

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

ÉCRITURE ET EXPÉRIMENTATION
D'UN RÉPERTOIRE DE TEXTES
À CARACTÈRE PÉDAGOGIQUE UTILISANT LA MARIONNETTE
POUR LES ENFANTS DE 0 À 5 ANS
FRÉQUENTANT UN SERVICE DE GARDE

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN THÉÂTRE

PAR
ANITA DOUVILLE

NOVEMBRE 2010

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Merci à Lucie Villeneuve, directrice de ce mémoire création et professeure à L'École Supérieure de Théâtre de L'UQAM, pour sa confiance en ce projet, ses commentaires pertinents, sa présence et son encouragement tout au long de cette recherche. Je lui suis profondément reconnaissante.

Merci aux artistes pour leurs créations extraordinaires, leurs histoires fascinantes, leur amour pour les enfants et surtout pour le temps qu'ils m'ont accordé. À Lise Gionet du Théâtre de Quartier, à Isabelle Payant du Théâtre des Petites Âmes et à Claire Voisard de l'Illusion Théâtre. Les rencontres avec vous étaient très inspirantes.

Merci de tout mon cœur à Joël Simon, directeur du festival Mélimôme en France, qui, malgré le froid, le décalage horaire et l'agenda chargé, m'a rencontrée.

Merci à Ginette Goulet, directrice de la Joujouthèque à Saint-Michel, et Radmila Miletic, directrice de la Garderie Éducative *Mila* à Montréal, pour leur collaboration.

Un grand merci à tous les enfants qui ont participé à notre recherche, aux parents de la Joujouthèque, ainsi qu'aux éducatrices et stagiaires de la garderie *Mila*. Vos commentaires étaient précieux et m'ont beaucoup encouragée.

Merci mille fois à Geneviève Perreault, une correctrice hors pair qui a corrigé toutes les pages de ce mémoire et est devenue ma chère amie.

Un remerciement tout spécial à mon mari Benoit pour son amour et à ma fille Nicole, ma source d'inspiration et ma première spectatrice.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	vi
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I	
L'ENFANCE ET LE THÉÂTRE.....	6
1.1. L'histoire du théâtre pour enfant.....	7
1.1.1. Le début du XX siècle.....	7
1.1.2. Les années soixante.....	9
1.1.3. Aujourd'hui.....	10
1.2. La naissance du théâtre pour les tout-petits.....	11
1.2.1. Les créateurs pionniers.....	12
1.2.2. Projet <i>Glitterbird</i> et <i>Small Size</i>	13
1.2.3. Festivals pour la petite enfance.....	14
1.2.4. Les tendances artistiques du théâtre européen pour la petite enfance.....	17
1.3. Créations québécoises pour la petite enfance.....	21
1.3.1. <i>Gloulou</i>	22
1.3.2. L'univers des contes.....	24
1.3.3. Histoires originales.....	27
1.4. À la rencontre des bébés spectateurs.....	28
CHAPITRE II	
LE MONDE DE L'ENFANT DE 0 À 5 ANS DANS LES YEUX DES DRAMATURGES ET DES PSYCHOLOGUES.....	30
2.1. L'entourage des enfants de 0 à 5 ans.....	33
2.1.1. Apparition - disparition.....	35
2.1.2. La pensée symbolique et les jeux symboliques.....	36
2.1.3. La routine quotidienne des tout-petits.....	38
2.1.4. Le vocabulaire des enfants de 0 à 5 ans.....	40
2.2. L'analyse des textes dramatiques du répertoire de La Maison-Théâtre.....	44

CHAPITRE III

MÉTHODOLOGIE DE L'ÉCRITURE ET PISTES

D'ANIMATION.....	49
3.1. Structure des dialogues.....	49
3.2. Le champ thématique et les personnages.....	52
3.3. Les contraintes.....	53
3.4. Contenu et organisation des textes	54
3.5. Le cahier.....	56
3.5.1. Les textes destinés aux enfants de 0 à 2 ans.....	56
3.5.1.1. J'ai peur.....	57
3.5.1.2. L'affaire de Madame Cocotte.....	59
3.5.1.3. Où es-tu, maman ?.....	62
3.5.1.4. Je cherche.....	66
3.5.1.5. Chapeau mystérieux.....	68
3.5.1.6. Qui suis-je?.....	70
3.5.1.7. Chien magicien.....	72
3.5.1.8. Mon ventre gargouille.....	75
3.5.1.9. La petite fleur.....	78
3.5.1.10. Rico le coq.....	80
3.5.2. Les textes destinés aux enfants de 3 à 5 ans.....	82
3.5.2.1. Je suis capable.....	83
3.5.2.2. Mot magique.....	87
3.5.2.3. Qui va m'aider?.....	91
3.5.2.4. L'histoire d'une grenouille qui n'écoutait personne.....	94
3.5.2.5. Un monstre.....	98
3.5.2.6. Le poisson rouge.....	102
3.5.2.7. Quand je suis heureux.....	106
3.5.2.8. Le printemps arrive.....	108
3.5.2.9. Dispute.....	112
3.5.2.10. Les caprices d'une princesse.....	115
3.5.2.11. Une chanson pour la lune.....	121
3.5.2.12. La petite vache a mal aux pattes.....	126

3.5.2.13. Quelle heure est-il, monsieur le loup?.....	130
3.5.2.14. Vive le vent!.....	134
3.6. Principes généraux des pistes d'animation.....	138
3.7. La réception des dialogues.....	143
CHAPITRE IV	
RAPPORT D'EXPÉRIMENTATION DE COURTS TEXTES DRAMATIQUES.....	145
4.1. Le public.....	147
4.2. L'univers de la garderie <i>Mila</i> et de la Joujouthèque.....	149
4.2.1. Les locaux et le matériel utilisés à la garderie.....	149
4.2.2. Le local et le matériel utilisés à la Joujouthèque.....	152
4.3. La structure des ateliers.....	154
CONCLUSION.....	158
APPENDICE A	
LISTE DES TABLEAUX DESCRIPTIFS.....	162
A.1. Matériel utilisé dans le groupe de pouponnière.....	163
A.2. Matériel utilisé dans le groupe de 3-5 ans.....	164
A.3. Matériel utilisé dans le groupe de la Joujouthèque.....	165
APPENDICE B	
EXEMPLES DE QUESTIONNAIRES.....	166
B.1. Questionnaire pour les éducatrices de la pouponnière.....	167
B.2. Questionnaire pour les éducatrices du groupe de 3-5 ans.....	168
B.3. Questionnaire pour le groupe de la Joujouthèque.....	169
APPENDICE C	
COMMENTAIRES DES ÉDUCATRICES ET DES PARENTS.....	170
APPENDICE D	
<i>ATTENTION!</i> , DIALOGUE POUR ENFANTS DE 3 ANS ET PLUS.....	172
BIBLIOGRAPHIE.....	176

RÉSUMÉ

Ce mémoire-création propose du matériel pédagogique destiné à initier les enfants de 0 à 5 ans au théâtre de marionnettes.

La première partie de ce travail présente une réflexion sur le théâtre pour la petite enfance, ses tendances et son public, et propose une analyse de cinq textes dramatiques pour enfants : *Le bain* (Dubé, 2002), *Petit monstre* (Dubé, 1993), *Une lune entre deux maisons* (Lebeau, 1980), *Les petits orteils* (Lavigne, 1991) et *Glouglou* (Lavigne, 2008).

La deuxième est constituée de courts textes dramatiques, accompagnés de notes pédagogiques qui permettent aux éducateurs et animateurs de créer une série d'ateliers. Adaptés aux intérêts et au vocabulaire des enfants en bas âge, les textes abordent les thèmes suivants : l'amitié, l'amour, le bonheur, l'entraide, la dispute, la solitude et la peur.

Mots clés : histoire du théâtre pour jeune public, créations québécoises pour la petite enfance; textes dramatiques pour le très jeune public, marionnettes, développement de l'enfant de 0 à 5 ans.

*Initier les enfants à l'art est aussi
nécessaire que de leur apprendre à lire
et à compter.*

Catherine Dasté

INTRODUCTION

« L'éveil culturel de la petite enfance » est une expression née vers la fin des années 80 en France, époque où le gouvernement français décide d'adopter une politique commune d'éveil culturel et artistique du jeune enfant. Dans le protocole, signé en 1989 par le ministre de la Culture, de la Communication et des Grands Travaux, « les activités d'éveil culturel et artistique sont reconnues comme facteur de développement de l'enfant », car « elles permettent d'enrichir et de diversifier la palette des expressions émotives du jeune enfant, et de lui offrir dès la fin de la première année des capacités nouvelles d'exploration du monde. » (Garnier, 1994, p.15) Soutenues par le gouvernement français, de nombreuses associations culturelles et compagnies artistiques, par exemple PROMOLEC (Association pour la promotion de lecture) ou *Enfance et Musique* de Marc Caillard, s'engagent à entreprendre les démarches nécessaires afin de stimuler l'éveil culturel de l'enfant depuis sa naissance dans les domaines suivants : littérature, danse, musique, chant, arts plastiques et théâtre.

Diffusée à la télévision française en 1984 et appréciée par un large public, l'émission *Le bébé est une personne* de Bernard Martino vulgarise les résultats de recherches scientifiques sur les compétences des bébés. La perception du tout-petit évolue profondément. Les professionnels de la petite enfance prennent conscience de leur rôle de transmetteurs culturels. Les parents commencent à stimuler leurs enfants dès la grossesse. Les mamans parlent à leur ventre, chantent des berceuses et répètent le prénom ou des surnoms de leur futur enfant.

Les compétences des nourrissons sont surprenantes. Non seulement réagissent-ils aux bruits familiers ou nouveaux, mais ils peuvent aussi « distinguer le jaune, le vert, le bleu, le rouge et des gris de brillance équivalente. » (Cloutier, Gosler, Tap, 2005, p. 132) À peine plus tard, comme le rapportent Patrick Ben Soussan et Pascale Mignon,

(...) dès 4 à 7 mois (le bébé) distingue implicitement son image sur un écran de télévision de celle d'un autre enfant. Il préfère d'ailleurs regarder l'autre plutôt que sa propre image. Il lui faudra attendre encore quelques mois – vers 18 mois – pour se reconnaître explicitement dans un miroir. Tout ceci pour dire que le tout-petit au spectacle, dès son sixième mois, sait différencier l'acteur de lui-même. À peine plus tard, vers 1 an, il est capable de reconnaître les actions et plus encore les intentions d'agir de ceux qui jouent devant lui. (...) Il se sert en outre de ces états mentaux pour comprendre et anticiper les comportements des autres et les événements de vie. » (2006, p. 105 -106)

De la naissance à 5 ans, le cerveau de l'enfant possède la capacité d'apprentissage maximum et se développe grâce à la qualité et à la quantité des stimulations venant des parents et de l'environnement. René Diatkine, psychiatre français, relate que « durant les premières années de la vie, quel que soit le milieu culturel, les enfants ne sont pas différents les uns des autres ». Selon Elaine Contini, « cela veut dire qu'ils [les enfants] sont tout aussi réceptifs, mais qu'ils sont en butte à des inégalités de transmission, d'échanges et de réception. » (Contini, 1993, p.13) Dans cette perspective, la réalisation du projet d'éveil culturel et artistique s'avère nécessaire non seulement dans les garderies et dans les centres d'accueil pour parents et enfants, mais aussi à la maison.

L'éveil culturel fait partie des objectifs fixés par les centres de la petite enfance et les garderies privées au Québec. L'éveil à la littérature se réalise par la lecture régulière; l'éveil musical par le biais de la découverte d'instruments, de comptines et de danses; l'éveil aux arts plastiques par des ateliers de peinture et de bricolage; et l'éveil au théâtre par un contact avec des marionnettes et des sorties au théâtre¹. Les organismes communautaires, dont la

¹ Plusieurs possibilités s'offrent aux garderies montréalaises : les enfants des garderies peuvent assister aux spectacles proposés et financés par la ville de Montréal, ou présentés à la Maison Théâtre et dans le cadre du festival « Petits Bonheurs ». Cependant, la rencontre des très jeunes spectateurs avec le spectacle vivant est un événement isolé et sporadique.

mission est d'accompagner les parents et les enfants, proposent souvent les mêmes activités et encouragent les parents à participer activement dans les jeux de leurs enfants. L'initiation culturelle précoce a pour but de préparer l'enfant à l'apprentissage de la lecture et de l'écriture, de développer sa mémoire, de susciter son intérêt pour plusieurs disciplines et de l'encourager à être créatif. Dans cette perspective, l'initiation au théâtre de marionnettes peut sans aucun doute contribuer à aider l'enfant à développer son sens critique et artistique, ainsi qu'à devenir un futur spectateur attentif.

Les marionnettes dans les centres de la petite enfance et dans les organismes communautaires sont utilisées comme outil pédagogique à travers lequel les éducatrices accomplissent une tâche éducative. La marionnette intervient dans la vie des enfants : elle les félicite pour leur bonne conduite (Garderie *Mila* à Rosemont), leur explique les règles de sécurité (Joujouthèque Saint-Michel) ou leur inculque des habitudes d'hygiène comme l'utilisation des mouchoirs et le lavage des mains. La seule initiation au théâtre de marionnettes qui a cours dans les garderies est très souvent limitée. Elle consiste bien souvent en un simple jeu de présentation : les enfants assis en rond disent leur nom en animant une marionnette ou présentent une marionnette de leur choix. Nous sommes à même de constater que l'absence de matériel pédagogique approprié au contexte des garderies empêche les éducatrices d'exécuter entièrement le projet d'éveil au théâtre et d'initier les enfants au théâtre de façon régulière.

Notre souci éducatif, notre passion pour le théâtre et notre amour de la parole nous poussent à nous pencher sur cette problématique : comment, à partir d'un répertoire de la Maison Théâtre, concevoir du matériel pédagogique pour les éducateurs et les animateurs de la petite enfance afin d'initier les tout-petits au théâtre de marionnettes? Tout en étant un divertissement, les pièces de théâtre que nous avons créées auront pour but de développer l'intérêt des enfants pour le théâtre de marionnettes, de stimuler leur imagination, d'enrichir leur vocabulaire, de les inciter au jeu et, parfois, de les faire réfléchir.

La question principale suscite notre intérêt d'aller un peu plus loin et de découvrir le théâtre pour la petite enfance : son histoire, ses tendances et son public. Privilégiant une

approche historique dans le premier chapitre de notre étude, nous retraçons brièvement l'histoire du théâtre pour enfants et nous découvrons celle du théâtre pour la petite enfance. Pour ce faire, nous nous appuyons sur l'ouvrage de Patrick Ben Soussan et Pascale Mignon, *Les bébés vont au théâtre* (2006), et sur deux numéros de *Regards* (revue française publiée par l'association Nova Villa; 2002, 2009), qui sont entièrement consacrés aux spectacles pour le très jeune public. L'absence de documentation pertinente sur ce sujet nous pousse à la recherche d'articles et d'informations sur Internet. Nous visitons plusieurs sites officiels de compagnies européennes afin de pouvoir décrire les motivations qui amènent les artistes à créer pour ce public.

Quant au théâtre québécois pour la petite enfance, nous interviewons les artistes qui créent pour les tout-petits : Lise Gionet du Théâtre du Quartier, Claire Voisard de L'Illusion Théâtre et Isabelle Payant du Théâtre des Petites Âmes. La description de leur travail nous permet de faire ressortir certaines caractéristiques et tendances du théâtre pour le très jeune public au Québec.

Dans le second chapitre, notre recherche se penche sur le côté théorique et analytique. Les œuvres sur la psychologie infantile et sur l'apprentissage, telles que *Le développement global de l'enfant de 0 à 5 ans en contextes éducatifs* de Caroline Bouchard et Nathalie Fréchette (2008), *Psychologie de l'enfant* de Richard Cloutier, Pierre Gosselin et Pierre Tap (2005), et *Apprendre à parler avec plaisir* d'Élaine Weitzman (1992), nous permettent de créer une base d'informations sur les préoccupations, la routine et le vocabulaire des tout-petits. L'analyse effectuée sous l'angle des théories psychologiques sur les cinq textes dramatiques, soit *Une lune entre deux maisons* de Suzanne Lebeau, *Le bain* et *Petit monstre* de Jasmine Dubé, *Les petits orteils* et *Gloulou* de Louis Dominique-Lavigne, confirme le rapport étroit entre les observations des psychologues et l'écriture des dramaturges.

Nous consacrons le troisième chapitre à la présentation de notre méthodologie et de notre cahier, qui comprend 24 textes dramatiques suivis d'un dossier pédagogique qui offre aux enseignants des pistes à exploiter en lien avec les thèmes développés.

Le dernier chapitre, qui se veut un rapport d'expérimentation, présente la synthèse de nos résultats. À partir du matériel pédagogique proposé dans le chapitre précédent, nous préparons trois séries d'ateliers qui sont réalisées avec des enfants de différents groupes d'âge : 0-2 ans, 3-5 ans et 0-5 ans. L'expérimentation des textes dramatiques dans les trois groupes nous permet de vérifier l'efficacité du programme d'initiation au théâtre. Notre objectif spécifique pour cette partie du travail est de nous servir du matériel disponible sur place, soit un castelet et des marionnettes, et de nous intégrer au milieu de la garderie Mila et de la Joujouthèque Saint-Michel sans bousculer les habitudes et sans modifier l'espace.

Ainsi, à travers ce mémoire, nous proposons un programme d'initiation au théâtre adapté au programme éducatif des centres de la petite enfance, des garderies privées et des organismes communautaires pour enfants et parents au Québec.

CHAPITRE I

L'ENFANCE ET LE THÉÂTRE

Plusieurs tableaux et gravures, datant des siècles passés, représentent un public assistant aux différents spectacles théâtraux. Donnés souvent sur la place du marché, ces spectacles réunissent une foule de spectateurs curieux et de badauds de tous âges : vieillards, hommes mûrs, jeunes gens et enfants, voire bébés. La présence des enfants devant la scène ne surprend personne, car comme l'expliquent Patrick Ben Soussan et Pascale Mignon dans le livre *Les bébés vont au théâtre*, les enfants

[...] faisaient partie de la vie, de la cité et à ce titre accompagnaient, partout, toujours, leurs parents, leurs frères et sœurs, leurs familles. Sur le parvis de Notre-Dame, pour assister aux Miracles, au XVe siècle, dans les théâtres élisabéthains au XVIe, les patios des demeures espagnoles, au XVIIe, dans les foires, sur les marchés, sur des échafauds, des cours d'auberges ou dans les arénas, en Italie, au Japon, en Orient, à la cour de quelques seigneurs, rois et gentes dames. (2006, p.66)

Confondus dans la foule des spectateurs adultes, comme ceux sur la peinture de David Vickboons, *Kermesse*; ceux installés devant la scène comme deux garçons sur la toile *Le dentiste arlequin* de François Watteau de Lille; ou ceux dans les bras de leurs mères comme le bébé peint par Peter Bout et Adriaen Boudewyns sur le tableau *Le marché en Italie*, les enfants assistent aux spectacles dont le propos ne leur est pas destiné.

La gravure de Timoléon Marie Lobrichon *Le théâtre forain*, réalisée en 1881, représente un public enfantin : des enfants, petits et grands, habillés élégamment et accompagnés de quelques mères, assistent à un spectacle. Assis en avant, le bébé joue avec ses orteils. La tête appuyée sur la balustrade, un petit garçon dort tranquillement. Un autre, dans la deuxième rangée, se fait réprimander par sa mère. Les enfants plus vieux sourient et regardent attentivement le spectacle. Quelques lettres visibles sur la pancarte située à l'arrière-plan

gauche de la gravure nous permettent de déchiffrer le type de spectacle présenté : c'est le Théâtre Guignol. À la fin du XIXe siècle, Guignol commence à s'adresser aux enfants, mais il faudra attendre encore trente ans pour parler d'un véritable spectacle pour enfants et presque cent ans pour parler d'un spectacle pour bébés.

Aujourd'hui, l'histoire du théâtre pour enfants comporte plusieurs chapitres. Dans les lignes qui suivent, nous rappelons quelques dates importantes et des tendances générales qui influencent les artistes.

1.1. L'histoire du théâtre pour enfant

Patrick Ben Soussan et Pascale Mignon divisent l'histoire du théâtre pour enfants en trois périodes : le début du XXe siècle, les années soixante et aujourd'hui. (Soussan, Mignon, 2006, p.70-82) Il est intéressant de mentionner que ces trois étapes correspondent aux découvertes révolutionnaires en psychologie mises au jour par Sigmund Freud, Célestin Freinet, Jean Piaget et Françoise Dolto, ainsi qu'à celles des psychologues contemporains sur les compétences des enfants en très bas âge. Leurs études ont changé la notion de l'enfance et le statut de l'enfant dans la société. Dès les découvertes freudiennes, l'enfant est considéré comme un individu à part entière et une personne intelligente. Désormais, le fait de se préoccuper de lui et de créer, écrire, jouer pour lui ne paraît plus impensable, mais devient nécessaire.

Pour la simplification de notre exposé, nous reprendrons ici la division proposée par Soussan et Mignon.

1.1.1. Le début du XX siècle

Dans leur ouvrage, les deux auteurs évoquent que « dès la fin du XIXe siècle l'adaptation théâtrale de romans ou de contes connaît une véritable vogue. » (Soussan, Mignon, 2006,

p.70) Le grand succès du spectacle *Tour du monde en quatre-vingts jours* de Jules Verne, présenté pour la première fois en 1874 à Paris, suscite un engouement pour le spectacle familial. Maurice Yendt note que « dans les années qui suivent, les spectacles de ce type et les *féeries* à grandes mises en scène décorativistes se multiplient. » (Yendt, 1989, p.22) Néanmoins, ils sont rarement réalisés à l'intention des enfants. Ils servent plutôt à renflouer une situation financière désastreuse des établissements en difficulté.

Les véritables spectacles destinés au public enfantin apparaissent au début du XX siècle. En 1904, à Londres, James Matthew Barrie écrit et met en scène *Peter Pan*. Quatre ans plus tard sur la scène du Théâtre d'Art de Moscou, Constantin Stanislavski présente *L'oiseau bleu* de Maurice Maeterlinck. Cette pièce est jouée également à Paris en 1911 et à New York en 1918. Ainsi, « le mouvement du théâtre d'art en direction des jeunes spectateurs est enfin lancé. » (Yendt, 1989, p.23)

Le premier théâtre pour enfants, fondé à Leningrad en 1922 par Alexander Bryantsev, propose un répertoire très varié : « des contes, des pièces modernes ou plus classiques, russes ou étrangères. » (Soussan, Mignon, 2006, p.71) Bryantsev, ami de Stanislavski et pédagogue, se charge d'une mission artistique, mais défend aussi la conception d'un théâtre essentiellement pédagogique : « L'enfant a besoin d'art véritable. Le théâtre pour enfants n'est pas un abrégé du théâtre pour adultes. C'est au contraire un théâtre plus exigeant, car, à des objectifs artistiques communs à toutes formes de théâtre s'ajoute la complexité d'une mission pédagogique... » (*Ibid.*, p. 71)

Les metteurs en scène, influencés par les manifestes politiques et esthétiques, les théories dramaturgiques nouvelles et les idées pédagogiques², très intenses à l'époque, s'intéressent « aux possibilités et au rôle du théâtre auprès des jeunes spectateurs. » (Yendt, 1989, p. 24) Ils s'engagent également dans une discussion sous les apparences d'une bataille idéologique avec les pédagogues concernant les objectifs du théâtre pour enfants et les relations entre ce théâtre et son public.

² Au début du XX siècle, Janusz Korczak, pédiatre, écrivain et directeur de l'orphelinat en Pologne, propose une utopie nommée *La République des enfants*.

Dès les années cinquante, presque chaque grande ville européenne a un théâtre pour les jeunes spectateurs. Au Québec, les Compagnons de Saint-Laurent fondent le Théâtre L'Arc-en-ciel en 1948.

1.1.2. Les années soixante

« Les années de grands changements et de naissance d'une nouvelle histoire du théâtre pour enfants », telle est l'appellation que nous pouvons donner aux années 1960 et 1970. Les bouleversements sociaux, culturels et politiques de cette époque provoquent une véritable explosion des compagnies théâtrales qui s'adressent au jeune public. Ce phénomène est observé partout à travers le monde.

Fondée en 1965, L'Association internationale du théâtre pour l'enfance et la jeunesse (ASSITEJ), dont la première assemblée générale se déroule à Prague en mai 1966, se donne pour but de rassembler dans les centres nationaux les troupes de comédiens adultes qui jouent pour les enfants et les jeunes, et s'engage à promouvoir la culture théâtrale de qualité et à favoriser l'accès du public d'enfants et de jeunes aux activités théâtrales.

Quatre ans plus tard, au festival d'Avignon, Jean Vilar organise les premières « Journées de théâtre pour les jeunes spectateurs ».

