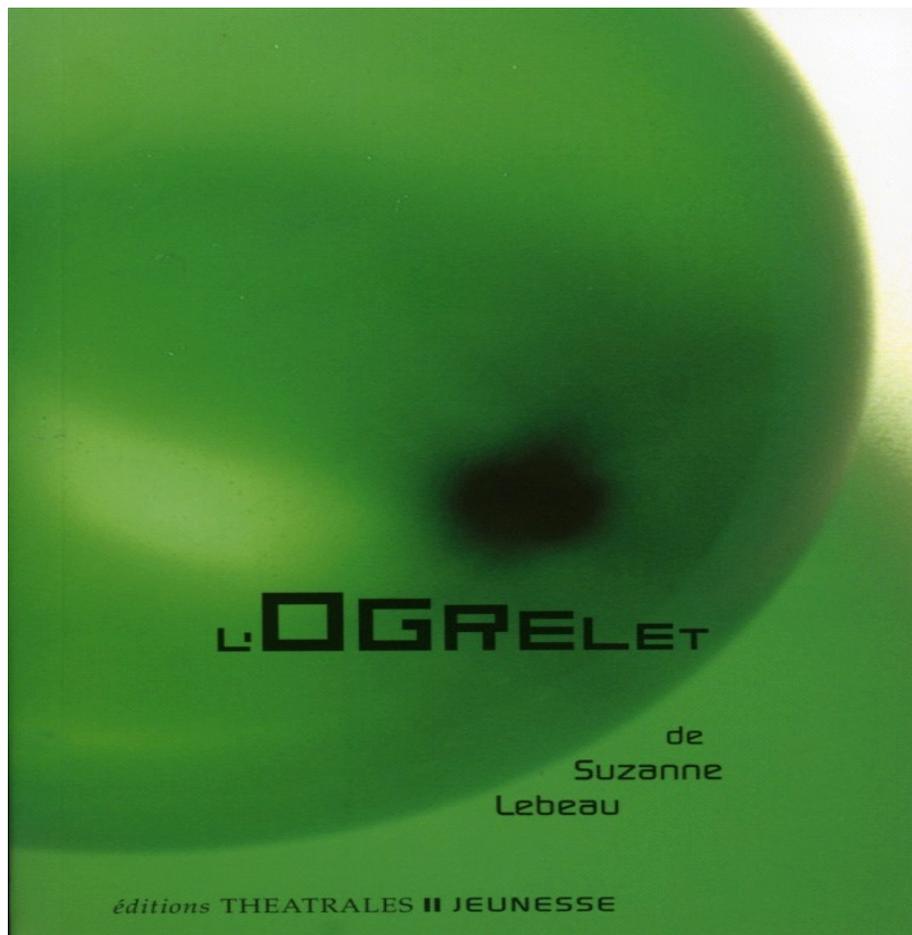


L'ogrelet

Lebeau Suzanne

Théâtrales jeunesse, paru en 2008

Théâtre (CM2)



Auteurs du dossier

Claude BRIAND

Roland GIRAUD

Jean-Yves DALM

Yves-Marie SANDRIN

réalisé le 02/2009

Table des matières

Pourquoi ce choix ?	Page 3
Grille d'analyse	Page 4
Notre entrée dans ce texte	Page 5
Organisation de la valise	Page 7
Développement de l'entrée 1	Page 9
Module A : les personnages	Page 16
Module A : personnages - Annexe A1. "Qui parle ?"	Page 23
Module A : personnages - Annexe A2. Définition archétype	Page 25
Module A : personnages - Annexe A3. Géant début histoire	Page 27
Module A : personnages - Annexe A4. Géant fin histoire	Page 28
Module B : les didascalies	Page 29
Module C : table des matières	Page 31
Annexe 1 : la notion d'ogre	Page 41
Annexe 2 : lien avec le mythe de Cronos	Page 42
Annexe 3 : extraits des I.O. de 2008	Page 44
Annexe 4 : glossaire de théâtre	Page 47
Annexe 5 : le point de vue du metteur en scène de la compagnie du SI	Page 49
Annexe 6-1 : une interview de Suzanne Lebeau	Page 52
Annexe 6-2 : théâtregraphie de Suzanne Lebeau	Page 67
Annexe 7 : intertextualité / Sitographie / Bibliographie	Page 68
Annexe 9 : le Saturne de Rubens	Page 70
Annexe 8 : le Saturne de Goya	Page 71
Annexe 10 : le Petit Poucet : texte intégral de Perrault	Page 72
Annexe 11 : Hansel et Gretel : texte intégral de Grimm	Page 79
Remerciements	Page 83

Pourquoi ce choix ?

Si nous avons voulu rédiger un dossier d'accompagnement sur ce texte, c'est parce que nous croyons que la complexité de ce qu'il raconte est une excellente occasion de travailler avec les élèves.

C'est parce que nous croyons que la littérature existe lorsque les textes ne se limitent pas à leur surface mais qu'ils appellent, au contraire, des questionnements qui touchent à des aspects importants de la vie, lorsqu'ils sont plus porteurs d'interrogations que de réponses : *l'Ogrelet* parle des rapports aux autres, des rapports à soi-même, des rapports à la violence comme à l'amour.

L'Ogrelet, c'est avant tout une histoire qui nous dit que notre propre histoire est lourde du poids du passé, de l'éducation, de celui des désirs comme de celui des pulsions. *L'Ogrelet* nous parle des divisions qui nous habitent. Et nous donne à voir un personnage courageux qui se bat contre sa part d'ombre.

C'est pour ce genre de raisons que nous aimons ce texte et que nous considérons qu'il peut permettre un excellent travail avec des élèves.

Grille d'analyse

L'OGRELET, présentation synthétique

Public

Fin de cycle 3

Auteur

Suzanne LEBEAU, une canadienne québécoise

Genre

Théâtre, 12 scènes, 80 pages, 2 personnages sur scène

Argument du texte

L'ogrelet, c'est l'histoire d'un passage.

Celui d'un enfant qui affronte l'ogritude dont il a hérité de son père et l'isolement dans lequel sa mère l'a confiné, pour tenter de trouver sa place dans le monde. Dans ce cheminement, il se confronte à lui-même, aux siens, aux autres.

Lieu

La maison de l'ogrelet et de sa mère, dans les bois.

Une cabane de chasseur. Le chemin dans la forêt. Évocation de l'école.

Personnages

- présents : l'ogrelet, sa mère, Pamela, le loup
- évoqués : la maîtresse, un coq, un lapin, le père de l'ogrelet, les enfants de l'école et leurs parents

Remarque : nous considérons que les animaux peuvent figurer dans la liste des personnages au bénéfice du rôle qu'ils jouent dans la pièce. Ce problème peut être posé aux élèves.

Mise en mots

Style direct dans le dialogue théâtral

Didascalies

Registre de langue soutenu

Notre entrée dans ce texte

1. Ce que nous en comprenons

L'Ogrelet est l'histoire d'un passage. Un passage qui s'incarne dans une situation, qui s'exprime par diverses tensions : l'ogrelet, ce personnage qui n'a pas de prénom, en revendiquera un. Ce personnage qui a vécu jusqu'à six ans sans avoir l'idée du rouge, découvrira le rouge. Ce personnage apprendra ce qu'est un père, il affrontera tout ce que nous affrontons tous pour grandir. Il se heurtera à son éducation, à l'amour de sa mère, il rencontrera le monde qu'elle lui cachait, auquel elle le cachait, il devra lutter contre la fatalité qu'il porte en lui. Le combat contre ces obstacles le conduira à entrer dans le monde des autres, à y trouver une place. Ce passage est engagé par l'entrée à l'école, événement qui déclenche cette transformation.

Mais cette histoire n'est pas la description d'une évolution qui se déroulerait comme un processus qui s'imposerait aux personnages. Cette histoire est bien celle d'un combat où s'expriment une volonté, des choix, des prises de position. Contre ce qu'il découvre en lui, l'ogrelet décide de se battre. Il décide de ne pas devenir ce qu'il est, de ne pas être fidèle à son destin. Il décide de vaincre la nature d'ogre qui coule dans ses veines. Son hérité, il la refuse. Dur combat qui engage, au-delà de la décision, un courage de l'assumer. Et ce courage, c'est aussi celui de la prise de risques. L'ogrelet devra résister à trois épreuves que son père n'a pas réussi à franchir totalement. Il accepte le risque, s'oppose à sa mère qui doute de lui, s'appuie sur la maîtresse qui croit en lui. Et le miracle du passage s'accomplira. Mais il aura un prix. Un prix partagé par la communauté des hommes. L'école sera provisoirement fermée, la maîtresse révoquée. Tout un monde en alerte, tout un monde qui croira que l'ogrelet a succombé à la tentation d'être un ogre. Un prix que paiera celle qui accepte de courir le risque avec lui, celle qui accepte d'être sa tentation. De rester sans protection à sa merci. Il ne la dévorera pas, finalement. Mais il croquera un de ses orteils, sans pourtant le manger. Il gardera ce secret au fond de sa poche. Pamela, seule, le partagera avec lui. Elle a payé pour sa transformation. Elle a donné d'elle-même pour qu'il devienne autre.

Et lui, l'ogrelet, quel prix a-t-il consenti ? Les efforts, le courage, et l'imagination mobilisés dans ces épreuves. Mais, dans tous les cas, il négocie avec la difficulté pour la rendre supportable, pour ne pas y succomber. Il ne peut franchir les étapes sans tenir compte, cependant, de ce qu'il est. Se dépasser, sans doute, mais en faisant la part du feu.. le coq qu'il réussit à laisser en vie toute une journée, il le mangera ensuite, mais sous forme cuisinée, dans un cadre social admis. Le loup avec lequel il s'enferme tout une semaine, il ne le dévorera pas non plus, mais, cédant à l'impulsion de l'étrangler il apprendra qu'en maîtrisant la « bête » en lui-même il maîtrise la bête qui est en face de lui. Le loup épargné se montrera un loup soumis. Et lui offrira un hérisson pour satisfaire son envie de viande crue. Quant à Pamela, elle est certes consentante, mais il s'offre un de ses orteils.

L'ogrelet, c'est la naissance de Simon qui, accédant à l'humanité en suivant ce parcours difficile, y trouve un nom, se constitue une histoire qui pourra s'appuyer sur des traces. Les épreuves sont systématiquement marquées : du piquant du hérisson à l'orteil de Pamela, les empreintes s'accumulent. Secrètes ou publiques, elles sont là, prêtes à susciter des questions,

aptes à maintenir le lien entre un passé vaincu et un présent joyeux. Quant à l'avenir, on n'en sait rien explicitement. Nous ne saurons pas ce qui adviendra plus tard. Ce n'est pas le propos du texte. Ou bien cette incertitude fait-elle partie de l'histoire?

Une aventure commence dont on ne peut prévoir le dénouement. Et c'est le franchissement qui s'est opéré qui débouche sur un horizon plein de risques.

Reste donc à choisir une lecture de ce texte. On peut se tourner résolument vers l'idée d'une mutation réussie. Et se dire que l'ogrelet devient Simon, un enfant qui ne garde qu'une trace secrète et dépassée de l'ogre en lui. Mais reste aussi la possibilité d'une interprétation plus sombre. Et si l'ogre faisait à nouveau surface ? Et si l'histoire d'amour avec Pamela n'était que l'histoire rejouée de sa mère et de l'ogre Simon, son père, coupable d'avoir dévoré ses six sœurs avant d'avoir disparu, lorsque sa femme était enceinte d'un garçon ? Et si notre ogrelet s'incarnait en véritable Simon, prêt à dévorer, malgré lui peut-être, les filles à naître de son couple avec Pamela ? La tache de sang sur l'orteil enfoui dans la poche est sèche. Mais indélébile.

Deux lectures entre lesquelles chacun pourra choisir

2. Créer un « horizon d'attente »

Quel que soit le choix que l'on fera pour aborder ce texte avec les élèves, il nous semble essentiel de poser un principe. Nous prenons le parti d'entrer dans le texte en le mettant en scène, en mettant en questions ce qu'il va apporter, ce qu'il va raconter. Le travail présenté ici à partir de la table des matières tente de répondre à cette préoccupation. Il s'agit de stimuler la curiosité des élèves, de les mettre en attente de ce qui pourrait bien advenir. Et cette interrogation se développe sur un « horizon » que l'on peut poser grâce à des éléments accessibles avant une lecture plus précise et plus complète (entrée 1).

On peut se demander s'il vaut mieux regarder d'abord les scènes captées sur le disque (entrée 2) ou s'il vaut mieux se tourner directement vers le texte (entrées 1 et 3). Ces diverses approches sont parfaitement légitimes, pourvu qu'on ne perde pas de vue le principe précédemment énoncé.

Remarque concernant la structure du dossier d'accompagnement

Nous proposons trois entrées différentes dans le texte (1,2,3, cf tableau rubrique suivante). Nous nous appuyons ici sur la première. Chacun choisira selon ses préférences.

Parallèlement à ces entrées, nous présentons des modules d'approfondissement : A,B,C,D. Ces modules ne seront utilisés que par les enseignants qui souhaitent explorer cette pièce de théâtre de façon plus approfondie.

Organisation de la valise

Organisation de la valise-lecture « L'Ogrelet » de Suzanne Lebeau	
L'Ogrelet	Présentation du texte
Le choix des rédacteurs de ce dossier	
<u>Pour l'enseignant :</u> Un point sur la figure de l'Ogre en lien avec le mythe de Cronos. Le mythe et les contes : résonances Les objectifs visés I.O. 2008 - Extraits : la littérature Glossaire du théâtre : éléments Le point de vue du metteur en scène de la compagnie du Si Une interview de Suzanne Lebeau	
<u>Entrée 1</u> Cette entrée assure dans un premier temps la construction d'une mise en énigme, d'un « horizon d'attente » à partir d'un travail sur des extraits du texte de S. Lebeau . Le second temps est le visionnage d'une captation du spectacle «L'Ogrelet ». Le dernier temps est celui du débat interprétatif. Cette entrée peut s'articuler avec le travail spécifique A B C D suivant les objectifs de l'enseignant. Cette entrée est développée en 6/7 séances avec appui sur la table des matières.	Module A Travail spécifique sur le repérage et l'évolution des personnages Module B Travail spécifique sur les didascalies Module C Travail spécifique sur la table des matières (1) Analyse fine et réécriture Module D Travail spécifique sur la table des matières (2) Découpage et titrage de « moments »
<u>Entrée 2</u> Elle n'est pas développée ici. Elle consiste en une entrée par le visionnage de la vidéo (deux captations au choix), un débat général interprétatif et une reprise par les modules A B C D.	1 Intertextualité Bibliographie

Annexes

Texte Perrault *Le Petit Poucet*

Texte Grimm *Hansel et Gretel*

3

Matériel

- 25 ouvrages *L'Ogrelet* de Suzanne Lebeau

- Vidéos (un DVD Cie du Si, un DVD Cie Carrousel)

- Cartes/affiches du spectacle C^{ie} du Si

Entrée 3

Elle n'est pas développée ici. Elle consiste en une lecture intégrale du texte de l'Ogrelet (alternance lecture orale magistrale, lecture individuelle silencieuse par exemple). Après un débat interprétatif, peuvent être posées les questions de mise en scène, d'interprétations. On pourra confronter les options de mise en scène de la compagnie du Si à du Carrousel.

Approfondissement possible avec les modules ABCD

Développement de l'entrée 1

Entrée 1

Situations d'apprentissage

Préalable : le parti pris^[1] est que le maître aura lu, bien en amont, le conte de Perrault "Le Petit Poucet", si possible aussi le conte de Grimm "Hansel et Gretel". La notion "d'ogritude" aura été abordée en débat. Cette "culture commune" permettra un point d'appui pour "lire" le texte de Suzanne Lebeau.

Les objectifs visés par cette unité d'apprentissage renvoient aux I.O. 2008, B.O. n°3 du 19 juin 2008 (Rubrique Littérature p.21 et éléments de progression CE2 CM1 CM2 p.35). Les situations proposées ici étant "ouvertes", la notion de progression n'est pas à entendre au sens strict mais bien, comme l'indique l'encart des I.O. p.34, au sens de "repères" (voir document joint).

Dès cette séance un carnet individuel et personnel de prises de notes de l'élève peut être mis en place. Il est complémentaire de l'écrit d'affichage, de synthèse et de structuration de l'enseignant.

Séance 1 45 mn

Objectif :

A partir du seul support de la table des matières, il s'agit de créer un « horizon d'attente » chez les élèves à la fois sur la forme (une pièce de théâtre) et à la fois sur le fond (l'histoire d'un ogrelet).

Support :

Avant toute présentation du texte, seule donc la table des matières est présentée aux élèves (photocopie).

Consigne :

«D'après vous, d'où provient ce document ?» : la question est ouverte.

Collectionner dans un premier temps toutes les remarques.

Dans un deuxième temps structurer ces remarques :

- C'est un extrait d'un livre. Quelle est sa particularité ? (l'enjeu est ici la notion de table des matières -en fin d'ouvrage-. Elle est complémentaire de la notion de sommaire -en tête d'ouvrage-).
- Relever les éléments qui reviennent souvent. (*scène*, notamment, mais aussi le mot *Ogrelet*, et sans doute la récurrence de *où*. L'enjeu est de repérer la forme théâtrale à partir de la notion de « scène ». Reprendre la notion de « où ». Repérer l'auteur.
- Pointer les personnages à partir de cette table des matières, les lieux, les actions.

Que pourrait être un *ogrelet*, qu'est-ce que cela nous rappelle ? Le lien pourrait être fait par les élèves avec la lecture du Petit Poucet, l'enseignant à ce stade n'intervient pas plus..

En fin de séance, faire un point sur la mise en énigme proposée par l'enseignant :

- C'est une présentation d'un extrait de livre, une pièce de théâtre, de Suzanne Lebeau.
- Cette pièce met en scène deux personnages (faire ici le point de la discussion collective -cf "éléments de synthèse"-).

Éléments de la synthèse : *suivant le choix de l'enseignant, le carnet individuel et personnel de prise de notes prend toute sa place dans cette phase.*

Notion de table des matières (à différencier du sommaire -en tête d'ouvrage-).

12 scènes (la définition de « scène » est ici encore "floue", imparfaite. Ce que l'on sait : elle porte une sorte de titre - comme un paragraphe-)

L'auteure (une femme donc) semble être Suzanne Lebeau.

Les personnages repérés : l'Ogrelet, le père de l'Ogrelet

Les lieux : pas d'indications

L'époque : pas d'indications

Le temps : la rentrée. Question : qu'appelle-t-on d'habitude "la rentrée ?"

Séance 2 30 mn

Cette séance peut être approfondie et/ou complétée par les séances présentées dans le travail

Objectif :

Affinement de la lecture du sommaire. Travail sur le lexique.

Support :

Le support est toujours la table des matières. Il s'agit d'affiner l'approche des indices.

Consignes :

1/ Faire pointer, dans les titres des scènes, les actions portées par les verbes :

Découvre (4) / apprend / décide / entreprend / reconnaît / prend conscience / rencontre

Question : Quels types d'actions sont caractérisés par ces verbes ? (la discussion collective amène à la notion d'apprentissage, d'action)

2/ l'enseignant propose une réécriture condensée des titres des scènes 3,4,5 :

Découvre : - le rouge

- qu'il est différent

- l'odeur du sang

- le goût du sang

Discussion. Enrichissement des premiers éléments de synthèse

idem pour la scène 6

Apprend : - l'identité de son père

- un sang "moitié-moitié"

Discussion. Enrichissement des éléments de synthèse

Les trois épreuves :

Epreuve 1 : réussie (pas de précision)

Epreuve 2 : réussie ("prend conscience" : quelle nuance à propos de la réussite de cette épreuve par rapport à la première ?)

Epreuve 3 : réussie (son père n'a pas réussi ces épreuves)

Discussion. Que dire du rapport supposé père/fils ?

Enrichissement des éléments de synthèse.

Séance 3 30/45 mn

Travail par groupes

L'ouvrage dans son entier n'est toujours pas présenté.

Un document est distribué (pages du titre et pages de la scène 1: p 8,9,10,11,12).

Sans consigne, les réactions devraient advenir. Le document est identifié (par des prises d'indices) comme étant un extrait de la pièce dont on a parlé la dernière fois, plus précisément le début.

Lecture individuelle.

Question : "En quoi cet extrait valide, infirme, affine, complète notre débat ?"

Un point de synthèse est fait collectivement:

- La didascalie (le terme n'est pas encore employé par l'enseignant à ce stade) de présentation donne des informations.
- Le père n'apparaît pas, présence de la mère
- Les lieux sont indiqués. L'école prend sa place.
- La scène 1 : que confirme-t-elle à partir de l'approche de la table des matières ? Quel recalage ?
- La mère de l'Ogrelet : peut-on faire son portrait, caractériser ses rapports avec son fils ?
- L'Ogrelet : peut-on faire son portrait, appréhender son caractère ?

Comment rendre ces caractères par une proposition de lecture orale ? Quelle intention dans la mise en voix ? Propositions de lectures orales.

Séance 4 30 à 45 mn

(il est possible de passer directement à la séance 6)

Support : Extraits p 29 et 30 (la lettre de l'enseignante de l'Ogrelet et la réponse de la mère de l'Ogrelet)

Même démarche que la séance 3.

Lecture silencieuse. Reconnaissance du type d'écrits. Reconnaissance des auteurs des lettres.

Points d'appuis de compréhension lettre 1 : l'expression "*se mettre à quatre pattes*"

Interprétation : attitude animale

Points d'appuis de compréhension lettre 2 : l'expression "*histoire d'amour*"

Interprétation : la naissance de Simon

Comment lire à haute voix une lettre dans une pièce de théâtre ? Le "jeu" de l'acteur est-il le même que pour le reste du texte ? Proposition de lecture orale.

Le point est fait sur la construction de ce que l'on imagine de cette histoire.

Séance 5 30 à 45mn

Utilisation d'une affiche du spectacle, la vidéo du spectacle

L'enseignant présente l'affiche du spectacle. Réactions (les élèves découvrent que cette pièce a été jouée, mise en scène). Notion de spectacle vivant. Repérage de la compagnie, du metteur en scène.

