Un texte s'apprécie de façon subjective, c'est aussi une déviation de la pensée originale de l'auteur.

## **Comment adapter un roman au cinéma ou au théâtre ?**

Du roman au cinéma, du roman au théâtre... : adapter c'est passer d'une langue à une autre. C'est adopter de nouveaux codes, une nouvelle façon de raconter. L'adaptation est un genre particulier disait Malraux... Elle a un sens unique. On transforme par exemple un roman en film mais jamais l'inverse. Pourquoi ? Peut-être l'écrivain a besoin de créer de toutes pièces alors que le cinéma fait appel à des techniques normées, son expression circonscrite, une fois réalisé, ne propose pas un champ possible d'imaginaire... Les rares exemples (de l'adaptation de film en roman) sont lamentables, précisait-il.

Mais attention, un film peut révéler un roman voire devenir un chef d'œuvre alors que l'écrit référent ne l'est pas. Citons *Jeux interdits* (Clément), *Le fleuve* (Renoir). L'adaptation présuppose que l'œuvre initiale soit connue du public (sinon personne ne sait que c'en est une !). Plus une œuvre est irréaliste, selon Malraux, plus elle est facile à adapter. Simplement parce qu'à partir de son « irréalité », on pourra « créer », et son champ imaginaire devient sans limite.

### **Adapter un écrit ou un roman, c'est choisir un nouveau langage.**

Le langage des images n'est pas le langage du dialogue, n'est pas le langage de la narration.

Toute forme d'adaptation implique une sélection, un choix. Le format, le support exigent des sacrifices. Au cinéma par exemple, synthétiser le drame, l'intrigue, est essentiel car l'espace n'est plus le même. *Un amour de Swann* de Volker Schlöndorff (1984) l'atteste. Le scénario lui-même résume en 24 heures la passion jalouse de Swann pour la cocotte Odette, avant un

épilogue amer qui les projette dans le futur. L'adaptation requiert donc l'abandon de dizaines, voire de centaines de pages.

### **Adapter ce n'est pas nécessairement être fidèle.**

Un réalisateur ou un scénariste peut recouvrer toute sa liberté dans l'écriture de son scénario, et dans son interprétation de l'œuvre. Carné et Pagnol, Fellini et son *Casanova*.

Sa vision de l'œuvre, sa lecture, son interprétation doublée de sa technique et son talent de cinéaste s'écartent souvent d'une adaptation fidèle pour devenir parfois une simple source d'inspiration.

Chaque lecteur est le propre lecteur de soi-même disait Proust. C'est vrai.

### **Transposition et adaptation libre.**

C'est le cas où la transposition d'un roman passe par un système de filtre. Le cinéaste écrit un scénario de roman, pour écrire ou en faire écrire par un romancier une version romanesque contemporaine ou transposée dans un autre espace temps ou un autre espace lieu. Il la réadapte alors en un scénario original. La latitude, l'élasticité affichée des auteurs par rapport à l'œuvre initiale reconstruit une œuvre différente, autonome. Parfois pour de bons résultats comme le *Madame Bovary* de Manuel de Oliveira dans un Portugal contemporain. Mais il faut compter aussi avec les chefs d'œuvre du cinéma inspirés d'écrits secondaires comme le fameux *Barry Lindon* de Stanley Kubrick, car les artistes brillants évoluent aussi dans leurs propres arts, dépassant parfois les œuvres originales auxquelles ils se réfèrent.

### **Adaptation de films au théâtre.**

Certains films semblent être parfois du théâtre filmé. Le Huis Clos de Hitchcock dans *Fenêtre sur Cour*, l'atmosphère étouffante de *Garde à vue* de Claude Miller, et bien d'autres.

Le travail d'adaptation est un long chemin. Au-delà d'un récit, il est bon de s'interroger sur l'« adaptabilité », c'est à dire sur la "plausibilité" du mode de transposition. La densité d'une œuvre, la dimension romanesque ou historique, la dimension émotionnelle des personnages, la chronologie, la poésie nécessitent de repenser, de réorganiser, de sacrifier une partie de l'œuvre pour en exalter d'autres aspects.

Peter Jackson pour *Le Seigneur des anneaux* a entrepris l'impossible en s'attaquant à l'adaptation du millier de pages de Tolkien, réussissant la performance de faire perdre au public la notion d'original.