Du côté du Québec, comme le note Hélène Beauchamp,

Le théâtre pour enfants [...] se développe à un rythme impressionnant depuis 1973 et 1974. Depuis cette date, les créations de textes et les productions de spectacles n'ont pas cessé d'augmenter; les troupes et les compagnies dont le travail est consacré exclusivement ou majoritairement à ce théâtre ont continué de se constituer en entités autonomes; un festival annuel de même que des rencontres et des colloques ont été régulièrement organisés. [...] Au Québec, le développement du théâtre pour enfants s'est réalisé à la faveur de ce mouvement international. (1985, p.1)

Le répertoire pour enfants s'enrichit de spectacles sur les pouvoirs politiques, les relations familiales, le sexisme, la consommation, etc. Les créateurs s'inspirent des enfants, les font

participer « lors de rencontres préparatoires et parallèles à la représentation théâtrale », mais aussi durant les spectacles. Cette participation se présente « selon différentes formules : celle du *participation play*, celle des ‘appels au public’, celle du théâtre de la complicité. » (*Ibid.*, p. 4)

Dans l'intention de rejoindre son public, les compagnies théâtrales des deux côtés de l'Atlantique collaborent avec l'école et donnent les représentations dans les gymnases ou dans les salles de classe. Cette initiative a des conséquences artistiques préjudiciables, car le milieu scolaire les oblige à abandonner leurs projets artistiques et à servir l'école. Les spectacles doivent plaire davantage aux enseignants et présenter les thèmes qui, en premier lieu, instruisent les élèves. Quant au niveau de la valeur artistique, ces représentations sont très peu exigeantes.

Tombés dans le piège du « ghetto scolaire » (Yendt, 1998), les artistes insistent beaucoup sur la déscolarisation du théâtre. Cette tendance se caractérise par la fondation des théâtres permanents qui proposent les spectacles en dehors des horaires scolaires. Les six premiers centres dramatiques nationaux pour l'enfance et la jeunesse sont créés en France en 1980.³ Au Québec, La Maison Théâtre naît à Montréal en 1982 et Les Gros Becs, à Québec en 1987.

1.1.3. Aujourd'hui

Le théâtre enfance et jeunesse, réputé non rentable, est désavantagé par les coupes budgétaires des années 1990. Reconnues comme peu importantes par le gouvernement de plusieurs pays européens, les compagnies s'adressant au jeune public disposent de moyens beaucoup plus modestes qu'au début des années 1980. Ainsi, selon ce que rapportent Soussan et Mignon, « nous assistons [...] à un mouvement de reculade généralisée malgré l'apparente profusion de spectacles jeune public. » (Soussan, Mignon, 2006, p. 79)

³ Les six Centres dramatiques nationaux pour l'enfance et la jeunesse sont devenus des Centres dramatiques nationaux.

D'autre part, les activités culturelles, incluant les arts, se commercialisent. De nombreuses études psychologiques sur les compétences inouïes des bébés convainquent les parents que le théâtre est un outil indispensable pour le développement psychologique de leurs petits.⁴

Aux enfants d'aujourd'hui, soi-disant rois et tout-puissants, tout est permis, plus encore, tout est dû. Il leur faut des livres, des spectacles, de la nourriture bio, des vacances au bon air, des logiciels ludo-éducatifs estampillés «vu à la télé» et tant d'autre choses. (Soussan, Mignon, 2006, p.96)

De ce fait, le cinéma, la musique, la littérature et le théâtre sont devenus un véritable marché culturel. Nous pouvons y trouver des présentations de qualité artistique formidable et des productions très médiocres. Ce théâtre médiocre, infantile et démagogique, présenté souvent dans les centres d'achats et affecté par le syndrome « Arbre de Noël », comme l'appelle Joël Simon, se tourne plutôt vers l'animation que vers la création. Anne Françoise-Cabanis remarque un problème de nature économique causé par le marché culturel : les spectacles déplorables ne sont pas très coûteux, alors la direction de crèche ou de garderie choisit une proposition moins chère sans réfléchir sur la qualité artistique de l'offre. (Association Amalys, en ligne)

Cependant, de nombreux festivals consacrés à la création pour enfants permettent de réunir des artistes internationaux qui continuent la discussion sur la qualité artistique et la mission du théâtre pour enfants.

1.2. La naissance du théâtre pour les tout-petits

L'apparition du théâtre pour le public très jeune est récente et s'inscrit dans la dernière période de l'histoire du théâtre pour l'enfance. Né à la fin des années 1980 d'une conviction

⁴ En 1985 l'émission de Daniel Martino, « Le bébé est une personne » sur les compétences du nouveau-né, diffusée à la télévision française, devient très populaire auprès du public.

l'intelligence des tout-petits, d'un désir de partager des émotions avec eux et d'une demande sociale, le théâtre pour bébés trace sa propre histoire.

1.2.1. Les créateurs pionniers

L'oiseau serein de Joëlle Rouland, créé à la Ferme du Buisson - Scène Nationale de Marne-La-Vallée (France) et présenté dans une crèche collective en 1987, est le premier spectacle adressé aux enfants de 0 à 3 ans. Presque vingt ans plus tard, Rouland, auteure et metteuse en scène qui a signé plusieurs textes pour bébés à l'époque⁵, avoue avoir « un certain culot d'oser écrire pour les bébés de trois mois. » (Agnès Desfosses, 2006, en ligne) Son premier spectacle tourne plus de 150 fois, « déchaînant les passions et les réactions tantôt fortement négatives, tantôt très positives. » (Cabanis, *Regards*, 2002, p.2) En outre, à son initiative se joignent les artistes : Laurent Dupont, Isabelle Hervouët et Françoise Gerbaulet⁶; ainsi que Joël Simon, directeur du festival Méli'Môme à Reims, et Anne-Françoise Cabanis, organisatrice et initiatrice de « Ricochets », la première biennale des arts pour les enfants de 0 à 6 ans qui se produit en 1992 à la Ferme du Buisson - Scène Nationale de Marne-La-Vallée.

Pourfendus ou défendus dans les médias durant les années 1990, les spectacles pour bébés provoquent de nombreux débats et suscitent l'intérêt des artistes, des professionnels de la petite enfance et des parents. Le mouvement se popularise en France et se manifeste également dans plusieurs pays européens. En 2002, deux revues professionnelles, *La Scène* et *Regards*, consacrent leurs dossiers aux bébés spectateurs et aux créations destinées à ce public.

⁵ Rouland n'écrit plus de textes pour la petite enfance. Ses textes présentés dans les années 1989/1990 *Dorénavant*, *Babil*, *Murmure*, *La plage oubliée* sont édités en Allemagne.

⁶ Laurent Dupont est créateur de nombreux spectacles pour bébés; Isabelle Hervouët crée pour la compagnie Skappa!; Françoise Gerbaulet est auteure des textes pour bébés.

1.2.2. Projet *Glitterbird* et *Small Size*

Dans le cadre du programme Culture 2000, la Commission des Communautés Européennes lance un projet étalé sur trois ans et intitulé *Glitterbird - Art for the very young 0-3 (De l'art pour les bébés)* dont l'un des objectifs est de former un réseau professionnel et international qui relie des artistes s'adressant au très jeune public afin de les encourager à l'échange d'expérimentations et de réflexions sur l'art pour les enfants en bas âge. Les pays participant au projet – le Danemark, la Finlande, la Hongrie, la Norvège, la France et l'Italie – s'engagent à approfondir et à partager leurs connaissances dans le domaine de l'art, ainsi qu'à préparer du matériel pédagogique rédigé dans plusieurs langues.

La profondeur et l'importance de cette initiative, mise en œuvre en 2003, témoignent d'un engagement sérieux des créateurs qui souhaitent donner à des enfants de moins de trois ans la possibilité de s'initier à l'art et de l'appréhender. Pour ces artistes, l'enfant est non seulement un destinataire ou un sujet intéressant, mais il constitue aussi une source d'inspiration primordiale.

Les séminaires organisés à Oslo (2004), à Budapest et à Paris (2005) permettent d'échanger des compétences, de découvrir d'autres esthétiques et de confronter des visions artistiques qui varient d'un pays à l'autre. Comme le mentionne Anne-Françoise Cabanis, en Hongrie, pays très marqué par l'esprit communiste, des spectacles proposés aux petits enfants s'inscrivent encore dans la « visée éducative et pédagogique et l'idée du théâtre pour les tout-petits ne les [les Hongrois] avait même pas effleurés ». (Association Amalys, en ligne) D'où l'importance du travail en laboratoire artistique et des échanges d'idées entre les créateurs. Le festival *Rencontres Européennes pour la petite enfance*, organisé à Paris en octobre 2006, est l'aboutissement de ce projet. Les 45 artistes, venus d'Espagne, d'Allemagne et autres pays participants, y présentent 23 spectacles de théâtre, de musique, de danse et de marionnettes.

Durant la période de 2006-2009, La Commission Européenne et le programme Culture 2000 soutiennent financièrement les actions du réseau international de diffusion de spectacles pour les tout-petits, *Small Size*. Ce réseau, créé en 2005 à l'initiative de quatre théâtres et

organisations artistiques professionnelles – La Baracca (Italie), le Théâtre de la Guimbarde (Belgique), Accion Educativa (Espagne) et GOML (Slovénie) – auxquels se joignent Helios Theater (Allemagne), Polka Theatre (Angleterre) et Teatrul Ion Creangă (Roumanie), a pour but de promouvoir les activités théâtrales et les productions théâtrales pour les enfants de 0 et 3 ans et de 3 et 6 ans à travers et au-delà de l'Europe. Les sept membres fondateurs souhaitent également échanger des compétences et des expériences pratiques, produire de la documentation multimédia et organiser des programmes de formation pour les professeurs et les éducateurs. En septembre 2008, le réseau accepte d'autres membres : Baboro Galway International Children's Festival (Irlande), Théâtre Kolibri (Hongrie), Toihaus Theater am Mirabelleplatz (Autriche), Service culturel de la Ville d'Helsinki (Finlande), la Ville de Limoges (France).

1.2.3. Festivals pour la petite enfance

Depuis « Ricochets », première biennale pour les enfants de 0 à 6 ans en 1992, les festivals pour la petite enfance essaient à travers le monde : en France, en Allemagne, en Espagne, en Belgique et au Canada. Néanmoins, il n'existe aucun catalogue officiel d'événements internationaux destinés à la petite enfance. Nous donnerons maintenant un aperçu des quelques festivals reconnus internationalement et dédiés partiellement ou entièrement aux tout-petits.

Premières Rencontres, France

Depuis 2004 Agnès Desfosses, directrice de la compagnie ACTA (Association pour la Création Théâtrale et Audiovisuelle), organise les *Premières Rencontres: petite enfance, éveil artistique et spectacle vivant*, biennale européenne en Val d'Oise pour les enfants de 4 mois à 4 ans. Selon Desfosses, le festival est « une nécessité de partage, un désir évident, une réconciliation avec soi, une rencontre qui bouleverse profondément le rapport adulte/enfant,

une stimulation pour la vie, la création d'un temps suspendu où émerge la pensée, une invitation à une écoute plus pleine du monde... » (Desfosses, 2008, en ligne)

Méli'môme, France

Organisé depuis 1989 à Reims, le festival Méli'môme propose une offre culturelle diversifiée, intégrant théâtre, danse, musique et conte, et s'adressant aux enfants et aux bébés. Joël Simon, directeur du festival, avoue être fasciné par les fous rires de bébés dans un spectacle : « J'aime ce parfum de découverte, de plaisir, d'inquiétude qui accompagne la diffusion de spectacles pour les tout-petits. [...] J'aime ce rapport avec les familles, avec les parents de jeunes enfants. C'est souvent leur première expérience du spectacle vivant, parents comme enfants. [...] Diffuser des spectacles pour la petite enfance, c'est engranger du bonheur... » (Regards, 2009, couverture) Méli'môme est un partenaire artistique du festival Petits Bonheurs à Montréal.

Kaolin et Barbotine, France

Né en juin 2007 d'une collaboration entre plusieurs services municipaux de la ville de Limoge (bibliothèques, centres culturels) et proposé en biennale, le festival met à l'affiche des spectacles, des expositions et des animations, particulièrement pour enfants de moins de trois ans. Depuis 2008, le festival fait partie du réseau *Small Size*.

Theater von Anfang an!, Allemagne

Ce festival national, destiné aux enfants de moins de 6 ans et organisé pour la première fois en 2008 à Dresde, est une concrétisation de projets pilotes réalisés dans quatre villes allemandes : Berlin, Mannheim, Hamm et Dresde. Chef du projet du « Theater von anfang an! », Gabi dan Droste déclare que le festival « obéit à une grande nécessité d'ouvrir les tout-

petits au monde de l'art, en Allemagne » et qu'il est « le fruit de deux années de rencontres entre artistes, chercheurs et éducateurs. » (Forum : Les festivals européens, en ligne)

First Step, Allemagne

La première édition du festival a lieu à Hamm en 2002. Michaël Lurse, dont la compagnie Helios Theater se joint au projet *Small Size*, constate que ce festival « a déclenché un amour pour ce genre de théâtre, a permis la découverte de gens très créatifs et a conquis le public par ses formes contemporaines novatrices. [...] Comme un effet de poudre, le festival génère de nouveaux désirs, des artistes, étrangers à la petite enfance, s'intéressent aujourd'hui à ce domaine artistique. » (Forum : Les festivals européens, en ligne)

Rompiendo la cascara, Espagne

Organisé par Carlos Laredo, directeur du théâtre *Casa incierta*, le festival se déroule au centre de Madrid et propose plusieurs formes d'activité : des spectacles internationaux, des ateliers pour artistes et éducateurs, des rencontres entre les professionnels de la petite enfance, etc. Après quatre éditions, Carlos Laredo se réjouit du succès remporté par le festival : « le théâtre pour les tout-petits fait désormais partie du quotidien, les enfants ont changé l'état d'esprit des adultes. » (Forum : Les festivals européens, en ligne)

L'art et les tout-petits, Belgique

Initié par le Théâtre de la Guimbarde et organisé à Charleroi depuis 2000, ce festival international permet au grand public de découvrir des spectacles belges et étrangers destinés aux enfants de 0 à 5 ans. L'idée principale de chaque édition se résume en une phrase : « prendre conscience de la vitalité de cet art en pleine éclosion ». Par le biais des formations et des ateliers offerts durant le festival, les éducatrices et les puéricultrices apprennent non

seulement comment accompagner les enfants au spectacle, mais partagent aussi leurs réflexions sur l'impact de l'art sur les tout-petits.

Petits bonheurs, Québec

Inspiré du travail de Méli'môme à Reims, la ville de Montréal propose Les Petits Bonheurs, festival dont l'objectif est de sensibiliser les enfants jusqu'à 6 ans aux différentes disciplines artistiques : théâtre, cinéma, danse, musique et conte. Près de la moitié des productions programmées s'adresse aux enfants de trois ans ou moins. Selon le directeur du festival, Pierre Larivière, les activités et les spectacles présentés dans cinq quartiers « économiquement faibles » (Saint-Henri et tout le sud-ouest de Montréal, Montréal-Nord et Villieray-Saint-Michel-Parc-Extension) permettent aux tout-petits « de goûter à la culture qui leur ouvre la porte sur autre chose : l'émotion, la créativité, etc. » et de devenir sublimes, car « la culture fait toujours de nous de meilleures personnes... » (Bélair, *Devoir.com*, en ligne)

Au-delà des représentations, les festivals se veulent des lieux de débats et des rencontres entre les créateurs. Les thèmes abordés au cours des tables rondes concernent surtout la responsabilité des artistes envers les tout-petits; la relation entre le créateur, le petit spectateur et son accompagnateur; le processus de la création et l'influence des arts sur le tout-petit.

1.2.4. Les tendances artistiques du théâtre européen pour la petite enfance

Décrire des tendances du théâtre pour le très jeune public est une tâche ardue, car le théâtre pour bébés est en train de s'épanouir pleinement. Néanmoins, nous pouvons constater que les créateurs font fréquemment appel à la musique contemporaine et classique, à la danse, à la lumière, aux couleurs, aux textures et rarement au texte. Engagée dans le projet *Glitterbird*, Anne-Françoise Cabanis souligne en 2004 la nécessité des recherches sur le langage afin « de donner une vraie place à la parole dans le théâtre (pour les bébés) et de ne pas se contenter des effets visuels ou musicaux. » (Association Amalys, en ligne)

Parmi les artistes qui revendiquent pour les petits enfants le droit à entendre des mots sur scène et à ne pas les comprendre, mentionnons particulièrement Françoise Gerbaulet, qui, pour s'adresser aux bébés, écrit des haïkus. Le succès du spectacle *Graines d'étoiles* (1994) l'encourage à poursuivre cette expérience et à créer, dix ans plus tard, une deuxième pièce à partir des haïkus, *Passe sans bruit* (2004). Selon Gerbaulet, « cette forme très ancienne de la poésie japonaise, cette toute petite forme qui tente de saisir l'espace d'un instant », est une forme idéale, car elle provoque « une rencontre entre le proche et le lointain, le tout petit et l'immensité, le babil et le silence » (Gerbaulet, *Regards*, 2002, p.11) et permet de créer des contrastes amusants : « dans tout ce tintamarre qui brille / tu manges ta purée », « si elles étaient comme nous, les étoiles feraient pipi ». L'auteure constate que les haïkus comme les enfants « sont plaisants, simples, à la fois très compliqués et très mystérieux. » (Desfosses, 2006, en ligne)

Entourés de mots depuis leur conception, les petits enfants ont un rapport simple et direct à la poésie moderne (de nos jours) dont la syntaxe et la logique sont souvent bousculées afin de créer une image forte et de provoquer une émotion. En outre, il n'est pas nécessaire de comprendre le sens des poèmes pour subir l'émotion. Laurance Henry de la Compagnie AK Entrepôt remarque que « les vers donnent des images et ils (les bébés) le comprennent très bien, à la différence des adultes. Leur lecture est remarquable, libre, parce qu'elle n'est pas intellectualisée. » (Planson, *Regards*, 2009, p. 29) Le dernier projet d'Henry, *Quand je me deux* est né d'une collaboration avec la poétesse Valérie Rouzeau dont l'écriture est construite d'images étonnantes et frappantes par leur beauté : « Si je la revois à pied / comme à vélo, / je l'écrase, / je l'escargot », « Un caillou dans ma poche / je me désimpatiente. »⁷ (Site AK. Entrepôt, en ligne)

Une expérimentation intéressante avec le langage est proposée au public francophone par le Théâtre de la Guimbarde de Belgique. Dans le spectacle intitulé *Bach ... à sable!*, la comédienne raconte une histoire en italien composée de mots qui commencent par la lettre

⁷ Les fragments de poésie de Valérie Rouzeau, récités dans le spectacle.

B : ba, bo, bé.⁸ La prononciation rapide des mots produit un effet de « babillage » poétique, rythmé, mélodieux et à la fois infantin. Les recherches sur le langage menées par Anne-Sophie Barany, psychanalyste, auteure dramatique et co-créatrice du spectacle suédois *Babydrama*, révèlent que :

[...] certains mots fonctionnaient déjà à l'âge de six mois comme des signaux reconnaissables, même si les enfants ne les ont pas encore assimilés dans leur propre langage : *Maman, regarde, non, aïe, vite, travail, travail, travail, attention...* Des mots qui ont une place centrale dans la vie des bébés et qui correspondent à des émotions dans lesquelles les enfants se trouvent régulièrement. (Regards, 2010, p.60)

Cependant, le texte n'est pas l'élément fondamental dans le théâtre pour la petite enfance. Les mots n'y fonctionnent pas séparément. Ils sont toujours appuyés d'un geste, de musique, d'un objet ou de lumière. La comédienne « babille », regarde un oiseau perché sur un arbre et tient un grand livre sur ses genoux. Les interprétations d'une telle image peuvent donc être multiples.

Nous avons mentionné que les créateurs de la petite enfance sont issus de divers domaines tels que la musique, la danse, la photographie, les arts plastiques et visuels, et font souvent appel à ces disciplines. La musique (bruits, chants, voix), la danse (les mouvements) et les arts plastiques sont les premiers déclencheurs d'émotions. Tout est permis au théâtre pour bébés : le métissage de langages artistiques, l'utilisation de matières brutes (sable, eau, terre), le silence, les mots inventés, car, comme le dit Céline Schnepf, « le tout-petit vient au théâtre en liberté, il n'a pas encore intégré les codes sociaux liés à la représentation théâtrales » et il ne ressent « aucune étrangeté à écouter de la musique classique ou à assister à un spectacle sans mots. » (Planson, *Regards*, 2009, p.67-68).

Les spectacles pour le très jeune public abandonnent la structure narrative d'une histoire « classique » avec un début et une fin. La plupart des artistes, comme Laurent Dupont, l'un des premiers créateurs, privilégient « une écriture synchronique et non narrative proche de

⁸ Le spectacle destiné aux enfants à partir de 7 mois a été présenté dans le cadre du Festival Petits Bonheurs à Montréal au mois de mai 2009.

son regard (du bébé) sur le monde ». Ainsi, Dupont offre aux tout-petits « la possibilité de venir cueillir/prendre des fragments d'émotions qui se construisent peu à peu pour former le tout de la « représentation. » (Dupont, *Regards*, 2009, p.20)

Les créateurs du Théâtre de la Guimbarde comparent la structure de leurs spectacles aux « moments reliés par un fil » et suggèrent aux adultes de laisser les enfants « dans le ressenti » et de ne pas les guider dans leur manière de voir les spectacles et de les comprendre. (site du Théâtre de la Guimbarde) L'adoption de la structure dramatique composée de « fragments » ou d'« images » permet plusieurs niveaux de lecture et d'interprétation.

Quant aux thèmes proposés aux tout-petits, ils sont divers. Philippe Dorin proclame qu'« on doit parler de tout aux enfants plus qu'à tout autre encore. Leur ignorance de vie est si grande que tous les grands sujets de l'existence les attrapent de plein fouet et les laissent KO. » (Elslander, *Regards*, 2009. p. 16) Certains artistes, comme Suzanne Osten, parlent surtout de la maternité, de la conception et de la première rencontre avec la vie, alors que d'autres comme Isabelle Hervouët évitent les sujets attachés à l'enfance et créent des histoires différentes à partir des gestes, de la peinture et des sons.

Laurance Henry dévoile que chacune de ses créations a pour origine un mot, une lecture ou une forme, comme celle du cocon qui a donné naissance aux *Prémices*, spectacle sur la vie. La démarche artistique des créateurs allemands de Helios Theater est marquée par la recherche autour des matières :

Nous « étudions » le bois, l'eau et la terre... pour tenter de voir ce que ces matériaux peuvent nous dire. Nous n'essayons pas d'inventer des histoires puis de rechercher des matériaux pour les raconter. Non. Nous examinons les matériaux que nous glanons pour tenter de trouver leurs propres histoires. (Planson, *Regards*, 2009, p. 53)

Selon Laurent Dupont,

Pour chaque création s'impose une matière – vocale, tactile, sonore ou visuelle – où s'ancrent mes émotions, une matière à partir de laquelle je modèle la forme en devenir. C'est au travers de ces matières que s'ouvre une rencontre possible avec l'univers perceptif de l'enfant. [...] Il ne faut cependant ne pas oublier que ce qui ravit les enfants ne diffère en rien de ce que recherchent les adultes : un art énigmatique, subversif, qui se joue forcément de nos sens, pour mieux bousculer nos esprits, dans une relation au plaisir et non dans la rationalité. (Dupont, *Regards*, 2009, p.20)

Un bon spectacle pour bébés, comme le dit Joël Simon, touche aussi les adultes. Encore une fois, au delà des tendances, des sujets, des langages artistiques, les mots « toucher » et « émotion » sont évoqués. C'est dans ce contexte que Laurent Dupont souligne que « la question du pourquoi (pourquoi créer pour bébés) est encore plus importante que celle du comment... » (Bélair, *Regards*, 2009, p. 47)

1.3. Créations québécoises pour la petite enfance

Au Québec, le théâtre pour bébés fait ses premiers pas. Au moment où nous commençons à écrire notre mémoire⁹, les créateurs québécois préparent trois productions destinées au public à partir de 18 mois : Jasmine Dubé, *La Pépinière*, Louis-Dominique Lavigne et Marylyn Perrault, *Les lapins*, et Nathalie Derome avec la collaboration d'Amélie Dumoulin et de Karine Sauvé, *Spectacle de l'arbre*.¹⁰ Leurs créations, encore « en chantier », ont été présentées lors du festival Petits Bonheurs 2009 et attendent leur grande première à Montréal.

Les pièces de théâtre pour public à partir de 3 ou de 4 ans sont nombreuses dans le répertoire du théâtre pour enfant au Québec. Louis-Dominique Lavigne, Suzanne Lebeau et Jasmine Dubé écrivent pour ce groupe d'âge depuis presque 20 ans.¹¹ Les compagnies

⁹ L'année 2008.