L'enseignant annonce : "Nous ne pouvons pas aller voir ce spectacle mais nous allons voir une captation (une vidéo) d'une représentation de cette pièce."

Comment imaginez vous la mise en scène à partir de l'idée que l'on se fait de cette pièce, à partir de vos expériences éventuelles de spectateur de théâtre ? Les décors ? Les costumes ?

Discussion/propositions. Schémas possibles.

Séance 6

Les séances 6 et 7 pourraient se situer respectivement en amont et aval d'une même récréation).

Visionnage de la vidéo - intégralité de la pièce-. Environ 1h

Réactions à chaud. Les noter sur une affiche, le carnet de notes.

Séance 7

Le point sur l'histoire à partir des anticipations de la classe.

Le point sur le parti-pris de mise en scène :

Faire un schéma. L'opposer au schéma d'un autre dispositif plus "classique" à partir des expériences de spectateurs sur d'autres spectacles. Ce dispositif est dit "bi polaire"

Les points de débat :

- La famille de l'Ogrelet : pouvez-vous la reconstituer ?
- L'histoire d'amour de l'Ogre et de son épouse : que peut-on en dire ?
- C'est un adulte qui joue l'Ogrelet : qu'en pensez-vous ? Y croit-on ?
- L'épreuve 1 : elle est réussie et pourtant qu'arrive-t-il au coq ? (le coq est mort, sera cuisiné)
- L'épreuve 2 : elle est réussie et pourtant qu'arrive-t-il au hérisson ?
- L'épreuve 3 : elle est réussie et pourtant que suce dans sa bouche l'Ogrelet ? (un bout du pouce de Pamela a été coupé)

Qu'en pensez vous ? Ces épreuves sont-elles réussies ou pas ?

Séance 8

Le carnet personnel est repris, revisité, complété, illustré.

Prolongements, possibilités pour une reprise l'année suivante du cycle

Séance possible

D'après vous combien de temps dure cette histoire (on décompte le temps à partir du début de la scène 1) ? Sur un jour ? Plusieurs jours ? Justifiez.

Autre séance possible

La version du Carrousel est visionnée.

Comparaison critique des deux interprétations.

Repérage des choix des metteurs en scène (dispositif scénique, décors, éclairage).

Discussion sur l'interprétation des personnages. Remarque sur l'accent éventuel des personnages (Québec).

Autre séance possible

Travail sur l'intention d'auteur (et confrontation avec les interprétations de la classe).

Un travail peut être entrepris à partir de l'interview de Suzanne Lebeau.

On peut imaginer d'occulter les questions de l'interviewer et de les retrouver.

Autre séance possible

Le point de vue du metteur en scène peut être exploité : repérer son intention, ses choix.

Ces pistes ne sont pas ici développées. Elles signalent la potentialité d'exploitation des matériaux de cette valise.

[1] Si l'enseignant fait un choix autre, il est important que la référence à Perrault et Grimm soit structurée à un moment donné du projet.

Module A : les personnages

Objectif général : Comprendre ce qui caractérise les personnages, leurs sentiments et leur évolution au cours de l'histoire

Pistes de travail possibles à intégrer au parcours de découverte du texte et de la représentation (en activités décrochées, pendant ou après la lecture)

Le travail proposé peut se faire en ateliers, avec tous les élèves de la classe si nécessaire.

Cependant, suivant le profil de la classe, les modalités pédagogiques peuvent varier. On peut envisager un plus fort étayage pour certains enfants dont la compréhension fine des personnages ne semble pas sûre, et procéder ensuite à des mises en commun.

Les pistes proposées sont séquencées en fonction des objectifs ciblés.

Séquence 1

Objectifs :

Caractériser les personnages principaux

Comprendre les dialogues dans le texte

Percevoir l'importance de l'interprétation au théâtre

Voir avec les élèves que :

Dans le livre, nous avons des indications données par l'auteur sur les personnages. Au théâtre on découvre ces personnages que l'on peut observer, écouter. Cela nous aide à comprendre qui ils sont, ce qu'ils ressentent.

Mais il reste difficile parfois de comprendre à qui ils parlent, de qui ils parlent, ce qu'ils ressentent, pourquoi et comment ils évoluent au cours de l'histoire.

Séance en liaison avec la scène 1

Lecture de la première scène :

Présentation des deux personnages principaux

Qu'est-ce qu'on peut déjà en dire ?

Quel choix a fait le metteur en scène pour représenter l'ogrelet ?

Voir la première scène, ou des affiches.

Séance en liaison avec la scène 3

- Qui parle à qui ?

Proposition d'extraits à travailler :

« Calme toi mon cœur, qui a peur de tout, et toi, ma tête qui dessine des catastrophes. Laissons la vie faire les choses »

« Pourquoi, moi je suis si petit ? »

« Les enfants de six ans sont souvent très petits »

« Mon fils semble heureux de sa première journée d'école et du pupitre à sa taille....En terminant, j'oserai vous demander, comme une faveur, de garder pour les fins de semaine votre robe rouge qui semble si jolie. ... Votre toute dévouée, Anne Chaffaut »

« J'ai banni du jardin les fraises, les framboises, les tomates qui poussent toutes seules. »

Consigne : Par deux, en vous aidant des indications du texte :

Remplacez dans le tableau, à côté de l'extrait de la scène 3,

Qui parle ?

A qui ?

(Voir fiche élève Annexe personnages A)

Mise en commun

Corrections éventuelles à l'aide d'une relecture à voix haute du texte par les élèves ou par le maître, théâtralisée (On peut voir ce qu'il est possible de faire apparaître sur scène : les apartés, l'écriture de la lettre..)

Pourquoi l'auteur prévoit-il des apartés, des voix off ?

En liaison avec l'ensemble du texte

Les personnages

Ce qui les caractérisent, l'évolution de leurs sentiments

- Ce que l'on peut dire de la mère
- Ce que l'on peut dire de l'ogrelet

Remplir la fiche de chaque personnage que l'on complètera au fur et à mesure de la découverte de l'histoire

L'ogrelet	La mère de l'ogrelet
6 ans au début de l'histoire (7 à la fin ?)	40 ans
Beaucoup plus grand que les autres	
Simon, comme son père	Anne Chaffaut
Veut aller à l'école Veut vivre comme les autres Obéissant Travaille bien	Veut que son fils vive comme les autres
Est le fils d'un ogre	A été la femme d'un ogre
Veut passer les épreuves que son père n'a pas réussies pour vivre comme les autres Est sûr de son choix Se révolte contre sa mère et son enfermement	Veut protéger son enfant Inquiète Est prête à garder son fils avec elle, l'empêcher de vivre avec les autres pour qu'il ne devienne pas un ogre Autoritaire
N'échappe pas tout à fait à son destin	Doit accepter de laisser son fils prendre en main son destin, quel qu'il soit

Séquence 2

Objectifs :

Comprendre les réactions des deux personnages principaux à l'aide d'une mise en voix, comparer les interprétations théâtrales possibles

En liaison avec la scène 7 :

- Lire le texte à voix haute

- Demander aux élèves de préparer, par deux, une mise en voix de l'extrait (mère et fils)
- Faire communiquer aux autres ce qui a été préparé
- Voir les interprétations dans la vidéo : plus ou moins d'affrontement entre la mère et le fils

Séquence 3

Objectifs :

Caractériser les personnages secondaires, non présents sur scène

Comprendre leurs liens avec les personnages de l'ogrelet et de sa mère, le rôle qu'ils jouent dans l'histoire

-

En liaison avec l'ensemble du texte :

Mettre en évidence que d'autres personnages de l'histoire ne sont pas présents sur scène. On rapporte ce qu'ils ont dit ou fait ou bien ils parlent par l'intermédiaire d'une lettre.

- Relire la scène 6 et en particulier la lettre du père de l'ogrelet à sa femme

Quelle idée peut-on se faire de cet homme, on l'imagine comment ?

- Les différents personnages de la pièce, non présents sur scène :

Construire par groupe la fiche d'un ou deux personnages en utilisant les informations données dans le texte

Le père de l'ogrelet	La maîtresse	Pamela
Simon, comme son fils	A une robe rouge, des lèvres rouges	Amie de l'ogrelet (Simon fils), en classe avec lui
Mari tendre, aimant	Sourit A une voix douce Attentive	
Incapable de contrôler ses pulsions, a mangé ses filles	Compréhensive Encourageante	

	Inquiète pour les autres enfants	
Parti, seul, pour ne pas manger son fils comme il a dévoré ses filles A fait l'effort de tenter les épreuves, mais n'a pas réussi Malheureux ? Reviendra après avoir tenté à nouveau de réussir ?		Partie avec l'ogrelet pour la dernière épreuve A perdu un pouce Toujours amie avec lui, l'invite à la fête Ce qu'elle est, qu'elle pense ? On ne peut que le supposer

Séquence 4

Objectifs :

Renforcer la compréhension des personnages secondaires

Interpréter et imaginer leurs réactions

Percevoir et comprendre la notion de point de vue

Mettre en évidence que l'auteur ne nous dit pas précisément ce que pense la maîtresse, ni ce que pense Pamela.

On peut essayer de l'imaginer, en fonction de ce que nous dit l'auteur, et inventer ce qu'ils peuvent dire et penser.

Consigne : par groupes, écrivez, au choix :

- Ce que la maîtresse raconte en rentrant chez elle après les premiers jours de l'ogrelet à l'école
- Ce que dit Pamela à une amie lorsqu'elle raconte ce qui lui est arrivé

Prévoir une aide à l'écriture pour certains (rappel de la consigne, de l'extrait du texte référent, de ce qu'on veut dire, aide à la mise en mots)

Mise en commun :

Lecture à voix haute des productions

Est-ce que cela correspond à ce qui est dit dans le texte ? (Relecture éventuelle)

Est-ce que cette interprétation est possible ?

Séquence 5 :

Objectifs :

Construire les archétypes et stéréotypes du personnage de l'ogre et voir comment ils sont détournés

Mettre en réseau les textes sur l'ogritude, la différence

Interpréter le texte, débattre

NB pour l'enseignant : définitions (Voir Annexe personnages B)

L'archétype et les stéréotypes de l'ogre :

Mettre en lien avec la lecture du Petit Poucet et d'autres œuvres patrimoniales comportant une image « classique » d'ogre, figure mythique. On y retrouve les traits physiques et moraux (force, gigantisme/ méchanceté..) ainsi que les accessoires (couteau).

Ce sont des hommes, la figure féminine de la dévoration dans les contes étant souvent celle de la sorcière (la femme de l'ogre n'est pas toujours une ogresse)

Voir les reprises de cette figure par les auteurs contemporains, et les détournements opérés par ceux-ci (l'ogre sensible, voulant résister à son destin, devenant gentil.. Voir bibliographie proposée en fin de dossier, Annexe personnages A2/ A3

Après la découverte du texte :

Les débats :

- Poser les questions :

Pourquoi peut-on dire que l'ogrelet a réussi alors que le coq est mort ?

Qu'est-ce qui est normal en société, et interdit ?

Cf. « la boucherie » dans ses différentes acceptions

NB : Pour sa mise en scène, Alain Chaniot de la compagnie du SI a changé le texte pour un public français. Il a choisi de ne pas faire parler le personnage d'invitation à la « boucherie », nom d'une fête traditionnelle canadienne, comme cela est mentionné dans le livre en note de bas de page.

A partir des images de :

- La dernière scène de l'ogrelet avec le pouce de Pamela en pendentif
- La dernière illustration du « géant de Zéralda », de Tomi Ungerer : le mariage de l'ogre devenu bon, et l'enfant qui tient un couteau dans son dos.

(Voir Annexe personnages A4)

Qu'est-ce que veulent dire les auteurs ?

- Si on compare « L'ogrelet » à l'histoire de « Verte », de Marie Desplechin, qu'est-ce qu'on retrouve dans les sentiments des personnages ?

Qu'est-ce qui diffère dans leur évolution ?

Que peut-on penser de leur réaction quand ils se rendent compte de leur différence, et que penser de ce qu'ils font ensuite ?

Module A : personnages - Annexe A1. "Qui parle ?"

"Qui parle ? A qui ?"

<i>Extrait</i>	<i>Qui parle</i>	<i>A qui</i>
« Calme toi mon cœur, qui a peur de tout, et toi, ma tête qui dessine des catastrophes. Laissons la vie faire les choses »		
« Pourquoi, moi je suis si petit ? »		
« Les enfants de six ans sont souvent très petits »		
« Je peux écrire Simon ? »		
« Mon fils semble heureux de sa première journée d'école et du pupitre à sa taille....En terminant, j'oserai vous demander, comme une faveur, de garder pour les fins de semaine votre robe rouge qui semble si jolie. ... Votre toute dévouée, Anne Chaffaut »		
« J'ai banni du jardin les fraises, les framboises, les tomates qui poussent toutes seules.. »		

La mère

A son fils

L'ogrelet

A sa mère

A la maîtresse

A elle-même

Module A : personnages - Annexe A2. Définition archétype

A propos d'archétype : un article de Wikipédia, l'encyclopédie libre

Un archétype (du grec *arkhetupon*, « modèle primitif », par l'intermédiaire du latin *archetypum*) est, en littérature et en philosophie, un modèle général représentatif d'un sujet. Employé en psychanalyse, la notion d'*archétypes* recouvre une signification propre définie par Carl Gustav Jung : des préformes vides qui organisent la vie instinctive et spirituelle, structurent les images mentales (pensées, fantasmes, rêves ...). On peut aussi définir un archétype comme un point de vue analogique sur une réalité sensible, susceptible d'intégrer la totalité des points de vue qu'on peut en avoir (définition selon le Dr Michel Mouret).

Littérature et philosophie

L'archétype d'un sujet donné se fonde sur une image représentative forte, caractérisée, reconnaissable. À noter : l'extrême corrélation fond-forme. Le sujet n'est pas soumis à un état particulier pour en définir l'archétype ; en revanche il est obligatoire qu'il soit vivant et/ou conscient, il peut être animal, hybride, robotique ou humain, réel ou imaginaire. Ainsi est-il possible de définir et d'évoquer « l'archétype du policier français » tout comme « l'archétype du cheval de course », « l'archétype de l'androïde R2D2 dans le monde de Star Wars » ou encore « l'archétype de l'elfe dans le monde de Tolkien ».

Bien que représentatif l'archétype n'en est pas pour autant une image fiable et fidèle du sujet lorsque ce dernier est particulier, il est important de comprendre que l'archétype est fidèle à un sujet en général tel qu'il est admis par tous donc « l'archétype d'Alain Delon » est un non-sens car le sujet est alors défini en particulier et non pas en général. De même « l'archétype du Troll » est également un non-sens car ici le sujet n'est pas défini, en effet « un Troll » est un terme qui existe dans les légendes Scandinaves, dans des mondes imaginaires comme celui de Tolkien ou dans le jargon d'internet et la définition de chacun est bien différente et leurs archétypes le seront *a fortiori*.

Il est important de ne pas confondre l'archétype du sujet et « le sujet moyen », l'archétype n'est pas défini d'après des moyennes mais d'après les caractéristiques intrinsèques, propres et identitaires communes à tous les sujets particuliers affiliés au sujet général.

L'archétype partage donc toujours avec la totalité des sujets particuliers affiliés au sujet général, l'intégralité de ses caractéristiques ; la réciproque est fautive, c'est-à-dire qu'un sujet particulier partage quelques unes de ses caractéristiques (les principales ou les plus représentatives de ce qu'il est) avec son archétype tout en conservant ses caractéristiques uniques qui en font un individu à part entière.

Il ne faut pas confondre archétype et stéréotype qui sont deux notions très différentes ; il faut toujours garder à l'esprit qu'un stéréotype est la vision d'un groupe social *par un autre* (par exemple le stéréotype de l'immigré maghrébin n'est pas le même chez les habitants de Nanterre que chez les villageois alsaciens), tandis que l'archétype est reconnu comme *universel*.

Cependant, parfois, un stéréotype peut être considéré d'après un sujet général alors la nuance avec l'archétype du même sujet est difficile à cerner. En fait l'archétype est indépendant de tous les a-priori et ne tient compte d'aucune convention, il s'agit de la représentation la plus fidèlement représentative de ce qu'est le sujet général et ce le plus objectivement qu'il soit possible.

Module A : personnages - Annexe A3. Géant début histoire

Première de couverture



© Ungerer, Tomi. Le géant de Zéralda. L'Ecole des loisirs, 1998. Collection Lutin poche. 1^{re} de couverture.

Illustration de la page 7

Consulter l'illustration issue de l'album *Le géant de Zéralda*. Ungerer, Tomi. L'Ecole des loisirs, 1998. Collection Lutin poche. p. 7.

Module A : personnages - Annexe A4. Géant fin histoire

Illustration de la page 35

Consulter l'illustration issue de l'album Le géant de Zéralda. Ungerer, Tomi. L'École des loisirs, 1998. Collection Lutin poche. p. 35, où un enfant de l'ogre et de Zéralda a un couteau et une fourchette dans son dos..

Module B : les didascalies

LES DIDASCALIES

Pour information

Une didascalie est une indication scénique (souvent mise en italiques) qui est donnée par l'auteur, et qui peut concerner les entrées ou sorties des personnages, le ton d'une réplique, les gestes à accomplir, les mimiques etc. La liste des personnages au début de la pièce, les indications d'actes et de scènes, le nom des personnages devant chaque réplique, font également partie des didascalies.

Elle est à destination des acteurs ou du metteur en scène. Il existe deux types de didascalies :

1- les didascalies initiales :

Après le titre de la pièce, les didascalies initiales comportent la liste des personnages. Elles donnent des précisions utiles sur les rapports de parenté, d'amitié ou de hiérarchie entre ces derniers. Elles donnent également des informations sur leur âge, leur caractère, leur costume, le lieu et le moment de l'action.

2- les didascalies fonctionnelles :

Les didascalies fonctionnelles définissent avant chaque réplique, l'identité de celui qui parle et, à l'intérieur du dialogue, la personne à qui la parole est adressée. Elles indiquent également le découpage dramaturgique de l'œuvre en actes et en tableaux et les unités de jeu (scènes, fragments, fréquences). Finalement, elles précisent les déplacements des personnages, les entrées et les sorties, les mimiques, les gestes, etc..

Le texte théâtral se compose principalement de deux parties scripturales : les didascalies et les dialogues.

Séance 1 : 45 min *Repérage des didascalies*

matériel : livre de l'ogrelet, scène 1

mise en oeuvre : lecture individuelle, recherche individuelle, mise en commun

consigne : lire la suite...

L'enseignant entreprend la lecture de la scène 1. Pour ce faire, il demande à la classe des

volontaires pour lire... Voici un échange fictif entre l'enseignant (M) et les élèves (E).

M : Quels sont les personnages de la scène 1 ?

E : la mère de l'ogrelet et l'ogrelet.

La lecture s'effectue, puis l'enseignant demande :

M : Est-ce que tout a été lu à haute voix ?

E : Non !

M : Qu'est-ce qui n'a pas été lu à haute voix ?

L'enseignant attend de la classe l'énumération complète des didascalies, à savoir :

- La rentrée p.9
- C'est le jour... d'école p.9
- (lui tendant son sac d'école) p.10
- l'Ogrelet... pas. p.11
- Le petit... la main. p.11

Une fois les didascalies relevées, demander à quoi peuvent-elles servir. Répertorier les différentes propositions. Réaliser une ébauche de définition qui sera complétée et enrichie au fur et à mesure d'autres rencontres. Reconduire l'identification de didascalies sur d'autres scènes, selon les avancées de la classe. Donner le terme de didascalie et apporter une définition de plus en plus précise, afin d'identifier ce qu'elle apporte à la mise en scène, en rappelant régulièrement qu'une didascalie ne se déclame pas par les personnages, mais se joue.

D'autres séances possibles :

1- A partir de didascalies (initiales et /ou fonctionnelles), écrire un texte théâtral court (*possibilité de mise en scène*).

2- A partir d'un fragment de récit, le réécrire sous une forme théâtralisée avec présence de didascalies (initiales et /ou fonctionnelles).

Module C : table des matières

Travail spécifique 1 : analyse fine et réécriture

Les séances proposées ne s'inscrivent pas forcément dans un ordre chronologique, mais plutôt selon l'avancée des recherches entreprises par la classe.

pour information

Table des matières ou sommaire ?

On peut y voir une différence de contenu : le sommaire est, selon le TLF, un "Résumé du contenu du volume ou des chapitres de ce volume (en général en forme de table des matières)" ; peuvent donc n'y figurer que les grandes subdivisions du texte, tandis que la table des matières indique la structuration du texte dans son détail. Les deux ont leur raison d'être. Quand, dans une publication, figurent à la fois un sommaire et une table des matières, le premier est en tête, la seconde à la fin. Selon Jacques POITOU - université Lumière LYON 2.

séance préliminaire (facultative) 40 min

Matériel : livres fournis par le maître et les élèves ; papier affiche pour restitution

Mise en oeuvre : travail par groupes et synthèse collective

Consigne :

Faire apparaître les différences entre table des matières et sommaire.

Partir du corpus constitué par les livres lus et/ou étudiés en classe faisant apparaître des livres contenant des sommaires et des livres contenant une table des matières. Entreprendre un travail de classement des livres sur la forme (place de la table des matières et celle du sommaire), puis sur le fond (étude des contenus).

Exemples de questionnements à construire :

- Où se trouve le sommaire ?
- Et la table des matières ?
- Voyez-vous une ou des différences dans la présentation ? Lesquelles ?
- Voyez-vous des ressemblances ? Lesquelles ?

- De quoi ça parle ?

séance 1 : 40 min

Repérage des mots clés

Matériel : papier affiche pour restitution et feutres

Mise en oeuvre : travail par groupes et synthèse collective

Consigne : « Relevez les mots ou groupes de mots qui reviennent à plusieurs reprises (au moins deux fois) dans la table des matières »

SCENE (12 fois)

Où L'OGRELET (11 fois)

DECOUVRE (4 fois)

EPREUVE (4 fois)

SANG (3 fois)

PERE (2 fois)

ENTREPREND ET REUSSIT (2 fois)

La mise en commun devra faire apparaître plusieurs champs :

- le champ des personnages (l'ogrelet et son père)
- le champ de l'énigme (découvre ; épreuve ; sang ; entreprend et réussit)
- le champ du lieu, de l'espace et du temps (scène ; où l'ogrelet).