### **Adaptation théâtrale : L'histoire du *Petit Chaperon Rouge***

Ce premier spectacle destiné au jeune public est une adaptation du fameux conte au théâtre. En effet, il ne s'agit pas de conter l'histoire du *Petit Chaperon Rouge*, mais de l'incarner, de donner vie aux quatre personnages de ce récit, la Mère, le Petit Chaperon Rouge, le Loup et la Grand-mère.

*Le Petit Chaperon Rouge* est le conte d'avertissement par excellence. Le thème est à la fois très simple et essentiel : **les enfants et le danger, auquel par leur naïveté, leur innocence, et leur fragilité, ils sont exposés. Cette mise en garde a une vraie portée universelle puisque chaque continent connaît sa variante du *Petit Chaperon Rouge*.**

L'adaptation de ce conte est fondée sur une version déjà existante et assez répandue, dans laquelle le Petit Chaperon Rouge parvient à se tirer des griffes du Loup grâce à son ingéniosité. Cette vision optimiste met en valeur l'idée que l'on peut trouver un moyen de résister à l'agresseur même dans les situations les plus critiques.

Le conte merveilleux s'ancre dans le réel notamment par son mode d'écriture (et partant, de lecture) allégorique et c'est précisément ce rapport au réel que le théâtre interroge par son langage visuel et par l'incarnation des personnages. Il exploite les sous-entendus du conte, son pouvoir de suggestion, pour en souligner le fonctionnement allégorique.

Si le conte tend à créer des personnages de faible épaisseur que l'imaginaire de l'auditoire peut aisément investir, le théâtre, qui fait s'incarner ces personnages, parvient à un résultat équivalent en les rapprochant du réel, en les dotant d'émotions et de préoccupations proches de celles du public enfantin. L'un des exemples les plus révélateurs du corpus étudié réside dans *Le Petit Chaperon rouge*. La petite fille se sent délaissée par une maman qui travaille trop, situation de monoparentalité qu'un jeune spectateur peut reconnaître et grâce à laquelle il peut percevoir le sens même du parcours initiatique du conte<sup>3</sup>. L'écriture scénique rend visible et matériel le passage de l'enfance à l'âge adulte, ce nécessaire cheminement qui consiste à affronter les dangers et l'inconnu, matérialisés par le loup, pour grandir. Le procédé est soutenu par la voix du récitant qui adopte le point de vue de la petite fille grâce à des litanies proches du monologue intérieur. Les accents enfantins sont perceptibles dans le vocabulaire et dans l'enchâssement des expansions du nom. Ce n'est donc plus le seul conteur qui opère un guidage de lecture mais les personnages, par l'adhésion que suscitent leurs émotions et leurs attitudes. Si le théâtre peut jouer de la *mimesis* par l'incarnation des personnages dans une réalité proche du public contemporain, il n'en exploite pas moins les implicites du conte, la projection dans un imaginaire. C'est en

effet dans ces blancs que l'auteur dramatique inscrit sa propre interprétation, sa propre lecture.

*Le Petit Chaperon Rouge* est surtout un conte ludique. Les enfants peuvent s'identifier facilement à ce personnage qui leur ressemble. En effet, *Le Petit Chaperon Rouge* a une mission simple, que l'on peut confier facilement à un enfant : apporter un panier à sa grand-mère malade. Il n'est confronté à aucun événement surnaturel : pas de fée, de sorcière ou de métamorphose dans ce conte. Finalement, *Le Petit Chaperon Rouge* est simplement l'histoire d'une mauvaise rencontre, et c'est justement cette identification qui est ludique, car c'est le ressort de toute histoire que l'on raconte pour s'amuser à se faire peur.

### **Le caractère universel et actuel du conte**

Le conte est une base de travail très intéressante car il est éminemment populaire : inscrit depuis des siècles dans notre patrimoine, il a structuré et marque encore de nos jours notre inconscient collectif. Aujourd'hui, bien que nous ne soyons plus une société rurale, un personnage comme le loup ou un lieu comme le bois, restent bien vivants dans l'imagination des enfants, et suscitent mille réactions. Le conte a cette magie, cette puissance archaïque, de venir des fonds des temps et de nous parler encore. Ainsi, les quatre personnages de l'histoire sont des archétypes que nous pouvons imaginer dans tous les pays et à toutes les époques.

### **La mise en scène du Petit Chaperon Rouge**

#### **1/La scénographie**

Elle est conçue pour être légère et s'adapter facilement à différents types d'espaces (salles de spectacles, salles de classe, extérieurs etc...). C'est une scénographie métaphorique, puisque chaque lieu de l'action est symbolisé par un objet : le panier pour la maison de la Mère, des fleurs pour le bois, le lit pour la maison de la Grand-mère.