¹⁰ *Spectacle de l'arbre* a été créé en deux versions : la première, qui ne tourne pas encore, est destinée aux bébés de 18 à 36 mois et la deuxième est adressée aux enfants de 3-5 ans.

¹¹ *Les Petits Orteils* de Louis-Dominique Lavigne, créée en 1992, a été la première production québécoise dédiée aux enfants de 4 ans et plus.

comme Petit Théâtre de Sherbrooke, le Théâtre de l'Avant-Pays ou Le Moulin à Musique proposent dans leur répertoire au moins un spectacle qui cible ce public. Dans ce chapitre, nous présentons le travail de trois créatrices pionnières : Lise Gionet, Claire Voisard et Isabelle Payant, qui osent abaisser l'âge du public au Québec et s'adresser à l'auditoire dès 2 ans.

1.3.1. *Gloulou*

Lise Gionet, codirectrice du Théâtre du Quartier¹², est conceptrice et metteuse en scène de *Gloulou*, premier spectacle québécois pour les tout-petits, présenté en 2003. La participation fréquente de sa compagnie aux festivals européens lui permet de voir des productions pour bébés provenant surtout de Belgique et d'Italie et la motive à concevoir un spectacle pour cette tranche d'âge au Québec. Consciente que la demande de ce côté de l'Atlantique est aussi grande qu'en Europe, puisque les enfants très jeunes accompagnent toujours leurs frères et sœurs et assistent ainsi aux spectacles qui ne leur sont pas destinés¹³, Gionet commence en 1998 une recherche qui s'échelonne sur une période de près de cinq ans. Les improvisations de 25 personnes participant aux ateliers d'exploration identifient l'axe thématique du spectacle : la notion du temps qui coule et qui fait grandir le bébé, les premières rencontres avec l'entourage, toutes les premières fois « que... ». Gionet oriente son questionnement

[...] sur ce que la société nous impose et nous oblige à refréner, ce qui fait qu'on devient plus civilisé ou consensuel. Il y a des choses qui ne se font plus à partir d'un certain âge. Or, toutes ces réflexions sur l'évolution de l'enfant de zéro à deux – je m'adressais à eux, j'ai voulu savoir qui ils sont [...] (Bertin, *Lurelu*, p. 73)

Son expérience de la maternité et des observations attentives portées sur les enfants la font remarquer que le monde des bambins est très sensuel : ils voient, entendent, mangent,

¹² Le Théâtre du Quartier, fondé en 1975, est une compagnie codirigée par Lise Gionet et Louis-Dominique Lavigne.

¹³ Lise Gionet remarque que les enfants de moins de 4 ans sont toujours présents dans la salle durant la représentation des *Petits Orteils*. Intéressés, mais jamais captivés, ils accompagnent leurs frères et sœurs.

goûtent, touchent, sentent. Éprouvées par tous les enfants, les expériences sensorielles et premières, comme une tétée, un changement de couche, une promenade en poussette, un bain moussant et une rencontre avec un autre enfant, constituent le fil conducteur de *Gloulou, l'épopée des premières fois*.¹⁴ Ainsi, les créateurs s'approchent du vécu des très jeunes enfants.

Le spectacle, d'une durée de 45 minutes, consiste en plusieurs tableaux représentant des expériences diverses, telles que celles mentionnées ci-dessus. Le premier tableau évoque le jour de la naissance du bébé; un autre, son avenir : « Un jour, je comprendrai le mystère du temps qui passe. » Cette structure paraît rythmique et très dynamique, mais, comme le souligne Gionet, « le climat est créé longtemps à l'intérieur de chaque tableau. L'action s'y ralentit ou presque s'arrête comme dans la scène de tétée. Tel rythme et telle ambiance permettent à l'enfant de se sentir en sécurité. » (Lise Gionet, entrevue personnelle avec l'artiste, novembre 2009)

Chaque nouvelle expérience est soulignée par une phrase : « Aujourd'hui, c'est la première fois que... ». Le texte, signé par Louis-Dominique Lavigne, est minimaliste, simple, poétique. Comme le remarque Beauchamp, « ce ne sont pas les mots qui ont donné à l'action sa couleur, ou qui donneront aux spectateurs les clés de l'histoire. Ils ne sont pas les maîtres du jeu mais existent ici au même titre que les sons. » (Beauchamp, 2006, en ligne)

La musique baroque jouée sur plusieurs sortes de flûtes par Femke Bergsma, musicienne originaire des Pays-Bas, est omniprésente. Selon Gionet, la musique crée non seulement une atmosphère confortable, mais exprime aussi les émotions des personnages et participe aux échanges non verbaux, corporels. La flûtiste partage la scène de manière égale avec deux interprètes. Jean-Sébastien Lavoie joue Fred, un bébé géant aux cheveux blonds qui ne lâche jamais sa doudou bleue. Simone Chevalot incarne plusieurs personnages : sa maman, son papa, sa petite voisine Flo. La transition d'un personnage à l'autre s'effectue à l'aide des accessoires : l'écharpe rouge et les escarpins rouges annoncent la maman, le chapeau vert haut de forme appartient au papa, la peluche jaune caractérise la petite amie de Fred. Ce

¹⁴ Le titre de l'article signé par Jean St-Hilare et publié dans *Arts et Vie*, le 24 septembre 2004.

concept abstrait est compris par les enfants qui associent facilement les objets aux personnages. Gionet souligne l'importance du travail effectué sur les couleurs primaires – jaune, vert, bleu, rouge – qui contrastent avec les teintes pastel des costumes et du décor qui, sans lumière de réflecteurs, est blanc, neutre.

L'âge des spectateurs auxquels s'adresse le spectacle est déterminé vers la fin du processus de création. Gionet dévoile qu'au départ, elle voulait concevoir un spectacle pour les bébés à partir de 18 mois, mais elle s'est rendue compte qu'il était plus près de l'enfant de 24 mois.

Gloulou se joue dans un espace intime, éclairé d'une lumière douce. Les petits spectateurs et leurs accompagnateurs sont invités à s'asseoir sur le sol, sur trois rangs devant la scène en forme de cercle. Une rangée de lumières ressemblant à des bougies sépare la scène de la salle. Ainsi, le quatrième mur est créé, mais comme le dit Gionet, il est le plus doux possible.

Cette première production québécoise pour bébés est toujours présente dans le répertoire théâtral. En effet, chaque année, *Gloulou* est joué durant la période des fêtes devant les nouvelles générations de bébés spectateurs.

1.3.2. L'univers des contes

Claire Voisard est fondatrice de la compagnie L'Illusion, Théâtre de marionnettes¹⁵ et créatrice de trois spectacles de marionnettes pour les tout-petits de deux ans et plus : *Pains d'Épice* (2004), *Jacques et le haricot magique* (2006) et *Les habits neufs* (2008). De peur d'être associée uniquement à la petite enfance, Voisard retient longtemps le désir de créer pour le très jeune public. Surprise par une demande pressante des parents souhaitant emmener leurs pouspons au théâtre, elle décide en 2002 d'entreprendre une recherche pour préparer une série de spectacles destinés à ce groupe d'âge. Le questionnement soulevé

¹⁵ L'Illusion, Théâtre de marionnettes est fondé à Montréal en 1979 par Claire Voisard et Petr Baran.

concerne spécifiquement la thématique des pièces de théâtre : quoi raconter, quoi dire aux bouts de choux de deux ans? Il faut trouver une histoire, une essence, une forme. C'est ainsi que les contes classiques s'imposent. Choisisant ses coups de cœur, notamment les contes qui n'ont pas été adaptés au grand écran par Walt Disney¹⁶, Voisard ne les présente pas tels que nous les connaissons, mais brode autour d'eux sa propre histoire.

« Le langage du théâtre, explique Claire Voisard, n'est pas littéraire. Je ne raconte pas le conte de *Pain d'Épice*, je le vis. Mon biscuit vit et je ne suis pas capable de l'attraper. » (Claire Voisard, entrevue personnelle, décembre 2009) Les contes deviennent un prétexte pour proposer une réflexion sur la société de consommation, sur les relations avec nos proches. La première impulsion pour *Pain d'Épice* vient du désir de dire : passez du temps ensemble, passez du temps avec vos enfants, mangez bien, faites de la cuisine, car la vie passe vite et on n'est plus ensemble. Le processus de création pour chaque spectacle dure presque deux ans. La première question inévitable quant au *Pain d'Épice* concerne la fin du spectacle. Claire Voisard avoue qu'

en lisant le conte, je me suis rendu compte d'avoir oublié le renard. Comment alors montrer un conte qui se termine mal? Les parents vont dire que nous traumatisons les enfants. En même temps, on ne voulait pas rendre le conte doux! Il faut être fidèle à l'essence des contes. Le biscuit meurt, alors il doit mourir! (*Ibid.*)

Dans chaque création apparaît le personnage de Claire à qui l'histoire du conte arrive. Dans le *Pain d'Épice*, Claire la pâtissière est en train de cuire un biscuit géant qui s'anime. Dans *Jacques et le haricot magique*, Claire la jardinière promet à son voisin Jacques de l'aider à planter un haricot au premier jour du printemps. Dans *Les habits neufs*, Claire la couturière tisse un habit pour l'empereur. La fin des contes n'est jamais changée. Déçue de ne pas attraper le biscuit qui s'est enfui par la fenêtre de la cuisine, Claire s'endort et rêve d'un renard qui le croque. Les petits spectateurs voient le rêve de Claire à travers les images projetées sur le plafond de la cuisine. La technique des ombres chinoises projetées sur le

¹⁶ Selon Georges Jean (1981) et Bruno Bettelheim (1976), les productions de Walt Disney sont tellement connotées qu'elles empêchent les enfants de rêver et d'imaginer les personnages des contes différemment.

plafond est utilisée également dans *Jacques et le haricot magique* : la poule y pond des œufs d'or. Claire la couturière invite des bobines de son atelier à une parade organisée en l'honneur de l'empereur.

Les créations de L'illusion, Théâtre de marionnettes sont présentées dans une salle minuscule qui accueille 30 enfants maximum. Les enfants s'assoient sur des coussins mous devant la scène à l'italienne. Avant la représentation, l'assistante de Claire Voisard demande aux parents de laisser leurs enfants s'exprimer, car leurs réactions y sont bienvenues. Voisard est très à l'écoute de son public : elle intègre les remarques des enfants et leur répond sans perdre le fil du spectacle. La comédienne explique « qu'à partir du moment où l'enfant est vraiment dans le spectacle, il est très naturel d'intégrer ce qu'il dit, car le trois-quarts de la salle le pense. Généralement, ces réactions sont justes, donc je ne peux pas faire semblant de ne pas l'entendre. » (*Ibid.*)

Claire, la comédienne, apprivoise son public en parlant des chaussures; les siennes sont neuves et belles : « Les souliers sont importants pour les enfants. On les change souvent. Je ne veux pas que les enfants aient peur de moi, donc je dois entrer tranquillement et attirer leur attention sur quelque chose. » (*Ibid.*) À la fin de chaque représentation, Claire offre un petit cadeau aux enfants en souvenir. Elle distribue des bobines afin qu'ils puissent fabriquer leur propre empereur; une graine de haricot pour le semer; une recette pour faire des biscuits en pain d'épice. Par exemple, durant le spectacle, les enfants dégustent un biscuit; ils savent donc que cette recette est bonne, voire excellente.

Voisard trouve que « les enfants ont besoin de quelque chose pour faire un lien entre le spectacle et la maison, pour se le rappeler et en parler. Habituellement, les adultes vont prendre un café afin d'en discuter. Les enfants retournent chez eux et cette petite chose devient un prétexte pour parler du théâtre. » (*Ibid.*) Claire quitte la scène sous le prétexte d'avoir oublié d'acheter un fil ou de l'huile pour faire cuire un biscuit géant, cette fois en forme de renard. Elle disparaît derrière la porte et ne se présente plus devant le public. Le spectacle est terminé. Tenant leur petit trésor dans les mains, les enfants, encore sous le charme de ce qu'ils ont vécu, quittent la salle en silence.

1.3.3. Histoires originales

En 2007, Isabelle Payant, comédienne et marionnettiste, fonde le Théâtre des Petites Âmes à Montréal. La compagnie, dont le répertoire est destiné aux enfants de 2 à 5 ans, offre des spectacles de marionnettes, de masques et d'objets de petit format.

L'envie de s'adresser particulièrement à ce groupe d'âge vient d'une expérience frustrante : « Jouant les spectacles avec le Théâtre de l'œil destinés aux enfants de 5 ans et plus, j'ai remarqué souvent des enfants de trois ans dans la salle. Ils décrochaient après 20 ou 25 minutes, car le spectacle ne leur était pas destiné. En tant que comédienne, j'étais souvent déçue ». (Isabelle Payant, entrevue personnelle avec l'artiste, octobre 2009)

Son travail de création est guidé par le choix de la matière. Pour son premier projet, elle sculpte en bois une minuscule tortue qui devient le personnage principal. D'autres marionnettes (la vieille Jacynta, masque, le poisson fou, la lune, le coquillage) se joignent à celle qui est nommée Pekka. Les personnages se développent, les relations se tissent entre eux, les mots viennent. Ainsi, l'histoire est née : Pekka la tortue part à la recherche de Mamzelle Lune.

Pour sa deuxième création, Payant s'inspire de la neige, des flocons, de la glace. Hima, « un petit bout de femme haute comme trois pommes » dont le prénom en sanskrit signifie « la neige », voyage dans un pays de glace et y rencontre des personnages nés un jour de neige. Le processus de création est semblable : à partir du sujet et avec des marionnettes fabriquées en bois, Payant tisse un conte onirique. Elle en dit peu sur son prochain projet : le bambou.

Pekka et *Hima* sont présentées devant un public limité en raison des marionnettes de petit format. Les enfants, assis sur les coussins mous, sont très près de la scène, de l'action. Isabelle Payant les accueille au début et les rencontre après le spectacle afin de leur montrer des marionnettes et de répondre à leurs nombreuses questions. En sortant de la salle, les petits spectateurs reçoivent une carte postale représentant le personnage principal du spectacle.

Les créations québécoises pour la petite enfance se distinguent des propositions européennes, surtout françaises. Leur structure est narrative, les mots y sont présents et essentiels. Les thèmes abordés sont proches de l'univers des enfants. Loin des expériences sensorielles, des arts visuels et plastiques, les créateurs québécois sont fidèles au théâtre qu'on pourra nommer « classique ».

1.4. À la rencontre des bébés spectateurs

Dans un article intitulé *Un être vivant au-delà des codes*, Jean-Pascal Viault écrit : « Sans code de *la bonne tenue* et des applaudissements... Ils (les enfants) sont là : présences vierges, consciences *brutes* non encore formatées. » (*Regards*, 2009, p. 41) La plupart des petits spectateurs viennent au théâtre pour la première fois de leur vie. Ils ne sont pas conscients d'être un public ni d'être au théâtre. Ils ne savent pas pourquoi ils y sont emmenés, dans quelle direction s'asseoir, où regarder. Céline Schnepf, dans l'article cité ci-dessous (*Regards*, 2009, p. 38), parle d'une petite fille qui assistait au spectacle le dos tourné. Les bébés spectateurs ne connaissent pas de codes théâtraux, n'applaudissent pas après la représentation. Leurs réactions sont inattendues, surprenantes et imprévisibles.

Ce public, franc et direct, est caractérisé par Lise Gionet de « sauvage » : « Ils n'ont pas encore la politesse du silence... Au théâtre, on comprend rapidement qu'il faut se fermer la gueule. À cet âge, on n'est pas rendu à cette étape. » (Porter, *Devoir*, p. 9)) Cependant, les très jeunes spectateurs sont réceptifs, attentifs, sensibles aux sons, aux couleurs, aux mots. « Les artistes en représentation les entendent respirer, sourire et frissonner. » (Rouland, *Regards*, 2002, p.10) Claire Voisard parle des yeux qui s'ouvrent grand et des cœurs qui palpitent rapidement lorsque le renard croque le biscuit. Isabelle Payant se rappelle des petites exclamations lorsque les enfants regardent les aventures de *Pekka*. Les petits enfants voient, sentent et comprennent à leur manière. Ils n'ont pas besoin d'explications des adultes afin de vivre des émotions et de comprendre le sens du spectacle. Céline Schnepf remarque que, les bébés,

[...] c'est un public qui parle, qui s'exprime, un public qui laisse très clairement comprendre que si on veut faire notre spectacle jusqu'au bout, il va falloir qu'on soit juste et clair dans notre propos. Ils n'applaudissent pas, ou peu, laissent paraître leur émotion par des respirations, des soupirs, ils bougent, se déplacent... (Regards, 2009, p. 38)

Dépendant du point de vue, le bébé spectateur est invité et accompagné au théâtre par un adulte ou, comme le suggère Schnepf, le bébé amène un adulte au spectacle et fait de lui un spectateur très spécial : un spectateur d'un double spectacle. Les créateurs de la petite enfance remarquent une dimension « triangulaire » qui se crée entre le public adulte, le public enfantin et l'acteur durant une représentation : les parents regardent leurs enfants qui regardent les acteurs, le spectacle. La satisfaction de l'enfant reflète celle du parent. C'est un moment où un lien particulier se tisse entre l'enfant spectateur et l'adulte spectateur.

CHAPITRE II

LE MONDE DE L'ENFANT DE 0 À 5 ANS DANS LES YEUX DES DRAMATURGES ET DES PSYCHOLOGUES

Le monde des enfants fascine les artistes qui s'adressent aux tout-petits. Les créateurs sont sensibles à ce que les enfants vivent et ressentent. Ils s'inspirent de leur quotidien et s'approchent de leur univers afin de toucher à des thèmes universels comme l'amour, l'amitié, la vie, la peur, la mort, la séparation.

Catherine Dasté, actrice, metteur en scène et pionnière du théâtre jeune public en France, observe les enfants dans le but d'écrire un scénario et d'en créer un spectacle :

Ma première démarche a été de me mettre longuement à l'écoute des enfants, et de créer des spectacles à partir des histoires et des dessins qu'ils proposaient.
J'étais à l'affût des épisodes, des personnages surprenants, inattendus qui n'avaient pas de place assignée dans la trame de l'histoire, mais semblaient porteur d'un autre sens, que chacun pouvait découvrir, comme s'il s'agissait d'un rêve. (Soussan, Mignon, 2006, p. 10)

Du côté du Québec, les recherches des créateurs sont directement issues de la petite enfance. Jasmine Dubé remarque «une parenté entre le jeu des enfants et le jeu scénique. Les enfants sont familiers avec les jeux qui font appel à l'imaginaire, à la transformation du réel.» (Dubé, 1998, p. 13) Partie donc des situations très réalistes, tel que le réveil matinal précoce d'un enfant qui veut à tout prix réveiller son père dans *Petit monstre* (1992), ou une routine de soirée dans *Le bain* (1997), Dubé navigue entre la réalité et l'imaginaire. La salle de bain et la chambre à coucher deviennent un terrain de jeu. Cependant, son questionnement principal ne porte pas sur les préoccupations des tout-petits, mais aborde le rapport entre les adultes et les enfants. Les joies, les inquiétudes, les peines, les étonnements, les « pourquoi et comment » de ces derniers sont au cœur de son propos. Les extraits du *Bain* et de *Petit*

Monstre, proposés ci-dessous, annoncent de façon très illustrative l'ambiance de ces deux pièces de théâtre :

COCHON : Pin-Pon-on-on? / PIN-PON : Quoi-à-a? / COCHON : Le petit cochon que tu as sauvé aujourd'hui, là... / PIN-PON : Mmmm? / COCHON : Tu l'aimes pas autant que moi, hein? / PIN-PON : Non... [...] ...De tous les petits cochons du monde, c'est toi que j'aime le plus plus plus, mon petit porcelet de porcelaine à qui je vais manger la bedaine. Au dodo, maintenant. / COCHON : C'est quoi un porcelet de porcelaine? / PIN-PON : C'est toi. / COCHON : C'est quoi, moi? / PIN-PON : Bonne nuit. (Dubé, 2002, p. 40-41)

L'ENFANT : Han! T'es pas capable de pleurer? Facile. Bébé facile. Tu fais comme ça. Pis après, tu fais aaaaaahh. Pis ça prend pas de temps que l'eau coule. Veux-tu essayer? / LE PÈRE : Je pense que la dernière fois que j'ai pleuré c'est quand tu es venu au monde. / L'ENFANT : Pourquoi tu pleurais? / LE PÈRE : Parce que j'étais content. / L'ENFANT : Tu pleurais parce que tu étais content? / LE PÈRE : J'étais tellement heureux de te voir. [...] Tu étais tout petit, tout rouge, pis tu pleurais, tu criais... / L'ENFANT : Pourquoi je criais? / LE PÈRE : Parce que tu avais froid. (Dubé, 1993, p. 34)

Le thème des sentiments et des rapports entre les générations est également abordé dans *Les petits orteils* de Louis-Dominique Lavigne. Inspiré de divers comportements de sa fille, âgée de 4 ans à l'époque, et d'un événement réel (un bébé est attendu dans sa famille), le dramaturge propose une pièce de théâtre sur l'arrivée du nouveau-né. Cette situation exceptionnelle, connue de la plupart des enfants, devient un prétexte pour parler de la famille, de son histoire et du temps qui passe. La scène où Mathilde, une fille de 4 ans, regarde un album de photos de famille illustre bien l'intention de l'auteur

MATHILDE : C'est quoi ça, c'te bébé-là, Grand-papa? / GRAND-PAPA : c'était tout un bébé-lala! Un bébé tannant! / MATHILDE : Oui, y a l'air pas mal haïssable! Comment y s'appelle? / GRAND-PAPA : Y s'appelle maman! / MATHILDE : Maman? Tu parles d'un nom pour un bébé! Pourquoi il s'appelle maman? Ça se peut pas un bébé maman! / GRAND-PAPA : Parce que ce bébé lala-là, avec sa face de petite haïssable, c'est ta maman à toi, quand elle était bébé. / MATHILDE : Hein! ma maman à moi a déjà été un bébé? / GRAND-PAPA : Ben oui. / MATHILDE : Mon papa aussi? / GRAND-PAPA : Ben oui. [...] / MATHILDE : Grand-maman aussi elle a été un bébé? / GRAND-PAPA : Ben oui! / MATHILDE : Ça se peut pas. Est morte. / GRAND-PAPA : Ça change rien! / MATHILDE : On peut être morte pis avoir été bébé? / GRAND-PAPA : Ben oui! / MATHILDE : C'est la vie? / GRAND-PAPA : C'est ça. / MATHILDE : La mort c'est aussi la vie? / GRAND-PAPA : Ben oui! (Lavigne, 1991, p. 26-28.)

Suzanne Lebeau, l'auteure d'*Une lune entre deux maisons*, pousse la recherche encore plus loin. Des observations effectuées sur des enfants de 3 à 5 ans lui permettent de retracer leur parcours dans la journée, du réveil jusqu'au moment de l'endormissement. Lebeau avoue s'intéresser essentiellement :

à son (de l'enfant) horaire (habillage, repas, sieste, etc.), à ses jeux, solitaires ou de groupe, aux objets importants qui l'entourent (fétiche, jouets, animaux familiers) et aux personnages qu'il aime ou dont il a besoin. (Lebeau, 1980, p. 69)

La dramaturge découvre que les enfants dans les garderies sont constamment confrontés « à la rencontre d'un visage nouveau, d'adulte et d'enfant » et décide d'entamer ce sujet, car la rencontre « est une expérience que l'enfant ne peut éviter et qui est en général positive même si elle est, pour certains, source de tension et d'angoisse. » (*Ibid.*, p. 69) *Une lune entre deux maisons* raconte donc l'histoire d'une première rencontre et d'une amitié qui naît entre deux personnages, Plume et Taciturne. Lebeau y aborde également le thème de la peur de l'inconnu, du chien, du loup, du noir et de l'apprivoisement de cette peur en présence de l'autre personne, d'un ami.