NB : *l'adverbe "où" doit être compris, non seulement comme un mot indiquant un lieu (le lieu de la scène), mais aussi (et surtout !) comme un indicateur de temps (synonyme de quand).*

séance 2 : 45 min

Qu'est-ce qu'une scène et comment la reconnaître ?

Pour information

Le mot « scène » est polysémique, il s'agira par conséquent de bien éclairer les sens de ce mot . Pour notre sujet, nous ne retiendrons que deux définitions :

Une scène, c'est :

1- une partie d'un acte déterminée par l'entrée ou la sortie d'un ou plusieurs personnages, ayant une unité d'action. C'est donc un découpage d'actions théâtrales ou cinématographiques.

2- un endroit du théâtre où évoluent les acteurs.

Pour cette séance, la définition 1 du mot « scène » est nécessaire.

Matériel : papier affiche pour restitution et feutres.

Mise en oeuvre : organisation sous forme de débat

Consigne : « Comment puis-je reconnaître une scène ? Par exemple, comment puis-je distinguer la scène 1 de la scène 2 ? »

réponse attendue : le titre

« Oui, qu'apporte le titre ? »

réponse attendue : ce qui se passe dans la scène (autrement dit *l'action*)

« Oui, et quoi d'autre ? »

réponse attendues : les personnages, ils vont, ils viennent, le temps a changé...

D'autres scènes peuvent être comparées, l'essentiel étant que la classe puisse dégager quatre domaines : celui du titre associé à l'action, celui des personnages qui sortent ou qui entrent dans l'espace scénique, celui du lieu (ici, la scène 9 ne se déroule pas au même endroit que les autres) et celui de la chronologie (le temps s'écoule de façon relative, 1 heures entre 2 scènes, ou bien 3 mois). L'idée à retenir que la scène crée une unité partielle d'action et de sens, qui témoigne des choix narratifs de l'auteure.

L'éclairage sur la notion de scène peut être amplifié par la visualisation de la captation de la pièce proposée dans la valise lecture.

séance 3 : 45 min

Écriture narrée de la table des matières

Matériel : tables des matières du livre, feuilles ou cahiers et de quoi écrire

Mise en oeuvre : travail individuel, *lecture des productions envisagées*

Consigne : A partir des verbes principaux de la table des matières (cf : séance 1), vous allez écrire le résumé de l'histoire.

Remarque : A partir des verbes principaux relevés dans la table des matières, il s'agira de les renseigner (par des déterminants, des noms, des connecteurs, etc...) afin d'obtenir un texte relatant l'histoire de l'ogrelet à travers la table des matières. L'enseignant pourra composer la 1ère phrase (avec le verbe DECOUVRE), soit pour l'ensemble de la classe, soit pour certains élèves en difficulté.

On peut remarquer deux parties fondatrices de l'histoire : la première (A) concerne les fondements de l'action (de la scène 2 à la scène 7), la seconde (B) traite de l'action même (de la scène 8 à la scène 12).

A) DECOUVRE (de la scène 2 à la scène 5)

APPREND (scène 6)

DECIDE D'ENTREPRENDRE (scène 7)

B) ENTREPREND et REUSSIT (scène 8)

RECONNAÎT (scène 9)

PREND CONSCIENCE (scène 10)

RENCONTRE (scène 11)

ENTREPREND et REUSSIT (scène 12)

Exemple de texte obtenu :

Lors de la rentrée des classes, l'ogrelet découvre la couleur rouge. Cette découverte qui marque sa différence à l'égard des autres, le conduit à la découverte de l'odeur et à celle du goût du sang. Il apprend l'identité de son père. C'est pourquoi, il décide d'entreprendre les 3 épreuves qui ont vu son père échouer.

Il entreprend et réussit la 1ère épreuve et reconnaît le danger avec lequel il doit vivre. Il

prend conscience de la réussite de la 2ème épreuve, mais rencontre une difficulté imprévue. Enfin, l'ogrelet entreprend et réussit la 3ème épreuve.

NB : *Un travail du même ordre, avec une seule transformation, celle du verbe en nom, peut être entreprise également. Ce qui donne :*

A) LA DECOUVERTE

L'APPRENTISSAGE

LA DECISION D'ENTREPRENDRE

B) L'ENTREPRISE ET LA REUSSITE

LA RECONNAISSANCE

LA PRISE DE CONSCIENCE

LA RENCONTRE

L'ENTREPRISE ET LA REUSSITE

Travail spécifique 2 : Découpage et titrage de "moments"

Séance 1

Objectif :

Ecrire des titres de chapitre à présentatif « où » (donc aussi travail de synthèse sur les différents moments d'une histoire).

Support :

Situations à partir de la table des matières.

Histoire du Petit Chaperon rouge de Perrault.

Question :

Voici un document. Que peut-on en dire dans le cadre de notre travail actuel ?

Réponses attendues :

C'est une table des matières (repérage du titre, de l'auteur, des auteurs). Connaissez-vous cette histoire ?

Il y a des « où » comme dans l'Ogrelet.

Y-a-t-il d'autres points communs, des différences ? (des mots rappellent ceux qui caractérisent l'Ogrelet, des noms de personnages sont indiqués, le mot « scène » est remplacé par le mot « chapitre », on peut imaginer des bouts d'histoire, des mots sont étranges (on ne les entend pas dans la vie courante, dans nos histoires lues, on peut se dire que cela se passe il y a longtemps...).

« Je vous lirai plus tard cette histoire ».

Revenons sur ce mot « où » qui est répété.

"A-t-on l'habitude d'une telle formulation ? Pourquoi nous paraît elle étrange ? (repérage de phrases dans un corpus avec présence de « où ») "Où" indique habituellement le lieu.

A quel lieu ici renvoie le "où" ?

"Pourrait-on rétablir une formulation plus familière (en essayant de garder « où » du genre "C'est la scène où", en explorant d'autres formulations "Dans cette scène...").

Enchaînement (ou annonce) sur la présentation de la séance 2

Le point pour l'enseignant:

C'est ici un travail spécifique sur la formulation introduite par « où ».

« Où » est adverbe de lieu. Il peut s'employer avec ou sans antécédent. Il peut être pronom relatif. Il s'agit dans cette approche de manipuler, d'appréhender les enjeux de sens, de faire des remarques topologiques sur sa place dans la phrase. On approche dans ce questionnement une grammaire de pointage, de manipulation, qui s'arrête aux portes de l'étiquetage.

L'enjeu est ici une forme paradoxale possible : où renvoie à la fois à un « moment », dans une approche chronologique (à partir du schéma quinaire -introduction, déséquilibre, entraînement, équilibre, situation finale - ce moment a valeur de temps) et à la fois au « lieu » du texte, dans la spatialité du livre.

Chapitre 1

Où un gentilhomme perd la tête, change de nom et part pour la grande aventure

Chapitre 2

Où notre héros se trouve un écuyer, se bat contre des moulins à vent, attaque un troupeau de mouton et trucidé un géant

Chapitre 3

Où notre héros reçoit un livre qui relate ses aventures, repart, rencontre Dulcinée et s'envole pour le soleil

Chapitre 4

Où notre héros rencontre le chevalier de la blanche Lune, s'en trouve fort marri et chagriné, et décide de rentrer au logis

Don Quichotte - d'après l'œuvre originale de Miguel de Cervantès

Maria Angélidou Vassilev Svetline

Traduit du grec par JL Boutefeu

Milan Jeunesse 2006

Séance 2

Voilà un texte que vous connaissez.

Le Petit Chaperon Rouge Charles Perrault 1697

Il était une fois une petite fille de Village, la plus jolie qu'on eût su voir ; sa mère en était folle, et sa mère-grand plus folle encore. Cette bonne femme lui fit faire un petit chaperon rouge, qui lui seyait si bien, que partout on l'appelait le Petit Chaperon rouge.

Un jour, sa mère, ayant cuit et fait des galettes, lui dit : Va voir comme se porte ta mère-grand, car on m'a dit qu'elle était malade. Porte-lui une galette et ce petit pot de beurre. Le Petit Chaperon rouge partit aussitôt pour aller chez sa mère-grand, qui demeurait dans un autre Village. En passant dans un bois elle rencontra compère le Loup, qui eut bien envie de la manger ; mais il n'osa, à cause de quelques Bûcherons qui étaient dans la Forêt. Il lui demanda où elle allait ; la pauvre enfant, qui ne savait pas qu'il est dangereux de s'arrêter à écouter un Loup, lui dit : Je vais voir ma Mère-grand, et lui porter une galette, avec un petit pot de beurre, que ma Mère lui envoie. Demeure-t-elle bien loin ? lui dit le Loup.

Oh ! oui, dit le Petit Chaperon rouge, c'est par-delà le moulin que vous voyez tout là-bas, à la première maison du Village. Eh bien, dit le Loup, je veux l'aller voir aussi ; je m'y en vais par ce chemin-ci, et toi par ce chemin-là, et nous verrons qui plus tôt y sera. Le loup se mit à courir de toute sa force par le chemin qui était le plus court, et la petite fille s'en alla par le chemin le

plus long, s'amusant à cueillir des noisettes, à courir après des papillons, et à faire des bouquets des petites fleurs qu'elle rencontrait.

Le loup ne fut pas longtemps à arriver à la maison de la Mère-grand ; il heurte : Toc, toc. Qui est là ? C'est votre fille le Petit Chaperon rouge (dit le Loup, en contrefaisant sa voix) qui vous apporte une galette et un petit pot de beurre que ma Mère vous envoie. La bonne Mère-grand, qui était dans son lit à cause qu'elle se trouvait un peu mal, lui cria : Tire la chevillette, la bobinette cherra. Le Loup tira la chevillette et la porte s'ouvrit. Il se jeta sur la bonne femme, et la dévora en moins de rien ; car il y avait plus de trois jours qu'il n'avait mangé. Ensuite il ferma la porte, et s'alla coucher dans le lit de la Mère-grand, en attendant le Petit Chaperon rouge, qui quelque temps après vint heurter à la porte. Toc, toc.

Qui est là ? Le Petit Chaperon rouge, qui entendit la grosse voix du Loup eut peur d'abord, mais croyant que sa Mère-grand était enrhumée, répondit : C'est votre fille le Petit Chaperon rouge, qui vous apporte une galette et un petit pot de beurre que ma Mère vous envoie. Le Loup lui cria en adoucissant un peu sa voix : Tire la chevillette, la bobinette cherra. Le Petit Chaperon rouge tira la chevillette, et la porte s'ouvrit.

Le Loup, la voyant entrer, lui dit en se cachant dans le lit sous la couverture : Mets la galette et le petit pot de beurre sur la huche, et viens te coucher avec moi. Le Petit Chaperon rouge se déshabille, et va se mettre dans le lit, où elle fut bien étonnée de voir comment sa Mère-grand était faite en son déshabillé. Elle lui dit : Ma mère-grand, que vous avez de grands bras ? C'est pour mieux t'embrasser, ma fille.

Ma mère-grand, que vous avez de grandes jambes ? C'est pour mieux courir, mon enfant. Ma mère-grand, que vous avez de grandes oreilles ? C'est pour mieux écouter, mon enfant. Ma mère-grand, que vous avez de grands yeux ? C'est pour mieux voir, mon enfant. Ma mère-grand, que vous avez de grandes dents. C'est pour te manger. Et en disant ces mots, ce méchant Loup se jeta sur le Petit Chaperon rouge, et la mangea.

MORALITÉ

On voit ici que de jeunes enfants,
Surtout de jeunes filles
Belles, bien faites, et gentilles,
Font très mal d'écouter toute sorte de gens,
Et que ce n'est pas chose étrange,
S'il en est tant que le Loup mange.
Je dis le Loup, car tous les Loups
Ne sont pas de la même sorte ;
Il en est d'une humeur accorte,
Sans bruit, sans fiel et sans courroux,
Qui privés, complaisants et doux,
Suivent les jeunes Demoiselles
Jusque dans les maisons, jusque dans les ruelles ;
Mais hélas ! qui ne sait que ces Loups doucereux,
De tous les Loups sont les plus dangereux

Consigne :

Essayez de faire une table des matières en vous inspirant de celle de l'Ogrelet et celle de Don

Quichotte à partir du découpage proposé.

1/

Il était une fois une petite fille de Village, la plus jolie qu'on eût su voir ; sa mère en était folle, et sa mère-grand plus folle encore. Cette bonne femme lui fit faire un petit chaperon rouge, qui lui seyait si bien, que partout on l'appelait le Petit Chaperon rouge.

2/

Un jour, sa mère, ayant cuit et fait des galettes, lui dit : Va voir comme se porte ta mère-grand, car on m'a dit qu'elle était malade. Porte-lui une galette et ce petit pot de beurre. Le Petit Chaperon rouge partit aussitôt pour aller chez sa mère-grand, qui demeurait dans un autre Village.

3/

En passant dans un bois elle rencontra compère le Loup, qui eut bien envie de la manger ; mais il n'osa, à cause de quelques Bûcherons qui étaient dans la Forêt. Il lui demanda où elle allait ; la pauvre enfant, qui ne savait pas qu'il est dangereux de s'arrêter à écouter un Loup, lui dit : Je vais voir ma Mère-grand, et lui porter une galette, avec un petit pot de beurre, que ma Mère lui envoie. Demeure-t-elle bien loin ? lui dit le Loup.

Oh ! oui, dit le Petit Chaperon rouge, c'est par-delà le moulin que vous voyez tout là-bas, à la première maison du Village. Eh bien, dit le Loup, je veux l'aller voir aussi ; je m'y en vais par ce chemin-ci, et toi par ce chemin-là, et nous verrons qui plus tôt y sera. Le loup se mit à courir de toute sa force par le chemin qui était le plus court, et la petite fille s'en alla par le chemin le plus long, s'amusant à cueillir des noisettes, à courir après des papillons, et à faire des bouquets des petites fleurs qu'elle rencontrait.

4/

Le loup ne fut pas longtemps à arriver à la maison de la Mère-grand ; il heurte : Toc, toc. Qui est là ? C'est votre fille le Petit Chaperon rouge (dit le Loup, en contrefaisant sa voix) qui vous apporte une galette et un petit pot de beurre que ma Mère vous envoie. La bonne Mère-grand, qui était dans son lit à cause qu'elle se trouvait un peu mal, lui cria : Tire la chevillette, la bobinette cherra. Le Loup tira la chevillette et la porte s'ouvrit. Il se jeta sur la bonne femme, et la dévora en moins de rien ; car il y avait plus de trois jours qu'il n'avait mangé. Ensuite il ferma la porte, et s'alla coucher dans le lit de la Mère-grand, en attendant le Petit Chaperon rouge, qui quelque temps après vint heurter à la porte.

5/

Toc, toc.

Qui est là ? Le Petit Chaperon rouge, qui entendit la grosse voix du Loup eut peur d'abord, mais croyant que sa Mère-grand était enrhumée, répondit : C'est votre fille le Petit Chaperon rouge, qui vous apporte une galette et un petit pot de beurre que ma Mère vous envoie. Le Loup lui cria en adoucissant un peu sa voix : Tire la chevillette, la bobinette cherra. Le Petit Chaperon rouge tira la chevillette, et la porte s'ouvrit.

Le Loup, la voyant entrer, lui dit en se cachant dans le lit sous la couverture : Mets la galette et le petit pot de beurre sur la huche, et viens te coucher avec moi. Le Petit Chaperon rouge se déshabille, et va se mettre dans le lit, où elle fut bien étonnée de voir comment sa Mère-grand était faite en son déshabillé. Elle lui dit : Ma mère-grand, que vous avez de grands bras ? C'est pour mieux t'embrasser, ma fille.

Ma mère-grand, que vous avez de grandes jambes ? C'est pour mieux courir, mon enfant. Ma mère-grand, que vous avez de grandes oreilles ? C'est pour mieux écouter, mon enfant. Ma mère-grand, que vous avez de grands yeux ? C'est pour mieux voir, mon enfant. Ma mère-grand, que vous avez de grandes dents. C'est pour te manger. Et en disant ces mots, ce méchant Loup se jeta sur le Petit Chaperon rouge, et la mangea.

6/

MORALITÉ

On voit ici que de jeunes enfants,
Surtout de jeunes filles
Belles, bien faites, et gentilles,
Font très mal d'écouter toute sorte de gens,
Et que ce n'est pas chose étrange,
S'il en est tant que le Loup mange.
Je dis le Loup, car tous les Loups
Ne sont pas de la même sorte ;
Il en est d'une humeur accorte,
Sans bruit, sans fiel et sans courroux,
Qui privés, complaisants et doux,
Suivent les jeunes Demoiselles
Jusque dans les maisons, jusque dans les ruelles ;
Mais hélas ! qui ne sait que ces Loups doucereux,
De tous les Loups sont les plus dangereux

Annexe 1 : la notion d'ogre

Origine

Une petite recherche sur ce terme (par l'encyclopédie en ligne Wikipedia), conduit à apprendre que son origine n'est pas très claire. Probablement y a t il un lien avec le terme napolitain « *uerco* », « *orco* » en italien, qui apparaît sous la plume de Giambattista Basile , au XVI^e siècle.

Le mot « Ogre », version française, émerge avec Charles Perrault, dans ses *Contes de ma mère l'oisie* (1697)

Commentaire

Il existe toutes sortes d'ogres, anciens ou modernes. Il existe même des ogresses. Et des femmes d'ogres qui sont souvent dans l'ambiguïté. Elles sont bien les compagnes des ogres, mais sont moins cruelles qu'eux. Ces personnages rassemblent évidemment les images qui font peur. Ils menacent et ils dévorent. La psychanalyse y trouve de quoi interpréter et les lecteurs, de quoi vibrer. Les enseignants peuvent y trouver de quoi travailler : rien de mieux, en effet, qu'*un personnage qui n'existe que par les mots* qui le définissent. Il y a donc de quoi explorer et, pourquoi pas, inventer.

Dans le texte qui nous intéresse ici, le jeu devient encore plus compliqué. L'Ogrelet, comme petit d'ogre, est-il un ogre ? C'est exactement le lieu dans lequel se niche ce texte qui va mettre en scène la lutte entre la prédestination à être ogre et la volonté de ne pas l'être.

Une réflexion

L'essence même de l'Ogre, c'est le cannibalisme, l'ingestion de la chair humaine, de la chair d'enfant : et là n'y aurait-il pas un tabou plus fort que la sexualité ? Et la figure de la violence, de la dualité, n'est elle pas liée, anthropologiquement, à l'ingestion de la chair de l'autre? Ingérer l'autre, prendre sa puissance au cœur même de sa chair, dans ses fibres, ne serait-ce pas autre chose que la dualité bien/mal, ombre/lumière : dans la fibre, dans le nerf, dans le filet, fouiller l'insupportable de l'altérité, pour la permanence impossible du même : déchirer la chair.

Une piste de réflexion qui joue sur les mots

L'ogrelet devenant l'ogre lait (petit d'ogre, ogre en devenir, etc...), ou bien encore l'ogre laid (les côtés obscurs...), bref des petits chantiers en perspective !

Annexe 2 : lien avec le mythe de Cronos

Le mythe de Cronos* (Saturne) circule dans les contes par certains motifs, notamment celui de l'Ogre (voir aussi en peinture par exemple Goya, Rubens- voir Annexes). La littérature de jeunesse reprend la figure de l'Ogre (Dedieu, Solotareff, Dayre ...). Le tableau ci-joint propose à l'enseignant (en dehors d'un projet d'enseignement) quelques correspondances entre le mythe, certains contes (Perrault, Grimm) et l'Ogrelet de S. Lebeau.

Correspondances entre le mythe de Cronos (Saturne), quelques contes et L'Ogrelet

Cronos	Quelques contes	L'Ogrelet
Inceste (il épouse sa sœur Rhéa)	<i>Peau d'Ane</i> (le père veut épouser sa fille)	
Parricide (meurtrier de son père Ouranos)		
Infanticide (dévore ses enfants sauf Zeus)	<i>Le Petit Poucet</i> (les parents abandonnent leurs enfants)	Le père a dévoré ses filles
Le sang comme semence (du sang de l'émasculatation de Cronos naissent les Erinyes, les Géants, les nymphes)	<i>Barbe bleue</i> Le sang indélébile sur la clé	Le sang : sa couleur, son goût, son attrait. Séché (indélébile ?) sur le pouce de Paméla
Son fils Zeus est sauvé par un subterfuge (échange avec une pierre par la mère de Cronos)	Thème de l'échange : Le <i>Petit Poucet</i> L'échange par des cailloux : Les sept chevreaux	
Complicité mère/fils pour éliminer le tyran	Complicité contre l'ogre (dissimuler Poucet et ses frères) : Le Petit poucet et la femme de l'Ogre	Couple mère/fils (avec une touche de complexité : l'Ogrelet est attiré par son père)
La dévoration	L'ogre du <i>Petit</i>	La dévoration par

(cannibalisme)	<i>Poucet</i>	le père La dévoration sublimée par l'Ogrelet
La femme de Cronos, pourtant sa sœur, n'est pas Ogresse	La femme de l'ogre n'est pas ogresse, ses filles oui	La femme de l'ogre n'est pas ogresse, l'Ogrelet moitié/moitié
	NB : Le petit poucet, Barbe Bleue, Peau d'âne - les versions sont celles de Perrault-	

* voir par exemple <http://mythologica.fr/grec/cronos.htm>

Annexe 3 : extraits des I.O. de 2008

[BO hors-série n°3 du 19 juin 2008](#) -Extraits-

(...)

Littérature

Le programme de littérature vise à donner à chaque élève un répertoire de références appropriées à son âge, puisées dans le patrimoine et dans la littérature de jeunesse d’hier et d’aujourd’hui ; il participe ainsi à la constitution d’une culture littéraire commune. Chaque année, les élèves lisent intégralement des ouvrages relevant de divers genres et appartenant aux classiques de l’enfance et à la bibliographie de littérature de jeunesse que le ministère de l’éducation nationale publie régulièrement. Ces lectures cursives sont conduites avec le souci de développer chez l’élève le plaisir de lire.