Les changements de décor se font à vue, les espaces se remplaçant, se créant et prenant vie sous les yeux des spectateurs avec trois fois rien. La naïveté de ce procédé s'accorde avec le conte, qui est lui-même une forme primitive.

La scénographie n'est pas entièrement réaliste, ce qui contribue à créer une atmosphère onirique. Par exemple, le lit de Grand-mère est verticale. Elle est également inspirée par les jeux d'ombres, comme ceux créés par les lanternes magiques, pour donner une impression de mouvement, et traiter les moments où les personnages se déplacent.

## **2/ Les personnages**

Les personnages sont des archétypes que l'on peut identifier très facilement grâce à un élément de costume caractéristique : un tailleur pour la Mère, une veste à capuche pour la petite fille, des lunettes et une blouse pour la Grand-mère.

Le Loup a quant à lui un traitement particulier, puisqu'il est masqué et a une silhouette de dandy.

## **3/ Le travail corporel inspiré de la commedia dell'arte**

Fidèle au travail initié par la compagnie, le jeu des acteurs est physique, en particulier en ce qui concerne le rôle du loup, qui est masqué et dont le jeu se rapproche beaucoup de la *commedia dell'arte*.

La mise en scène laisse d'ailleurs la place à ce qu'on appelle des *lazzis*, c'est-à-dire à des jeux de scène physiques issus de l'improvisation, qui permettent aux spectateurs d'oublier, pendant un court instant, l'intrigue pour mieux y revenir ensuite.

#### **4/ Le traitement du son : une immersion dans le spectacle**

L'objectif est de travailler sur les perceptions du public et de créer un espace sonore pour chaque lieu de l'histoire. Ainsi la forêt n'est pas seulement représentée par le décor, mais aussi par le bruit. Ces bruitages sont effectués par les comédiens en direct à l'aide d'instruments de musique pour enfants (xylophone, flûte, concertina...), et de techniques de bruitages traditionnels.

Ce traitement du son, simple et amusant, est surprenant par son efficacité. Il permet de faire voyager le spectateur et de stimuler son imagination.

#### **5/ Les chansons**

Le spectacle est ponctué de chansons qui sont interprétées par chaque personnage. Ainsi, il y a la chanson de la Mère qui avertit son enfant du danger qu'elle peut encourir dans le bois, la chanson du Petit Chaperon Rouge insouciant et joyeux, celle de la Grand-mère malade, et celle du Loup digérant la Grand-mère et impatient du grand festin en prévision.

Il s'agit de comptines qui permettent de caractériser les personnages. Elles donnent aussi des respirations au spectacle.

## Adaptation théâtrale : la fable Le lion amoureux

<p style="text-align: center;"><b>La fable</b></p> <p><i>Le Lion amoureux</i> est la première fable du livre IV de Jean de La Fontaine situé dans le premier recueil des <i>Fables de La Fontaine</i>, édité pour la première fois en 1668. Cette fable est destinée à Madame de Sévigné</p>	<p><i>la pièce théâtrale : le lion amoureux</i></p> <p>Extrait de la pièce <i>Le lion amoureux</i> Le lion veut épouser la jeune fille dont il est tombé amoureux. N'osant refuser, de crainte de soulever la colère du prétendant, les parents de la jeune fille mettent au point un stratagème pour la sortir de l'impasse. Ils convainquent le lion de sacrifier ses griffes au profit d'une « patte de velours»...</p>
<p style="text-align: center;"><b>LE LION AMOUREUX (*)</b></p> <p style="text-align: center;">A Mademoiselle de Sévigné</p> <p style="text-align: center;">Sévigné, de qui les attraits Servent aux Grâces de modèle, Et qui naquîtes toute belle, A votre indifférence près, Pourriez-vous être favorable Aux jeux innocents d'une fable, Et voir, sans vous épouvanter, Un lion qu'Amour sut dompter ? Amour est un étrange maître. Heureux qui peut ne le connaître Que par récit, lui ni (1) ses coups ! Quand on en parle devant vous, Si la vérité vous offense, La fable au moins se peut souffrir (2) : Celle-ci prend bien l'assurance (3) De venir à vos pieds s'offrir, Par zèle et par reconnaissance.</p> <p style="text-align: center;">Du temps que les bêtes parlaient, Les lions, entre autres, voulaient Être admis dans notre alliance. Pourquoi non? Puisque leur engeance (4)</p>	<p><b>PÈRE</b> - I ne reste plus que les dents.</p> <p><b>LION</b> - Les dents? ! (bondissant) Vous n'allez pas m'enlever les dents ?!?</p> <p><b>PERE</b> Mais non ! Mais non ! Calmez-vous !... Il s'agit seulement d'en adoucir les contours</p> <p><b>MERE</b> (Empressée, faussement coquine) Vous comptez bien donner quelques baisers à ma fille de temps en temps... ? Avec ces crocs, vous allez vraiment faire peur à notre petite mignonne... (à sa fille) N'est-ce pas, mon enfant?</p> <p><b>FILLE</b> (Voix faible, mignarde) Oh ! Oui, maman.</p> <p><b>LION</b> Oui, mais... Comment est-ce que je vais faire pour manger?</p> <p><b>MERE</b> Avec la mâchoire que vous avez, je ne vois pas ce qui vous inquiète.</p> <p><b>LION</b> - ...Si on m'attaque? Comment vais-je faire pour me défendre?</p> <p><b>MERE</b> (Etonnement scandalisée) Vous attaquer ? Vous ?... Est-ce que quelqu'un vous a déjà attaqué</p>