Cette brève présentation des classiques du théâtre pour l'enfance nous démontre qu'il est nécessaire d'être en contact avec des tout-petits et de connaître leur monde pour pouvoir s'adresser à eux. La connaissance de ce public n'entre pas en conflit avec la liberté créatrice. L'écriture « depuis l'enfance, depuis ces traces de l'enfance en soi » (Zaragoza, 2006, p.10) ne signifie pas l'affirmation des histoires avec des « happy endings » ni la négation des sujets graves et douloureux. Comme l'explique Suzanne Lebeau, les enfants « peuvent être touchés, émus, bouleversés par des actions dramatiques fortes et confrontés à des situations qu'ils n'ont pas connues. Tout comme un adulte à qui on ne demande pas comme préalable, pour assister au drame de *Médée*, d'avoir tué ses enfants. » (Lebeau, 1991, p.10) Cependant, la responsabilité de l'artiste devant le public d'enfants s'impose. Lebeau souligne que, dans le processus de la création,

[...] le défi est toujours le même : trouver une histoire, des mots, une langue qui feront le pont entre qui je suis (en tant qu'artiste), ce que je suis, ce qui m'intéresse à ce moment précis de ma vie, pour parler avec des petits qui ont cinq ans, huit ans, dix ans, puisque l'âge, quand il s'agit des enfants, est un déterminant aussi puissant que le milieu socioculturel l'est pour les adultes. (Zaragoza, 2006, p.11)

Écrire du théâtre pour enfants, selon Lebeau, c'est « adopter un point de vue et [...] accepter de prendre le temps d'ajuster sa lunette et de regarder le monde avec un regard d'enfant. » (Lebeau, 1991, p.7)

Afin d'« ajuster notre lunette », nous décrirons, dans la partie qui suit, l'entourage des enfants de 0 à 5 ans, leurs activités quotidiennes, leur langage et leur vocabulaire. Les informations recueillies ainsi formeront la base des données dont nous pourrions nous servir lors du processus de création des textes pour les tout-petits.

2.1. L'entourage des enfants de 0 à 5 ans

L'univers de l'enfant s'agrandit dans une mesure proportionnelle à son âge. Pour le nouveau-né, la mère est au centre de sa vie et représente le monde entier. Petit à petit, le champ relationnel du bébé s'élargit. Il reconnaît les visages de son père, de ses frères et sœurs, de ses grands-parents et quelque temps plus tard, ceux des éducatrices. Dès l'âge de 3 mois, le bébé répond par un sourire au sourire de sa mère et de ses proches. Vers 6 mois, il tend les bras lorsqu'on se penche vers lui et il commence à s'attacher aux personnes de son entourage.

Les personnes réelles que l'enfant côtoie dans sa vie (les membres de la famille, les amis, les voisins) sont souvent les personnages principaux dans la dramaturgie pour enfants. Le père s'occupe de son fils dans *Petit monstre* (1993); Pin-Pon, la maman du petit porcelet, lui donne un bain dans *Le Bain* (2002) ; le grand-papa garde Mathilde dans *Les petits Orteils* (1991); les parents et la petite voisine Flo accompagnent Fred dans *Glouglou* (2008). Ainsi, le processus d'identification des personnages est facilité. Le tout-petit est capable de se

reconnaître dans le personnage de l'enfant et de distinguer les liens familiaux et amicaux de celui-ci avec d'autres personnages.

Pour le petit enfant, la maison a une signification particulière, car elle constitue son univers et est un lieu important pour sa vie émotive. C'est un lieu où la paix et l'amour doivent être assurés et une place où l'enfant se sent à l'aise et en sécurité. Les auteurs cités plus haut accordent une place privilégiée à la maison. L'action des pièces de théâtre se déroule soit à la maison, par exemple dans une chambre à coucher (*Petit Monstre*, 1993) ou dans une salle de bain (*Le Bain*, 2002), soit à un endroit à proximité de la maison d'où celle-ci est visible (*Les petits orteils* 1991, *Une lune entre deux maisons*, 1980).

Le tout-petit découvre à la maison des objets quotidiens, se les passe d'une main à l'autre, les goûte, regarde et sent. Il entend leurs noms et apprend à les nommer : bateau, fleur, chien, chat, soleil, ballon, jus, magasin, crème glacée. Dans *Gloulou*, les tableaux 11 et 12 sont composés uniquement des noms communs cités précédemment, qui sont énumérés l'un après l'autre. (Lavigne, 2008, p. 21-24) Dans *Une lune entre deux maisons*, nous retrouvons plusieurs noms communs dans la scène 3. Toutefois, les mots n'y sont pas isolés, mais insérés dans des phrases.

PLUME : C'est pas un soulier... un soulier c'est fait pour marcher. C'est pas une fleur... C'est le soleil! Une maison... un voisin. (Lebeau, 1980, p. 22)

Le bébé explore l'univers autour de lui; d'abord à quatre pattes, puis debout, de sa hauteur de 86 centimètres.¹⁷ Il observe et s'étonne. Jean Piaget reconnaît quatre périodes du développement cognitif entre la naissance et l'adolescence. Pour alléger le présent travail, nous nous concentrerons seulement sur deux de ces périodes : la période sensorimotrice, qui couvre les deux premières années de la vie de bébé, et la préopératoire, qui s'étend entre 2 et 7 ans. Nous présenterons les stades qui nous intéressent particulièrement du point de vue artistique.

¹⁷ Allusion au titre du spectacle d'Alice Laloy. 86 cm est la taille moyenne d'un enfant de 2 ans.

2.1.1. Apparition – disparition

Comme l'écrit Caroline Bouchard, « de tous les thèmes abordés par Piaget, celui qui a eu le plus d'influence en psychologie du développement du nourrisson est sans doute le développement de la permanence de l'objet. » (Bouchard, Fréchette, 2008, p. 152) La permanence de l'objet est « une capacité de se représenter les objets ou les personnes qui ne sont plus directement perceptibles par nos sens, notamment la vue ». (*Ibid*, p. 152) Certains chercheurs, comme Renée Baillargeon, prétendent que les bébés de 3 mois semblent déjà être surpris de voir un objet disparaître et qu'ils s'attendent à ce que cet objet, temporairement invisible, continue d'exister. Les jeux de « coucou » et de « caché, trouvé » sont donc très sécurisants pour les bébés, car ceux-ci apprennent que ce qui disparaît revient et acquièrent ainsi la notion de permanence de l'objet. Inspiré de la dynamique d'apparition et de disparition, Lavigne fait référence à ce stade de développement dans plusieurs scènes de *Gloulou* :

TABLEAU 6

Aujourd'hui, / c'est la première fois / que je vois maman disparaître. (Lavigne, 2008, p. 14)

TABLEAU 7

Un jour / je saurai / pourquoi / maman disparaît. (*Ibid*, p. 15)

TABLEAU 24

Aujourd'hui, / c'est la première fois / que ça ne sent plus maman / dans la maison. / Parce que maman a disparu / pour longtemps. / [...] / C'est la première fois / qu'elle ne réapparaît plus / comme à tous les jours. / Qu'elle ne fait plus / coucou coucou, / pour me faire rire. [...] (*Ibid*, p. 39)

TABLEAU 28

Un jour / je saurai où papa et maman / disparaissent / pendant toute la journée. (*Ibid*, p. 45)

Les jeux de coucou ont une double fonction : ils aident à sécuriser les enfants lors du moment de la séparation et ils les surprennent, les amusent et les font rire.

2.1.2. La pensée symbolique et les jeux symboliques

La pensée symbolique est « une des principales caractéristiques de la période préopératoire. » Nous pouvons la définir « comme la capacité qu'a l'enfant de se représenter les objets ou événements qui ne sont pas perceptibles à l'aide de symboles. » (Bouchard, Fréchette, 2008, p. 161 - 162) Le stade de la pensée symbolique se situe entre 2 et 4 ans et se révèle plus particulièrement à travers l'imitation différée et le jeu symbolique.

L'imitation différée, souvent nommée « jeu à faire semblant », consiste à reproduire les comportements des adultes et les activités quotidiennes. Les enfants jouent alors à la famille, au médecin, à la garderie. Ils font la morale à leurs poupées et disciplinent leurs oursins. Jasmine Dubé fait dans *Le Bain* et *Petit monstre* une brève allusion à l'imitation différée:

COCHON : Oh non! Regarde, Pin-Pon, il lui manque son nez à mon pauvre petit garçon! / [...] / PIN-PON : Je vais le faire sécher. Ben, le laver d'abord, puis le faire sécher. / COCHON : Et aussi, lui réparer son nez, hein. / [...] / COCHON : Est-ce qu'il va aller à l'hôpital Sainte-Justine? / PIN-PON : Pas besoin. La docteure Pin-Pon va tout arranger ça. [...] (Dubé, 2002, p. 52-53)

L'ENFANT (*prend des toutous, il les anime et les fait parler*)

-Bonjour monsieur. – Salut espèce de patate. – Hey toi, c'est pas une patate, c'est un nez-risson. – Non, non, espèce de zèbre galeux, c'est mon papa, je vais t'apprendre moi espèce de ... animal en pyjama. (*L'enfant fait pleurer le zèbre.*) Hi!! Hi! D'accord, d'accord, je le dirai plus, je m'excuse. Hi! Hi! Je suis pas gentil. (*Au père*) Il s'excuse le zèbre, papa, il voulait pas te faire de la peine. (Dubé, 1993, p. 20-21)

Le jeu symbolique, la deuxième manifestation de la pensée symbolique, consiste « à jouer en utilisant un objet qui en symbolise un autre. » (Bouchard, Fréchette, 2008, p. 162) Ainsi, lors d'un jeu, une pierre deviendra une table, une chaussure représentera un bateau et une couverture sera une tente. Dans la dernière scène du *Bain*, Pin-Pon, le cochon et le petit garçon de peluche s'assoient dans le bain et partent en camion de pompier. Dans *Les petits orteils*, Mathilde appelle sa mère en utilisant un soulier :

Je vais téléphoner à maman. Allô! Maman! Je t'appelle avec un de tes souliers! Parce que...Parce que...Parce que peu importe où tu es, t'es sûrement dans tes souliers. À moins que non, tu sois pus dans tes souliers. Tu m'as dit d'ailleurs, qu'une fois rendue dans ta chambre à l'hôpital, tu vas enlever tes souliers et puis tu vas mettre tes pantoufles. O.K.! D'abord, je vais te téléphoner avec une pantoufle. (Lavigne, 1991, p. 54-55)

Dans le chapitre précédent, nous avons mentionné que les personnages de père, de mère et d'ami, joués par une comédienne dans *Glouglou*, se définissent par la présence des accessoires qu'ils portent : un chapeau vert haut de forme, une écharpe et des escarpins rouges et une peluche jaune. Ce faisant, Lise Gionet évoque le jeu symbolique dans ce spectacle.

La pensée animiste caractérise également la pensée symbolique. « L'enfant qui a une pensée animiste a tendance à attribuer la vie et la volonté à des objets et des phénomènes. Il peut confondre la vie et le mouvement. » (Bouchard, Fréchette, 2008, p. 311) Autrement dit, le tout-petit croit que le vent, le soleil et les nuages sont vivants, car ils se déplacent dans le ciel, et que les jouets éprouvent des sentiments comme la joie et la tristesse. L'extrait de *Petit monstre*, cité ci-dessus, illustre bien cette tendance.

L'égoïsme, un autre attribut de la pensée symbolique, est « une difficulté de l'enfant à adopter le point de vue d'une autre personne. » (*Ibid.*, p. 164) L'enfant, centré sur lui-même, croit que tout le monde pense comme lui. Suzanne Lebeau dans *Une lune entre deux maisons* évoque une telle perception dans les comportements de Plume et de Taciturne. Dans la scène 2, Plume offre son ballon à Taciturne. Au lieu de jouer au ballon avec son nouvel ami, Taciturne qui pense que le ballon est un soleil, l'accroche à la maison :

PLUME : C'est pour toi, c'est mon plus beau ballon... / TACITURNE : Pour moi? / PLUME : Pour toi. / TACITURNE : Merci / PLUME : C'est pour jouer avec moi, C'est pour jouer avec moi. Je n'ai pas encore d'ami [...] Je n'ai même plus de ballon. (Lebeau, 1980, p. 28)

La connaissance de la psychologie enfantine permet aux créateurs de créer des personnages vivants en qui les enfants se reconnaissent et à qui ils ressemblent psychologiquement.

2.1.3. La routine quotidienne des tout-petits

La routine quotidienne des enfants reflète leurs besoins et leurs intérêts, et favorise l'apprentissage. Pour le bien-être du petit, la routine s'établit déjà dans les premières années de sa vie. Les heures du boire, l'heure de la sieste ou du coucher, ainsi que l'heure de lecture et les temps de jeu sont déterminés afin que l'enfant ne manque de rien. La pyramide d'Abraham Maslov présente un inventaire des besoins fondamentaux de chaque être humain.

Les besoins physiologiques, tels que ceux d'avoir un toit et d'être nourri, vêtu et soigné, constituent la base de la pyramide. Vivre sans peur et se sentir à l'abri des menaces appartiennent aux besoins de sécurité occupant le deuxième échelon. Les besoins sociaux, d'appartenance et d'amour se situent au milieu de la pyramide. L'enfant a besoin d'un autre qui non seulement s'occupe de lui, pense pour lui et l'écoute, mais surtout qui est capable de lui donner de l'affection et d'en recevoir en retour. Les besoins d'estime et d'accomplissement personnel, tels que de s'aimer, d'être fier de soi-même, de performer, de découvrir et d'être apte à résoudre des problèmes sont placés au sommet de la pyramide. À ces besoins primordiaux, Patrick Ben Soussan, dans l'article *Comment les petits enfants d'aujourd'hui naissent au monde et à la culture* (2004), en ajoute un autre : le besoin d'histoire, celle de la vie de l'enfant et du couple qui l'a procréé, celle de ses origines, des moments tragiques et gais dans la vie de ses proches. L'auteur affirme que l'histoire fait partie de l'héritage que les parents doivent à leur enfant afin que celui-ci sache d'où il vient et qui il est.

L'analyse effectuée sur cinq textes dramaturgiques (*Une lune entre deux maisons*, *Le Bain*, *Petit monstre*, *Les petits orteils* et *Glouglou*) nous démontre que leur structure dramatique est faite de tableaux, d'événements qui se succèdent. Ainsi, la composition des pièces de théâtre est semblable à l'organisation de la journée de l'enfant.

Dans *Le Bain*, Dubé présente les rituels du soir : le bain, le brossage des dents, l'heure de l'histoire, un dernier verre d'eau, un dernier pipi et enfin l'heure du coucher. La dernière scène présente le cochon et Pin-Pon qui se réveillent. L'action dans *Petit Monstre* commence

un samedi à 6 heures, 25 minutes et finit vers 8 heures 45. C'est le temps du repos et du sommeil prolongé, de « la vie au ralenti », des émissions matinales pour enfants diffusées à la télévision et du déjeuneur spécial préparé par un enfant. Le temps de l'attente qui est longue et paraît insupportable à un petit enfant est présenté dans *Les petits orteils*. Afin que l'attente soit moins pénible, Mathilde fait plusieurs activités : elle regarde l'album de souvenirs, découvre la vieille boîte à musique, sort dans la cour et joue avec son ami Simon. Les événements qui se succèdent, comme les activités planifiés, et qui peuvent être vécus par les enfants durant une seule journée, sont présentés dans *Une lune entre deux maisons* : le réveil matinal, la recherche d'un pair pour jouer, le malentendu avec son ami, l'échange de cadeaux, le temps de se coucher. Nous avons écrit dans le chapitre précédent que *Gloulou* est « une épopée des premières fois ». Le bébé Fred y raconte ses premières réussites à travers les activités routinières comme la promenade en carrosse, le jeu au parc, le dîner et le goûter.

L'histoire de l'enfant protagoniste est inscrite dans la structure dramatique de tous les textes dramaturgiques cités. Fred dans *Gloulou* tisse sa propre histoire. Plume et Taciturne racontent ce qui s'est passé la veille et comment ils se sont rencontrés. L'histoire de Mathilde est évoquée dans la scène où elle regarde l'album familial et découvre la boîte musicale :

GRAND PAPA : Tu te rappelles pas? C'est une boîte à musique. On avait acheté ça. Grand-maman et moi, pour ta maman, quand elle était bébé. Et puis, ta maman s'en est servi pour te bercer quand t'es venue au monde. (Lavigne, 1991, p. 37)

Celle du « porcelet de porcelaine » est racontée sous forme d'une histoire pour s'endormir :

COCHON : Une histoire, Pin-pon, une histoire. / PIN-PON : D'accord, une histoire. / COCHON : L'histoire du « crou de foudre ». / PIN-PON : Encore? Bon. Il était une fois une pompière qui s'appelait... / COCHON : Qui s'appelait Pin-Pon. / PIN-PON : C'est ça, qui s'appelait Pin-Pon. Pin-Pon s'ennuyait, s'ennuyait. Un jour alors qu'elle s'ennuyait, elle a joué avec le feu et pouf! On a entendu un gros bruit dans le ciel et elle a eu... / COCHON : Un « crou de foudre ». / PIN-PON : C'est ça, un coup de foudre. Un petit cochon tout petit, tout petit est apparu... / COCHON : C'était moi! / PIN-PON : ... et le cœur de Pin-Pon s'est embrasé et a fondu. Pin-Pon était tout feu tout flamme. Elle brûlait d'amour pour ce petit cochon tout rose et tout rond... (Dubé, 2002, p. 39-40)

Une question au sujet des pleurs, posée par l'enfant dans *Petit Monstre*, amène le père à conter l'histoire de la naissance de son garçon.

L'ENFANT : Tu pleurais parce que tu étais content? LE PÈRE : J'étais tellement heureux de te voir. Marie pis moi, on t'attendait depuis si longtemps, pis là, enfin, tu te montrais le bout du nez. Tu étais tout petit, tout rouge, puis tu pleurais, tu criais... / [...] Tu venais juste de sortir du ventre, pis là, tu t'es mis à téter. Après, moi je t'ai pris dans mes bras. Tu étais tellement petit, là...un vrai petit chaton. / [...] Je faisais attention pour pas te faire mal. J'avais envie de te serrer fort, fort, mais j'avais peur de te casser. (Dubé, 1993, p. 34-35)

Une fois de plus, les extraits retenus témoignent de la connaissance incontestable de la psychique de l'enfant et de ses besoins. La structure dramatique proposée se révèle cohérente pour un petit enfant dont la journée se déroule selon les activités prévues. Concentré sur un événement concret, l'enfant éprouve un plaisir immense à regarder une scène qui fonctionne comme une unité autonome du fait de sa structure fermée.

2.1.4. Le vocabulaire des enfants de 0 à 5 ans

Entouré de mots depuis la naissance, voire la conception, l'enfant est très tôt apte à discerner le timbre de la voix et l'intonation. Les premières manifestations vocales du bébé, telles que les pleurs et les sons différents, apparaissent déjà le jour de sa naissance. Au cours des cinq premières années de vie, le tout-petit apprend à utiliser le langage et « passe de la communication non verbale (les messages transmis par les sons, les gestes, les regards et les expressions du visage) à la communication verbale (aussi appelée langue parlée), qui est la compétence la plus complexe développée par l'être humain. » (Weitzman, 1992, p.45)

Soussan et Mignon remarquent que les enfants « fonctionnent [...] sur le mode de ce que les linguistes et les psychanalystes ont appelé la pensée verbale : bien avant de dire, nous pensons en mots, nous structurons ainsi notre construction du monde. » (Soussan, Mignon, 2006, p. 112) Elaine Weitzman distingue sept étapes d'apprentissage de la langue : les cinq premières phases concernent les enfants de 0 à 24 mois, la sixième vise le groupe des 24 à 36 mois et la dernière touche celui des 3 à 5 ans. Pour ne pas alourdir ce chapitre, nous y

présenterons seulement les étapes du développement langagier qui s'avèrent pertinentes pour notre travail.

En bas de 8 mois, les mots comme tels n'ont aucun sens précis pour les bébés. Cependant, ils apprécient la musicalité et le rythme du langage. Le babillage, qui apparaît entre 6 et 10 mois et se caractérise par la production de syllabes, est déjà linguistique. Les bébés provenant de pays différents babillent avec les sons propres à leur langue : chinois, russes, allemands ou français. À ce stade, les bébés émettent « des sons qui indiquent le plaisir, le mécontentement, la colère, le bien-être ou la hâte d'avoir quelque chose (ses « Ah! Ah! » à la vue du repas, par exemple). » (Weizman, 1992, p. 51) À partir de 9 mois, les tout-petits associent un mot à un geste. Vers un an, ils disent en moyenne trois mots, mais en comprennent davantage.

Des babillages de la première année, les 50 premiers mots émergent entre les âges de 12 et 18 mois. Plus précisément, l'enfant dit entre 0 et 18 mots à 12 mois et entre 11 et 177 mots à 18 mois. La règle veut qu'à 18 mois l'enfant dise au moins 18 mots surtout reliés à des choses que ses parents et son éducatrice comprennent. Les mots qu'il privilégie renvoient surtout aux gens comme « papa » et « maman », aux objets comme « bain », « ballon » et « auto » et aux événements ou routines comme « bye/au revoir » et « partie ». De plus, l'enfant tente de répéter des mots et d'imiter des bruits d'animaux. (Bouchard, Fréchette, 2008, p. 203)

En outre, l'enfant de 18 mois comprend les consignes brèves telles que « viens manger », « viens t'asseoir » ou « regarde en haut », et commence à saisir les phrases non accompagnées des gestes. Vers l'âge de 2 ans, il produit environ 304 mots et emploie de courtes phrases de 2 à 3 mots comme « c'est beau » ou « il fait dodo ». Il essaie de raconter des histoires simples relatant des événements récents et d'exprimer ses sentiments. Entre l'âge de 3 à 5 ans, son vocabulaire s'enrichit de trois à neuf nouveaux mots par jour et comporte presque cinq mille mots avant son sixième anniversaire. Weizman note que le tout-petit de 3 ans

[...] saisit plusieurs concepts différents : les contraires tels que « grand/petit », « dedans/dehors », « commence/arrête », les groupes tels que « animaux » et « jouets », et les notions d'espace telles que « dessus », « dessous », « devant », « derrière », « en haut », « en bas », etc. (1992, p. 62)

Lors de la dernière étape d'apprentissage, l'enfant acquiert les règles de grammaire : formes négatives, conjugaison, temps présent et passé composé. Son langage atteint un niveau fonctionnel et devient « un instrument qui permet à l'enfant d'apprendre, d'organiser, de penser, de créer, et de résoudre des problèmes. » (*Ibid.* p. 64)

Les chercheurs spécialisés dans l'étude du développement du langage soulignent qu'il est nécessaire de commencer le dialogue très tôt et d'adapter la façon de parler au niveau de l'enfant afin de faciliter son acquisition du langage. Ainsi, le langage maternel, communément appelé le « parler bébé », s'impose lors des premières étapes. Caractérisé par un vocabulaire simple, une modification du timbre de la voix, un débit lent, des répétitions, des phrases très courtes et un emploi de « mots doux », ce langage s'avère substantiel dans le processus de mémorisation des premiers mots. Il disparaît proportionnellement au développement des compétences langagières de l'enfant.

Emmanuelle Avignon note que :

[...] pendant les premiers mois, les petits noms tendres étaient utilisés à 83 % à la place du prénom, que ces petits noms étaient donnés à 50 % à partir du son « ou » : doudou, minou, boubou, etc. [...] Les petits mots sont presque totalement abandonnés vers six ou sept ans et ne reviennent qu'à titre de consolation, lorsqu'un enfant a mal. (Avignon, 1993, p. 39)

L'étude d'Elizabeth Weitzman démontre que le dialogue entre l'adulte et le bébé peut se réaliser par le biais des jeux tels que « coucou », des routines sociales comme « Frappe, frappe, frappe dans tes mains » et des chansons populaires telles que « Ainsi font, font, font... ». Les jeux et routines sociales « sont un élément important des premières interactions sociales des jeunes bébés. [...] Les bébés s'initient ainsi au principe de l'alternance et prennent contact avec un langage simple et répétitif, ce qui les aide à acquérir leurs premiers mots. » (Weitzman, 1992, p. 106) Afin d'attirer l'attention d'un très jeune bébé et de soutenir une conversation, l'adulte peut animer un ourson en peluche, faire des grimaces drôles, accentuer des mots clés, utiliser des sons et des mots rigolos tels que « boum, boum! », « vroom, vroom » ou commenter ou décrire la situation environnante : « Qui a fait ce gros bruit? », « Regarde, nounours s'en vient! ».