Les élèves rendent compte de leur lecture, expriment leurs réactions ou leurs points de vue et échangent entre eux sur ces sujets, mettent en relation des textes entre eux (auteurs, thèmes, sentiments exprimés, personnages, événements, situation spatiale ou temporelle, tonalité comique ou tragique...). Les interprétations diverses sont toujours rapportées aux éléments du texte qui les autorisent ou, au contraire, les rendent impossibles.

(...)

	Cours élémentaire deuxième année	Cours moyen première année	Cours moyen deuxième année
Littérature	<ul style="list-style-type: none">- Lire une œuvre intégrale ou de larges extraits d’une œuvre longue.- Rendre compte des œuvres lues, donner son point de vue à leur propos.- Raconter de mémoire, ou en s’aidant de quelques images des histoires lues dans les années ou les mois antérieurs ; connaître leur titre.- Établir des relations entre des textes ou des œuvres : même auteur, même thème, même personnage, etc.	<ul style="list-style-type: none">- Lire au moins un ouvrage par trimestre et en rendre compte ; choisir un extrait caractéristique et le lire à haute voix.- Adapter son comportement de lecteur aux difficultés rencontrées : notes pour mémoriser, relecture, demande d’aide, etc.- Se rappeler le titre et l’auteur des œuvres lues.- Participer à un débat sur une œuvre en confrontant son point de vue à d’autres de manière argumentée.	<ul style="list-style-type: none">- Lire au moins cinq ouvrages dans l’année scolaire et en rendre compte ; choisir un extrait caractéristique et le lire à haute voix.- Expliciter des choix de lecture, des préférences.- Raconter de mémoire une œuvre lue ; citer de mémoire un court extrait caractéristique.- Rapprocher des œuvres littéraires, à l’oral et à l’écrit.

(...)

DEUXIÈME PALIER POUR LA MAÎTRISE DU SOCLE COMMUN : COMPÉTENCES ATTENDUES À LA FIN DU CM2

Compétence 1 :

La maîtrise de la langue française

L'élève est capable de :

- s'exprimer à l'oral comme à l'écrit dans un vocabulaire approprié et précis ;
- prendre la parole en respectant le niveau de langue adapté ;
- lire avec aisance (à haute voix, silencieusement) un texte ;
- lire seul des textes du patrimoine et des œuvres intégrales de la littérature de jeunesse, adaptés à son âge ;
- lire seul et comprendre un énoncé, une consigne ;
- comprendre des mots nouveaux et les utiliser à bon escient ;
- dégager le thème d'un texte ;
- utiliser ses connaissances pour réfléchir sur un texte (mieux le comprendre, ou mieux l'écrire) ;

- répondre à une question par une phrase complète à l'oral comme à l'écrit ;
- rédiger un texte d'une quinzaine de lignes (récit, description, dialogue, texte poétique, compte rendu) en utilisant ses connaissances en vocabulaire et en grammaire ;
- orthographier correctement un texte simple de dix lignes - lors de sa rédaction ou de sa dictée - en se référant aux règles connues d'orthographe et de grammaire ainsi qu'à la connaissance du vocabulaire ;
- savoir utiliser un dictionnaire.

Compétence 5 :

La culture humaniste

L'élève est capable de :

- dire de mémoire, de façon expressive une dizaine de poèmes et de textes en prose ;
- interpréter de mémoire une chanson, participer avec exactitude à un jeu rythmique ; repérer des éléments musicaux caractéristiques simples ;
- identifier les principales périodes de l'histoire étudiée, mémoriser quelques repères chronologiques pour les situer les uns par rapport aux autres en connaissant une ou deux de leurs caractéristiques majeures ;
- identifier sur une carte et connaître quelques caractères principaux des grands ensembles physiques et humains de l'échelle locale à celle du monde ;
- connaître quelques éléments culturels d'un autre pays ;
- lire et utiliser différents langages : cartes, croquis, graphiques, chronologie, iconographie ;
- distinguer les grandes catégories de la création artistique (littérature, musique, danse, théâtre, cinéma, dessin, peinture, sculpture, architecture) ;
- reconnaître et décrire des œuvres visuelles ou musicales préalablement étudiées : savoir les situer dans le temps et dans l'espace, identifier le domaine artistique dont elles relèvent, en détailler certains éléments constitutifs en utilisant quelques termes d'un vocabulaire spécifique ;

- exprimer ses émotions et préférences face à une œuvre d'art, en utilisant ses connaissances ;

- pratiquer le dessin et diverses formes d'expressions visuelles et plastiques (formes abstraites ou images) en se servant de différents matériaux, supports, instruments et techniques ;
- inventer et réaliser des textes, des œuvres plastiques, des chorégraphies ou des enchaînements, à visée artistique ou expressive.

Compétence 7 :

L'autonomie et l'initiative

L'élève est capable de :

- respecter des consignes simples en autonomie ;
- montrer une certaine persévérance dans toutes les activités ;
- commencer à savoir s'auto-évaluer dans des situations simples ;
- s'impliquer dans un projet individuel ou collectif ;
- se respecter en respectant les principales règles d'hygiène de vie ; accomplir les gestes quotidiens sans risquer de se faire mal ;
- se déplacer en s'adaptant à l'environnement ;
- réaliser une performance mesurée dans les activités athlétiques et en natation ;
- utiliser un plan ;
- soutenir une écoute prolongée (lecture, musique, spectacle, etc.).

Annexe 4 : glossaire de théâtre

Le vocabulaire théâtral de base

Inspiré du site intellego.fr

<http://www.intellego.fr/soutien-scolaire-1ere-ES/aide-scolaire-Francais/Theatre-le-vocabulaire-indispensable/24882>

Acte : Partie d'une pièce de théâtre. Traditionnellement, une pièce se divise en trois ou cinq actes, eux-mêmes découpés en scènes.

Aparté : Mot ou parole que l'acteur dit à part (et que le spectateur seul est censé entendre).

Dialogue : Ensemble des paroles qu'échangent les personnages d'une pièce de théâtre.

Didascalie : Indication scénique (souvent mise en italiques) donnée par l'auteur qui peut concerner les entrées ou sorties des personnages, le ton d'une réplique, les gestes à accomplir.

Exposition : Informations fournies dès les premières scènes.

Hors-scène : Espace où se déroulent ou sont censés se dérouler des événements qui sont en dehors du champ de perception du public.

Intrigue : Ensemble des événements qui constituent le déroulement de la pièce.

Mise en scène : Façon de faire jouer une pièce, par le choix des acteurs, des décors, de la façon de dire les répliques...

Monologue : Scène parlée par un personnage, discours apparemment adressé à soi-même.

Nœud : Problème qui existe après l'exposition de la situation initiale.

Péripétie : Changement subit de situation.

Quiproquo : Situation qui fait prendre un personnage - ou une chose - pour un autre.

Régie : Emplacement où se trouvent les consoles d'éclairage et de son.

Scène :

1) Espace de jeu d'une pièce de théâtre.

2) Unité de sens, d'action. Partie, division d'un acte où il n'est prévu aucun changement de personnages.

Stichomythie : Dialogue où les interlocuteurs se répondent vers pour vers.

Tirade : Longue suite de phrases récitées sans interruption par un personnage.

....

Annexe 5 : le point de vue du metteur en scène de la compagnie du SI

Extraits d'un entretien accordé par Alain Chaniot, consultable sur le site <http://www.lacompagniedusi.com/>, à Xavier Quéron pour le GLOB Théâtre lors de la création en décembre 2007.

Le GLOB : Comment s'est passé ta rencontre avec l'auteure, Suzanne Lebeau ?

Alain Chaniot : C'était un peu particulier. Nous nous sommes rencontrés dans un cadre très « officiel », à l'occasion d'une conférence autour de son travail sur le jeune public où j'intervenais en binôme avec elle. Le plus excitant, c'est que nous avons lu en duo la scène 1 de l'Ogrelet ! C'est une personne extrêmement sensible et généreuse, qui rend parfaitement honneur à la réputation d'ouverture sur l'autre des Québécois. C'est quelqu'un chez qui la notion d'« éveil » prend tout son sens, elle est à l'affût de tout ce qu'elle peut puiser d'humain chez l'autre. Nous avons sympathisé et je lui ai soumis mon projet de monter son texte. Dès le lendemain, Alain [Bergeon, scénographe et concepteur des décors du spectacle] et moi lui avons montré les premières maquettes du décor.

Le GLOB : La pièce puise dans l'imaginaire du conte, tout en se doublant d'une réflexion profonde sur les liens filiaux, très psychanalytique. Peut-on parler de « conte initiatique » ?

Alain Chaniot : Cet aspect y est incontestablement. L'Ogrelet est en effet un trajet de l'enfant à l'adulte. Simon, cet enfant surprotégé, va s'ouvrir au monde à travers le chemin de la connaissance, c'est l'émancipation par le savoir. On retrouve aussi la notion d'initiation à travers les épreuves que doit surmonter cet Ogrelet, c'est d'ailleurs un aspect qui appartient autant au folklore du conte qu'à la symbolique de la psychanalyse. Le texte oscille en permanence entre ces deux univers. Le conte est aussi induit à travers la présence des animaux. L'élément « moderne », c'est l'introduction de l'école dans l'univers du conte. L'école devient tout à la fois le catalyseur et l'agent provocateur des changements de Simon. La vision de l'école de Suzanne Lebeau est un pain béni pour les instituteurs ! C'est l'école dont on rêve, faite uniquement pour ouvrir l'esprit, sans le brider.

La rupture avec le conte, c'est aussi la famille monoparentale, une vision très contemporaine de la famille. Ce père absent est paradoxalement incroyablement présent.

Ce qui m'a aussi beaucoup séduit dans ce texte, c'est son refus du manichéisme.

Les éléments constitutifs du récit et de son décor sont systématiquement mis en opposition : animal / humain, dedans / dehors, jour / nuit, meilleur / pire... mais les personnages ne choisissent jamais un camp, ils sont tour à tour l'un ou l'autre.

L'Ogrelet est un enfant mais avant tout un personnage complexe qui se construit entre le noir et le blanc. De même, la fin est une ouverture plus qu'une conclusion, qui ouvre plus de pistes qu'elle n'en résout. Cette absence de parti pris intrigue étrangement les adultes, mais ravit généralement les enfants.

Le GLOB : Tu as choisi de te distribuer toi-même dans le rôle de Simon [l'Ogrelet]. Pourquoi ce choix artistique ?

Alain Chaniot : Pour plusieurs raisons. C'est pour moi le quatrième rôle d'enfant que je joue dans mon trajet de comédien. C'est un nouvel aspect de ce type de rôle qui me permet, d'une certaine manière de boucler la boucle... et de la poursuivre !

J'ai commencé avec *Enfantillages* de Raymond Cousse, une pièce fondatrice de mon rapport au personnage de l'enfant dans le théâtre. Ma taille fait déjà que je suis mi-homme mi-enfant ! [rires d'Alain Chaniot]. Ensuite il y a eu Harold et Maud de Colin Higgins, l'histoire de ce grand enfant qui refuse de grandir, et ensuite le rôle Nersès, cet enfant malade et qui va mourir dans *Les Chemins Lilas*.

Depuis 20 ans, j'essaie de mettre en jeu et en valeur la spontanéité de l'enfant, sa capacité inouïe à se projeter dans l'imaginaire. Un rôle d'enfant est à la fois facile et très difficile. Si on commence à le « psychologiser », on est à côté. Si l'on reste dans la naïveté, dans le mimétisme, on passe clairement à côté et on est plus dans le théâtre... Simon a été dès le début du projet un rôle qu'il me tenait à cœur de tenir.

Mettre en scène et jouer était une difficulté supplémentaire, même si c'est la troisième fois que je fais ce choix. Les écueils sont nombreux, les angoisses du comédien et du metteur en scène mêlées. C'est le dedans et le dehors à gérer en même temps.

Pour moi, le plaisir du jeu est primordial. J'en ai marre de la mode du conceptuel.

Il faut remettre du sens et le plaisir de jouer au centre de la création.

« Ce qui m'a aussi beaucoup séduit dans ce texte, c'est son refus du manichéisme ».

Le GLOB : On raconte que tu vas immerger le public dans la forêt de l'histoire...

Alain Chaniot : Oui, je compte beaucoup sur cette immersion pour faire entrer directement et de plein pied les spectateurs dans l'histoire. C'est ce que j'aime personnellement lorsque je vais voir un spectacle. Je n'aime pas les temps d'exposition qui n'en finissent pas. Les environnements scénographique et sonore ont été réfléchis pour créer cette immersion immédiate, comme l'indique la première didascalie de la pièce « La forêt comme un étau tout autour ».

Il y aura donc une présence très forte des images et des bruits de la forêt.

Le GLOB : Pour cette création, tu retrouves ton complice Frédéric Jouveaux, collaborateur à la mise en scène et créateur de l'environnement sonore. En quoi consiste sa contribution au projet ?

Alain Chaniot : Pour la toute première fois dans la Compagnie, la musique du spectacle ne sera pas interprétée en « live ». Nous avons décidé de composer l'environnement à partir d'enregistrements de sons, et de les retravailler autour de l'évocation du mystère et du merveilleux. C'est une manière de créer la tension, de susciter le sentiment que tout peut arriver. Fred va travailler -c'est une première- avec une machine et non des instruments de musique. Il est aussi mon œil extérieur sur la création en construction. Mention spéciale, également, au challenge de la création des éclairages sur ce spectacle par Eric Buna, dans une configuration de jeu plutôt inédite.

Le GLOB : Pour conclure, qu'est-ce qu'enfants et adultes trouveront dans ta version de l'Ogrelet ?

Alain Chaniot : Pour un enfant, j'aimerais qu'il se dise en sortant : "C'est possible".
Pour un adulte : "J'ai encore du chemin".

Annexe 6-1 : une interview de Suzanne Lebeau

*Théâtre des Quatre Saisons - Ville de Gradignan
Centre Simone Signoret - Ville de Canéjan
Médiathèque - Ville de Canéjan
Education Nationale - Circonscription de Gradignan*

« Rencontres théâtrales » 2007 *Autour de Suzanne Lebeau*
Le texte qui suit est une transcription des échanges (02/04/2007) lors d'une table ronde organisée à l'occasion de la venue de Suzanne Lebeau (auteure de théâtre jeunesse) dans un contexte de programmation de deux de ses pièces au Théâtre des Quatre Saisons de Gradignan, au Centre Simone Signoret de Canéjan**. Ces programmations autour de l'œuvre de Suzanne Lebeau s'articulent avec le Salon du Livre de Bordeaux et le partenariat avec L'IDDAC. Les participants à la table ronde sont Suzanne Lebeau et Alain Chaniot (comédien, metteur en scène, directeur de la compagnie du Si). La régulation est faite par Jean-Yves Dalm (conseiller pédagogique à Gradignan, école primaire).*

La rencontre a lieu à la Médiathèque de Canéjan (Directrice : Dominique Davigo ; Section jeunesse : Dominique Davigo / Véronique Voisin)

Avertissement : le texte présenté n'est pas la transcription in extenso des protagonistes. Si le souci des transpositeurs a été de restituer au plus près la parole de chacun, des interprétations ont cependant été nécessaires pour une cohérence minimum demandée par le passage à l'écrit de propos tenus à l'oral. Nous les remercions de nous autoriser à cependant utiliser leur "je" d'énonciation.

Transcription :
Nadia Chevalérias (Théâtre des Quatre Saisons)
Valérie Gimenez (Centre Simone Signoret)
Jean-Yves Dalm (Education Nationale)

** Direction Théâtre des Quatre Saisons : Marie-Michèle Delprat*

*** Direction Centre Simone Signoret : Sophie Casteignau*

02/04/2007 - 18h30

J-Y D

On accueille ce soir à la médiathèque de Canéjan, pour une rencontre exceptionnelle, Suzanne Lebeau. Cette table ronde, pour deux tiers du temps, sera consacrée au parcours de Suzanne Lebeau, à son univers artistique. Dans le temps suivant il y aura un échange avec Alain Chaniot qui est ici ce soir à plusieurs titres. Il est à la fois comédien, accompagnateur d'un projet pédagogique avec des élèves autour des pièces « l'Ogrelet » et « Souliers de sable » de Suzanne Lebeau. Le hasard de son actualité de metteur en scène fait qu'il travaille actuellement sur « l'Ogrelet » pour la fin de l'année. Suzanne Lebeau je vous présenterais avec quelques repères peut-être d'abord chronologiques. On va dire, native du Québec ?

S. L : Vous pouvez même dire l'année, mais bon ça fait longtemps !

J-Y D : Native du Québec. Jusqu'à la fin des années 60 une pratique de comédienne ?

S. L : Jusqu'à la fin des années 60, jusqu'en 1975.

J-Y D : 1975, deuxième date repère. Année de la création de la compagnie Le Carrousel avec Gervais Gaudreault qui est aussi votre compagnon de route artistique. 1980. Première publication d'un texte qui a été déterminant vous me dites si je me trompe : « Une lune entre deux maisons ». Un texte qui a initialisé votre place en tant qu'auteur dans la littérature jeunesse ?

S. L : Attention ça dépend !

J-Y D : Dites-nous !

S. L : En France, oui. Au Québec pas vraiment ! On finit la chronologie et puis après on verra !

J-Y D : J'ai noté d'autres dates. Les années 93/94 qui est une date importante en France, puisque vous avez fait une résidence à la Chartreuse en pays d'Avignon. Vous avez participé à une résidence d'écriture qui était extrêmement importante parce que c'était la première fois, je crois, qu'un auteur jeunesse participait à cette résidence là. Cela a été l'occasion, quelques années plus tard d'un entretien avec Joël Jouanneau, qui est un auteur français de théâtre et avec qui, vous vous êtes entretenu. Les annales de cet entretien sont ici. On peut considérer cet entretien comme une référence ?

S. L : Ah c'est une référence*. Oui absolument !

J-Y D : J'ai cité le nom de Gervais Gaudreault qui est metteur en scène de vos textes et fondateur de la compagnie du Carrousel. Cette compagnie défend un propos artistique qui questionne un peu la place de l'enfant, de l'enfance, dans le « être » au monde. Vous me dites si je trahis... Votre présence parmi nous répond à triple actualité. Tout d'abord vous avez été programmé par Marie Michèle Delprat, directrice du Théâtre des Quatre Saisons de Gradignan, commune voisine où des classes sont venues assister à la représentation de « l'Ogrelet » et de « Souliers de sable ». J'ai indiqué tout à l'heure qu'Alain Chaniot était intervenu en tant que comédien pour préparer à la rencontre des élèves avec les textes. Sur Canéjan, commune qui nous accueille ce soir, Sophie Casteignau, directrice du Centre Simone Signoret a programmé l'Ogrelet.. De plus la compagnie du Réfectoire installée à Toulouse, vous a passé une commande d'un texte qui puisse être joué par de jeunes adolescents dans ce même théâtre. Ce texte, écrit sur commande pour ces jeunes, s'appelle « Frontière nord ». Vous avez assisté tout ce week-end à une répétition avec une dizaine d'acteurs adolescents.

*Itinéraire d'auteur - Suzanne Lebeau, 2002

Publié par La Chartreuse, Centre National des Ecritures du Spectacle, avec la collaboration de Lanctôt éditeur.

S. L : Dix, oui.

J-Y D : Texte qui sera présenté par ces jeunes adolescents au mois d'avril, je crois vers le 20 avril.

S. L : C'est ça, oui.

J-Y D : Pour information cette commande a été faite par la compagnie du Réfectoire d'autres auteurs comme par exemple : Dominique Richard, Françoise De Chaxel. Enfin on a pu vous entendre aussi à l'Escale du Livre, événement médiatique bordelais en coopération avec l'Iddac. Vous étiez interrogée par Emmanuelle Debur journaliste au journal Sud Ouest. Je ne sais pas si les collègues connaissent votre œuvre... Pour donner une présence à votre univers, seriez-vous d'accord pour lire un extrait de « l'Ogrelet » avec Alain Chaniot ? La scène 1 de l'Ogrelet peut être ? Deux mots Alain pour présenter la scène ?

A. C : L'Ogrelet, c'est l'histoire d'un petit garçon qui vient d'avoir six ans et qui va aller pour la première fois à l'école. Sa mère se décide à l'envoyer à l'école. Il va ainsi découvrir le monde. Il vit seul avec sa mère dans une forêt, dans une cabane, sa maison. On va découvrir au cours de l'histoire, au cours de ces douze tableaux, douze scènes, l'histoire de ce petit garçon qui en fait est un petit garçon extraordinaire dans le sens où il est déjà beaucoup plus grand que les enfants de son âge. Ses jambes sont celles d'un homme et il va être confronté pour la première fois de sa vie avec le monde extérieur. A partir de là, il va se rendre compte de sa différence et vont s'en suivre un nombre de questions tout à fait importantes dans la mesure où il va découvrir le monde. Il a vécu uniquement avec sa mère pendant six ans, dans cet environnement clos. Il a soif d'apprentissage. C'est une pièce extraordinaire comme il en existe peu à mon sens. L'Ogrelet va se rendre compte du poids terrible de son hérédité. Il est le fils d'un ogre et d'une femme entre guillemets normale. Il va se rendre dans ce lieu de socialisation énorme qu'est l'école. Il va prendre cette espèce de différence dans la face. Et à partir de là, vont s'enchaîner un certain nombre de questions qui vont tout remettre en cause pour lui. Et, qui vont en même temps l'aider. L'école sera comme un révélateur. Et ça va déclencher une série de questionnements par rapport à sa mère, par rapport à son père.

S. L : Est-ce que vous aimeriez que je vous raconte un peu le processus d'écriture de cette pièce là, qui est quand même assez représentative de mon processus d'écriture avant la lecture ou plutôt après la lecture ?

J-Y D : Ce n'était pas prévu. Comme vous voulez. Carte blanche !