<p>Valait la nôtre en ce temps-là,  Ayant courage, intelligence,  Et belle hure (5) outre cela.  Voici comment il en alla.  Un lion de haut parentage (6)  En passant par un certain pré,  Rencontra bergère à son gré :  Il la demande en mariage.  Le père aurait fort souhaité  Quelque gendre un peu moins terrible.  La donner lui semblait bien dur;  La refuser n'était pas sûr;  Même un refus eût fait possible (7),  Qu'on eût vu quelque beau matin  Un mariage clandestin ;  Car outre qu'en toute matière  La belle était pour les gens fiers,  Fille se coiffe volontiers  D'amoureux à longue crinière.  Le père donc, ouvertement  N'osant renvoyer notre amant (8),  Lui dit : " Ma fille est délicate;  Vos griffes la pourront blesser  Quand vous voudrez la caresser.  Permettez donc qu'à chaque patte  On vous les rogne, et pour les dents,  Qu'on vous les lime en même temps.  Vos baisers en seront moins rudes,  Et pour vous plus délicieux ;  Car ma fille y répondra mieux,  Etant sans ces inquiétudes."  Le lion consent à cela,  Tant son âme était aveuglée !</p>	<p>?!... Avec la réputation que vous avez. Croyez-moi,  ce sera bien suffisant! (Après hésitation, le lion se  rassoit. On l'aide, on le cajole.)  <b>MERE</b> Allons ! Allons ! Vous vous en faites pour  rien... D'ailleurs..  <b>PERE</b> Ouvrez grand... (Le lion ouvre la gueule. Le  père lime, toujours avec un bruit grinçant qui  accompagne les paroles de la mère.)  <b>MERE</b> ...D'ailleurs, permettez-moi, mon cher  gendre... je peux vous appeler comme ça ? (Le lion  grogne son approbation du mieux qu'il peut)  Permettez-moi de vous faire remarquer que... de nos  jours, la VRAIE force, c'est la faiblesse ! (Le lion  grogne un étonnement qui ira croissant) Mais oui !...  Aujourd'hui, le vrai courage, ça n'a à voir avec ces  façons de mettre le pied à terre ou le poing sur la  table pour un oui ou pour un non... Non ! Non ! Non !  Non! Comportements-là, c'est complètement démodé  !... (Elle accentue les mots de façon mordante pour  bien convaincre...) Aujourd'hui, l'HOMME, le vrai,  mais le VRAI, c'est celui qui a le POUVOIR de sa  vulnérabilité... de sa fragilité... c'est celui qui est  capable de montrer ses... ses... ses défaillances... ses  manques... sans fausse pudeur... sans honte... Le vrai  pouvoir, croyez-moi, il est là ! (Changeant de ton,  souriante) C'est certain que pour quelqu'un comme  vous... ça va être tout un apprentissage... forcément...</p>
--	---

<p>Sans dents ni griffes le voilà, Comme place démantelée. On lâcha sur lui quelques chiens : Il fit fort peu de résistance. Amour, amour, quand tu nous tiens, On peut bien dire : " Adieu prudence!"</p>	<p>mais avec de la bonne volonté... amoureux comme vous l'êtes<sup>1</sup></p>
--	--

---

1