Aux premiers stades du développement langagier, les enfants ne comprennent qu'une petite partie de ce que nous leur disons. Cependant, ils mémorisent les sons et les mots et sont graduellement capables de les reproduire à leur tour. En ce qui concerne les enfants âgés de 3 ans et plus, ils « sont conscients que les mots et les phrases peuvent être décomposés et recomposés, et [...] ils sont en mesure de jouer avec la langue [...] avant d'apprendre à décomposer les mots en sons. » (*Ibid*, p. 264)

Pour stimuler le développement langagier aux deux dernières étapes, Weitzman propose d'initier différents jeux de langage : la modification des mots de comptines et de chansons connues (par exemple Frère Franco, Frère Franco, dormez-vous?), l'invention de mots aux consonances amusantes (Madame Tarmacadam), l'interversion des sons dans les mots (une nabane – banane), les rimes, ainsi que le changement du sens des mots (Pourquoi on dit un « vélo »? les vélos, ça ne va pas dans l'eau.) (*Ibid*, p. 263-264)

Tout comme les comptines, les chansons et les jeux de langage, la lecture d'histoires permet également de faire découvrir le pouvoir des mots aux enfants et favorise ainsi l'acquisition complète du langage. Charles et Bernadette Brus, auteurs de l'ouvrage intitulé *Le conte improvisé*, proclament que la lecture de contes devrait être pratiquée depuis la naissance des enfants, car :

[...] le (ce) langage oral est essentiel aux enfants. Ceux qui ont manqué d'un écho maternel à leur jasis (entre 5 et 10 mois) ont en général un retard de langage à l'âge où l'écoute d'un conte aurait précisément pu leur révéler la pleine valeur communicative des mots. (1997, p. 18)

L'enfant écoutant un conte est incité

[...] à réemployer spontanément, à s'approprier, à assimiler les mots et les tournures qui l'ont frappé, ému, fait rêver. C'est parce qu'il prouve à l'enfant la puissance du langage que le conte l'incite à se resservir des mêmes moyens verbaux pour obtenir les mêmes effets et, de proche en proche, maîtriser toutes les situations. (*Ibid*, p. 11)

Dans le cas des enfants très jeunes, il est conseillé de débiter avec une image, une histoire simple. L'habitude d'écouter leur permettra ensuite d'entendre des récits à rebondissements plus longs.

2.2. L'analyse des textes dramatiques du répertoire de La Maison-Théâtre.

Dans le contexte des informations recueillies sur les compétences langagières des enfants de 0 à 5 ans, nous analyserons maintenant le langage dramatique des pièces de théâtre dont nous traitons dans ce chapitre : *Le Bain*, *Petit monstre*, *Les petits orteils*, *Gloulou* et *Une lune entre deux maisons*. Nous percevons une influence importante, voire indéniable, du langage enfantin sur l'écriture des dramaturges québécois.

L'écriture de Suzanne Lebeau s'inspire de la structure du langage des enfants de 3 à 5 ans et la respecte rigoureusement. Le vocabulaire simple et les phrases courtes donnent l'impression d'avoir été empruntés à ce langage, ou même de sortir directement de la bouche des enfants : « je m'appelle... », « c'est ma maison », « viens chez moi », « c'est à moi », « c'est mon ami ». (Lebeau, 1980, p. 72)

Cependant, ce style épuré nous apparaît très poétique et rythmique :

PLUME ET TACITURNE : C'est la nuit. / PLUME : J'ai froid. / TACITURNE : J'ai faim. / PLUME : J'ai peur. / TACITURNE : J'ai mal au cœur. / PLUME ET TACITURNE : Ah! c'est la nuit. / PLUME : La noirceur... / TACITURNE : Les fourmis... / PLUME : Les souris... / TACITURNE : Les bruits de la nuit... / PLUME PUIS TACITURNE : Les cris, cris, cris... / TACITURNE PUIS PLUME : Les cracs, cracs, cracs... / PLUME PUIS TACITURNE : Les chu, chu, chu... / TACITURNE PUIS PLUME : Les hou, hou, hou... / TACITURNE ET PLUME : On dirait de l'écho. De l'écho! Oooh! Aaah! / PLUME : J'ai froid. / TACITURNE : J'ai faim. / PLUME : J'ai peur. / TACITURNE : J'ai mal au cœur. [...] (Lebeau, 1980, p. 39-40)

L'écriture de Jasmine Dubé et de Louis-Dominique Lavigne est également très proche du langage quotidien. Les extraits tirés de *Petit Monstre* et de *Petits orteils* et présentés ci-dessous sont construits à la façon d'une conversation quotidienne :

L'ENFANT : Quand est-ce qu'elle va revenir maman? / LE PÈRE : Sais pas. Bientôt. / L'ENFANT : Elle est où là, maman? / LE PÈRE : À l'hôpital. / L'ENFANT : Oui mais où à l'hôpital? / LE PÈRE : Dans la salle d'opération. / L'ENFANT : Est-ce qu'on peut l'appeler? / LE PÈRE : Non. Plus tard peut-être... Va te recoucher. [...] (Dubé, 1993, p. 14)

MATHILDE : Mais pendant ce temps-là, qu'est-ce qu'on fait? / GRAND-PAPA : On attend! / MATHILDE : On attend? C'est quoi ça, on attend? Qu'est-ce qu'on fait quand on attend? / GRAND-PAPA : Euh... On s'occupe. / MATHILDE : Qu'est-ce qu'on fait quand on s'occupe? / GRAND-PAPA : Je le sais pas, moi. On joue à des jeux... T'as pas des amis? (Lavigne, 1991, p. 16-17)

Toutefois, les dramaturges cherchent aussi à « marier le réalisme au poétique, à fondre le langage quotidien à la musicalité des mots ». (*Ibid.*, p. 8) Le langage courant est alors modifié par l'utilisation d'onomatopées, de nombreuses énumérations et de jeux de langage tels que mentionnés ci-haut.

Essaimés à travers les textes dramatiques, les onomatopées comme « glouglou », « sniff, sniff », « ouille », (Glouglou); « cracs, cracs », « cris, cris », « hou, hou », « ouuh, ouh, ouf » (*Une lune entre deux maisons*), « guili, guili », « miam, miam », « bzzzz... », « pik, pik » (*Petit monstre*), « pin - pon - pin », « scrch, scrch, scrch », « atchou! », « pchchchch » (*Le bain*), « ding, dong! », « whoup! », « tuguédop, tiguédop », « smac » (*Les petits orteils*), renvoient non seulement aux premiers stades du développement langagier, mais illustrent également les aspects ludiques de l'écriture. Des énumérations et des changements de sens des mots permettent aux dramaturges de produire des effets comiques :

LE PÈRE : [...] j'ai un papa qui pique. Un papa pique-pique. Un papa pique-nique. Un papa pic-bois. Un papa hérisson. Un papa pas rasé. Un père Noël à la barbe qui pique. Je vais aller chercher l'aspirateur, la tondeuse, la bicyclette, le savon, le ketchup, la mayonnaise. (Dubé, 1993, p. 38)

PIN-PON : [...] Je passe mon temps à éteindre des feux. / COCHON : Des feux de forêt? / PIN-PON : Oui. / COCHON : Des feux de circulation? / PIN-PON : Non, pas des feux de circulation. / COCHON : Des feux euh... des gros feux? / PIN-PON : Ouais... des gros feux. / COCHON : Des petits feux? / PIN-PON : Ouais, des petits feux aussi. / COCHON : Des feux sauvages? / PIN-PON : Non. Des feux sauvages c'est des bobos sur la bouche. (Dubé, 2002, p. 28-29)

MATHILDE : Depuis ce matin, il arrête pas de mâcher de la gomme. / SIMON : De la bonne gomme baloune, en plus de ça. / MATHILDE : Y arrête pas de mâcher de la gomme baloune, depuis qu'elle est en baloune. / SIMON : C'est là qui a décidé de partir sur une baloune... / MATHILDE : Oui, y s'est accroché à la baloune de sa gomme baloune. / SIMON : Il s'est envolé dans le ciel avec sa baloune. (Lavigne, 1991, p. 55)

Les fantaisies verbales et les mots doux sont employés dans le but de créer un langage poétique. Les expressions comme « mon porcelet de porcelaine », « des cochonnailles au frigo » pour le souper du petit cochon, « une porcherie », c'est-à-dire une garderie pour les petits porcs (*Le bain*), et les comparaisons, comme la main de grand-papa, pleine « de la fourrure de dinosaure » (*Les petits orteils*), ou bien un garçon « ouragan » et un garçon « petit vent doux » (*Petit monstre*) reflètent les aspects du monde imaginaire dans lequel plongent les enfants.

Les chansons inventées et les comptines souvent modifiées rendent l'écriture très rythmée et soulignent les moments de détente. Dans *Les petits orteils*, Louis-Dominique Lavigne emploie plusieurs comptines facilement identifiables : *La mère Michèle*, *Comment vas-tu mon merle?*, *Lundi matin, le roi, sa femme et son petit prince*, *Promenons-nous dans les bois*, *Bonhomme, bonhomme*, *Ah vous dirais-je maman!*, *Maman les petits bateaux qui vont sur l'eau*. L'objectif est de résumer une réflexion :

COMÉDIEN 1 : Bon. / COMÉDIEN 2 : Bon bon! / COMÉDIENS : Bon bon bon. Moi je dis que les bonbonbons valent mieux que la raison (Lavigne, 1991, p.14 et p. 35)

de conclure une action :

VOISIN : Bon! Alors, au revoir, ma petite fille. Je te serre la main. Et vous aussi, cher Grand-papa, je vous serre la pince. / MAIN : Comme le roi, sa femme et son petit prince. / COMÉDIENS : Sur la rue tralalala... / MATHILDE : Le petit prince a dit... VOISIN : Puisque c'est comme ça, je reviendrai demain. / MATHILDE : Au revoir, Monsieur. (*Ibid.* p. 24)

ou de les insérer dans le récit de Mathilde :

Maman. Toi aussi tu es dans l'eau. Dans ton allô! Tu vois dans l'eau. Tu bois de l'eau. Avec tes yeux plein d'eau. Tu joues dans l'eau des yeux de papa. Dans l'eau de sa bouche, tu prends une douche. Une douche de petits bécots. Smac! Un bec deux becs trois becs marlo. Tu nages dans plein de bonjours comment ça va ça va bien et toi? Tu vas bien sur le toit. Sur le toit de ta maison, car nous y sommes, bonhomme bonhomme. T'as les deux mains sur le toit de ta maison. Bonhomme, bonhomme sais-tu jouer? Ta maison c'est ton gros ventre? Maman! Maman! J'ai un secret à te demander. Les petits bateaux qui vont sur l'eau ont-ils des jambes? (*Ibid.*, p. 35)

La fonction principale de la chanson dans *Une lune entre deux maisons* est de raconter une situation vécue, de décrire des sentiments et de se présenter. Présentant son personnage, Plume chante :

PLUME : Sur un plumeau / Y en fait bien trop / Sur un chapeau / Ah! que c'est beau ! Sur le papier / Le gros pâté / Sur un oiseau / Comme un manteau / Je m'appelle Plume / Faut qu'on s'accoutume! / C'est beau ici. (Lebeau, 1980, p. 21)

À travers les chansonnettes, les personnages parlent de l'ennui :

PLUME : Tout seul avec un ballon, / Que c'est long relon, relon, / Du matin jusqu'à la nuit, / Que c'est pis, reli, reli. (*Ibid.* p. 26),

éprouvent de la peur :

PLUME ET TACITURNE : Un orage dans la nuit, / C'est pis, reli, reli / Que le loup relou, relou, / Quand les éclairs et la pluie / Tomb' sur nous, relou, relou / C'est pis, reli, reli / Que tout, relou, relou. (*Ibid*, p. 45)

et célèbrent leur amitié :

PLUME : Mais quand on est deux, c'est bien mieux. / Même s'il tonne et s'il pleut, / Y a toujours un des deux / Qui a du soleil dans les yeux. (*Ibid*, p. 53)

L'enfant dans *Petit monstre* chante surtout pour se consoler et oublier ses peines. Ses chansons sont composées de syllabes et de mots choisis au hasard :

L'ENFANT : Tou toulou toutou, tou toulou toutou. / Tipili pili pili, tipili pili / Pipou, Mimi, Carapace / tou toulou toutou, tou toulou toutou / Tipili pili pili, tipili pili. (Dubé, 1993, p. 23)

Les extraits retenus nous démontrent que les dramaturges et les enfants partagent le même plaisir de nommer, d'inventer, de réinventer les sens, donnant ainsi une autre dimension aux mots. Les thèmes abordés dans les cinq textes dramatiques gardent toute leur actualité, car ils traitent des événements et des sentiments communs non seulement à une seule génération, mais aussi à celles à venir.

Voilà donc les assises théoriques sur lesquelles s'appuiera notre travail d'écriture. Dans le chapitre suivant, nous présenterons la méthodologie que nous emploierons pour procéder à l'écriture des textes dramatiques pour enfants.

CHAPITRE III

MÉTHODOLOGIE DE L'ÉCRITURE ET PISTES D'ANIMATION

Notre recherche s'est articulée autour d'une question spécifique : comment, à partir de pièces de théâtre choisies dans le répertoire de la Maison Théâtre, concevoir du matériel pédagogique pour les éducateurs et les animateurs de la petite enfance?

L'objectif de départ était d'écrire plusieurs scénarios qui pourraient initier les enfants de 0 à 5 ans au théâtre, favoriser leur développement du langage, stimuler leur imagination et éveiller leur sens critique. À la lumière des textes dramatiques analysés dans le chapitre précédent, nous croyons que ceux-ci s'imposent comme modèle structural et thématique, et peuvent donc nous servir d'exemple pour la composition de dialogues dédiés à la petite enfance.

Notre recherche se compose de trois étapes successives. Dans un premier temps, notre approche consiste à déterminer des modèles structuraux pertinents pour la création de courts dialogues. La seconde étape vise à cerner le champ thématique et à définir des personnages intéressants pour les tout-petits. Dans la dernière phase, nous précisons les contraintes et nous passons à l'écriture de courts textes dramatiques accompagnés de commentaires pédagogiques.

3.1. Structure des dialogues

Pour maintenir l'attention des tout-petits, la trame de l'histoire doit correspondre à leur niveau de compréhension. La structure de *Glouglou* (2008), de *Petits orteils* (1991), d'*Une lune entre deux maisons* (1980), de *Petit monstre* (1993) et du *Bain* (2002), composée de

plusieurs scènes successives, se veut simple et claire. Nous pouvons la comparer à celle des contes merveilleux, car ceux-ci se trouvent parmi les premiers récits racontés aux petits enfants.

Charles et Bernadette Brus distinguent quatre types de contes¹⁸, parmi lesquels le conte ternaire occupe une place privilégiée en raison de sa construction. Composé de trois épisodes, ce type de conte « est devenu classique avant la parution des trois ours et des trois petits cochons. » (Brus, 1997, p. 85) Le héros, souvent en route, surmonte trois obstacles, réussit trois épreuves ou rencontre trois personnages pour atteindre un objectif final et remporter une victoire. Les séquences s'y succèdent chronologiquement et sont très répétitives, donc faciles à suivre et à mémoriser pour un petit enfant. L'ordre des scènes de tels contes se présente de la manière suivante :

1. La présentation des personnages et du lieu.
2. La quête ou le problème du héros :
 - a) premier obstacle ou première épreuve, rencontre;
 - b) deuxième obstacle, épreuve, rencontre;
 - c) troisième obstacle, épreuve, rencontre.
3. La résolution.

La structure de *Petits orteils* et de *Petit monstre* pourrait s'inscrire facilement dans ce canevas :

Les petits orteils

1. Très excitée, Mathilde attend un nouveau-né. La sonnette de la porte retentit. Son voisin se présente derrière la porte. 2. Déçue de ne pas voir le bébé, Mathilde essaie de faire quelque chose afin de diminuer le temps d'attente : a) elle regarde l'album de photos; b) elle joue

¹⁸ Contes ternaires (à épisodes); contes éveillant l'humour; contes à thème éducatifs; contes sollicitant l'imagination. (Brus, 1997, p. 83-88)

toute seule et découvre la boîte musicale; c) elle joue avec son ami Simon. 3. Le bébé, presque inaperçu, arrive à la maison.

Petit monstre

1. Le garçon se réveille. 2. Il se sent seul, alors il essaie de réveiller son père : a) il lui chatouille les orteils; b) il se déguise en fantôme; c) il prépare le petit-déjeuner et la fumée du grille-pain déclenche l'alarme d'incendie. 3. Le père se réveille, mais le petit s'endort.

Une lune entre deux maisons

La composition d'*Une lune entre deux maisons* est une variante de la structure présentée, car deux personnages font des efforts nécessaires afin de se rapprocher et devenir amis. Les points a, b et c présentent dans ce cas les obstacles surmontés ensemble par Plume et Taciturne. Les séquences reflètent une dynamique action – réaction.

1. Plume et Taciturne se présentent et décident de raconter l'histoire de leur amitié. 2. À la recherche d'un pair pour jouer, Plume rencontre Taciturne, mais celui-ci se cache dans sa maison : a) Afin de le revoir, Plume lui offre son ballon; b) Taciturne envoie son chien chez Plume et joue de la musique afin de le remercier pour le cadeau, mais Plume rentre dans sa maison, car il a peur des chiens et il n'aime pas la musique forte; c) Un grand bruit provoquant une grande peur chez Plume et Taciturne les fait sortir de leur maison et s'approcher l'un de l'autre. 3. Ils deviennent amis.

Bain et Glouglou

Toutefois, la structure du *Bain* et de *Glouglou* est totalement différente du canevas présenté ci-haut. Elle ne contient pas d'enchaînement qui mène directement au dénouement. Nous pouvons la comparer à une série d'images successives dont la dernière s'ouvre sur l'avenir et stimule l'imagination. Dans la dernière scène du *Bain*, Madame Pin-Pon déclare qu'elle n'ira pas au travail et qu'elle passera la journée avec son « porcelet de porcelaine ».

Comment sera cette journée? Agréable, drôle, pleine de joie? Dans *Gloulou*, le bébé Fred annonce qu'il grandira et connaîtra un jour les réponses aux questions qui le tracassent. Quelles seront-elles? Comment sera-t-il?

La structure du conte ternaire et la composition d'une image dont la fin demeure ouverte s'avèrent universelles, voire classiques. Une histoire construite selon ces deux types de canevas ou leurs variantes nous paraît appropriée, accessible et surtout bien adaptée aux besoins et au niveau de compréhension des enfants de 0 à 5 ans.

3.2. Le champ thématique et les personnages

Dans le cadre des activités pédagogiques, les éducatrices de la garderie *Mila* et les animatrices de la *Joujouthèque* Saint-Michel réalisent de nombreuses activités à thème. L'analyse thématique des ateliers offerts par ces deux organismes nous permet de déterminer plusieurs sujets intéressants et pertinents pour la petite enfance.

Les fêtes telles que la Saint-Valentin, la Fête de mères et la Fête de pères sont autant de prétextes pour parler des sentiments, des relations dans la famille, de l'amitié, de l'amour. Halloween, Noël et Pâques provoquent des discussions sur les traditions : les fantômes, les sapins, le Père Noël, les cadeaux et les lapins en chocolat. Les enfants apprennent à saisir la notion du temps à travers leur routine, les astres célestes (la lune et le soleil), puis les quatre saisons. Ils découvrent le monde, la nature, les fleurs, les arbres, les animaux domestiques, ceux de la ferme et ceux de la jungle. Faisant leur propre portrait, ils font face à leurs premiers questionnements identitaires : Qui suis-je? Qui serai-je? Parmi les autres ateliers à thème, nous retrouvons les sujets tels que la magie, la sécurité, l'entraide, l'écologie. Nous nous inspirons de ces thèmes afin de donner aux éducatrices et aux animatrices une possibilité de réalisation du programme éducatif par le biais du théâtre de marionnettes.

En ce qui concerne les personnages, nous avons déjà signalé au chapitre précédent l'importance des membres de la famille, des voisins et des amis proches dans la vie des tout-

petits et leur place privilégiée dans le théâtre pour l'enfance et la jeunesse. De façon similaire, la plupart des enfants s'attachent rapidement à leurs premiers jouets en peluche représentant souvent des animaux. La pensée animiste de l'enfant rend les peluches très humaines. Les rôles inversés du petit « porcelet de porcelaine » et de son garçon en peluche témoignent d'une relation très spéciale que les enfants cultivent avec leurs toutous. Depuis des siècles, l'anthropomorphisme est fortement présent dans la littérature, particulièrement dans les genres littéraires comme la fable et le conte. Les animaux personnifiés se comportent comme les humains, tout en conservant certaines caractéristiques propres à leur animalité : le renard est toujours rusé, le loup, méchant, le lièvre, peureux, la poule, bavarde et l'âne, têtu. Dans les contes de fée, la frontière entre le monde des humains et le monde des animaux s'efface. Les faons et les lapins aident Blanche Neige à faire du ménage dans la maison des sept nains. Les souris cousent une robe de bal pour Cendrillon. Le prince est transformé en grenouille. La création de personnages sous forme d'animaux paraît donc, à tous égards, désirable et convenable. De plus, la présence des animaux permet de faciliter le processus de l'identification, car l'enfant peut s'identifier aux personnages en raison de leur caractère et non pas du sexe.

Quant à la façon de nommer les protagonistes, les spécialistes du conte improvisé Charles et Bernadette Brus remarquent que « l'écoute des enfants jeunes (de 3 à 5 ans) sera facilitée par des répétitions qui parlent mieux à l'intelligence. Un nom répété est plus vivant qu'un prénom : le chat l'a dit, et le chat a répété encore une fois [...] » (Brus, 1997, p. 29) Nous décidons d'adopter cette règle afin que les relations entre les personnages soient claires et bien comprises.

3.3. Les contraintes

Suzanne Lebeau souligne que « l'écriture théâtrale est une écriture de contraintes, contraintes aussi stimulantes qu'irritantes. » (Zagroza, 2006, p. 11) Les contraintes dont nous devons tenir compte et auxquelles nous devons faire face concernent la durée des dialogues et la manipulation de marionnettes.

Les Brus constatent que l'enfant, « vers trois, quatre ans [...] écoute avec joie pendant trois à quatre minutes maximum. » (Brus, 1997, p. 29) Plus les enfants sont jeunes, plus la performance doit être courte. Nous décidons alors de présenter des dialogues d'une durée de deux minutes tout au plus aux enfants de 0 à 2 ans, et des dialogues de trois à cinq minutes tout au plus aux enfants de 3 à 5 ans.

La technique de manipulation de la marionnette à gaine est des plus simples. Enfilée sur la main de l'animatrice, la marionnette est prête à performer. Toutefois, l'animatrice est apte à manipuler seulement deux marionnettes en même temps. Cette impossibilité technique limite à deux le nombre des personnages présents sur scène. Les dialogues doivent alors être composés à partir de cette contrainte technique.

Une autre contrainte dont nous sommes consciente est liée à l'organisation de l'espace dans un contexte de garderie et d'organisme communautaire. L'aménagement du local (de la classe) a un impact important sur le rapport salle-scène et la réception du spectacle. Nous décidons de nous intégrer au milieu de la garderie *Mila* et de la Joujouthèque Saint-Michel sans bousculer les habitudes et d'utiliser l'espace sans le modifier. Cette contrainte nous amène à expérimenter avec du matériel disponible sur place et nous permet d'explorer plusieurs possibilités d'animation.

3.4. Contenu et organisation des textes

L'objectif initial est de produire une vingtaine de textes variés qui suffisent à former un manuel pratique. Plusieurs textes sont inspirés des exercices proposés dans l'ouvrage de Gianni Rodari, *Grammaire de l'imagination* (1979), et des méthodes de créativité d'Alain Knapp (1993), comme la méthode d'écriture à partir d'un mot, d'un objet ou d'un problème concret.

À titre d'exemple, nous citons quelques techniques stimulant l'imagination et « quelques trucs » qui aident à « mettre en mouvement mots et images. » (Rodari, 1979, p. 28) Inspirés

d'une technique de réécriture de conte (conte démarqué d'après Rodari), nous proposons ici un texte intitulé *Le poisson rouge*, basé sur le conte *Le pêcheur et le poisson doré*. Le texte *L'histoire d'une grenouille qui n'écoutait personne* est une variation libre du *Chaperon rouge*. La désobéissance de la petite fille (la grenouille) et sa naïveté sont des thèmes de départ pour notre dialogue.

L'exercice appelé « construction d'une devinette » nous motive à écrire un texte comme *Un monstre*. La devinette est résolue dans la dernière scène du texte. La méthode d'écriture à partir d'un thème, tel que « je suis capable », « je suis gentil » et « je ne me dispute pas » donne naissance aux textes respectifs *Je suis capable*, *Un mot magique* et *Dispute*. Les jeux avec les comptines *La petite vache*, *Au clair de la lune* et *Quelle heure est-il, Monsieur le loup?* nous permettent de créer des dialogues dans *La petite vache a mal aux pattes*, *Une chanson pour la lune* et *Quelle heure est-il, Monsieur le loup?*

Nous encourageons les éducatrices de la garderie Mila et les parents de la Joujouthèque à participer activement à notre recherche et à proposer des thèmes et des personnages. Les éducatrices suggèrent fortement de prévoir des textes qui aident à résoudre des conflits à la garderie, qui servent à instruire les enfants et qui peuvent promouvoir l'entraide et l'amitié. Nous écrivons sur commande plusieurs textes dont seulement un (*Qui va m'aider?*) fait partie de notre cahier. Les dialogues rejetés¹⁹, à cause d'un ton considéré comme trop didactique, sont paradoxalement jugés excellents par les éducatrices, car ils correspondent parfaitement aux besoins éducatifs des enfants en bas âge. Cette opinion est souvent partagée par les parents de la Joujouthèque.