S. L : Carte blanche ! C'est une histoire qui est un peu longue, comme toutes mes histoires d'écriture. Premièrement parce que j'écris très lentement. Et j'aime bien écrire très lentement, j'aime laisser les choses murir. Murir toutes seules au soleil. C'est arrivé d'abord par un questionnement, qui est un questionnement presque obsessionnel où je me disais moi je suis une adulte, je suis grande. J'ai fait de la psychologie, j'ai fait de la philosophie, j'ai appris les concepts pour expliquer certaines choses de la vie qui sont inexplicables, pour me donner des semblants d'explications. Et, il y a encore des moments où je ne fais pas ce que je veux et des moments où je fais ce que je ne veux pas faire et ce que je ne dois pas faire et je me disais : « *Comment les enfants, quand ils ont sept, huit, neuf, dix, onze, douze ans peuvent-ils apprendre à vivre avec ces pulsions ?* ». Parce qu'on a tous à l'intérieur des pulsions qui nous font nous dépasser et toujours aller à contre courant de ce qu'on devrait, de ce qu'on voudrait

faire, ou l'inverse. Et j'étais bien embêtée. Bon, alors ce que je fais quand je suis très embêtée et que je n'arrive pas à trouver aucune forme d'explication ou de réponse qui me satisfait, je vais rencontrer les enfants. Et j'ai passé trois ou quatre mois dans les classes à travailler en animation avec des enfants sur le bien, le mal, les extrêmes, tous les extrêmes de la vie puisque la vie peut se décliner très facilement en bien, en mal, en noir, en blanc, en jour, en nuit, en froid, en chaud, et sur toutes les nuances qui nous permettent d'aller d'un point à l'autre point et toutes les nuances des zones grises, les grandes questions d'éthique qui ne trouvent jamais de réponses, ni de bien ni de mal. J'ai travaillé avec eux, sur des personnages qui représentaient le bien absolu, des personnages qui représentaient le mal absolu. Etrangement, les personnages qui représentaient le bien absolu étaient des personnages profondément anti dramatique, à la limite presque de l'ennuyeux. Ils disaient : « *C'est un bon père de famille, qui a un bon emploi, une jolie maison, qui a trois enfants, une bonne voiture...* » C'était vraiment... Alors que le mal était terriblement inspirant. Ils pouvaient sans fin me raconter histoires par-dessus histoires. J'ai passé quatre mois avec eux, c'est beaucoup, j'avais des groupes d'enfants de six à douze ans. J'ai essayé vraiment de prendre tous le spectre de ce que l'on appelle chez nous l'école élémentaire. Dans tous les groupes et à peu près chez tous les enfants, il y a eu deux choses qui sont revenues de manière systématique : un personnage qui représente le mal absolu est un personnage qui déteste les enfants et qui va vouloir faire du mal aux enfants. Et ça, ça m'intriguait énormément. Il y a une autre chose que j'avais trouvée extrêmement forte dans ce que les enfants avaient dit c'est : « *Le mal habite en chacun de nous. Il est présent en chacun de nous* ».

Et quand je me retrouvais avec les piles de notes que j'avais accumulées, avec les piles de cassettes des improvisations des enfants, je revenais toujours à ces deux constantes qui ont été vraiment les deux points de départ de mon travail sur l'Ogrelet. Quand je suis revenue à l'écriture, j'ai du absolument oublier ce que j'appelle l'étape d'animation. Normalement je le fais systématiquement : je ne peux pas rester liée à l'animation. L'animation m'amène dans des petits chemins de traverse qui sont souvent tellement éloignés de ce que je veux dire, je ne peux pas, donc je les garde, je les fais murir, je les digère. J'essaie aussi de les oublier. Pour l'Ogrelet je peux vous dire que je suis restée avec ces deux grandes constantes. J'ai commencé par me demander quels sont les personnages, pas nécessairement les personnages traditionnels mais, quels sont les personnages de théâtre qui pourraient vraiment être des personnages qui veulent s'en prendre aux enfants ? J'ai pensé aux pédophiles bien sûr, mais je n'avais pas envie de parler des pédophiles, je ne sais pas pourquoi, je n'en avais pas du tout envie. J'ai pensé aux sorcières, j'ai pensé aux ogres. Aucun de ces personnages ne me satisfaisait. C'est alors que j'ai eu l'idée du fils de l'ogre. L'ogrelet. Ce personnage qui porte en lui toutes les possibilités et toutes les contradictions peut encore choisir un chemin. Je ne voulais pas d'un personnage qui se présentait de toute pièce. Je voulais un personnage qui pouvait grandir à travers l'hérédité qu'il avait reçue et là, le texte s'est écrit relativement facilement. Après la lecture de la première scène, je pourrais vous raconter un peu comment j'ai travaillé après, parce que je suis retournée aux enfants avant d'arriver à une version définitive. J'aime bien travailler avec les enfants à différents moments du processus d'écriture. Presque toujours, je vais les voir avant même d'écrire. Je vais très souvent les voir, pendant le processus d'écriture et je retourne presque toujours vérifier.

[Lecture de la scène 1 par Alain Chaniot et Suzanne Lebeau]

Alain Chaniot dit le texte de L'Ogrelet, un garçon de six ans, trop grand pour son âge.

Suzanne Lebeau dit le texte de la mère de l'Ogrelet, une femme d'une quarantaine d'années.

La scène se passe dans une maison, dans le bois, comme on les imagine dans les contes, fruste, inconfortable. La mère et le fils y vivent.

(...)

[Fin de la lecture] / Applaudissements / Silence en résonance

J-Y D : Nous parlions du processus de création. Vous disiez l'importance de l'école dans votre démarche d'écriture. On s'aperçoit que l'école tient une place importante aussi dans vos textes, comme un lieu souvent d'émancipation, de promotion, d'affranchissement. C'est-à-dire une double présence de l'école à la fois dans le texte, dans l'univers artistique et à la fois dans la démarche.

S. L : Oui, c'est étrange, bon il y a beaucoup de choses de toute façon au niveau de l'écriture qui arrivent de façon totalement inconsciente, absolument non volontaire et je me rappelle, entre autre, cette remarque d'un enseignant à propos de l'Ogrelet : « *Merci, merci infiniment, c'est formidable la place de l'enseignant, ça fait du bien* ». Les enseignants sont souvent perçus comme des êtres castrateurs qui viennent couper le désir, qui viennent couper l'envie alors que moi, bien au contraire, ce que j'ai reçu je crois de l'école petite, ça était le goût, ça était le désir et, ce goût là, et ce désir là, je le retrouve chaque fois que je vais à l'école. Bon évidemment vous allez me dire, et c'est vrai, les professeurs qui m'ouvrent leurs portes, ceux qui sont heureux que j'aie travaillé avec eux, sont des enseignants qui veulent offrir à leurs enfants des expériences extrêmement diversifiées, un contact avec la littérature, un contact avec l'art, un contact avec le théâtre. J'ai cette chance là d'entrer dans des milieux qui sont toujours des milieux extrêmement vivants. L'école ne fait pas que me recevoir, elle me nourrit énormément. Quand je suis allée dans la petite école de Béchac et Caillau, vendredi matin passé, j'ai été absolument bouleversée par ce que j'ai vu dans quatre classes. Les enfants m'ont emmenée visiter la cabane de l'Ogrelet qu'ils ont faite avec des chasseurs de la région. Ils ont à la fois travaillé sur un texte et exploité les ressources de la région. Ces enfants m'ont montré tous leurs outils, ils me faisaient visiter la cabane de l'Ogrelet et tous ont formé une expérience de vie qui est exceptionnelle. Et, je me dis l'école c'est peut être ça. La place de l'école dans l'Ogrelet... moi-même je ne m'en étais pas aperçu... comme je vous l'ai dit c'est arrivé de manière totalement inconsciente. Vous connaissez le texte ?

J-Y D : Pas tout le monde.

S. L : Le texte s'ouvre sur le fait que l'Ogrelet apprend la terrible nouvelle que sa mère lui donne de son hérité. L'Ogrelet est amené à se situer par rapport à des épreuves que son père est allé tenter et il a décidé comment, lui, il voulait mener sa vie. C'est là en fait que l'école a son importance : ce choix se fait en partie par ses premiers contacts avec une classe, par la présence des enfants avec lesquels il a partagé des choses qu'il ne connaissait pas, par surtout la confiance qu'il a senti dans le regard de sa maîtresse. Tout cela lui a donné à la fois je dirais le courage, l'envie, et la force de tenter trois épreuves décisives et probablement aussi de les

réussir. La maîtresse revient très régulièrement dans la première épreuve. L'Ogrelet dit : « *J'ai rencontré la maîtresse sur le chemin de l'école, elle m'a dit qu'elle n'avait jamais douté de moi* ». Cette maîtresse parle si bien du plaisir et du désir. Lui-même dit que pour laisser murir le désir, il faut occuper ses mains et son esprit. Et c'est tout ce chemin qu'il fait, avec cette maîtresse qui le lui permet... Comment est-ce que je travaille dans les écoles ? J'entre dans les classes. Quand j'ai travaillé sur l'Ogrelet, j'ai cherché, j'ai cherché une école qui me permettait de trouver des tout petits et des plus vieux. J'avais écrit le texte, que j'avais cru au départ pour des enfants tous petits, puisqu'il était question d'un conte traditionnel. Et plus j'écrivais l'Ogrelet, et plus je me rendais compte que l'écriture était dense, très intense, poétique, pleine de raccourcis poétiques, pleine de métaphores extrêmement importantes. Je me disais alors que le texte serait sûrement pour des enfants plus âgés. Je voulais savoir vers quels groupes d'âges je devrais m'arrêter. J'ai choisi délibérément ce que j'appelle une école de milieu très difficile. Les écoles de milieu très difficile ont souvent ceci de particulier qu'un langage poétique est plus difficilement accessible et plus rébarbatif pour les enfants, comme s'ils avaient moins de facilité d'écoute. La maîtresse des petits de six ans que j'ai rencontrée, m'a dit : « *Ils ont une possibilité d'écoute de deux à trois minutes* ». Les plus vieux avaient dix ans (Une section que l'on appelle chez nous des "quatrième années") C'était un milieu scolaire très multi ethnique, c'est-à-dire des enfants qui à la maison parlaient vietnamien, le créole, toutes les langues qu'on peut imaginer. Leur langue de jeu est la langue de télévision c'est-à-dire l'anglais et le français. Donc, c'est une réalité qui n'est pas vraiment facile. J'ai commencé à lire le texte de l'Ogrelet dans la classe des petits : j'avais prévu de lire la moitié du texte, c'est-à-dire les cinq premières scènes jusqu'au moment où l'Ogrelet revient de la forêt, la nuit, avec le visage couvert de sang et où sa mère lui raconte l'histoire de son père. En fait, j'ai tout lu aux petits de première année, qui ont six ans. J'ai tout lu, du début à la fin. Ils ont écouté pendant trois quart d'heure, sans bouger, absolument sans bouger. Et là je leur ai demandé : « *Qu'est-ce qui va se passer après ?* » Ce qui m'intéressait surtout, c'était de savoir comment eux, imaginaient la suite. Et c'était... c'était assez terrible ce qu'ils m'ont dit. Ils m'ont dit : « *La mère...* » ... - pour vous dire à quel point, ils avaient compris, que l'école justement était importante pour Simon (parce que, c'est à l'école finalement, qu'il a retrouvé son instinct d'ogre ou d'ogrelet en découvrant la couleur rouge, en découvrant l'odeur du sang et le goût du sang) - ils m'ont dit : « *Sa mère va prendre ses cahiers, ses livres, ses crayons et elle va tout brûler et après elle va prendre sa ceinture et elle va le frapper* ». Quand je suis arrivé chez les plus vieux, je n'ai pas eu du tout cette réaction là, sur la première partie. C'était aussi formidable. Je me suis rendue compte que si le langage poétique pouvait être un répulsif, c'est-à-dire qu'il pouvait altérer le plaisir de ces enfants plus vieux, de quartiers plus populaires, là ce n'était pas du tout le cas. Le fait que le héros soit un garçon avait créé un phénomène d'identification tellement fort que j'ai eu une écoute extraordinairement attentive, et non seulement attentive mais une écoute vraiment passionnée. J'ai travaillé avec eux sur trois semaines. La première semaine, j'arrivais et je leur disais : « *L'ogrelet va aller tenter l'épreuve du coq. Qu'est-ce qui va se passer ?* » Et là, j'avais toutes les propositions possibles et impossibles. Après, je leur lisais ce que j'avais écrit. Les petits étaient toujours très heureux quand l'Ogrelet réussissait l'épreuve.

La deuxième épreuve, c'était avec le loup. J'ai fait exactement la même chose. On a travaillé pendant à peu près une heure sur ce qui allait se passer. Je leur lisais ensuite la scène que j'avais écrite. Encore une fois, la même chose : chez les deux groupes ils étaient très contents.

Troisième épreuve, j'arrive chez les petits. Même travail. Ils étaient tellement heureux que l'Ogrelet ait réussi. Les plus vieux me disent, dans l'animation préalable : « *Il faut que l'Ogrelet meurt* ». J'ai dit : « Qui veut le tuer, l'Ogrelet ? » Ils m'ont dit le papa de Pamela, ils m'ont dit les chasseurs et plus de la moitié des enfants m'ont dit : « *C'est sa mère qui va le tuer* ». J'étais assez bouleversée. Je ne savais plus quoi répondre et je leur ai lu ce que j'avais écrit. Et ils m'ont dit : « *C'est un conte de fée ton affaire* ». Je me suis retrouvée devant les enfants totalement bouche bée. J'étais incapable de leur répondre. Je ne savais pas comment leur répondre. Parce que c'est vrai, ils avaient raison d'une certaine façon. C'est vrai que la fin demeure ambiguë et certains adultes me le reprochent beaucoup. Beaucoup d'adultes ont peur de cette fin de l'Ogrelet alors que les enfants l'adorent. Et ça, c'est très étrange parce que quand les publics sont mixtes on voit très facilement que les adultes les enfants n'ont pas la même réaction.

J-Y. D : Peut-on ici dire comment se termine l'Ogrelet, sans déflorer quand même la fin ...

A. C : ça va être dur !

J-Y. D : Alors, on ne le dit pas !

S. L : La fin est ambiguë. C'est tout ce que je peux dire ! Comme la vie par exemple, qui ne nous donne jamais, mais absolument jamais de réponses définitives sur les défis qu'elle nous lance. C'est impossible, je crois, de dire comme être humain, que tout est définitivement réglé.

J-Y. D : Juste, une question Suzanne, sur le processus de création. Est-ce que vous intégrez les réactions des enfants dans une réécriture de vos textes ou pas ? Et deuxième élément, j'ai lu dans votre entretien avec Joël Jouanneau que vous lisiez beaucoup Piaget, que vous lisiez beaucoup Dolto, Alice Muller que l'on connaît un peu moins en France. Comment arrivez-vous dans votre pratique d'écriture à tenir compte ou pas des attentes des enfants suivant les tranches d'âges et comment intégrez-vous ce que vous apprenez théoriquement de leur capacité à symboliser, de leur capacité à comprendre ... Comment l'alchimie prend-elle dans cette démarche un peu théorique et cette démarche d'ateliers ? Comment l'alchimie prend-elle dans votre écriture ?

S. L : C'est difficile de répondre à ça ! Parce que c'est toujours de manière très empirique que je le fais. De manière absolument intuitive. Je n'ai jamais aucune recette. Je n'ai jamais fonctionné deux fois de la même façon pour un texte. C'est vrai que j'ai lu énormément de livres théoriques, j'aime la psychologie, j'aime la philosophie, j'aime apprendre sur le développement de l'enfant, sur sa pensée, le développement symbolique, toutes les étapes du développement de la pensée. Moi ça m'intéresse énormément, mais je ne m'en sers jamais quand j'écris. Mais c'est certain que ça me nourrit, c'est certain que c'est quelque part, c'est certain que c'est un arrière fond. Je ne peux pas le nier, c'est là ! Mais je ne vais jamais revoir ces textes lors de l'écriture, je ne vais jamais me dire que je devrais écrire telle et telle chose. Bon, si je pense à « Une lune entre deux maisons » par exemple, premier texte que j'ai écrit pour les tout petits, c'est certain qu'il y a tout sur la pensée symbolique : le passage du signe au symbole, l'apprentissage du langage... il y a énormément de ce que Piaget nous a expliqué très longuement et de manière extrêmement précise et détaillée, autant de choses que je n'ai pas retenues bien sur ! Il y a aussi énormément d'influence de toute la littérature sur le symbole, la

force du symbole... je suis une fanatique de tout le langage symbolique, qu'on parle de Levis Strauss, qu'on parle de Gilbert Durand, que j'ai lu et relu notamment "Les structures anthropologiques de l'imaginaire"... J'aime le langage symbolique qui nous parle de ce que j'appelle les grands courants archétypaux que l'on retrouve d'une civilisation à l'autre. L'enfant est dès le départ déjà nourri de tous ces symboles qui ont traversé notre imaginaire et qui ont traversé beaucoup de civilisations. Mais quand j'ai écrit « Une lune entre deux maisons », je crois que j'ai vraiment réussi à l'écrire parce que je travaillais tous les jours avec des petits dans des ateliers de création libre. J'avais moi même un fils de trois ans à la maison qui me rappelait dans sa vie quotidienne sa manière d'être au monde. Avec lui j'ai appris à suivre un camion de poubelle et à trouver ce camion aussi beau par exemple que le plus beau paysage du monde sous un ciel au soleil couchant. Pour lui le mouvement de bascule de la benne, c'était un poème sans fin. Et je trouvais formidable d'apprendre avec les enfants, je veux dire à regarder le monde d'une autre manière. C'est drôle parce qu'effectivement dans « Une lune entre deux maisons », il y a beaucoup de cette connaissance objective d'une certaine façon que je suis allée chercher dans les livres de référence que j'ai lus. Il y a beaucoup de mon rapport comme auteur et comme être humain au langage du symbole qui me parle de manière extrêmement forte. Il y a beaucoup de cette expérience que je prends sur le terrain, de ce contact régulier avec les enfants, qui me nourrit tout autant que les lectures. Mais comment se fait l'alchimie ? Il n'y a pas de recette. Il n'y en a aucune puisque pour tous les textes que j'ai écrit, ça je peux vous le jurer, il n'y a aucun des processus d'écriture qui se ressemblent. Mais c'est vrai que ce sont trois choses qui font partie intrinsèque de ma démarche d'auteur.

J-Y D : Vous disiez tout à l'heure que la forte présence de l'école dans l'Ogrelet est un peu due au hasard, ou inconscient. Mais on retrouve quand même l'importance de l'école ou la figure du maître dans « Salvador ». Il y a dans votre œuvre même semble-t-il une récurrence de la place de l'école, de la connaissance comme élément d'affranchissement.

S. L : Attendez c'est rien parce qu'on la retrouve également dans « Frontière nord » et les enfants le remarquaient en fin de semaine, ils disaient « *C'est formidable* ». Mais je ne vous le cache pas, j'aime l'école, j'aime les maîtres, je trouve que c'est le plus beau métier du monde que d'ouvrir les imaginaires, donner le désir, donner le goût, donner la passion. Ma fille à l'âge de huit ans a eu la chance d'avoir un maître qui est arrivé avec un projet immense qui s'appelait le projet des civilisations. J'ai vu ma fille qui n'était pas une grande travailleuse, qui n'était pas nécessairement non plus une surdouée, travailler seize heures par jour sans arrêt. Elle rentrait à la maison et c'était la philo sur la civilisation grecque, bâtir des petites huiles pour faire toute la place du Parthénon... C'était inépuisable, d'une inventivité, d'une créativité, d'un enthousiasme délirant. Et je me dis, des enfants qui ont la chance de rencontrer de tels maîtres, ils sont marqués pour la vie et je sais que j'en ai eu dans ma vie qui m'ont marquée, bien sûr.

J-Y D : L'école vous le rend bien. Vous savez que vous faites partie de la liste officielle des ouvrages à étudier en France, puisque « Salvador » est un titre qui est recommandé dans le genre théâtre. Juste pour l'anecdote !

S. L : Je le sais ! Je le sais ! Mais je veux tout de suite rajouter quelque chose, il ne faut surtout pas se fier aux listes officielles ! Et si vous me croyez : vive la délinquance !

J-Y D : Un point peut-être aussi sur votre univers artistique, sur la place de la figure de l'homme. On s'aperçoit dans « L'Ogrelet » qu'il est extrêmement présent mais par son absence.

On s'aperçoit que dans « Salvador » la place du père est extrêmement marquée mais l'Histoire - avec un grand H - a fait un "prélèvement" et le sort de la scène¹. Dans "Salvador », dans « L'Ogrelet », dans "Frontière nord » si le couple mère-enfant tient le plein du texte le père est très important mais dans l'absence, victime de l'Histoire. Est-ce que c'est un élément, un ressort, un motif qui vous tient particulièrement à cœur ?

S. L : (Rires) Si je repense à « Petit Pierre », attendez ! Je vous écoutais et je me disais ... c'est épouvantable ... en fait si le processus d'écriture varie beaucoup d'un texte à l'autre il semble que j'ai écrit toujours le même texte ! Mais c'est vrai j'ai jamais réalisé à quel point effectivement le père est absent dans « Salvador »...

J-Y D : Mais présent !

S. L : Le père est très présent oui... En fait le père, oui, est très présent et les frères qui prennent la relève... Salvador devient le père de famille à l'âge de sept ans, bien sûr. Dans « Frontière nord » le texte que j'ai écrit pour les enfants de Canéjan, c'est assez remarquable aussi. Ca se passe à la frontière nord entre le Mexique et les Etats-Unis et tous les pères sont absents, les pères sont partis et tous les frères ne rêvent que de s'en aller. Les frères aînés et les mères restent avec les enfants et dans « L'Ogrelet » évidemment dans « Petit Pierre » je pourrais dire que c'est encore la même chose, c'est l'histoire de... vraiment c'est désespérant ! (rires) Je ne sais pas quoi vous répondre ! Pourtant je peux vous dire que j'ai eu un père extrêmement présent un père exceptionnel que j'aime exactement comme au premier jour de ma vie... Euh... Pourquoi le père est si absent ?

J-Y D : On aurait pu demander à Dolto !