Notre cahier rassemble 24 textes. La première partie comprend dix dialogues destinés aux enfants de 0 à 2 ans. La deuxième partie, destinée aux enfants de 3 à 5 ans, est organisée selon un ordre thématique. L'âge suggéré est marqué seulement à titre indicatif. Les titres pour le premier groupe sont plus courts et moins complexes, mais leur thématique est appréciée des enfants plus âgées.

¹⁹ Voir *Attention!*, un des dialogues rejetés (voir app. D, p. 172).

3.5. Le cahier

3.5.1. Les textes destinés aux enfants de 0 à 2 ans

3.5.1.1. J'AI PEUR

PERSONNAGES :

Ourson
Abeille
Animatrice

L'ourson apparaît.

OURSON
Oooo! Bonjour!

Il se cache et réapparaît.

Oooo! Bonjour!

Il regarde le public.

Bonjour!
À toi aussi, bonjour.

ANIMATRICE
À moi aussi?

L'ourson tourne la tête vers l'animatrice.

OURSON
Bonjour!

Il se tourne vers le public.

Aaaa!

C'est une belle journée.

Regarde! Regarde en haut!

Il regarde en haut.

En haut! Là-bas!

Il regarde le public.

Le soleil. Le soleil. Beau. Jaune. Il brille.

Aaaa!

Quelle belle journée!

Je vais me coucher sur le gazon.
Le gazon vert.

Il se penche.
Mmm! L'herbe sent bon.

Il se couche.
Aaaa!
Quelle belle journée!

L'abeille commence à voler au-dessus de la tête de l'ourson.

ABEILLE
Bzz....Bzz...Bzz.....

L'ourson essaie de la chasser.

OURSON
Va-t'en! Va-t'en d'ici.

ABEILLE
Bzz....Bzz...Bzz.....

Elle devient de plus en plus agaçante.

OURSON
Va-t'en!

Il frappe l'abeille.

Boum!

Elle part.

(Soulagé) Ouf !
Elle est partie.

L'abeille vole en haut et se prépare à piquer l'ours.

Nooon! Elle revient!

(Il crie!) Aaaa! J'ai peur. Aaaa!

Il se sauve, l'abeille le suit.

3.5.1.2. L'AFFAIRE DE MADAME COCOTTE

PERSONNAGES :

Poule 1
Cochon
Canard
Poule 2
Narratrice

Poule 1 entre en courant sur scène, préoccupée d'un problème.

POULE 1

Quelle affaire, quelle affaire!
Une co-co-co coccinelle
S'est envolée dans le ciel
Avec mon co-co coco.
(triste)
Mon coco
Qu'elle trouvait un peu trop beau.

Quel malheur, quel malheur!
Attrapons ce voleur
Cette co-co-co, coccinelle!
Mais pour le faire, j'ai besoin d'aide.
Qui peut m'aider?

Elle regarde autour d'elle-même et aperçoit le cochon.

Oh!
Monsieur, le co-co cochon est là.

Le cochon apparaît.

Monsieur, le co-co cochon!
Vous êtes vraiment trop mignon.
Aidez-moi dans cette affaire!
Mon coco, coco, co!
Quel malheur, quelle affaire!
Et cette bête co – coccinelle.

Son langage se transforme en caquetage.

Co-co-co-co-co-co-co-co-co-co-co-co.

Le cochon la regarde, ensuite lui répond en grognant.

COCHON
Chrum, chrum.

POULE 1

(fâchée)

Co-co-co-co-co-co-co-co!

COCHON

Chrum, chrum.

POULE 1

Je vous ai déjà tout dit

Et vous n'avez rien co-co-co-co-co compris!

Le cochon sort de la scène. La poule est fâchée.

Co-co-co-co-co-co-co-co!

Oh!

Quelle affaire!

Qu'est-ce que je peux

Faire?

La poule regarde autour d'elle et aperçoit un canard.

Oh! Monsieur, le canard!

Le canard apparaît sur la scène.

C'est un co-co-co cauchemar!

Quelle affaire, quel malheur!

Oh! Monsieur, j'ai très peur!

À cause de cette co-co-co

Coccinelle.

CANARD

Coin-coin. Coin-coin.

POULE 1 *(très fâchée)*

Je ne co-co-comprends rien,

Vous dites seulement coin-coin-coin.

CANARD

Coin – coin. Coin-coin.

Le canard sort de la scène en cancanant.

POULE 1 *(déçue)*

Co-co-co-co-co-co-co-co!

Quel malheur, quelle affaire!

Qu'est-ce que je peux

Faire?

Elle regarde autour d'elle et aperçoit une autre poule.

Oh! Madame Cocotte est là.

La deuxième poule apparaît.

Mon coco, co-co-co-co
Co-co-co coccinelle
Quelle affaire!
Co-co-co-co-co-co-co-co,
Quel malheur!

POULE 2

Chère voisine, ma cocotte,
Un co-coq co-coquin
A retrouvé votre bambin.
Arrêtez toutes ces menaces
Cette histoire est trop co-cocasse!

POULE 1

Oh!
Je suis vraiment co-co-co-co-co contente
De me faire enfin co-co-co-co-co comprendre

NARRATRICE

Et les deux poules ont jaté jusqu'à la co-co-co
Collation.

3.5.1.3. OÙ ES-TU, MAMAN?

PERSONNAGES :

Bébé vache
Maman vache
Brebis
Abeille

Le bébé vache est couché sur le ventre.

BÉBÉ

Ce matin, ma maman est partie.

Il devient triste.

Où es-tu, maman?

Quelqu'un cogne à la porte.

Toc, toc!

Surpris.

Oh!

Il commence à sourire.

Qui est là?

Souriant.

Maman...!?

La brebis entre, le bébé est déçu.

BÉBÉ

Tu n'es pas ma maman.

BREBIS, *ton sec.*

Et toi, tu n'es pas mon bébé.

Avec amour

Mon petit est doux comme un chandail de laine.

BÉBÉ, *tout doux.*

Et ma maman...

Ma maman, elle parle doucement.

BREBIS, *ton sec.*

Où est-il mon bébé?

BÉBÉ, *tristement.*

Où est-elle ma maman?

Un temps. Le bébé vache est triste.

BÉBÉ,

Ce midi, ma maman est partie.

Il est très triste.

Où es-tu, maman?

Quelqu'un cogne à la porte.

Toc, toc!

Surpris.

Oh!

Il commence à sourire.

Qui est là?

Souriant.

Maman...!?

L'abeille entre.

ABEILLE

Bzzz....Bzzz....Bzzz....

Elle s'arrête proche du bébé vache.

BÉBÉ

Tu n'es pas ma maman.

ABEILLE, *ton sec.*

Et toi non plus, tu n'es pas mon petit. Mon bébé sent le miel.

BÉBÉ

Et la voix... (*Il réfléchit une seconde*)

La voix de ma maman est douce comme le miel.

ABEILLE, *ton sec.*
Où est-il, mon bébé?

BÉBÉ, *tristement.*
Où est-elle, ma maman?

Un temps. Le bébé vache est triste.

BÉBÉ
Ce soir, ma maman est partie.

Il devient triste.

Où es-tu, maman?

Quelqu'un cogne à la porte.

Toc, toc!

Surpris.

Oh!

Il commence à sourire.

Qui est là?

Souriant.

Maman...!?

Il se lève afin de s'approcher de la place par laquelle la brebis et l'abeille sont entrées.

(Triste) Personne.

Il baisse la tête.
Maman, reviens, c'est déjà la nuit et je suis fatigué.

Il s'endort. Quelqu'un cogne à la porte.

Toc, toc!

Maman entre doucement.

Chut!

En chuchotant.

On ne fait pas de bruit.

Elle s'approche de son bébé.

Oh! Mon bébé s'est endormi.
Dors bien, mon petit, je te souhaite de beaux rêves,
Tout doux qui sentent le soleil,
Et les herbes toutes vertes,
Et toutes fraîches.

Elle l'embrasse et se couche proche de lui.

Bonne nuit, chéri.

Elle s'endort.

3.5.1.4. JE CHERCHE

PERSONNAGES :

Cochon
Mouton

Les marionnettes apparaissent sur la scène en alternance, elles hochent leur tête pour dire «oui» et «non».

COCHON
Cocou!
Je cherche un mouton...tout blanc!
Vous avez vu un mouton tout blanc?
Non...?
Je cherche!

MOUTON
Cocou!
Je cherche un cochon ...tout rond!
Vous avez vu un cochon tout rond?
Non...?
Je cherche!

COCHON
Cocou!
Je cherche un mouton ...tout blanc
Et tout doux comme ma doudou!
Vous avez vu un mouton tout doux?
Oui?
Non?
Je cherche!

MOUTON
Cocou!
Je cherche un cochon tout rond
Qui a une queue en tire-bouchon!
Vous avez vu un cochon avec un tire-bouchon?
Oui?
Non?
Je cherche!

COCHON
Cocou!

Je cherche un mouton ...tout blanc
 Et tout doux, qui mange des clous!
 Vous avez vu un mouton qui mange des clous?
 Oui?
 Non?
 Je cherche!

MOUTON
 Coucou!
 Je cherche un cochon tout rond
 Qui a une queue en tire-bouchon
 Et aime les bonbons!
 Vous avez vu un cochon qui aime les bonbons?
 Oui?
 Non?
 Je cherche!

COCHON (*il apparaît avant que le mouton disparaisse*)
 Et voilà! Tu es là!

MOUTON
 Je t'ai trouvé!

COCHON
 C'est moi qui t'ai trouvé!

MOUTON
 Non! C'est moi!

COCHON
 C'est moi!

MOUTON
 Nous nous sommes retrouvés.

COCHON
 Et à quoi jouons-nous?

MOUTON
 À cache-cache!

Les marionnettes se cachent.

3.5.1.5. CHAPEAU MYSTÉRIEUX

PERSONNAGES :

Raton laveur

Chapeau de magicien avec un petit lapin à l'intérieur

Raton laveur marche en fredonnant une chanson. Il s'arrête.

Quelle belle journée !

Il regarde en haut.

Le soleil brille. Le ciel est bleu.

C'est le temps parfait pour une promenade.

Il marche en fredonnant. Tout d'un coup, le vent se lève. Il cache son visage avec la patte.

Qu'est-ce qui se passe ?

Le vent se lève.

Le soleil a disparu.

Et... (épeuré)

Il y a quelque chose, quelque chose dans l'air.

Le chapeau du magicien est transporté par le vent, il atterrit à côté du raton laveur en faisant du bruit : boum!

Le raton laveur chuchote.

Qu'est-ce que c'est?

Il s'approche du chapeau, en marchant doucement. Il le touche et crie.

Aaa aaa aaa !

Il saute de côté et rit de lui-même.

Hi, hi, hi. Ça ne bouge pas.

Il s'approche du chapeau, le regarde.

C'est un chapeau.

Il le regarde encore.

C'est un chapeau noir.

Hi, hi, hi. Et si je le mettais sur ma tête... Hi, hi, hi.

Est-ce que je suis beau?

Il s'incline devant les filles, ensuite les garçons.

Bonjour les filles. Bonjour les garçons. Hi, hi, hi.

Il dépose le chapeau par terre, le regarde.

C'est un chapeau de magicien. Hi, hi, hi. Et si je disais abracadabra...
Abracadabra!

Le lapin blanc sort la tête du chapeau. Le raton laveur est apeuré. Il saute de côté.

Ah! Quelqu'un est là.

Il s'approche.

C'est un lapin. Hi, hi, hi.
Un petit lapin blanc.

(étonné)

Peut-être que c'est un bébé de Madame Lapine!

(inquiété)

Oh! Je dois lui dire! Je dois l'avertir!
Madame Lapine, votre bébé est là !!!

Il court chercher Madame Lapine. Le lapin blanc regarde autour de lui-même et se cache dans le chapeau.

Le vent se lève. Le chapeau fait quelques roulades et s'envole.

3.5.1.6. QUI SUIS-JE?

PERSONNAGES :

Caneton
Tortue
Maman Cane
Narratrice

NARRATRICE

Un beau matin, le petit canard (*il apparaît sur scène*) est parti loin, loin, loin de sa maison.

Le caneton marche en fredonnant.

CANETON

Na, na, na, na. Dabi, dabi, dou. Coin, coin, coin.
Na, na, na, na. Dabi, dabi, dou. Coin, coin, coin.

Il s'arrête.

Aujourd'hui, je vais bien.
Je marche tout seul.

Il marche.

Na, na, na, na. Dabi, dabi, dou. Coin, coin, coin.
Na, na, na, na. Dabi, dabi, dou. Coin, coin, coin.

Il s'arrête, tout apeuré.

OH!

Où suis-je?

Je ne vois plus ma maison.
Je ne vois plus ma maman.

Je ne vois qu'une tortue qui s'approche.

La tortue apparaît sur scène et se dirige vers le caneton qui a peur.

Ah! Ah!

NARRATRICE

La tortue s'approche lentement et regarde le petit canard.

CANETON

Bonjour, madame la tortue!
Savez-vous où se trouve ma maison?

La tortue le regarde.

TORTUE
Mais qui es-tu?

CANETON
Oups! Qui suis-je?
Je m'appelle Coin-coin.

NARRATRICE
La tortue regarde le caneton de tous les côtés, puis elle constate.

TORTUE
Tu es jaune comme le soleil.
Tu dois être un soleil.

NARRATRICE
Et elle part. Lentement.

La tortue marche lentement.

CANETON
Mch! Je suis le soleil.
Mais...
(il crie) Madame la tortue, vous ne m'avez pas dit où habite le soleil.
Où habite le soleil?

NARRATRICE
Le petit canard n'a pas le temps de réfléchir, car sa maman, en le voyant, crie :
(Maman Cane apparaît sur scène)

CANE
Mon petit soleil, tu es là.

CANETON, surpris.
La tortue avait raison. Je suis un soleil.

CANE
Oui! Tu es mon soleil.

Elle l'embrasse et lui fait un câlin.

NARRATRICE
«Tu es mon soleil» lui répond sa maman et lui fait un grand câlin, car chaque enfant est un petit soleil pour sa maman.

3.5.1.7. CHIEN MAGICIEN

PERSONNAGES :

Chien
 Père Noël
 Chapeau avec le lapin à l'intérieur

ACCESSOIRES :

Une boîte remplie des vêtements de poupée (foulard, culotte ou une chaussette, chaussure, chandail)
 Une tasse en métal et une cuillère en métal pour faire ding-dong.

Nous entendons la voix du chien, mais nous ne le voyons pas.

CHIEN

Allô, chers amis! Me voyez-vous?
 Abracadabra!

Il apparaît sur scène.

Me voilà!
 Bonjour! Je suis un chien magicien.
 Je dis «sim sim salabim» et je disparaïs.
 Sim sim salabim.

Il disparaît.

Je dis «abracadabra» et j'apparais.
 Abracadabra!

Il réapparaît.

Mais...
 Pour être un véritable magicien, j'ai besoin d'un chapeau.
 Il devrait être dans ma garde-robe.

Il s'approche de la boîte et sort des vêtements.

Un chandail.
 Un foulard rose. C'est pour les filles.
 Une chaussure.
 Une culotte. *(Il la sniffe)* Beurk.
 Pas de chapeau.

Nous entendons un gong : Ding-dong. Ding-dong.

CHIEN

Ding-dong. Ding-dong.

Quelqu'un est à la porte ! Entrez, S.V.P!

Père Noël entre sur scène.

PÈRE NOËL

Ho, ho, ho!

CHIEN

Ah! C'est le Père Noël!

Est-il vrai?

Il le hume, puis tire sur la barbe.

Un véritable Père Noël!

PÈRE NOËL

Ho, ho, ho!

J'ai un petit cadeau!

Voici, voilà, un chapeau pour toi.

CHIEN

Oh! Un chapeau!

Un chapeau de magicien !!!

Quel moment magique !!!!

Je pourrai enfin faire de la magie!

Le Père Noël disparaît.

Et devenir un véritable magicien.

Je dis «bim salabim», «koli kokim koli kola»,

Un, deux, trois et....

Le lapin sort du chapeau. Le chien est excité.

Le lapin!

Regarde, regarde, Père Noël, j'ai réussi!

Le chien est étonné et cherche le Père Noël.

Où est le Père Noël?

Le chien est triste.

Oh, il est parti.

Il s'adresse au public.

Mais ne soyez pas triste, car la magie de Noël ne cessera jamais d'exister.

Et le Père Noël viendra bientôt chez vous.

Un, deux, trois et.... koli kokim koli kola,
Abracadabra, sim sim salabim.

Le chien et le chapeau disparaissent. Nous ne le voyons pas, mais nous entendons la voix.

Ah, lapin, nous avons disparu !!!
Le chapeau fonctionne. Ça fonctionne!

3.5.1.8. MON VENTRE GARGOUILLE

PERSONNAGES :

Chat
Cochon
Souris
Fille

Chat entre sur la scène, en faisant des bruits de bouche.

CHAT
Grrrr....Grrr.....Grrr.
Bloup... Bloup... Bloup.

Mon ventre gargouille.

Bloup... Bloup... Bloup.
Grrrr....Grrr.....Grrr.

J'ai faim.

Il commence à snifer. Il se promène en snifant.

Mmmh. Mmmh.
Ça sent bon!

Il sniffe.

Ça sent les bonbons.

Il sniffe.

Ça sent les fleurs.

Il sniffe

Ça sent...

Il poursuit l'odeur et tombe sur le cochon

Ça sent le cochon?!

COCHON
Salut, le chat!
Je sens bon, hein? J'ai pris un bain.
Je sens le savon!!!

Le chat commence à éternuer.

CHAT
A... A... A...!

COCHON
Non, n'éternue pas!!!!

CHAT
A...A...A...!

COCHON, *en s'en allant rapidement.*
Aaa!

CHAT
A...A...A...
Aaaapichum!
Je suis allergique au savon!

Grrrr....Grrr.....Grrr.
Bloup... Bloup... Bloup.

Ça gargouille dans mon ventre.

Bloup... Bloup... Bloup.
Grrrr....Grrr.....Grrr.

J'ai faim.

Il recommence à se promener en sniffant.

Ça sent la petite souris.
Mon petit souriceau, où es-tu?

La petite souris trotte sur la scène. Le chat essaie de l'attraper à plusieurs reprises, mais il ne réussit pas.

Elle est ici, là. Ici, là! Ici, là! Ici, là!
(*déçu*) Oh! Elle est partie.

Grrrr....Grrr.....Grrr.
Bloup... Bloup... Bloup.

Ça gargouille dans ma bedaine.

Bloup... Bloup... Bloup.
Grrrr....Grrr.....Grrr.

J'ai faim.

Il recommence à se promener en sniffant.

Ça sent l'enfant,
Une petite fille ou un petit garçon.
Ça sent...

Une petite fille apparaît. À partir de ce moment le chat miaule.

FILLE
Oh! C'est un minou.
Bonjour, le chat.

CHAT
Miaou. Miaou.

FILLE, *en le caressant.*
Comme tu es beau!
As-tu faim?
Veux-tu du lait?

CHAT
Miaou. Miaou.

FILLE
Viens, mon chaton, avec moi.

CHAT
Miaou. Miaou.

La fille s'assoit sur le chaton, comme si elle était assise sur un cheval, et ils partent.

3.5.1.9. LA PETITE FLEUR

PERSONNAGES :

Fleur
Abeille
Chien
Fille
Animatrice

La petite fleur pousse, sourit au soleil et émet des sons de plaisirs.

FLEUR
Ah! Ah! Ah!

ABEILLE, *s'approche de la fleur.*
Bzz...Bzz...Bzz...
Comme tu es belle, petite fleur!

Elle hume la fleur.

Mch. Mch. Mmmmmch.
Tu sens bon.

Elle se dépose sur la fleur et commence à la déguster, puis la dévore.

Miam, miam.
Tu es délicieuse.
Miam, miam.
Miam, miam.
Miam, miam.

Elle a un hoquet.

À demain, petite fleur!
Bzz... Bzz...

FLEUR
Ah! Ah! Ah!

Le chien se promène et s'approche de la fleur.

CHIEN
Quelle belle fleur!

Il la hume.
Tu sens bon, petite fleur.
À demain!

Il continue son chemin.

FLEUR
Ah! Ah! Ah!

Une fille se promène en fredonnant.

FILLE
Doubi, doubi, doubi. La, la, la, la, la. Trélé, lé, lé.

Elle s'arrête.

Oh! Quelle belle fleur!

Elle la hume.

Tu sens vraiment bon.
Je sais quoi faire.
Je vais t'apporter chez moi. Dans ma maison.

Elle l'arrache et toute fière, retourne à la maison en chantant avec la voix malicieuse.

Na, na, na, na, na, na!

L'abeille cherche la petite fleur.

ABEILLE
Bzz...Bzz...Bzz...

Où es-tu, belle fleur?
Tu as disparu.

Le chien s'approche en sniffant. Il cherche la fleur.

CHIEN
Wouaf! Wouaf!

Où es-tu, petite fleur?

ABEILLE
Elle n'est plus là.

L'abeille et le chien pleurent.

ANIMATRICE
Les deux amis, l'abeille et le chien ont pleuré à chaudes larmes, car la petite fleur a disparu à tout jamais.

Ils continuent à pleurer.

3.5.1.10. RICO LE COQ

PERSONNAGES :

Coq
Mouton
Vache

Le coq se réveille, ensuite s'étire.

COQ
Bonjour, le soleil!
Moi, Rico, le coq
Je suis en pleine forme aujourd'hui
Cocorico !!!!

Et....

1, 2, 3, je saute sur le toit!

Il saute sur le toit du castelet

Cocorico, cocorico!
Je vous réveille,
Ouvrez les yeux,
Fini le sommeil!

Il cogne son bec sur le toit.

Toc, toc, toc!

Mouton apparaît.

MOUTON
Qui est là?

Rico descend du toit.

Qui? Rico, le coq. Réveille-toi !!!
Cocorico, cocorico!
Réveille-toi, le mouton,
C'est le temps, c'est le temps !!!
Le soleil est en haut!
Fini, le dodo!

MOUTON, *ensommeillé.*
Bé, bé, bé
J'aurais envie de dormir un peu!

COQ

Non, non, non!

Le soleil est en haut,

Fini le dodo.

C'est le temps de déjeuner.

MOUTON

Le déjeuner? Youpi! J'y vais!

Il quitte la scène.

COQ

Cocorico! Cocorico!

1, 2, 3, je saute sur le toit!

Il saute sur le toit du castelet.

La petite vache, je te vois.

Tu dors encore, coquine!

Rico descend du toit.

Cocorico, cocorico!

VACHE

Je me lève, mon cher Rico.

Le soleil est en haut!

J'ai fini mon dodo.

Je vais maintenant faire ma toilette.

Elle quitte la scène.

COQ *chante de moins en moins fort.*

Cocorico, cocorico...

(très faible) cocorico

Le réveille - matin, Rico est fatigué.

Mais...

(plus vif)

Quand tout le monde est réveillé,

Je peux me coucher.

1, 2, 3, je saute sur le toit! *(Il saute sur le toit)*

Et je vous dis : Bonne journée! *(Il s'endort).*

3.5.2. Les textes destinés aux enfants de 3 à 5 ans

3.5.2.1. JE SUIS CAPABLE

Thème : Je suis capable.

PERSONNAGES :

Lionceau
Lion (papa)
Zèbre
Singe

Le lionceau est sur scène. Il est très triste. En rigolant, le zèbre s'approche de lui.

ZÈBRE

Lion, lion! Fais-moi peur!

Le lionceau tourne sa tête vers lui, puis retourne à la première position.

Hi, hi, hi. Tu n'es pas capable!

(Il crie) Le futur roi est incapable de faire peur!

(Il chante) Na-na-na-na-na! Na-na-na-na-na!

Écoutez, les animaux!

Le roi est incapable de rugir!

Elle se moque de lui en faisant : grrr!

ZÈBRE

Ha, ha, ha!

Elle part. Le lionceau se lève et essaie de rugir, mais il en est incapable. Il n'émet qu'un faible : grrr!

Il retourne à la première position. Il est triste.

Le singe s'approche du lionceau et le tire par la queue. Le lionceau ne réagit pas. Le singe saute de joie.

SINGE

J'ai tiré le lion par la queue!

Woo! Woo!

Il saute partout, s'éloigne du lion.

Écoutez les animaux! J'ai tiré le lion par la queue!

De nouveau, il s'approche du lionceau et essaie de lui faire peur : Bou! Le lionceau ne réagit pas.

Ha, ha, ha! Le lion a peur de moi!

Woo! Woo!

Euh, le lion! Essaie de me faire peur!

Il saute proche de lui et l'agace.

(Il chante) Na-na-na-na-na! Na-na-na-na-na!
Fais- moi peur! Fais-moi peur!

Le lionceau ne réagit pas. Le singe s'en va.

Écoutez, les animaux, le lion a peur de me faire peur!
Ha, ha, ha!
Woo! Woo! Woo!

Le lionceau reste tout seul, se lève et s'assoit, découragé. On entend la voix de son père, mais on ne le voit pas tout de suite.

LION
Le souper!

Après un instant.

Le souper est prêt!

Après un instant.

Mon fils, le souper est servi!

Le lionceau reste dans son coin. Son père apparaît sur scène.

LION
Qu'est-ce qui se passe, mon fils? Jè t'appelle pour le souper et tu ne viens pas!

LIONCEAU *avec la petite voix.*
Je n'ai pas faim.

LION
Voyons, un grand garçon comme toi, qui n'a pas faim! C'est bizarre, n'est-ce pas?

Il s'assoit à côté du lionceau.

LIONCEAU
Papa, peux-tu me montrer comment tu rugis?

LION
Ah! D'accord! Après le souper.

LIONCEAU
Je n'ai pas faim.

LION
Qu'est-ce qui se passe, mon garçon?

LIONCEAU, *tout triste.*

Les zèbres et les singes se moquent de moi. Ils disent que je suis incapable de leur faire peur.

LION

Pourtant, tu m'as fait très peur en disant que tu n'avais pas faim. Très, très peur!

Il rugit doucement : grrr....grrr!

LIONCEAU

Je ne suis pas capable de le faire comme toi.

LION

Moi non plus, je ne savais pas le faire à ton âge.

(Il soupire) Mais un jour, je suis monté sur une petite montagne, pas très loin d'ici. Il n'y avait personne. J'ai fermé mes yeux et j'ai rugi tout doucement. J'ai rugi encore une fois. Un peu plus fort cette fois-ci. Et enfin, j'ai rugi de toutes mes forces.

LIONCEAU

C'est comme ça que tu as réussi?

LION

Oui. C'est comme ça que j'ai réussi. Et je n'avais plus peur de rugir.

(Il sourit)

Viens souper, mon petit... *(Il se corrige)* mon grand garçon.

LIONCEAU

Papa, je viendrai! Promis!

Mais il faut que je fasse quelque chose de très important.

LION

Je t'attendrai mon fils.

Le papa quitte la scène. Le lionceau commence à marcher.

LIONCEAU

La petite montagne n'est pas très loin d'ici.

Il regarde et l'aperçoit.

Oh! Elle est là.

Il marche encore.

Il faut que je monte au sommet.

Il monte.

Ouf! Je suis arrivé.

Je ferme mes yeux. Non! Il faut que je les ouvre. J'ai peur.

Il regarde autour de lui.

Il n'y a personne.

Je ferme mes yeux et...

*L'animatrice ferme les yeux, ouvre la bouche et essaie de crier de toutes ses forces avec le lionceau.
Pourtant, aucun son ne sort de sa bouche.*

3.5.2.2. MOT MAGIQUE

Thème : Je dis merci.

PERSONNAGES :

Chien
Taupe
Lapin
Chat

Le chien se dépêche, court. Il entre dans le jardin.

CHIEN
Taupe! Taupe! Où es-tu?

La taupe sort de sa maison. Plouc.

TAUPE
Bonjour, le chien!

CHIEN
J'ai besoin d'une fleur! La plus belle fleur de ton jardin pour une fille exceptionnelle!
Donne-moi, donne-moi une fleur!

TAUPE
Je t'en donnerai une avec plaisir. Mais d'abord, il faut que tu dises un mot magique.

CHIEN, *surpris*.
Euh! Un mot magique?
Mais je ne connais pas de mot magique!

TAUPE
Donc, tu ne l'auras pas.

La taupe se cache dans sa maison. Plouc.

CHIEN, *fâché*.
Un mot magique! Qu'est-ce que c'est?

À la taupe.

Attends! Je sais... Attends-moi! Oh!

Au public.

Je vais chez le lapin. Il doit connaître le mot magique.

Il part en jappant.

Whaouf! Whaouf!

Il court. Le lapin apparaît sur scène.

CHIEN

Whaouf! Whaouf!

Salut le lapin! Connais-tu un mot magique?

LAPIN

Bien sûr! Le mot magique connu par tous les magiciens et par tous les lapins est ceci:
Abracadabra.

CHIEN

Merci, mon ami!

Il tourne et recommence à courir, en répétant «abracadabra». Le lapin se cache.

Abracadabra, abracadabra, abracadabra!

Il appelle la taupe.

Woo! Woo! La taupe! Où es-tu?

La taupe sort de sa maison. Plouc.

Je connais le mot magique! Donne-moi une fleur! Donne-la-moi tout de suite.
Abracadabra. Abracadabra.

TAUPE

Je suis désolé, mais ce n'est pas un bon mot.

La taupe se cache. Plouc.

CHIEN, *déçu.*

Attends, attends!

Oh! Où aller?

Le chat! Il doit connaître les mots magiques!

Il court. Le chat apparaît sur scène.

Salut, le chat! Connais-tu le mot magique?

CHAT, *parle lentement.*

Bien sûr que je connais!

CHIEN

Dis-le-moi! Dis-le-moi!

CHAT

AM STRAM GRAM

CHIEN, *stupéfait.*

Quoi?

CHAT

AM STRAM GRAM.

CHIEN

STRAM GRAM AM.

CHAT

AM STRAM GRAM.

CHIEN, *pas très sûr de lui-même.*

D'accord! Je m'en souviendrai.

CHAT, *d'un ton hautain.*

Les mots magiques sont très difficiles.

CHIEN

Ce n'est pas grave. Je m'en souviendrai!

Il court en répétant le mot magique.

GRAM STRAM AM

AM AM GRAM

STRAM STRAM AM

Taupe! Taupe! Je sais! Je connais le mot magique.

La taupe sort de sa maison. Plouc.

STRAM STRAM STRAM!

TAUPE

Désolé, le chien, mais ce n'est pas un bon mot.

CHIEN, *désespéré.*

AM AM AM!

TAUPE

Désolé, ce n'est pas ce mot.

La taupe se cache dans sa maison. Plouc.

CHIEN

Attends, attends! Ne t'en va pas! Donne-moi une fleur! Donne-la-moi!

S'il te plait, s'il te plait, s'il te plait!

La taupe sort de sa maison. Plouc.

TAUPE

Avec plaisir! Entre dans mon jardin, je t'en prie. Tu pourrais choisir celle qui te plaira.

CHIEN, *très surpris.*

Pardon?

TAUPE

Entre dans mon jardin, je t'en prie.

CHIEN, *gêné.*

D'accord. Merci!

Ils sortent de la scène.

3.5.2.3. QUI VA M'AIDER?

Thème : Je suis capable d'aider.

PERSONNAGES :

Ours
Chien
Lapin
Souris

L'ours marche en chantant et en sautant.

OURS

Je saute! Un, deux, trois. Hop en haut, hop!
Je saute! Un, deux, trois. Hop en haut, hop!
Un, deux, trois, je saute! Hop et.....

Boum, badaboum !!!

L'ours tombe sur son dos.

Ayayay! Je me suis fait mal.
Oyoyoy! J'ai mal!
J'ai mal au dos.
Oh! Oh! Je n'arrive pas à me lever!
(*Il crie*) Qui va m'aider ???

Le chien arrive. Il marche en jappant.

CHIEN

Woauf! Woauf!

Il sniffe la terre et s'arrête devant l'ours. Il est étonné.

Salut l'ours! Qu'est-ce que tu fais là ?

OURS *avec la petite voix.*
Je suis tombé!

CHIEN

C'est assez intéressant!
Moi, je me promène. Il fait beau aujourd'hui.
Bonne journée!

Il part. L'ours essaie de se lever, mais il en est incapable.

OURS

Ayayay! Mon dos me fait mal.

Oyoyoy! Je n'arrive pas à me lever.

Qui va m'aider?

Le lapin apparaît sur scène. Il bondit : bogn, bign, bign, bogn! Il aperçoit l'ours et s'arrête.

LAPIN

Salut l'ours! Qu'est-ce que tu fais ici?

OURS

J'ai trébuché et je suis tombé.

LAPIN

Vraiment?

OURS

Vraiment!

LAPIN

Ah, bon! Il faut que je me dépêche! Je vais chercher une laitue dans le potager pour ma mère.

À bientôt, mon ami!

L'ours reste couché et essaie de se lever.

OURS

Un, deux, trois! Ayayay!

Un, deux, trois. Oyoyoy!

J'ai mal.

Très mal au dos!

(Il crie)

Est-ce que quelqu'un peut m'aider!?

La souris entre sur scène. En trottant partout, elle aperçoit l'ours.

SOURIS

Bonjour l'ours! Qu'est-ce qui s'est passé?

OURS

J'ai marché, j'ai trébuché, je suis tombé et je n'arrive pas à me lever.

SOURIS

Je vais t'aider!

OURS

Toi! Tu es si petite. Et moi, je suis grand!

SOURIS

Ce n'est pas grave! Je suis capable!

La souris saute sur le ventre de l'ours.

Tire ma queue!

L'ours attrape sa queue.

Un!

L'ours tire sa queue.

Deux!

L'ours tire sa queue.

Trois!

Elle réussit à soulever l'ours.

Et voilà!

L'ours est debout.

(Très contente) Ca y est!!! Nous avons réussi!

OURS

Merci beaucoup, la petite souris.

SOURIS

De rien. Je suis ton amie!

Elle quitte la scène.

OURS, *crie à la souris.*

Tu es ma véritable amie!

L'ours se met à marcher.

Un, deux, trois! Hop...

Non, je ne saute pas!

Je marche.

3.5.2.4. L'HISTOIRE D'UNE GRENOUILLE QUI N'ÉCOUTAIT PERSONNE

Thème : J'écoute.

PERSONNAGES :

Grenouille
Oiseau
Tortue
Crocodile

La grenouille marche et fredonne.

GRENOUILLE
Na-na-na-na-na-na-na-na!

L'oiseau s'installe sur le toit de castelet ou sur scène et observe la grenouille marcher.

OISEAU
Où vas-tu, la grenouille?

GRENOUILLE, *très fière d'elle-même.*
Ha! Je vais voir le crocodile.

L'oiseau s'installe en face de la grenouille.

OISEAU, *effrayé.*
Non! Ne fais pas ça! Les crocodiles...

GRENOUILLE, *fâchée.*
Bon! Toi aussi, tu commences à raconter des histoires!

OISEAU
Ce ne sont pas des histoires. Les crocodiles sont méchants...

La grenouille lui ferme le bec. Il réussit à parler quand même.

...ont de grandes dents et...

GRENOUILLE
Je vais le voir de mes propres yeux.

Elle lâche son bec.

OISEAU
N'y va pas! Je t'en prie.

GRENOUILLE

Euh! Va-t'en d'ici!

Je vais où je veux! Je n'ai pas la trouille!

L'oiseau part. Frrrrr! La grenouille continue à marcher et à fredonner.

GRENOUILLE

Na-na-na-na-na-na-na-na!

La tortue entre sur scène. Elle marche lentement. La grenouille l'aperçoit. Les deux s'arrêtent.

GRENOUILLE

Bonjour, la tortue!

TORTUE, *parle très lentement.*

Où vas-tu, mon enfant?

GRENOUILLE, *très fière d'elle-même.*

Je vais voir le crocodile.

TORTUE

N'y va pas, mon enfant!

GRENOUILLE

Sais-tu où il habite?

TORTUE

Au bord du fleuve, mais...

(Elle réfléchit)

Il est dangereux, très dangereux.

GRENOUILLE

Je veux le voir.

TORTUE

Non! Retourne chez toi le plus vite possible, mon enfant. Promis?

GRENOUILLE, *ennuyée.*

O.K. Promis!

Bye, bye, la tortue!

Elle fait semblant de retourner chez elle, mais elle se cache. La tortue sort de la scène.

La grenouille sort de sa cachette.

(Avec malice) Hi, hi, hi! Elle est partie.

Elle s'adresse au public.

Il faut que j'aille voir le crocodile.

J'ai entendu tellement de choses sur lui.

(Rêveuse) Il est vert, il a de beaux yeux et des fois il pleure...

S'il pleure, il doit être sensible!
Oh! J'ai hâte de le connaître.
En route!

La grenouille commence à marcher et à fredonner.

GRENOUILLE
Na-na-na-na-na-na-na-na!

Le crocodile apparaît sur scène. Le public voit son dos. La grenouille sourit. Elle s'approche doucement de lui.

GRENOUILLE, *un peu gênée.*
Bonjour, Monsieur le crocodile.

CROCODILE, *surpris, mais très content. Sa voix est forte.*
Ho, ho, ho! Quelle belle visite!
(*Paternellement*) Une belle petite grenouille est venue voir un vieux croco!

GRENOUILLE, *encore un peu gênée.*
Vous aussi, vous êtes très beau!

CROCODILE
Ho, ho, ho!

GRENOUILLE, *un peu plus sûre d'elle-même.*
Tout le monde dit que vous êtes méchant.

CROCODILE, *inquiet.*
Est-ce que c'est ta mère qui l'a dit?

GRENOUILLE, *sûre d'elle-même.*
Oui, plusieurs fois. Elle disait que vous aviez de grandes dents terribles et que vous mangiez des grenouilles.

Le crocodile commence à pleurer. La grenouille veut le consoler.

Mais moi, je vous trouve très gentil.
Ils n'ont pas raison.
Ce ne sont que des histoires, n'est-ce pas?

Vous aimez les grenouilles?

Le crocodile arrête de pleurer et parle fort.

CROCODILE
Ha, ha, ha!
Oui, je les aime.

GRENOUILLE
Moi aussi, je vous aime.

CROCODILE
 Approche-toi, ma belle!

GRENOUILLE
 Nous serons des amis?

CROCODILE
 Ha, ha, ha!

La grenouille s'approche du crocodile. Il la croque.

CROCODILE
 Cric, croc, crac...!!!!
 Miam! Miam!
 Quel bon petit déjeuner!
 Ha, ha, ha!

Le crocodile se couche sur son dos. L'oiseau s'approche de lui, mais reste suspendu dans l'air.

OISEAU
 Woo! Woo!
 Le crocodile, as-tu vu une petite grenouille?

CROCODILE
 Celle qui n'a pas écouté sa mère?

OISEAU
 D'où tu sais qu'elle n'a pas écouté sa mère?

CROCODILE
 Ha, ha, ha! Je ne sais rien.
 En tout cas, elle n'est plus là!
 Ha, ha, ha!

L'oiseau part. Le crocodile rit.

CROCODILE
 Ha, ha, ha!

3.5.2.5. UN MONSTRE

Thème : J'ai peur.

PERSONNAGES :

Lapin 1
Lapin 2
Oiseau
Renne

Un drôle d'oiseau vole partout et crie.

OISEAU

Je sais quelque chose! Moi, je sais quelque chose! Mais je ne le dirai pas.

Le lapin apparaît sur scène.

Je sais quelque chose! Moi, je sais quelque chose! Mais je ne le dirai pas.

LAPIN 1

Qu'est-ce que tu racontes?

OISEAU

Je sais quelque chose. Je sais qu'il y a un monstre dans la forêt.

LAPIN 1

Il y a un monstre dans la forêt?

OISEAU, étonné.

Toi aussi, tu le sais déjà?

(Déçu) Euh!

(À lui-même) Je l'ai dit ou je ne l'ai pas dit?

Il s'envole.

LAPIN 1, très étonné.

Il y a un monstre dans la forêt?!

Je ne le crois pas!

S'il y en a un, je vais le voir de mes propres yeux!

Il commence à marcher. Il s'arrête, effrayé.

J'ai entendu quelque chose.

Un autre lapin apparaît sur scène, mais ils ne se voient pas. Ils marchent dos à dos. Le lapin 1 tourne la tête vers le public et chuchote.

Quelqu'un marche sur les feuilles.

Les lapins sont de plus en plus effrayés. Ils reculent et se cognent dos à dos.

LAPIN 1 ET LAPIN 2

Ah! Le monstre!

Ils courent le plus loin possible et se cachent de deux côtés de la scène.

Ils jouent au chat et à la souris pendant quelques secondes. Enfin, l'un aperçoit l'autre.

LAPIN 1

Qu'est-ce que tu fais?

LAPIN 2

Je me cache. Je pensais que c'était un monstre.

LAPIN 1

Toi aussi, tu as entendu parler de lui?

LAPIN 2

Oui! L'oiseau m'a dit qu'il y avait un monstre dans la forêt.

LAPIN 1

J'ai entendu la même chose.

LAPIN 2

Allons-nous le voir ensemble?

LAPIN 1, *content*.

Oui! On y va!

Ils marchent. Hop, hop, hop! Tout d'un coup, ils entendent quelqu'un ronfler. Ils s'arrêtent et écoutent.

RENNE, *enrhumé, dort et ronfle*.

Chrrr. Chrrr. Frr! Grrrrrr. Foui!

Chrrr. Chrrr. Frr! Grrrrrr. Foui!

Chrrr. Chrrr. Frr! Grrrrrr. Foui!

Les lapins ont peur, tremblent.

LAPIN 1, *chuchote*.

C'est le monstre.

LAPIN 2

C'est lui.

LAPIN 1 *pousse l'autre lapin*.

Vas-y! Va voir!

LAPIN 2

Non, c'est toi le premier.

LAPIN 1

Attends! On va voir.

Il récite une comptine en touchant à l'alternance lui-même et l'autre lapin afin de déterminer qui ira voir le monstre.

Un, deux, trois.

Ce n'est pas moi.

C'est toi, mon ami!

Vas-y! Courage!

Le lapin 2 a peur, mais il s'éloigne de son ami. On entend le renne ronfler de plus en plus fort. Le lapin est proche de l'extrémité de la scène. Le renne commence à tousser.

RENNE

Ouhou! Ouhou!

LAPIN 2

Aaaa!

Le lapin court et joint son ami. Il est excité et effrayé.

Je l'ai vu!

J'ai vu ses oreilles! Elles sont géantes comme les oreilles d'éléphant!

Le lapin 1 a peur.

Vas-y, mon ami. C'est ton tour.

Le lapin 1 s'éloigne de son ami lentement. Il a très peur. Le renne ronfle. Il commence à tousser quand le lapin est proche de l'extrémité de la scène.

RENNE

Chrr! Ouhou! Ouhou!

LAPIN 1

Aaaa!

Il court le plus vite possible et joint son ami.

Je l'ai vu! J'ai vu ses yeux. Ils sont grands comme des assiettes!

Le renne commence à tousser de plus en plus.

LAPIN 1

Il s'approche!

LAPIN 2

Vite! Sauvons-nous!

Ils se cachent. Le renne entre sur scène. Il porte un foulard et a le nez bouché.

Qui me dérange dans mon sommeil?

L'oiseau vole, s'approche du renne et lui pose une question.

OISEAU

Est-ce que tu sais qu'il y a un monstre dans la forêt?

Au lieu de répondre, le renne commence à éternuer.

RENNE

A...A....Apichum!

L'oiseau s'en va en criant.

OISEAU

Le monstre! Le monstre!

3.5.2.6. LE POISSON ROUGE

Thème : Je suis fier d'être moi-même.

PERSONNAGES :

Le poisson rouge
Tortue
Singe
Chat

*Le poisson rouge saute en faisant gloup-gloup-plouf, gloup-gloup-plouf! Il disparaît dans la mer.
La tortue vient s'installer au bord de la mer. Elle est triste.*

TORTUE
Allô! Allô!
Poisson rouge, où es-tu?
Allô! Allô!

POISSON ROUGE
Ici.

Il apparaît et disparaît en faisant gloup-gloup-plouf, gloup-gloup-plouf!

Ici et là.

Il s'arrête proche de la tortue.

Qu'est-ce qui se passe, mon ami?

TORTUE
Les requins se moquent de moi! Ils disent que je suis lente, très très lente...
Je suis si triste. Si j'étais quelqu'un d'autre, je pourrais faire plein de choses intéressantes!

POISSON ROUGE
Comme quoi?

TORTUE
Je pourrais grimper aux arbres, sauter et courir vite, vite, vite....
Ah! J'aimerais bien être... *(Elle réfléchit)*
(Excitée) un singe.

POISSON ROUGE
T'en es sûre?

TORTUE
Sûre, sûre, sûre! C'est ça que je veux!

POISSON ROUGE

Je vais exaucer ton vœu. Ferme les yeux. Compte jusqu'à trois et saute dans l'eau.

Le poisson disparaît dans l'eau.

TORTUE

Je ferme mes yeux. Je compte jusqu'à trois.

Un, deux, trois et... je saute dans l'eau.

Aaaa!

Elle saute.

Le singe apparaît sur scène.

SINGE - TORTUE

Mais voyons! Je suis un singe! Youpi! Je peux sauter très haut.

La tortue fait le singe.

Hou, hou, hou!!!

Elle saute partout et tranquillement devient fatiguée.

Je suis fatiguée. J'en ai assez. J'ai sauté toute la journée.

Elle s'assoit au bord de la mer et appelle le poisson.

Poisson, où es-tu? Poisson!

Le poisson apparaît sur la surface. Gloup-gloup-plouf, gloup-gloup-plouf!

POISSON ROUGE

Qu'est-ce qui se passe, mon ami?

SINGE – TORTUE, *triste.*

Je me suis trompée... Je ne veux plus être un singe! J'ai sauté toute la journée et je suis vraiment fatiguée. Oh!

J'aimerais bien être quelqu'un d'autre.

(Elle rêve)

J'aimerais être un chat qui se prélassait au soleil et qui ronronne...

POISSON ROUGE

T'en es sûre?

SINGE - TORTUE

Sûre, sûre, sûre! C'est ça que je veux!

POISSON ROUGE

Je vais exaucer ton vœu. Ferme les yeux. Compte jusqu'à trois et saute dans l'eau.

Le poisson disparaît dans l'eau.

SINGE - TORTUE

Je ferme mes yeux. Je compte jusqu'à trois.

Un, deux, trois et... je saute dans l'eau.

Aaaa!

Le chat apparaît sur scène.

CHAT - TORTUE

Miaou, miaou! Je suis un vrai chat.

(Elle se regarde)

Un véritable chaton.

Le chat se promène. Le poisson apparaît sur la surface. Gloup-gloup-plouf, gloup-gloup-plouf! Il s'arrête pour parler au chat.

POISSON ROUGE

Comment vas-tu, Monsieur le chat?

Le chat sniffe, s'approche du poisson et l'avale.

CHAT - TORTUE

Miam, miam.

(Elle réfléchit et devient inquiète)

Poisson, où es-tu?

POISSON ROUGE

Dans ton ventre, tu m'as mangé.

CHAT - TORTUE, *bouleversée.*

Oh, non ! Je ne veux plus être un chat. J'ai mangé mon meilleur ami!

POISSON ROUGE

Je ne peux rien faire d'ici. Il faut que tu me craches!

Le chat crache le poisson.

POISSON ROUGE

Tu es méchant! Tu m'as mangé!

Tu seras un chat toute ta vie.

CHAT - TORTUE, tout triste.

Aie pitié! Je ne veux plus être un chat.

POISSON ROUGE, fâché.

Qui veux-tu être?

CHAT - TORTUE

Je veux être la tortue qui marche lentement, qui regarde lentement et qui est ton ami.

POISSON ROUGE, *avec indifférence.*

Ferme les yeux. Compte jusqu'à trois et saute dans l'eau.

CHAT – TORTUE

Je ferme mes yeux. Je compte jusqu'à trois.

Un, deux, trois et...

Mais les chats ont peur de l'eau!

Un, deux, trois! Je saute!

Aaaa!

La tortue sort de l'eau.

TORTUE, *regarde devant elle et crie.*

Merci, mon ami!

Le poisson apparaît sur la surface. Gloup-gloup-plouf, gloup-gloup-plouf!

POISSON ROUGE

De rien.

Il disparaît dans l'eau. Gloup-gloup-plouf, gloup-gloup-plouf!

3.5.2.7. QUAND JE SUIS HEUREUX

Thème : Je suis heureux.

PERSONNAGES :

Hibou
Lapin
Taupe
Loup

Le hibou vole en hululant.

HIBOU
Hou-hou. Hou-hou. Hou-hou.

Le lapin apparaît sur scène. Il saute.

HIBOU
Bonsoir, le lapin.

LAPIN
Bonsoir, le hibou.

HIBOU
Où vas-tu, mon ami?

LAPIN
Je vais à la maison.

HIBOU
Tu ne veux pas rester un peu avec moi?

LAPIN
Regarde, le hibou! Le soleil s'est couché. La lune luit et les étoiles brillent.
C'est le temps de faire dodo. Ma maman m'attend.

Il s'en va.

Le hibou vole en hululant.

HIBOU
Hou-hou. Hou-hou. Hou-hou.