S. L : Ou à Freud ! Je peux vous dire qu'il y a des choses dont on se rend compte après plusieurs textes. Après l'«Ogrelet», après «Salvador », après « Petit Pierre» je me suis rendu compte entre autre que j'avais trois protagonistes qui étaient des jeunes garçons, des hommes. Pour le personnage de Salvador j'étais au Pérou. Je travaillais dans un petit village avec des enfants qui étaient vraiment seuls, absolument seuls toute la journée. Ils faisaient fonctionner le village. Je parlais avec les enfants de leur métier car ils avaient chacun un métier : il y avait les petites lavandières que j'avais rencontrées le matin. J'ai fait de la mère de Salvador une lavandière. Un petit garçon me demande vers la fin de l'après-midi : « Mais qu'est ce que tu fais ici ? C'est quoi ton métier à toi ». Je lui dis que je suis écrivain. Il me dit : « C'est drôle parce que moi aussi je suis écrivain ! ». Son métier effectivement c'était d'écrire les lettres. Après une dizaine d'essais de personnages c'est ce personnage là qui remontait à la surface. J'ai réussi à écrire son histoire et je me suis rendu compte quand on a présenté Salvador à quel point un personnage de garçon allait chercher de manière automatique le public des garçons beaucoup plus difficile à séduire avec le théâtre. Peut-être qu'inconsciemment j'ai recommencé avec les personnages de Petit Pierre ou de l'Ogrelet. Petit Pierre c'est une histoire vraie. De toute façon je ne me suis même pas posé de question : c'est le personnage en lui-même qui m'a tellement bouleversé. C'est une histoire que j'adore.

L'histoire sublime d'un enfant qui est tellement handicapé et qui a absolument tout pour être du début jusqu'à la fin de sa vie un déchet de la société, qui est difforme, informe, qui abandonne l'école à l'âge de 7 ans, qui garde les vaches toute sa vie, et qui fait de sa vie le plus beau des poèmes et la plus belle des œuvres d'art brut dont on puisse rêver : je trouvais que pour tous les

enfants cette histoire de Petit Pierre était très importante. Il me semble que les enfants, quelle que soit leur situation dans la famille ou dans la classe, vivent tous à un moment ou un autre, cette sensation de ne pas être conforme aux attentes qu'on a pour eux. Je vous l'annonce tout de suite : le personnage de mon prochain texte c'est une fille. Par contre une fille qui est terriblement, comment dire, à la fois victime et héroïne dans un monde d'hommes.

J-Y D : Je me posais la question de l'humour dans votre œuvre. Quand on lit votre texte, peut être même vos textes en général, on voit une gravité, on voit du sérieux. On ne trouve pas une distanciation par l'humour, ni dans l'Ogrelet, ni dans Salvador, ni dans Petit Pierre. L'humour n'a pas de place dans votre travail ?

S.L : Aucune place, aucune. Je n'ai absolument pas peur de plonger dans la gravité, au contraire, je trouve qu'on a tendance présentement - en tout cas c'est une maladie chez nous, je ne sais pas si la maladie est aussi grave ici - mais chez nous il y a une déformation professionnelle : tout passe par l'humour. Tout. Même la politique. Les émissions de variétés montrent souvent l'humour le plus insignifiant, l'humour le plus catastrophique qui soit. L'humour intelligent : il y en a Dieu merci, beaucoup de chose peuvent passer par l'humour. Pour ma part j'ai écrit quelques textes qui d'une certaine façon seraient plutôt des textes ubuesques mais ces textes n'ont jamais été montés. Ce que je peux vous dire c'est que j'ai constaté que l'humour chez les enfants n'est pas très présent. On se retrouve en général dans deux cas presque opposés : on a soit la légèreté, soit la gravité. Et la légèreté est à la limite de ce que j'appelle un monde très « Walt Disney », en deux dimensions. Dans ce monde il n'y a que les couleurs pastel qui abondent, les fins sont toujours heureuses, les enfants riches ou pauvres ont le sourire : je trouve que c'est ce que l'on peut offrir de pire aux enfants. Je me suis rendue compte d'une chose en travaillant avec les enfants, de très près en animation : c'est qu'ils ne vivent pas dans des bulles artificielles où tout est rose. « Une lune entre deux maisons » : on ne peut pas dire que c'est un texte très grave, pas du tout, il est léger, plutôt poétique. Mais il n'y a pas d'humour au sens de décentration. Les deux personnages ne sont pas spectateurs de leur propre action. Je vous ferais lire « L'héritière » ou « La fissure » qui sont dans mon ordinateur : mais justement ils n'en sortent pas parce que il y a un humour très noir, extrêmement féroce, qui attaque ce que j'appelle les piliers de la société. C'est peut être pour cela que ces textes ne sortent pas. Je ne vois même pas comment je pourrais entrer dans l'humour, je ne vois pas comment le personnage de Salvador peut entrer dans l'humour. Par contre les enfants rient souvent. Ils rient vraiment, bien davantage que les adultes. Là n'est pas la question. Mais je ne pense jamais en terme d'humour, je ne cherche pas à faire rire, je ne cherche pas cet effet là. Si cela se produit c'est bien envers et contre moi. Comme être humain, comme femme, je sais que je préfère toujours entrer dans les histoires ou les personnages ou les situations parce qu'ils m'ont touchée, bouleversée. Il y a peu d'histoires drôles qui m'ont touchée, qui m'ont bouleversée.

J-Y D : En France, depuis 2002, le théâtre fait partie intégrale de l'enseignement de la littérature dans l'enseignement élémentaire. Il me semble que la littérature jeunesse aborde très rarement le thème de la politique, de l'engagement politique - « politique » à entendre au sens des affaires de la cité-. Me vient à l'esprit très peu de titres, peut être un auteur comme Lenain s'y aventure, je pense à son album « Human bomb », une histoire qui retrace cet acte d'un homme qui avait séquestré une classe, il y avait eu une polémique sur l'intervention du GIGN, sur les circonstances de la mort de cet homme, je pense peut être aussi aux éditions « Rue du monde ». Les thèmes sur la sexualité, sur la pédophilie, sur la misère, sur la différence semblent

plus fréquemment abordés, mais la politique, le fait social très peu. Mais je parle là sous la surveillance des bibliothécaires. L'écriture théâtrale serait-elle une forme qui porterait un peu plus ce thème de la politique ? En ce qui vous concerne notamment dans « Salvador », notamment dans « Frontière nord » ? Dans ces deux textes vous ne mettez pas à l'abri le jeune public du thème grave des conséquences des engagements politiques des adultes. Est-ce que pour vous la forme théâtrale est une forme privilégiée pour aborder avec les enfants tous les bruits du monde auxquels ils sont confrontés, dont ils peuvent être victimes, y compris politiques ?

S.L : « Petit Pierre » raconte l'histoire de ce petit être qui a passé sa vie dans les champs à garder les vaches. Il a regardé passer tout le vingtième siècle. C'est probablement le texte le plus politique. Mais c'est vrai qu'il en est question aussi dans « Salvador », c'est vrai il en est encore question dans « Frontière nord » et il en est encore bien davantage question dans mon dernier texte dont l'héroïne est une fille. Un texte qui dit le bruit des os qui craquent, qui parle des soldats. Mais j'ai tout le temps remarqué, avec des enfants disons de neuf ans, leur intérêt inquiet pour ces questions là. Je ne sais pas dans votre cursus scolaire ce qu'il se passe en France, mais chez nous, au Québec, il n'y a pratiquement plus d'histoire, la géographie est extrêmement démodée, la géographie du territoire également, c'est d'une pauvreté.

Je me rappelle après Petit Pierre, quand je suis rentrée dans les classes, ils ne pouvaient pas répondre à ce que c'est que la guerre froide, ce que cela veut dire, est-ce qu'il y avait une guerre chaude... je leur disais 1909 l'année de la naissance de petit pierre, 1992 l'année de la mort de Petit Pierre. Les enfants me disaient « Oh mais c'est l'année où je suis né ». Ce genre de remarque arrivait très régulièrement. Je leur disais « Mais vous vous rendez compte, Petit Pierre est sorti de l'Histoire l'année où vous y êtes entré ? ». « Comment ça, on fait partie de l'Histoire ? » Je leur répondais « Mais évidemment que vous faites partie de l'Histoire, nous faisons tous partie de l'Histoire, moi je suis rendue là dans mon histoire, il me reste encore un petit bout mais j'en ai déjà fait beaucoup » et ils se rendaient compte justement que l'histoire est une chose qui est vivante, et là c'était vraiment inépuisable. J'aurais pu passer des heures. Les enfants savent tout, ils écoutent la télévision, ils savent tout sans jamais avoir le temps de rien dire, de gérer ce qu'ils savent et c'est pour cela qu'ils sont extrêmement fébriles par rapport au monde qui les entoure, extrêmement fébriles. J'emploie le mot « inquiet » dans les deux sens : « inquiet » c'est-à-dire qu'ils reçoivent tout sans pouvoir le placer dans un ordre, dans un ordre même de réflexion et « inquiet » c'est-à-dire ouvert, intéressé et on ne leur donne presque pas la chance de dire. Je pense que le théâtre est un lieu de parole, c'est un lieu qui est public, les enfants et les adultes reçoivent la pièce de théâtre en même temps. C'est un lieu public beaucoup plus que le roman qu'on dévore tout seul, souvent dans son lit, avec une lampe de chevet. Le théâtre permet cet entretien. Effectivement fondamentalement je suis un être politique. Je ne peux pas faire abstraction du monde dans lequel je vis. Je suis excessivement sensible aux petits destins. Je suis toujours extrêmement touchée par les difficultés à réaliser des objectifs, à se réaliser. Je suis toujours du côté de ceux qui jusqu'à la fin de leur vie vont devoir se battre. Je les aime profondément et j'ai vraiment envie d'en parler. Un auteur ne peut pas faire semblant. Il ne peut écrire que ce qu'il aime profondément. Je crois qu'effectivement dans beaucoup de mes textes la dimension politique est là régulièrement, parfois de manière marginale mais aussi parfois de manière terriblement frontale. Je sais que parfois elle choque beaucoup les adultes mais moi je ne peux pas me défilier. Je suis prête à l'assumer. Les enfants me semblent excessivement responsables du

monde dans lequel ils vivent.

J-Y D : Je me tourne vers Alain Chaniot que je présente de façon un peu plus complète. Comédien, il l'a démontré magistralement tout à l'heure. Metteur en scène, c'est pour cette qualité que l'on va l'interroger car son actualité c'est la mise en scène de l'Ogrelet. On imagine tous les enjeux de la mise en scène de ce texte surtout quand on vient d'écouter son auteur. Enseignant, avec des actions dans les sections théâtre des lycées de la région. Enfin responsable de la compagnie du Si. Alain, quand on passe après d'autres mises en scène de l'Ogrelet, quand on écoute toute la dimension symbolique que nous expose Suzanne Lebeau, comment avoir encore des espaces de lecture, de relecture de l'Ogrelet, après tant de lectures et tant de commentaires ?

A. C : C'est ce qui rend l'expérience passionnante. Le théâtre occidental est une chose, le théâtre oriental en est une autre. En Inde, comme dans d'autres pays asiatiques, ils ne font que ça c'est-à-dire que sans arrêt l'acteur rejoue le Grand Mythe. Toute la difficulté pour lui, et aussi tout le côté passionnant, va être de donner un nouveau souffle, par son interprétation, à l'histoire tant de fois racontée. La reproduction ça peut être passionnant, heureusement, sinon on ne montrerait plus Andromaque. Ce qui passionnant, c'est le texte d'abord. J'ai rarement rencontré un texte aussi fort et j'ai rarement été aussi sûr de la force et de la pertinence d'un texte. Pour convaincre les diffuseurs et les responsables de centres culturels simplement sur la nécessité de ce projet que je suis en train de monter, simplement je leur ferai cadeau du livre en leur disant « Après on parlera du projet de monter cette œuvre la mais déjà lisez le texte ». C'est pour moi essentiel. Rarement une œuvre pour jeune public a déclenché autant de questionnements. Je n'aime pas le mot « consensus » mais c'est vrai que pour l'instant je n'ai pas rencontré quelqu'un qui me dise « Je hais l'Ogrelet » ou « Je n'aime pas ». Suzanne parlait d'archétype tout à l'heure et de la force de ces archétypes. Il y en a plein dans l'Ogrelet. On dans le texte quelques indications de temps et à la fois l'histoire est intemporelle. On pourrait revenir sur la thématique du temps très présente dans l'œuvre de Suzanne Lebeau. Dans l'Ogrelet c'est manifeste. C'est le temps qui passe, qui se déroule, mais aussi chacun a son temps. Chacun se construit son futur et l'affronte de manière différente : la mère en étant ultra protectrice et en essayant effectivement de protéger son Ogrelet et lui voulant affronter le monde, affronter les épreuves. Pour moi cette mise en scène est un challenge extraordinaire. En le faisant partager à tous les membres de mon équipe, il y a eu la même réaction d'enthousiasme, ce qui est rare. J'ai pris ce texte vraiment de plein fouet en 2004, c'est une enseignante qui me l'avait fait découvrir. A mon tour maintenant de le faire découvrir.

J-Y D : Sur ces problèmes de mise en scène, une question qui s'adresse aussi bien à Alain metteur en scène qu'à vous Suzanne. En tant que spectateur, quand je vois un texte qui met en scène des personnages d'enfants, je trouve que c'est redoutable pour un acteur adulte de jouer un personnage d'enfant. Je sais très bien que la convention de théâtre signale « Ceci est un personnage d'enfant » même si c'est un adulte de 40 ans qui l'incarne mais il me semble que c'est extrêmement difficile de trouver le ton juste. Souvent je n'y crois pas, il y a quelque chose qui ne sonne pas juste pour moi bien que je sois au courant de la convention, bien que je me dise « Voilà c'est du théâtre ».

Il me semble que parfois il y a tendance à sur-jouer pour un acteur ce qui pourrait être le stéréotype d'un personnage d'enfant. J'aimerais avoir un peu votre point de vue à tout les deux. Quelle consigne, quel conseil donnez vous, comment concevez-vous le travail d'un acteur qui

joue l'enfant ?

S.L : Ce qui est certain c'est que jamais l'adulte doit caricaturer. C'est la première règle à ne jamais enfreindre. L'acteur ne peut pas et ne doit pas caricaturer un comportement d'enfant. Il doit jouer la vérité des situations. La vérité des émotions de l'âge du personnage est donnée dans l'écriture. C'est l'écriture qui nous indique à peu près. En tous cas l'acteur doit jouer la vérité des émotions. C'est comme ça que je l'ai toujours vu. Quand c'était bien joué je n'ai jamais vu de problème.

AC : Je crois qu'on a tous, dans notre parcours de spectateur, assisté à ce genre de chose. Effectivement parfois, dans le théâtre pour enfant ou pour jeune public l'acteur "va jouer à l'enfant" mais les enfants ne s'y trompent pas. Au contraire de certains parents qui disent : "Tu as aimé ? C'était bien ?". C'est vrai que c'est un gros piège, c'est un travail redoutable pour l'acteur mais très passionnant et très révélateur. Pour l'Ogrelet, il ne s'agit surtout pas de "jouer", il s'agit dans un premier temps de retrouver des pulsions primaires, de "comment est ce que tout devient différent ?" c'est-à-dire que pour un enfant de 6 ans, même si il est grand de taille, il va être confronté à des interrogations ou à des découvertes qui sont formidables. Le problème chez l'acteur c'est de retrouver la pulsion du formidable. C'est formidable un camion benne, pour reprendre l'exemple de tout à l'heure, ça monte, ça descend, ça roule, on peut le suivre, il y a des odeurs. C'est extraordinaire de pouvoir se passionner pour un objet que l'on ne connaît pas, un animal qu'on ne connaît pas. Dans l'Ogrelet, comme dans les contes, les animaux ont une place toute particulière. En tant qu'acteur, il faut d'abord retrouver l'état de l'enfant mais pas le construire. On parle beaucoup de la construction du personnage mais je crois que la première étape c'est vraiment retrouver les pulsions de l'enfant. Il n'y a pas de réflexion de l'enfant, il y a du vécu et de la pulsion. Du senti. C'est une grande force du texte de l'Ogrelet : on retrouve ces états, cette pulsion. Le bien, le mal aussi. Ici, il n'y a pas les réponses toutes faites de l'adulte, formatées. A partir de là, comment est-ce que l'acteur peut trouver ces sensations primaires sans en faire des tonnes ? Il ne s'agit pas d'avoir des gestes, de caricaturer des tenues, des postures, ce n'est pas par la technique que cela passe. C'est le corps qui doit commander, pas la réflexion ou le raisonnement «Tiens alors l'enfant j'ai remarqué qu'il faisait ça, alors je vais faire ça et je vais écarquiller les yeux". Si on aborde le jeu de l'acteur de cette façon, on est déjà sur le mauvais chemin.

J-Y D : J'ai cru comprendre Suzanne qu'au début de vos travaux de mise en scène et d'écriture, vous associiez le public, vous interpelliez le public enfant pendant la représentation. C'était un peu un système ouvert et c'est une forme que vous avez par la suite abandonnée. Vous n'interpellez plus le public enfant dans vos pièces. Pour quelle raison ?

S.L : Vous voulez vraiment que je parle de ça parce que ça peut être très long. Je vais faire court. C'était une époque, c'était les années 70, ce qu'au Québec on appelait la révolution tranquille. On interpellait les enfants mais on les interpellait d'une manière extrêmement brillante, intelligente. Et les enfants avaient une véritable place dans le développement du spectacle. Ce qui était formidable à ce moment là, c'est que le milieu de l'éducation était aussi en pleine explosion, en pleine ébullition, que le théâtre jeune public était près à tout expérimenter. On envoyait aux enseignants des dossiers de préparation absolument obligatoire, sinon le spectacle ne pouvait pas avoir lieu. C'était un théâtre de participation. On trouvait ces formes surtout dans le théâtre anglophone. Les enfants avaient un rôle actif dans le développement de la dramaturgie. Il y avait vraiment de grandes plaques ouvertes où les enfants

intervenait avec des passerelles pour nous permettre à nous acteurs de rebondir. Cela fonctionnait parfaitement bien et quand les enfants étaient préparés c'était des moments festifs, incroyables. Et puis on s'est rendu compte que finalement l'école se resserrait, revenait à davantage d'enseignements plus traditionnels. Toutes ces expériences prenaient trop de temps donc la préparation était de moins en moins importante. Or de notre côté, plus on expérimentait et plus on faisait le chemin inverse c'est-à-dire que l'on voulait de plus en plus éduquer les enfants. Mais cela impliquait que nous avions besoin de plus en plus d'une préparation large, poussée, inventive, créative. On suivait en fait des chemins qui s'emmêlaient fatalement, opposés. On a donc décidé de revenir à une forme de théâtre beaucoup plus traditionnelle. On avait cependant renouvelé ce qui était pour nous très important à l'époque c'est-à-dire les relations scènes/salle : tous les spectacles de participation étaient joués toujours dans les lieux de vie des enfants. On allait jouer dans les écoles, on jouait sur le même plancher qu'eux, on était toujours en tournée. C'était des règles de vie qui étaient extrêmement contraignantes.

J-Y D : On rentre dans les dernières minutes de la rencontre. Il y a beaucoup de questions que nous n'avons pas abordées. Notamment la question de la forme théâtrale : vous réinterroger Suzanne la notion de scène, la notion de personnages. Mais ce sera pour un autre temps de rencontre. Pour terminer : le théâtre jeunesse, ici comme au Québec, est-ce un genre qui se porte bien, qui est porteur, qui a de l'avenir ?

S.L : C'est toujours les mêmes difficultés que l'on rencontre, que l'on avait déjà il y a 30 ans. La très grande difficulté c'est que l'on passe toujours par des intermédiaires pour rejoindre les enfants, c'est très difficile, c'est très dur. On est obligé de passer à travers les programmateurs, à travers des enseignants, à travers des parents, à travers des critiques, qui sont tous des adultes. Et chacun des adultes qui est à côté des enfants ou qui est responsable des enfants a toujours le sentiment d'être responsable de ce qu'il présente à l'enfant. Alors que moi en animation je me suis rendue compte que les enfants sont extrêmement capables d'être responsables d'eux même, ils sont d'une maturité à laquelle on semble faire très peu confiance. Ils ont une disponibilité absolument exceptionnelle et moi je dis toujours que tout ce que j'ai appris sur l'écriture je l'ai appris avec les enfants. Si j'ai pu écrire l'Ogrelet c'est parce que les enfants m'ont amené à l'écrire, si j'ai pu après essayer d'écrire l'Histoire du XX^{ième} siècle à travers "Petit Pierre" c'est aussi parce que les enfants m'ont aidé à le faire. Si j'ai écrit "Le bruit des os qui craquent", mon dernier texte, qui est un texte très dur, qui parle des enfants soldats, c'est parce que les enfants m'ont vraiment encouragée à le faire. Ils ont fait plus que m'encourager. J'avais un documentaire vidéo qui m'avait bouleversé, fait par des adultes pour des adultes, un sujet sur les enfants soldats de l'Ouganda, la Colombie, la Sierra Leone, les Etats-Unis, l'Angleterre - ces deux pays ayant le droit d'envoyer à la guerre des jeunes de 16 ans. Il y a donc deux ans je suis allée dans 13 classes d'enfants entre 9 ans et 13 ans. Je leur ai dit "Je vais vous présenter quelque chose qui est très dur, qui est très grave. On en parlera juste après". Après je leur ai posé une seule et unique question : « Est-ce que nous les adultes on a le droit de vous parler de ces choses là ? ». Dans tous les groupes la réponse a été unanime. Ils m'ont tous dit que non seulement nous avons le droit de leur en parler mais que nous en avons le devoir parce que si nous ne le faisons pas qui allait le faire ? Ce que je trouve incroyable c'est que tout ce qui se passe à la télévision maintenant semble relever de la science fiction. Les enfants peuvent regarder la guerre en Irak, en direct, voir des spectacles de mort absolument intolérables pendant des heures et des heures, et cela ne les trouble même pas. Alors qu'au

théâtre une gifle peut provoquer une émotion incroyable. Alors je me suis dit c'est vraiment un renversement des choses : le théâtre est devenu le lieu de la vie de la réalité et la télévision qui nous montre la réalité est devenue le lieu de la fiction.

J-Y D : On va terminer sur ce constat Suzanne. Je reprendrais votre propos pour dire que certains programmateurs de théâtre font preuve d'engagement : je pense au travail des programmations de Marie Michèle Delprat du Théâtre des Quatre Saisons et de Sophie Casteignau du Centre Simone Signoret. Elles ont permis que des élèves viennent assister à l'Ogrelet et à "Souliers de Sable". Je tenais à les en remercier au nom des enseignants. Remercier Alain Chaniot pour son travail d'accompagnement des élèves qui a été fondamental. On a pris rendez vous avec sa mise en scène à venir de l'Ogrelet. Voilà, Suzanne, sincèrement merci pour cette rencontre humaine, artistique.

S.L : Je tiens simplement à ajouter que tous ces adultes qui peuvent être une barrière entre les enfants et l'Art peuvent être aussi des passeurs. Et ça c'est très important.

Annexe 6-2 : théâtregraphie de Suzanne Lebeau

Théâtregraphie

(source : http://www.lecarrousel.net/suzanne_lebeau.html)

Terminé en	Titre
2005	Souliers de sable
2001	Petit Pierre
1999	C'era una volta a notte
1997	Contes à rebours
1997	L'Ogrelet
1996	L'Héritière
1995	Les noces barbares, adapté du roman de Yann Queffelec
1994	Salvador: la montagne, l'enfant et la mangue
1991	La Révolte, traduit et adapté du roman El Motin de Jose Oregón Morales
1991	Petite Fille dans le noir
1991	Conte du jour et de la nuit
1990	Contes d'enfants réels
1989	Comment vivre avec les hommes quand on est un géant
1987	Gil, d'après le roman d'Howard Buten Quand j'avais 5 ans, je m'ai tué
1984	La Marelle
1983	De l'autre côté de la toile
1981	Les Petits Pouvoirs
1980	La couleur chante un pays (collaboration avec Diane Bouchard, Raymond Plante et Michèle Poirier)
1979	Une lune entre deux maisons
1978	Petite ville deviendra grande
1977	Chut! Chut! Pas si fort!
1976	La Chanson improvisée
1975	Le Jardin qui s'anime
1974	Ti-Jean voudrait ben s'marier mais...

Bibliographie

Itinéraire d'auteur - Suzanne Lebeau, 2002

Publié par La Chartreuse, Centre national des Écritures du Spectacle, avec la collaboration de Lanctôt éditeur.

Annexe 7 : intertextualité / Sitographie / Bibliographie

Sitographie

<http://mythologica.fr/grec/cronos.htm> : pour en savoir plus sur le mythe de Cronos/ Saturne

<http://www.lecarrousel.net/>: site de la compagnie créée entre autre par Suzanne Lebeau, dans lequel on trouvera la biographie de l'auteure

<http://www.lacompagniedusi.com/>: site de la compagnie du SI , comportant l'agenda des représentations de l'ogrelet dans la région Aquitaine, le point de vue de Alain Chaniot, metteur en scène.

Un site à ne pas manquer, celui du CRDP de l'académie de Créteil à l'adresse :

<http://www.crdp.ac-creteil.fr/telemaque/document/theatreLJ.htm>

Pour une recherche d'articles et d'ouvrages sur le thème de l'ogre : <http://www.ricochet-jeunes.org/>

Bibliographie

Le document d'accompagnement « Littérature, cycle des approfondissements ». CNDP, août 2002, ISBN : 2-240-00871-7 (voir site <http://www.inattendu.org/> (bibliothèque/pédagogie/programmes))

L'oeuvre intégrale de Suzanne Lebeau:

Le bruit Des Os Qui Craquent - Théâtrales 2008

Souliers De Sable - Théâtrales jeunesse 2007

Petit Pierre - Théâtrales jeunesse 2006

Une Lune Entre Deux Maisons - Théâtrales jeunesse 2006

L'Ogrelet - Théâtrales jeunesse 2003

Salvador - Théâtrales jeunesse 2002

Contes d'Enfants Réels - L'Homme 2001

La Marelle - Lemeac 2001

Conte Du Jour Et De La Nuit - Lemeac 1999

Ti - Jean Voudrait Ben S'Marier Mais... - Lemeac 1992

Les Petits Pouvoirs - Lemeac 1992

Comment Vivre Avec Les Hommes Quand On Est Un Géant - Lemeac 1992

Théâtre En Court T.2, collectif - Théâtrales jeunesse 2007

Entretien Avec Joël Jouanneau - Ed. Centre National Des Ecritures Du Spectacle-La Chartreuse 2002

Des auteurs de théâtre pour la jeunesse:

Nathalie Papin

Jean-Claude Grumberg

Joël Pommerat

Joël Jouanneau

Dominique Richard

Philippe Dorin

Divers contes, romans et albums pour une mise en réseau « ogritude » sorciers et sorcières », éventuellement en lien avec « différence et identité »

Oeuvres du patrimoine:

(Voir les textes originaux et différentes versions et éditions)

Le Petit Poucet Charles Perrault

Hansel et Gretel frères Grimm

Des oeuvres de la littérature de jeunesse, s'adressant aux différents cycles de l'école élémentaires :

Le géant de Zéralda

Auteur : Tomi Ungerer, Ecole des loisirs

L'ogresse en pleurs

Auteur : Valérie Dayre -Illustrateur : Wolf Erlbruch , Milan albums

Un roman pour le cycle 3 concernant une famille de sorcière, les problèmes de différence et d'identité :

Verte

Auteur: Marie Desplechin, Neuf Ecole des loisirs

Annexe 9 : le Saturne de Rubens



Peter Paul Rubens. Saturne. 1636.

Disponible en ligne sur Wikipédia :

http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Rubens_saturn.jpg

Annexe 8 : le Saturne de Goya



Francisco de Goya. Sans titre, appelé "Saturne dévorant un de ses enfants", série des "Peintures noires". 1819-1823. Huile sur toile : 146 × 83 cm. Museo del Prado.

Disponible en ligne sur Wikipédia :

http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Saturno_devorando_a_sus_hijos.jpg#filelinks

Annexe 10 : le Petit Poucet : texte intégral de Perrault

Il était une fois un bûcheron et une bûcheronne qui avaient sept enfants, tous garçons; l'aîné n'avait que dix ans, et le plus jeune n'en avait que sept.

On s'étonnera que le bûcheron ait eu tant d'enfants en si peu de temps ; mais c'est que sa femme allait vite en besogne, et n'en avait pas moins de deux à la fois.

Ils étaient fort pauvres, et leurs sept enfants les incommodaient beaucoup, parce qu'aucun d'eux ne pouvait encore gagner sa vie. Ce qui les chagrinait encore, c'est que le plus jeune était fort délicat et ne disait mot : prenant pour bêtise ce qui était une marque de la bonté de son esprit.

Il était fort petit, et, quand il vint au monde, il n'était guère plus gros que le pouce, ce qui fit qu'on l'appela le petit Poucet. Ce pauvre enfant était le souffre-douleur de la maison, et on lui donnait toujours tort. Cependant il était le plus fin et le plus avisé de tous ses frères, et, s'il parlait peu, il écoutait beaucoup. Il vint une année très fâcheuse, et la famine fut si grande que ces pauvres gens résolurent de se défaire de leurs enfants.

Un soir que ces enfants étaient couchés, et que le bûcheron était auprès du feu avec sa femme, il lui dit, le coeur serré de douleur :

" Tu vois bien que nous ne pouvons plus nourrir nos enfants; je ne saurais les voir mourir de faim devant mes yeux, et je suis résolu de les mener perdre demain au bois, ce qui sera bien aisé, car, tandis qu'ils s'amuseront à fagoter, nous n'avons qu'à nous enfuir sans qu'ils nous voient.

- Ah! s'écria la bûcheronne, pourrais-tu toi-même mener perdre tes enfants ? "

Son mari avait beau lui représenter leur grande pauvreté, elle ne pouvait y consentir; elle était pauvre, mais elle était leur mère. Cependant, ayant considéré quelle douleur ce lui serait de les voir mourir de faim, elle y consentit, et alla se coucher en pleurant. Le petit Poucet ouït tout ce qu'ils dirent, car ayant entendu, de dedans son lit, qu'ils parlaient d'affaires, il s'était levé doucement et s'était glissé sous l'escabelle de son père, pour les écouter sans être vu. Il alla se recoucher et ne dormit point du reste de la nuit, songeant à ce qu'il avait à faire.

Il se leva de bon matin, et alla au bord d'un ruisseau, où il emplit ses poches de petits cailloux blancs, et ensuite revint à la maison. On partit, et le petit Poucet ne découvrit rien de tout ce qu'il savait à ses frères. Ils allèrent dans une forêt fort épaisse, où à dix pas de distance, on ne se voyait pas l'un l'autre. Le bûcheron se mit à couper du bois, et ses enfants à ramasser des brouilles pour faire des fagots. Le père et la mère, les voyant occupés à travailler, s'éloignèrent d'eux insensiblement, et puis s'enfuirent tout à coup par un petit sentier détourné.

Lorsque ces enfants se virent seuls, ils se mirent à crier et à pleurer de toute leur force.

Le petit Poucet les laissait crier, sachant bien par où il reviendrait à la maison, car en marchant il avait laissé tomber le long du chemin les petits cailloux blancs qu'il avait dans ses poches. Il leur dit donc :

" Ne craignez point, mes frères; mon père et ma mère nous ont laissés ici, mais je vous ramènerai bien au logis: suivez-moi seulement. "

Ils le suivirent, et il les mena jusqu'à leur maison, par le même chemin qu'ils étaient venus dans la forêt. Ils n'osèrent d'abord entrer, mais ils se mirent tous contre la porte, pour écouter ce que disaient leur père et leur mère.

Dans le moment que le bûcheron et la bûcheronne arrivèrent chez eux, le seigneur du village leur envoya dix écus, qu'il leur devait il y avait longtemps, et dont ils n'espéraient plus rien.

Cela leur redonna la vie, car les pauvres gens mouraient de faim. Le bûcheron envoya sur l'heure sa femme à la boucherie. Comme il y avait longtemps qu'elle n'avait mangé, elle acheta trois fois plus de viande qu'il n'en fallait pour le souper de deux personnes. Lorsqu'ils furent rassasiés, la bûcheronne dit :

" Hélas ! où sont maintenant nos pauvres enfants ? Ils feraient bonne chère de ce qui nous reste là. Mais aussi, Guillaume, c'est toi qui les as voulu perdre ; j'avais bien dit que nous nous en repentirions. Que font-ils maintenant dans cette forêt ? Hélas! mon Dieu, les loups les ont peut-être déjà mangés! Tu es bien inhumain d'avoir perdu ainsi tes enfants ! "

Le bûcheron s'impacienta à la fin ; car elle reedit plus de vingt fois qu'ils s'en repentiraient, et qu'elle l'avait bien dit. Il la menaça de la battre si elle ne se taisait.

Ce n'est pas que le bûcheron ne fût peut-être encore plus fâché que sa femme, mais c'est qu'elle lui rompait la tête, et qu'il était de l'humeur de beaucoup d'autres gens, qui aiment fort les femmes qui disent bien, mais qui trouvent très importunes celles qui ont toujours bien dit. La bûcheronne était tout en pleurs :

" Hélas! où sont maintenant mes enfants, mes pauvres enfants! "

Elle le dit une fois si haut, que les enfants, qui étaient à la porte, l'ayant entendue, se mirent à crier tous ensemble:

" Nous voilà! nous voilà! "

Elle courut vite leur ouvrir la porte, et leur dit en les embrassant :

" Que je suis aise de vous revoir, mes chers enfants ! Vous êtes bien las, et vous avez bien faim ; et toi, Pierrot, comme te voilà crotté, viens que je te débarbouille."

Ce Pierrot était son fils aîné, qu'elle aimait plus que tous les autres, parce qu'il était un peu rousseau, et qu'elle était un peu rousse. Ils se mirent à table, et mangèrent d'un appétit qui faisait plaisir au père et à la mère, à qui ils racontaient la peur qu'ils avaient eue dans la forêt, en parlant presque toujours tous ensemble. Ces bonnes gens étaient ravis de revoir leurs enfants avec eux, et cette joie dura tant que les dix écus durèrent.

Mais, lorsque l'argent fut dépensé, ils retombèrent dans leur premier chagrin, et résolurent de les perdre encore ; et, pour ne pas manquer leur coup, de les mener bien plus loin que la première fois. Ils ne purent parler de cela si secrètement qu'ils ne fussent entendus par le petit Poucet, qui

fit son compte de sortir d'affaire comme il avait déjà fait ; mais, quoiqu'il se fût levé de grand matin pour aller ramasser de petits cailloux, il ne put en venir à bout, car il trouva la porte de la maison fermée à double tour.

Il ne savait que faire, lorsque, la bûcheronne leur ayant donné à chacun un morceau de pain pour leur déjeuner, il songea qu'il pourrait se servir de son pain au lieu de cailloux, en rejetant par miettes le long des chemins où ils passeraient: il le serra donc dans sa poche.

Le père et la mère les menèrent dans l'endroit de la forêt le plus épais et le plus obscur; et, dès qu'ils y furent, ils gagnèrent un faux-fuyant, et les laissèrent là.

Le petit Poucet ne s'en chagrina pas beaucoup, parce qu'il croyait retrouver aisément son chemin, par le moyen de son pain qu'il avait semé partout où il avait passé ; mais il fut bien surpris lorsqu'il ne put en retrouver une seule miette; les oiseaux étaient venus qui avaient tout mangé.

Les voilà donc bien affligés ; car, plus ils marchaient, plus ils s'égarèrent et s'enfonçaient dans la forêt.

La nuit vint, et il s'éleva un grand vent qui leur faisait des peurs épouvantables. Ils croyaient n'entendre de tous côtés que les hurlements de loups qui venaient à eux pour les manger. Ils n'osaient presque se parler, ni tourner la tête. Il survint une grosse pluie, qui les perça jusqu'aux os ; ils glissaient à chaque pas, et tombaient dans la boue, d'où ils se relevaient tout crottés, ne sachant que faire de leurs mains.

Le petit Poucet grimpa au haut d'un arbre, pour voir s'il ne découvrirait rien ; ayant tourné la tête de tous côtés, il vit une petite lueur comme d'une chandelle, mais qui était bien loin, par delà la forêt. Il descendit de l'arbre, et lorsqu'il fut à terre, il ne vit plus rien: cela le désola. Cependant, ayant marché quelque temps avec ses frères, du côté qu'il avait vu la lumière, il la revit en sortant du bois. Ils arrivèrent enfin à la maison où était cette chandelle, non sans bien des frayeurs : car souvent ils la perdaient de vue; ce qui leur arrivait toutes les fois qu'ils descendaient dans quelque fond.

Ils heurtèrent à la porte, et une bonne femme vint leur ouvrir. Elle leur demanda ce qu'ils voulaient. Le petit Poucet lui dit qu'ils étaient de pauvres enfants qui s'étaient perdus dans la forêt, et qui demandaient à coucher par charité. Cette femme, les voyant tous si jolis, se mit à pleurer, et leur dit :

" Hélas ! mes pauvres enfants, où êtes-vous venus ? Savez-vous bien que c'est ici la maison d'un Ogre qui mange les petits enfants ?

- Hélas ! madame, lui répondit le petit Poucet, qui tremblait de toute sa force, aussi bien que ses frères, que ferons-nous ? Il est bien sûr que les loups de la forêt ne manqueront pas de nous manger cette nuit si vous ne voulez pas nous retirer chez vous, et cela étant, nous aimons mieux que ce soit Monsieur qui nous mange ; peut-être qu'il aura pitié de nous si vous voulez bien l'en prier."

La femme de l'Ogre, qui crut qu'elle pourrait les cacher à son mari jusqu'au lendemain matin, les

laissa entrer, et les mena se chauffer auprès d'un bon feu ; car il y avait un mouton tout entier à la broche, pour le souper de l'Ogre.

Comme ils commençaient à se chauffer, ils entendirent heurter trois ou quatre grands coups à la porte : c'était l'Ogre qui revenait. Aussitôt sa femme les fit cacher sous le lit, et alla ouvrir la porte. L'Ogre demanda d'abord si le souper était prêt, et si on avait tiré du vin, et aussitôt se mit à table. Le mouton était encore tout sanglant, mais il ne lui en sembla que meilleur. Il flairait à droite et à gauche, disant qu'il sentait la chair fraîche.

" Il faut, lui dit sa femme, que ce soit ce veau que je viens d'habiller*, que vous sentez.

- Je sens la chair fraîche, te dis-je encore une fois, reprit l'Ogre, en regardant sa femme de travers, et il y a ici quelque chose que je n'entends pas. "

En disant ces mots, il se leva de table, et alla droit au lit.

" Ah! dit-il, voilà donc comme tu veux me tromper, maudite femme! Je ne sais à quoi il tient que je ne te mange aussi : bien t'en prend d'être une vieille bête. Voilà du gibier qui me vient bien à propos pour traiter trois ogres de mes amis, qui doivent me venir voir ces jours-ci. "

Il les tira de dessous le lit, l'un après l'autre. Ces pauvres enfants se mirent à genoux, en lui demandant pardon; mais ils avaient affaire au plus cruel de tous les ogres, qui, bien loin d'avoir de la pitié, les dévorait déjà des yeux, et disait à sa femme que ce seraient là de friands morceaux, lorsqu'elle leur aurait fait une bonne sauce. Il alla prendre un grand couteau ; et en approchant de ces pauvres enfants, il l'aiguisait sur une longue pierre, qu'il tenait à sa main gauche. Il en avait déjà empoigné un, lorsque sa femme lui dit :

" Que voulez-vous faire à l'heure qu'il est ? n'aurez-vous pas assez de temps demain ?

- Tais-toi, reprit l'Ogre, ils en seront plus mortifiés.

- Mais vous avez encore là tant de viande, reprit sa femme : voilà un veau, deux moutons et la moitié d'un cochon !

- Tu as raison, dit l'Ogre : donne-leur bien à souper afin qu'ils ne maigrissent pas, et va les mener coucher. "

La bonne femme fut ravie de joie, et leur porta bien à souper; mais ils ne purent manger, tant ils étaient saisis de peur. Pour l'Ogre, il se remit à boire, ravi d'avoir de quoi si bien régaler ses amis. Il but une douzaine de coups de plus qu'à l'ordinaire : ce qui lui donna un peu dans la tête, et l'obligea de s'aller coucher.

L'Ogre avait sept filles, qui n'étaient encore que des enfants. Ces petites ogresses avaient toutes le teint fort beau, parce qu'elles mangeaient de la chair fraîche, comme leur père ; mais elles avaient de petits yeux gris et tout ronds, le nez crochu, et une fort grande bouche, avec de longues dents fort aiguës et fort éloignées l'une de l'autre. Elles n'étaient pas encore fort méchantes; mais elles promettaient beaucoup, car elles mordaient déjà les petits enfants pour en sucer le sang.

On les avait fait coucher de bonne heure, et elles étaient toutes sept dans un grand lit, ayant chacune une couronne d'or sur la tête. Il y avait dans la même chambre un autre lit de la même grandeur: ce fut dans ce lit que la femme de l'Ogre mit coucher les sept petits garçons; après quoi, elle s'alla coucher auprès de son mari.

Le petit Poucet, qui avait remarqué que les filles de l'Ogre avaient des couronnes d'or sur la tête, et qui craignait qu'il ne prît à l'Ogre quelques remords de ne les avoir pas égorgés dès le soir même, se leva vers le milieu de la nuit, et prenant les bonnets de ses frères et le sien, il alla tout doucement les mettre sur la tête des sept filles de l'Ogre, après leur avoir ôté leurs couronnes d'or, qu'il mit sur la tête de ses frères, et sur la sienne afin que l'Ogre les prît pour ses filles, et ses filles pour les garçons qu'il voulait égorger.

La chose réussit comme il l'avait pensé ; car l'Ogre, s'étant éveillé sur le minuit, eut regret d'avoir différé au lendemain ce qu'il pouvait exécuter la veille. Il se jeta donc brusquement hors du lit, et, prenant son grand couteau:

" Allons voir, dit-il, comment se portent nos petits drôles; n'en faisons pas à deux fois. "

Il monta donc à tâtons à la chambre de ses filles, et s'approcha du lit où étaient les petits garçons, qui dormaient tous, excepté le petit Poucet, qui eut bien peur lorsqu'il sentit la main de l'Ogre qui lui tâtait la tête, comme il avait tâté celles de tous ses frères. L'Ogre, qui sentit les couronnes d'or :

" Vraiment, dit-il, j'allais faire là un bel ouvrage; je vois bien que je bus trop hier au soir. "

Il alla ensuite au lit de ses filles, où ayant senti les petits bonnets des garçons:

" Ah ! les voilà, dit-il, nos gaillards ; travaillons hardiment. "

En disant ces mots, il coupa, sans balancer, la gorge à ses sept filles. Fort content de cette expédition, il alla se recoucher auprès de sa femme. Aussitôt que le petit Poucet entendit ronfler l'Ogre, il réveilla ses frères, et leur dit de s'habiller promptement et de le suivre. Ils descendirent doucement dans le jardin et sautèrent par-dessus les murailles. Ils coururent presque toute la nuit, toujours en tremblant, et sans savoir où ils allaient.

L'Ogre, s'étant éveillé, dit à sa femme :

" Va-t'en là-haut habiller ces petits drôles d'hier au soir. "

L'Ogresse fut fort étonnée de la bonté de son mari, ne se doutant point de la manière qu'il entendait qu'elle les habillât, et croyant qu'il lui ordonnait de les aller vêtir, elle monta en haut, où elle fut bien surprise, lorsqu'elle aperçut ses sept filles égorgées et nageant dans leur sang. Elle commença par s'évanouir, car c'est le premier expédient que trouvent presque toutes les femmes en pareilles rencontres.

L'Ogre, craignant que sa femme ne fût trop longtemps à faire la besogne dont il l'avait chargée, monta en haut pour lui aider. Il ne fut pas moins étonné que sa femme lorsqu'il vit cet affreux spectacle.

"Ah ! qu'ai-je fait là ? s'écria-t-il. Ils me le payeront, les malheureux, et tout à l'heure. "

Il jeta aussitôt une potée d'eau dans le nez de sa femme ; et, l'ayant fait revenir :

" Donne-moi vite mes bottes de sept lieues, lui dit-il, afin que j'aie les attraper. "

Il se mit en campagne, et après avoir couru bien loin de tous les côtés, enfin il entra dans le chemin où marchaient ces pauvres enfants, qui n'étaient plus qu'à cent pas du logis de leur père. Ils virent l'Ogre qui allait de montagne en montagne, et qui traversait des rivières aussi aisément qu'il aurait fait le moindre ruisseau.

Le petit Poucet qui vit un rocher creux proche le lieu où ils étaient, y fit cacher ses six frères et s'y fourra aussi, regardant toujours ce que l' Ogre deviendrait. L'Ogre, qui se trouvait fort las du long chemin qu'il avait fait inutilement (car les bottes de sept lieues fatiguent fort leur homme), voulut se reposer; et, par hasard, il alla s'asseoir sur la roche où les petits garçons s'étaient cachés. Comme il n'en pouvait plus de fatigue, il s'endormit après s'être reposé quelque temps, et vint à ronfler si effroyablement, que les pauvres enfants n'eurent pas moins de peur que quand il tenait son grand couteau pour leur couper la gorge.

Le petit Poucet en eut moins de peur, et dit à ses frères de s'enfuir promptement à la maison pendant que l'Ogre dormait bien fort, et qu'ils ne se missent point en peine de lui. Ils crurent son conseil, et gagnèrent vite la maison.

Le petit Poucet, s'étant approché de l'Ogre, lui tira doucement ses bottes, et les mit aussitôt. Les bottes étaient fort grandes et fort larges ; mais, comme elles étaient fées, elles avaient le don de s'agrandir et de se rapetisser selon la jambe de celui qui les chaussait; de sorte qu'elles se trouvèrent aussi justes à ses pieds et à ses jambes que si elles eussent été faites pour lui. Il alla droit à la maison de l'Ogre, où il trouva sa femme qui pleurait auprès de ses filles égorgées.

" Votre mari, lui dit le petit Poucet, est en grand danger; car il a été pris par une troupe de voleurs, qui ont juré de le tuer s'il ne leur donne tout son or et tout son argent. Dans le moment qu'ils lui tenaient le poignard sur la gorge, il m'a aperçu et m'a prié de vous venir avertir de l'état où il est, et de vous dire de me donner tout ce qu'il a de vaillant, sans en rien retenir, parce qu'autrement ils le tueront sans miséricorde. Comme la chose presse beaucoup, il a voulu que je prisse ses bottes de sept lieues que voilà, pour faire diligence, et aussi afin que vous ne croyiez pas que je sois un affronteur. "

La bonne femme, fort effrayée, lui donna aussitôt tout ce qu'elle avait; car cet Ogre ne laissait pas d'être fort bon mari, quoiqu'il mangeât les petits enfants.

Le petit Poucet, étant donc chargé de toutes les richesses de l'Ogre, s'en revint au logis de son père, où il fut reçu avec bien de la joie. Il y a bien des gens qui ne demeurent pas d'accord de cette dernière circonstance, et qui prétendent que le petit Poucet n'a jamais fait ce vol à l'Ogre; qu'à la vérité il n'avait pas fait conscience de lui prendre ses bottes de sept lieues, parce qu'il ne s'en servait que pour courir après les petits enfants. Ces gens là assurent le savoir de bonne part, et même pour avoir bu et mangé dans la maison du bûcheron.

Ils assurent que lorsque le petit Poucet eut chaussé les bottes de l'Ogre, il s'en alla à la cour, où il

savait qu'on était fort en peine d'une armée qui était à deux cents lieues de là, et du succès d'une bataille qu'on avait donnée. Il alla, disent-ils, trouver le roi et lui dit que, s'il le souhaitait il lui rapporterait des nouvelles de l'armée avant la fin du jour. Le roi lui promit une grosse somme d'argent s'il en venait à bout.

Le petit Poucet rapporta des nouvelles, dès le soir même; et cette première course l'ayant fait connaître, il gagnait tout ce qu'il voulait; car le roi le payait parfaitement bien pour porter ses ordres à l'armée ; et une infinité de demoiselles lui donnaient tout ce qu'il voulait, pour avoir des nouvelles de leurs fiancés et ce fut là son plus grand gain.

Il se trouvait quelques femmes qui le chargeaient de lettres pour leurs maris; mais elles le payaient si mal, et cela allait à si peu de chose qu'il ne daignait mettre en ligne de compte ce qu'il gagnait de ce côté-là. Après avoir fait pendant quelque temps le métier de courrier, et y avoir amassé beaucoup de biens, il revint chez son père, où il n'est pas possible d'imaginer la joie qu'on eut de le revoir. Il mit toute sa famille à son aise. Il acheta des offices de nouvelle création pour son père et pour ses frères ; et par là il les établit tous, et fit parfaitement bien sa cour en même temps.

Moralité

On ne s'afflige point d'avoir beaucoup d'enfants,
Quand ils sont tous beaux, bien faits et bien grands,
Et d'un extérieur qui brille;
Mais si l'un d'eux est faible, ou ne dit mot,
On le méprise, on le raille, on le pille :
Quelquefois, cependant, c'est ce petit marmot
Qui fera le bonheur de toute la famille.

Annexe 11 : Hansel et Gretel : texte intégral de Grimm

A l'orée d'une grande forêt vivaient un pauvre bûcheron, sa femme et ses deux enfants. Le garçon s'appelait Hansel et la fille Grethel. La famille ne mangeait guère. Une année que la famine régnait dans le pays et que le pain lui-même vint à manquer, le bûcheron ruminait des idées noires, une nuit, dans son lit et remâchait ses soucis. Il dit à sa femme

- Qu'allons-nous devenir ? Comment nourrir nos pauvres enfants, quand nous n'avons plus rien pour nous-mêmes ?

- Eh bien, mon homme, dit la femme, sais-tu ce que nous allons faire ? Dès l'aube, nous conduirons les enfants au plus profond de la forêt nous leur allumerons un feu et leur donnerons à chacun un petit morceau de pain. Puis nous irons à notre travail et les laisserons seuls. Ils ne retrouveront plus leur chemin et nous en serons débarrassés.

- Non, femme, dit le bûcheron. je ne ferai pas cela ! Comment pourrais-je me résoudre à laisser nos enfants tout seuls dans la forêt ! Les bêtes sauvages ne tarderaient pas à les dévorer.

- Oh ! fou, rétorqua-t-elle, tu préfères donc que nous mourions de faim tous les quatre ? Alors, il ne te reste qu'à raboter les planches de nos cercueils.

Elle n'eut de cesse qu'il n'acceptât ce qu'elle proposait.

- Mais j'ai quand même pitié de ces pauvres enfants, dit le bûcheron.

Les deux petits n'avaient pas pu s'endormir tant ils avaient faim. Ils avaient entendu ce que la marâtre disait à leur père. Grethel pleura des larmes amères et dit à son frère :

- C'en est fait de nous

- Du calme, Grethel, dit Hansel. Ne t'en fais pas ; Je trouverai un moyen de nous en tirer.

Quand les parents furent endormis, il se leva, enfila ses habits, ouvrit la chatière et se glissa dehors. La lune brillait dans le ciel et les graviers blancs, devant la maison, étincelaient comme des diamants. Hansel se pencha et en mit dans ses poches autant qu'il put. Puis il rentra dans la maison et dit à Grethel :

- Aie confiance, chère petite soeur, et dors tranquille. Dieu ne nous abandonnera pas.

Et lui-même se recoucha.

Quand vint le jour, avant même que le soleil ne se levât, la femme réveilla les deux enfants :

- Debout, paresseux ! Nous allons aller dans la forêt pour y chercher du bois. Elle leur donna un morceau de pain à chacun et dit :

- Voici pour le repas de midi ; ne mangez pas tout avant, car vous n'aurez rien d'autre.

Comme les poches de Hansel étaient pleines de cailloux, Grethel mit le pain dans son tablier.

Puis, ils se mirent tous en route pour la forêt. Au bout de quelque temps, Hansel s'arrêta et regarda en direction de la maison. Et sans cesse, il répétait ce geste. Le père dit :

- Que regardes-tu, Hansel, et pourquoi restes-tu toujours en arrière ? Fais attention à toi et n'oublie pas de marcher !

- Ah ! père dit Hansel, Je regarde mon petit chat blanc qui est perché là-haut sur le toit et je lui dis au revoir.

La femme dit :

- Fou que tu es ! ce n'est pas le chaton, c'est un reflet de soleil sur la cheminée. Hansel, en réalité, n'avait pas vu le chat. Mais, à chaque arrêt, il prenait un caillou blanc dans sa poche et le jetait sur le chemin.

Quand ils furent arrivés au milieu de la forêt, le père dit :

- Maintenant, les enfants, ramassez du bois ! je vais allumer un feu pour que vous n'ayez pas froid.

Hansel et Grethel amassèrent des brindilles au sommet d'une petite colline. Quand on y eut mit le feu et qu'il eut bien pris, la femme dit :

- Couchez-vous auprès de lui, les enfants, et reposez-vous. Nous allons abattre du bois. Quand nous aurons fini, nous reviendrons vous chercher.

Hansel et Grethel s'assirent auprès du feu et quand vint l'heure du déjeuner, ils mangèrent leur morceau de pain. Ils entendaient retentir des coups de hache et pensaient que leur père était tout proche. Mais ce n'était pas la hache. C'était une branche que le bûcheron avait attachée à un arbre mort et que le vent faisait battre de-ci, de-là. Comme ils étaient assis là depuis des heures, les yeux finirent par leur tomber de fatigue et ils s'endormirent. Quand ils se réveillèrent, il faisait nuit noire. Grethel se mit à pleurer et dit :

- Comment ferons-nous pour sortir de la forêt ?

Hansel la consola

- Attends encore un peu, dit-il, jusqu'à ce que la lune soit levée. Alors, nous retrouverons notre chemin.

Quand la pleine lune brilla dans le ciel, il prit sa soeur par la main et suivit les petits cailloux blancs. Ils étincelaient comme des écus frais battus et indiquaient le chemin. Les enfants marchèrent toute la nuit et, quand le jour se leva, ils atteignirent la maison paternelle. Ils frappèrent à la porte. Lorsque la femme eut ouvert et quand elle vit que c'étaient Hansel et Grethel, elle dit :

- Méchants enfants ! pourquoi avez-vous dormi si longtemps dans la forêt ? Nous pensions que vous ne reviendriez jamais.

Leur père, lui, se réjouit, car il avait le coeur lourd de les avoir laissés seuls dans la forêt.

Peu de temps après, la misère régna de plus belle et les enfants entendirent ce que la marâtre disait, pendant la nuit, à son mari :

- Il ne nous reste plus rien à manger, une demi-miche seulement, et après, finie la chanson ! Il faut nous débarrasser des enfants ; nous les conduirons encore plus profond dans la forêt pour qu'ils ne puissent plus retrouver leur chemin ; il n'y a rien d'autre à faire.

Le père avait bien du chagrin. Il songeait - « Il vaudrait mieux partager la dernière bouchée avec les enfants. » Mais la femme ne voulut n'en entendre. Elle le gourmanda et lui fit mille reproches. Qui a dit « A » doit dire « B. » Comme il avait accepté une première fois, il dut consentir derechef.

Les enfants n'étaient pas encore endormis. Ils avaient tout entendu. Quand les parents furent plongés dans le sommeil, Hansel se leva avec l'intention d'aller ramasser des cailloux comme la fois précédente. Mais la marâtre avait verrouillé la porte et le garçon ne put sortir. Il consola cependant sa petite soeur :

- Ne pleure pas, Grethel, dors tranquille ; le bon Dieu nous aidera.

Tôt le matin, la marâtre fit lever les enfants. Elle leur donna un morceau de pain, plus petit encore que l'autre fois. Sur la route de la forêt, Hansel l'émietta dans sa poche ; il s'arrêtait souvent pour en jeter un peu sur le sol.

- Hansel, qu'as-tu à t'arrêter et à regarder autour de toi ? dit le père. Va ton chemin !

- Je regarde ma petite colombe, sur le toit, pour lui dire au revoir ! répondit Hansel.

- Fou ! dit la femme. Ce n'est pas la colombe, c'est le soleil qui se joue sur la cheminée.

Hansel, cependant, continuait à semer des miettes de pain le long du chemin.

La marâtre conduisit les enfants au fin fond de la forêt, plus loin qu'ils n'étaient jamais allés. On y refit un grand feu et la femme dit :

- Restez là, les enfants. Quand vous serez fatigués, vous pourrez dormir un peu nous allons couper du bois et, ce soir, quand nous aurons fini, nous viendrons vous chercher.

À midi, Grethel partagea son pain avec Hansel qui avait éparpillé le sien le long du chemin. Puis ils dormirent et la soirée passa sans que personne ne revînt auprès d'eux. Ils s'éveillèrent au milieu de la nuit, et Hansel consola sa petite soeur, disant :

- Attends que la lune se lève, Grethel, nous verrons les miettes de pain que j'ai jetées ; elles nous montreront le chemin de la maison.

Quand la lune se leva, ils se mirent en route. Mais de miettes, point. Les mille oiseaux des champs et des bois les avaient mangées. Les deux enfants marchèrent toute la nuit et le jour suivant, sans trouver à sortir de la forêt. Ils mouraient de faim, n'ayant à se mettre sous la dent que quelques baies sauvages. Ils étaient si fatigués que leurs jambes ne voulaient plus les porter. Ils se couchèrent au pied d'un arbre et s'endormirent.

Trois jours s'étaient déjà passés depuis qu'ils avaient quitté la maison paternelle. Ils continuaient à marcher, s'enfonçant toujours plus avant dans la forêt. Si personne n'allait venir à leur aide, ils ne tarderaient pas à mourir. À midi, ils virent un joli oiseau sur une branche, blanc comme neige. Il chantait si bien que les enfants s'arrêtèrent pour l'écouter. Quand il eut fini, il déploya ses ailes et vola devant eux. Ils le suivirent jusqu'à une petite maison sur le toit de laquelle le bel oiseau blanc se percha. Quand ils s'en furent approchés tout près, ils virent qu'elle était faite de pain et recouverte de gâteaux. Les fenêtres étaient en sucre. - Nous allons nous mettre au travail, dit Hansel, et faire un repas béni de Dieu. Je mangerai un morceau du toit ; ça a l'air d'être bon ! Hansel grimpa sur le toit et en arracha un petit morceau pour goûter. Grethel se mit à lécher les carreaux. On entendit alors une voix suave qui venait de la chambre

- Langue, langue lèche !

Qui donc ma maison lèche ?

Les enfants répondirent

- C'est le vent, c'est le vent.

Ce céleste enfant.

Et ils continuèrent à manger sans se laisser détourner de leur tâche. Hansel, qui trouvait le toit fort bon, en fit tomber un gros morceau par terre et Grethel découpa une vitre entière, s'assit sur le sol et se mit à manger. La porte, tout à coup, s'ouvrit et une femme, vieille comme les pierres, s'appuyant sur une canne, sortit de la maison. Hansel et Grethel eurent si peur qu'ils laissèrent tomber tout ce qu'ils tenaient dans leurs mains. La vieille secoua la tête et dit :

- Eh ! chers enfants, qui vous a conduits ici ? Entrez, venez chez moi ! Il ne vous sera fait aucun mal.

Elle les prit tous deux par la main et les fit entrer dans la maisonnette. Elle leur servit un bon repas, du lait et des beignets avec du sucre, des pommes et des noix. Elle prépara ensuite deux petits lits. Hansel et Grethel s'y couchèrent. Ils se croyaient au Paradis.

Mais l'amitié de la vieille n'était qu'apparente. En réalité, c'était une méchante sorcière à l'affût des enfants. Elle n'avait construit la maison de pain que pour les attirer. Quand elle en prenait un, elle le tuait, le faisait cuire et le mangeait. Pour elle, c'était alors jour de fête. La sorcière avait les yeux rouges et elle ne voyait pas très clair. Mais elle avait un instinct très sûr, comme les bêtes, et sentait venir de loin les êtres humains. Quand Hansel et Grethel s'étaient approchés de sa demeure, elle avait ri méchamment et dit d'une voix mielleuse :

- Ceux-là, je les tiens ! Il ne faudra pas qu'ils m'échappent !

À l'aube, avant que les enfants ne se soient éveillés, elle se leva. Quand elle les vit qui reposaient si gentiment, avec leurs bonnes joues toutes roses, elle murmura :

- Quel bon repas je vais faire !

Elle attrapa Hansel de sa main r che, le conduisit dans une petite  table et l'y enferma au verrou. Il eut beau crier, cela ne lui servit à rien. La sorcière s'approcha ensuite de Grethel, la secoua pour la réveiller et s'écria :

- Debout, paresseuse ! Va chercher de l'eau et prépare quelque chose de bon à manger pour ton frère. Il est enfermé à l' table et il faut qu'il engraisse. Quand il sera à point, je le mangerai.

Grethel se mit à pleurer, mais cela ne lui servit à rien. Elle fut obligée de faire ce que lui demandait l'ogresse. On prépara pour le pauvre Hansel les plats les plus délicats. Grethel, elle, n'eut droit qu'à des carapaces de crabes. Tous les matins, la vieille se glissait jusqu'à l'écurie et disait :

- Hansel, tends tes doigts, que je voie si tu es déjà assez gras.

Mais Hansel tendait un petit os et la sorcière, qui avait de mauvais yeux, ne s'en rendait pas compte. Elle croyait que c'était vraiment le doigt de Hansel et s'étonnait qu'il n'engraiss t point. Quand quatre semaines furent passées, et que l'enfant était toujours aussi maigre, elle perdit patience et décida de ne pas attendre plus longtemps.

- Hol  ! Grethel, cria-t-elle, dépêche-toi d'apporter de l'eau. Que Hansel soit gras ou maigre, c'est demain que je le tuerai et le mangerai.

Ah, comme elle pleurait, la pauvre petite, en charriant ses seaux d'eau, comme les larmes coulaient le long de ses joues !

- Dieu bon, aide-nous donc ! s'écria-t-elle. Si seulement les bêtes de la forêt nous avaient dévorés ! Au moins serions-nous morts ensemble !

- Cesse de te lamenter ! dit la vieille ; ça ne te servira à rien !

De bon matin, Grethel fut chargée de remplir la grande marmite d'eau et d'allumer le feu.

- Nous allons d'abord faire la pâte, dit la sorcière. J'ai déjà fait chauffer le four et préparé ce qu'il faut. Elle poussa la pauvre Grethel vers le four, d'où sortaient de grandes flammes.

- Faufile-toi dedans ! ordonna-t-elle, et vois s'il est assez chaud pour la cuisson. Elle avait l'intention de fermer le four quand la petite y serait pour la faire rôtir. Elle voulait la manger, elle aussi. Mais Grethel devina son projet et dit :

- Je ne sais comment faire , comment entre-t-on dans ce four ?

- Petite oie, dit la sorcière, l'ouverture est assez grande, vois, je pourrais y entrer moi-même. Et elle y passa la tête. Alors Grethel la poussa vivement dans le four, claqua la porte et mit le verrou. La sorcière se mit à hurler  pouvamment. Mais Grethel s'en alla et cette épouvantable sorcière n'eut plus qu'à rôtir.

Grethel, elle, courut aussi vite qu'elle le pouvait chez Hansel. Elle ouvrit la petite  table et dit :

- Hansel, nous sommes libres ! La vieille sorcière est morte !

Hansel bondit hors de sa prison, aussi rapide qu'un oiseau dont on vient d'ouvrir la cage. Comme ils étaient heureux ! Comme ils se prirent par le cou, dansèrent et s'embrassèrent ! N'ayant plus rien à craindre, ils pénétrèrent dans la maison de la sorcière. Dans tous les coins, il y avait des caisses pleines de perles et de diamants.

- C'est encore mieux que mes petits cailloux ! dit Hansel en remplissant ses poches.

Et Grethel ajouta

- Moi aussi, je veux en rapporter à la maison !

Et elle en mit tant qu'elle put dans son tablier.

- Maintenant, il nous faut partir, dit Hansel, si nous voulons fuir cette forêt ensorcelée.

Au bout de quelques heures, ils arrivèrent sur les bords d'une grande rivière.

- Nous ne pourrons pas la traverser, dit Hansel, je ne vois ni passerelle ni pont.

- On n'y voit aucune barque non plus, dit Grethel. Mais voici un canard blanc. Si Je lui demande,

il nous aidera à traverser.

Elle cria :

- Petit canard, petit canard,
Nous sommes Hansel et Grethel.
Il n'y a ni barque, ni gué, ni pont,
Fais-nous passer avant qu'il ne soit tard.

Le petit canard s'approcha et Hansel se mit à califourchon sur son dos. Il demanda à sa soeur de prendre place à côté de lui.

- Non, répondit-elle, ce serait trop lourd pour le canard. Nous traverserons l'un après l'autre. La bonne petite bête les mena ainsi à bon port. Quand ils eurent donc passé l'eau sans dommage, ils s'aperçurent au bout de quelque temps que la forêt leur devenait de plus en plus familière. Finalement, ils virent au loin la maison de leur père. Ils se mirent à courir, se ruèrent dans la chambre de leurs parents et sautèrent au cou de leur père. L'homme n'avait plus eu une seule minute de bonheur depuis qu'il avait abandonné ses enfants dans la forêt. Sa femme était morte. Grethel secoua son tablier et les perles et les diamants roulèrent à travers la chambre. Hansel en sortit d'autres de ses poches, par poignées. C'en était fini des soucis. Ils vécurent heureux tous ensemble.

Remerciements

Nous remercions vivement :

Madame Suzanne Lebeau

Madame Eliane Cantin

La Cie du Carrousel

La Cie du Si

pour leur soutien sans faille.