La taupe apparaît.

Salut, la taupe.
Toi aussi, tu vas te coucher?

TAUPE

Effectivement. *(Elle bâille)* La nuit est déjà tombée et j'ai sommeil.
Elle bâille et se cache dans son trou.

Le hibou s'en va en hululant.

HIBOU

Hou-hou. Hou-hou. Hou-hou.

Le loup apparaît sur scène. Il est assis. Il regarde le hibou voler.

LOUP

Salut, le hibou chouette.

HIBOU

Salut, le loup loufoque.
 Qu'est-ce que tu fais?

LOUP

Je regarde les étoiles.

HIBOU

Elles sont belles, les étoiles.
 Une, deux.
 Un mille, deux mille.
 Ouf! Un million.

LOUP

Regarde le hibou, une étoile filante!

HIBOU

Vite! Vite! Ferme les yeux et dis un vœu.

LOUP

Auuu!

HIBOU

Pourquoi tu as fait «auuu»?

LOUP

Je fais «auuu» quand je suis heureux. Auuu!

HIBOU

Et moi, quand je suis content, je fais hou-hou. Hou-hou!

Le hibou et le loup regardent les étoiles et disent.
Auuu! Hou-hou! Auuu! Hou-hou!

3.5.2.8. LE PRINTEMPS ARRIVE

Thème : J'attends.

PERSONNAGES :

Oiseau
Raton laveur
Souris
Taupe
Chat
Fleur

ACCESSOIRES : deux peluches qui font des bruits d'oiseaux.

Le chat dort sur scène. La souris entre sur scène, mais ne le voit pas tout de suite. Elle trotte, s'approche de lui et l'aperçoit.

SOURIS

Oh, non! C'est lui. Je ne peux pas prendre ce chemin!

Le chat tourne et change de position. Inquiète, la souris fait une pirouette sur le talon et trotte dans l'autre direction. Le chat disparaît. La souris trotte sur toute la scène.

SOURIS *parle à elle-même,*
Plus vite, plus vite, plus vite!

L'oiseau arrive de l'autre côté, aperçoit la souris, s'arrête et reste suspendu dans l'air.

OISEAU

Où vas-tu, la souris?

SOURIS

Je cours, je cours, je cours!

La souris s'arrête.

J'ai vu un grand matou. Géant.

Je cours, je cours, je cours pour être le plus loin de lui.

Elle regarde autour d'elle.

Et toi, qu'est-ce que tu fais?

OISEAU

J'ai fait du ménage dans mon nid. Le printemps arrive!

SOURIS, *très surprise*.

Le printemps?

OISEAU, *joyeux*.

Oui! Il faut que je me dépêche!

L'oiseau part.

SOURIS, *étonnée*.

Hm... Le printemps.

Elle commence à trotter. Le raton laveur apparaît de l'autre côté de la scène. Il marche un peu, ensuite s'arrête et regarde la souris trotter.

RATON LAVEUR

Où vas-tu, la souris?

SOURIS

Je cours, je cours, je cours!

La souris s'arrête et regarde autour d'elle.

J'ai vu un grand matou. Géant.

Je cours pour être le plus loin de lui.

Et toi, qu'est-ce que tu fais?

RATON LAVEUR, *joyeux*.

Oh! Je fais du ménage! Je lave mes rideaux et mes fenêtres! Je prépare des grains pour les semer dans les pots!

(Il crie de joie) Le printemps arrive!

(Comme s'il était en retard) Oh! Il faut que je me dépêche!

Il quitte la scène en courant.

SOURIS, *étonnée*.

Hm... Le printemps?

Il faut que j'en parle à la taupe.

Elle commence à trotter. Elle crie :

Taupe! Taupe, réveille-toi!

J'ai une grande nouvelle!

La taupe apparaît sur scène. Tout endormie, elle sort de sa cachette. Plouc. Elle bâille.

TAUPE

Quelle nouvelle?

SOURIS, *très excitée*.

Une nouvelle très nouvelle! Le printemps arrive!

TAUPE, *encore endormie*.
C'est qui le printemps?

SOURIS, *embarrassée*.
Je ne sais pas trop...
Mais je suis sûre que c'est quelqu'un de très important!
(*Excitée*) L'oiseau fait du ménage dans son nid. Le raton laveur lave les rideaux et les fenêtres. Il sème des grains dans les pots. Et tout cela, car le printemps arrive !!!

TAUPE, *endormie*.
Hm...Hm...

SOURIS
Qu'est-ce qu'on prépare pour le printemps?

TAUPE, *ennuyée*.
Qui?

SOURIS
Toi et moi. Nous devons préparer quelque chose. Je viens de penser à une petite chanson.

TAUPE
Je n'aime pas chanter.

SOURIS, *très excitée, chante un peu faux*.
Vive, vive le printemps!
Quel beau temps, quel beau temps
De t'inviter chez nous.

La taupe s'endort.

SOURIS, *continue à chanter*.
De t'inviter chez nous, ou, ou, bou, bou...
(*Fâchée*) Aaa! La rime me manque!

(*À la taupe*) Euh! Ne t'endors pas, ce n'est pas une berceuse !!!

TAUPE, *fait un sursaut*.
Quoi? Elle est déjà arrivée!

SOURIS
Non!
Tu sais quoi! J'ai une bonne idée. Je vais chez moi! Je vais préparer quelque chose pour le printemps.
Et toi, tu restes ici, tu regardes partout et tu m'avertis si le printemps arrive!

TAUPE
D'accord!

La souris quitte la scène en chantant.

SOURIS, *chante*.

Vive le printemps! Nous t'attendons, beau printemps!
(*À elle-même*) Pas comme ça!

TAUPE, *regarde partout*.

C'est long, attendre!

Un, deux, trois, quatre....

Elle bâille et s'endort.

Chrrr... Fiou... Chrrr... Fiou...

La fleur pousse à côté de la taupe.

FLEUR

Ah!!! Ah!!! Ah!!!

TAUPE, *se réveille en sursaut*.

Qu'est-ce que tu fais là?

FLEUR

Je grandis. Le printemps est arrivé!

TAUPE, *surprise*.

Quoi? Le printemps est arrivé!

Mais quand, comment...euh...

(*Inquiète*) La souris sera fâchée!

Sais-tu où il est, le printemps?

FLEUR, *regarde autour d'elle*.

Partout!

La taupe est énervée. Elle n'écoute pas la réponse.

TAUPE

Il faut que je le dise à la souris. Elle va être vraiment fâchée! Vite! Il faut trouver le printemps!

Elle part et quitte la scène.

La fleur regarde autour d'elle. On entend des oiseaux chanter.

FLEUR

Le printemps est partout.

Partout!

3.5.2.9. DISPUTE

Thème : Je me dispute.

PERSONNAGES :

Chien 1
Chien 2

Les chiens sont deux frères. Ils sont différents, mais se ressemblent. Par exemple : deux marionnettes pareilles, mais de couleurs différentes.

CHIEN 1
Par ici.

CHIEN 2
Par là.

CHIEN 1
Par ici.

CHIEN 2
Non, par là.

CHIEN 1
Vrrrr...arrête!

CHIEN 2
C'est toi, arrête!
Ma mère a dit : tourne derrière l'arbre à gauche.

CHIEN 1
Et ma mère a dit : tourne devant l'arbre à droite.

CHIEN 2
Va demander à ma mère. Elle a dit à gauche.

CHIEN 1
La mienne a dit : à droite.

CHIEN 2
Bon, arrête de te disputer et va demander à ma mère!

CHIEN 1
Euh! N'oublie pas que ta mère et ma mère, c'est la même personne.
Tu n'as pas bien écouté, mon petit frère.

Tu fais la sourde oreille.

CHIEN 2

Et toi, tu restes bouche bée.

CHIEN 1

Et toi...

Tu as un nez de Pinocchio.

CHIEN 2

Tu es vraiment bête!

CHIEN 1

Et toi...

Tu es une bicyclette!

CHIEN 2

Salopette!

CHIEN 1

Galopette!

CHIEN 2

Cassette qui se répète!

CHIEN 1

Vieille chaussette!

CHIEN 2

Euh! Ce n'est pas gentil de dire à quelqu'un : tu es une vieille chaussette.

CHIEN 1

Arrête de m'appeler vieille chaussette. Ce n'est pas gentil.

CHIEN 2

Mais c'est toi qui viens de dire : tu es une vieille chaussette.

CHIEN 1

C'est toi!

CHIEN 2

Non, ce n'est pas moi. Je ne t'ai jamais dit : tu es une vieille chaussette.

CHIEN 1

Jamais? Tu viens de dire : tu es une vieille chaussette.

CHIEN 2

Je t'ai dit... Arrête de m'appeler vieille chaussette.

Ils jappent. Whouf, whouf!

CHIEN 1

Euh, pourquoi, on jappe?

CHIEN 2

Je ne sais plus. Et toi?

CHIEN 1

Moi, non plus, je ne sais pas.

CHIEN 2

Regarde! Je vois un arbre tout droit.

CHIEN 1

Et moi, je vois quelqu'un derrière l'arbre.

CHIEN 2

Mais, c'est maman!

CHIEN 1

Whouf! Maman, attends-nous!

Ils courent en jappant.

3.5.2.10. LES CAPRICES D'UNE PRINCESSE

Thème : Je suis capricieux.

PERSONNAGES :

Princesse
 Serviteur
 Souris
 Lion
 Chat

Princesse entre sur scène.

PRINCESSE, *regarde partout.*
 Où es-tu, mon serviteur?

Elle ne le trouve pas.

Si je commence à pleurer, il viendra me voir dans un clin d'œil.

(Avec malice) Je verse une larme. *(Toc)*
 Une deuxième. *(Toc)*
 Et je pleure à chaudes larmes.

Elle pleure. Le serviteur arrive, bouleversé.

SERVITEUR
 Qu'est-ce qui se passe, princesse?

PRINCESSE, *en pleurant.*
 Je suis la plus triste du monde entier!

SERVITEUR
 Ojojoj! Catastrophe! La princesse ne peut pas être triste !!!

Il s'adresse au public.
 Car le premier commandement de notre royaume est ceci :
 La princesse doit être toujours heureuse!

Avec la voix mielleuse.

Y a-t-il quelque chose que je pourrais faire pour te rendre heureuse, princesse?

PRINCESSE, *en pleurant.*
 Oui. Non. Oui.

Elle arrête de pleurer.

Peut-être que oui, mais...

Elle recommence à pleurer.

SERVITEUR

Peut-être que je pourrais chatouiller tes petits pieds....

PRINCESSE, *arrête de pleurer.*

Non, ça n'aidera pas!

Moi, je veux avoir un chat!

SERVITEUR

Ojojoj! Catastrophe!

Stupéfait.

Qu'est-ce que c'est, ma princesse, un chat? Je ne connais pas cet animal.

La princesse commence à faire une crise.

PRINCESSE

Je suis triste! Je suis malheureuse! Je veux un chat.

Le serviteur parle doucement.

SERVITEUR

Qu'est-ce que c'est un chat, ma chère princesse?

PRINCESSE

C'est un animal qui a quatre pattes, une queue et il est doux.

Je le veux! Je le veux! Je le veeeeux!

SERVITEUR

Je ferai tout pour le trouver, mais arrête de pleurer. Ne pleure plus, princesse. Je t'en prie!

(Il s'incline devant elle) Ne pleure plus!

Va te calmer dans ta chambre.

La princesse sort de la scène.

Au public.

Elle me casse les oreilles.

Il respire profondément.

Alors, je cherche un animal...

Chi - chi- chi. Chou-chou-chou. Cha-cha-cha!

Un chat!

Quatre pattes
Une queue
Et doux...

En route !!!
Il marche et regarde partout.

Je vois quelque chose qui s'approche...

Il parle plus vite.

Un, deux, trois, quatre.
Quatre pattes!
Une queue!

Je vais me cacher et je l'attraperai!

Il se cache. La petite souris trotte sur scène.

Je l'ai! J'ai attrapé un chat.

La petite souris le mord.

Aiiil!

SOURIS

Je ne suis pas un chat. Je suis une souris. Les chats sont de véritables monstres.

Elle s'en va.

SERVITEUR

Attends!

(Déçu) Ah!

Elle est partie.

Il va falloir trouver un autre chat.

En route!

Je vois quelque chose à l'horizon.

Il marche comme s'il marchait sur la pointe des pieds.

Un, deux, trois, quatre.
Quatre pattes!
Une queue!

Le lion apparaît sur scène. Il dort. On l'entend ronfler. Le serviteur s'approche du lion et prend sa queue dans sa main.

Il a l'air d'un monstre, mais il est doux, doux, doux.

LION, *rugit.*
Qui ose me toucher?!

SERVITEUR, *apauré.*
Ayez pitié, Monsieur le chat!

LION
Je ne suis pas un chat.

SERVITEUR *au public*
Mais tu lui ressembles pas mal.

LION
Je suis le roi des animaux. Le lion!

Il rugit.

SERVITEUR, *apauré.*
Votre Majesté, savez-vous de quoi ça a l'air, un chat?

LION
Le chat miaule!

Il rugit très fort. Le serviteur crie «aaa» et s'en va le plus vite possible.

SERVITEUR
Ouf! Je ne le vois plus.
Qu'est-ce que je fais ici?
Ah! Je cherche un chat.

Quatre pattes, une queue, doux, doux, monstre qui miaule!

En route!

Il marche et regarde partout.

Oh! Je vois quelqu'un qui lui ressemble.

Il s'approche et crie.

Bonjour, Monsieur!

Le chat entre sur scène et s'arrête devant le serviteur.

CHAT
Monsieur le chat.

SERVITEUR

Ah! C'est vous!

(Il s'incline devant lui)

Cher Monsieur le chat. Au nom de la princesse, je vous invite dans notre château et je vous promets tout ce que vous voulez.

CHAT

Une petite souris pour le déjeuner?

SERVITEUR

Une grosse souris pour le petit déjeuner.

Le serviteur s'assoit sur le chat, si le chat est de la même grandeur que lui et crie : Au galop!

Il descend du chat et annonce comme s'il jouait à la trompette : tou, tou, tou, tou, tou, tou, tou, tou!

Princesse, j'ai trouvé un chat!

Il s'adresse au chat.

Reste ici, je vais te préparer une souris BBQ!

Il quitte la scène.

Princesse entre et fait un grand câlin au chat.

PRINCESSE

Quel beau minou! Tu es si joli.

Oh! Je t'aime.

Viens dans ma chambre, mon chat d'amour!

Le chat sort de la scène le premier, la princesse le poursuit. La princesse est sur le point de sortir de la scène, mais elle retourne. Elle regarde partout.

Où es-tu, mon serviteur?

Elle ne le trouve pas.

Si je commence à pleurer, il viendra me voir dans un clin d'œil.

(Avec malice) Je verse une larme. (Toc)

Une deuxième *(Toc)*

Et je pleure à chaudes larmes.

Elle pleure. Le serviteur arrive, bouleversé.

SERVITEUR

Qu'est-ce qui se passe, princesse?

PRINCESSE, *en pleurant.*

Je suis la plus triste du monde entier!

SERVITEUR

Mais pourquoi? Comment? Tu as ton chat.

PRINCESSE, *en pleurant.*

Mais, maintenant, je veux un chien!

SERVITEUR

Ojojoj! Catastrophe!

Il sort de la scène en criant.

Aaaa!

La princesse le regarde et quitte la scène avec un grand sourire malicieux.

3.5.2.11. UNE CHANSON POUR LA LUNE

Thème : Au clair de la lune.

PERSONNAGES :

Clara, la grenouille
Cochon
Mouton
Éléphant
Animatrice

Grenouille apparaît sur scène et se présente.

GRENOUILLE

Croa! Croa!

Bonjour, cher public. Je suis Clara, la grenouille qui chante, fredonne et coasse. Croa! Croa!
Aujourd'hui, je présenterai une chanson pour la lune.

Elle regarde en haut.

Bonsoir, la Lune.

Elle s'adresse au public.

...et je la chanterai pour vous.
Spécialement et seulement pour vous.
Croa! Croa!
J'éclaircis ma voix.

Très exagéré.

Eh, eh, eh, eh, eeeh!

Elle tombe à la fin et se lève.

Et voilà, cher public, une sérénade chantée au bord de la mare et au sommet d'une roche pour la lune.

Elle commence à chanter faux.

Au clair de la lune, mon aaaaamiiiiiiii....

Le cochon entre sur la scène. La grenouille est surprise.

Cochon?

Qu'est-ce que tu fais là?

COCHON, *perdu*.
Euh... Je cherche mon biberon.

GRENOUILLE, *stupéfaite*.
Croa... Quoi?
Tu prends encore le biberon?

COCHON, *gêné*.
Euh... Encore un peu.
(*Plus sûr*) Mais seulement avant de me coucher.

GRENOUILLE
Non, je n'ai pas vu ton biberon.
Ni ce soir, ni ce matin, ni aujourd'hui, ni hier.

COCHON
Hier, je l'ai eu.

GRENOUILLE
Croa! Croa!
Il n'est pas ici.

COCHON
Il est où?

GRENOUILLE
Il peut être partout.

COCHON
Peux-tu m'aider à le chercher?

GRENOUILLE, *en chantant*.
Nnnnnnoooooonnnnnn!
Non! Je ne peux pas.
Je suis vraiment, absolument, complètement et entièrement occupée.

C'est (*chanté*) noooooon!
(*Chanté plus haut que «non» précédent*) Nooon!
(*Concret*) Non!

COCHON
Dommage. Je vais me débrouiller tout seul.

GRENOUILLE
Tu en es certainement capable.

Le cochon sort de la scène. La grenouille se moque du cochon.

Croa, croa.
Ha, ha, ha!

En chantant (jazz ou hip-hop)

Un cochon au biberon.
Un biberon pour le cochon.

Elle parle.

Un biberon, c'est bébé!

Elle chante.

Bé, bé, bé, bé, bé, bé!

Le mouton apparaît sur scène, tout endormi et fâché.

MOUTON
Qui m'appelle?

GRENOUILLE
Oups!

Elle se cache.

MOUTON
Qui ose me réveiller?

GRENOUILLE
Moi.

MOUTON
Qui?

GRENOUILLE
Moi.

MOUTON
Qui, moi?

GRENOUILLE
Moi.

Elle sort de sa cachette.

(Peu sûre d'elle) Moi.
Moi, Clara, la grenouille.
(Assurée) Mais, ce n'est pas moi.
C'est le cochon! C'est lui qui a fait beaucoup de bruit.
Et maintenant...
Il est parti à la recherche de son biberon!
C'est un bébé.
Les bébés, ça ne dort pas pendant la nuit, ça dérange!

Croa! Croa! N'est-ce pas?

MOUTON, *endormi*.
Je ne sais pas. J'ai sommeil.

GRENOUILLE
Croa! Croa!

Elle chante.

Do, do, do.
Il m'a tourné le dos et est parti faire dodo.

Elle parle.

Ouf!
Enfin, je suis toute seule et je peux vous chanter ma chanson pour la lune.

Elle chante tout faux.

Au clair de la lune, mon ami fripouille....

L'éléphant entre sur scène. L'éléphant et la grenouille ne se voient pas. Il la pousse,

GRENOUILLE
Ouille, ouille!

Fâchée.

Qui écrase mes orteils?
Aaaa! Ça fait mal.

ÉLÉPHANT
Ah! Bonsoir. Je ne t'ai pas vu.

GRENOUILLE
Pourtant, je suis là.

ÉLÉPHANT
Qu'est-ce que tu fais ici?

GRENOUILLE
Et toi, qu'est-ce que tu fais?

Au public

À part écraser mes orteils?

ÉLÉPHANT

Oh! La nuit est tellement belle que je n'arrive pas à dormir. J'ai envie de jouer un peu de la trompette :
tou, tou, tou, tou, tou...

GRENOUILLE

Et moi! Moi, je chante.
Je chante pour la lune.

Elle chante tout faux.

Au clair de la lune...

ÉLÉPHANT

Tou, tou, tou, tou, tou, tou...

GRENOUILLE

Au clair de la lune...

Les marionnettes sont de plus en plus fatiguées, mais elles continuent à chanter et à jouer. Enfin, elles s'endorment. L'animatrice les regarde et chante une berceuse.

ANIMATRICE, *chante.*

Au clair de la lune
Qui luit dans le ciel,
Auprès des étoiles
Qui sont très très belles
La grenouille a chanté
Avec l'éléphant
Pour la lune qui veille
Sur les petits enfants.

Les marionnettes couchées ronflent.

3.5.2.12. LA PETITE VACHE A MAL AUX PATTES

Thème : Comptines. *La petite vache a mal aux pattes* et *Jeannot je m'appelle*.

PERSONNAGES :

Lapin Popo
Petite vache
Mouton
Poule

Le lapin, essoufflé, entre sur scène.

LAPIN
Est-ce que vous avez entendu ça? L'avez-vous entendu?

Réponses possibles des enfants :

1. Oui.

LAPIN
Moi aussi. C'est elle....

2. Non.

LAPIN
Non? Alors, chut! Écoutez bien!

3. Oui et non.

LAPIN
Toi, non. Donc, écoute bien! Tendez les oreilles.

Nous entendons la vache hurler, mais nous ne la voyons pas.

VACHE
Aaaaaa!

LAPIN
L'avez-vous entendu? C'est la petite vache. Elle a mal aux pattes. Mais quelle patte lui fait mal? La patte gauche ou la patte droite?

VACHE
Aaaaaa! J'ai bobo...

LAPIN
Popo? Qu'est qu'elle a dit? Popo?

Popo, c'est moi. J'étais tellement pressé que j'ai oublié de me présenter.
 Bonjour. Je m'appelle Popo. *(Il s'incline devant le public)* Popo, le lapin.
 Lapin. Pas sapin. C'est clair, j'espère. Je suis doux, doux. Pas piquant.

VACHE

Aaaaaa!

LAPIN

C'est elle! Je dois courir.

Il court.

La vache apparaît sur scène.

VACHE

Aaaaaa! Bobo.

LAPIN

Oui, je sais. Je suis ici.

VACHE

Aaaaaa! J'ai besoin d'un médecin.

LAPIN

Quoi? Poussin?

(Avec mépris) Poussin! Je n'ai jamais entendu ça. Poussin? Pour quoi faire...?

VACHE

Aaaaaa!

LAPIN

OK. Bien. Calme-toi! Je cours.

Il court.

Il n'y a personne. Quelle chance que vous soyez là! Voyez que je fais tout pour trouver le plus beau, le plus doux de tous les lapins.

Mais non! Qu'est-ce que je dis? C'est moi le plus beau et le plus doux lapin du monde entier.

Je cherche un poussin...pour la vache.

Est-ce qu'elle crie encore? *(Il tend les oreilles)*

Non. Je n'entends rien.

Allô! Y-a-il quelqu'un?

Le mouton entre sur scène.

MOUTON

Bé. Bé.

LAPIN

Bonjour, Monsieur le mouton.

Je suis Popo, le lapin et je cherche des poussins. J'en ai besoin d'un.

MOUTON

Le lapin qui cherche des poussins. Pour quoi faire?

LAPIN

Je vous explique tout! La petite vache qui a mal aux pattes m'a appelé et m'a dit d'aller chercher un poussin...

MOUTON, *surpris*.

La petite vache a mal aux pattes, mais quelle patte lui fait mal?

LAPIN

La patte gauche ou la patte droite. Et c'est pourquoi elle a besoin d'un poussin.

MOUTON

Bizarre.

LAPIN

Mais vrai.

MOUTON

Bizarre. Je dirais plutôt qu'elle a besoin d'un coussin si elle a mal aux pattes.

LAPIN, *met ses pattes sur la tête*

Évidemment! Ça doit être un coussin! Je courrais tellement vite que j'ai dû oublier...

Mais...où trouver un coussin?

MOUTON

Va au poulailler. Tu y trouveras des poussins et assez des plumes pour fabriquer un coussin.

LAPIN

Merci! Merci beaucoup! Merci infiniment! Merci de tout mon cœur!

MOUTON

De rien. Le poulailler se trouve à droite.

Popo reste seul.

LAPIN

Gauche, droite. Gauche, droite. Droite...

Il court.

Encore quelques pas et je serai sur place. Madame, la Poule est là.

Il saute.

Bonjour!

(*Essoufflé*) Je suis Popo, le lapin et j'ai besoin d'un poussin pour faire un coussin.

La poule entre sur scène.

POULE

Attends, une minute! Explique-moi tranquillement, ce qui se passe.

LAPIN

La petite vache a mal aux pattes...

POULE

Alors, il faut la tirer par la queue. Elle deviendra mieux!

Vas-y. Aide-la! Moi, je ne peux pas. Je m'occupe de mes poussins.

La poule quitte la scène.

LAPIN, *surpris.*

La tirer par la queue. Comment je ferai? Je suis gêné.

Il saute.

Quoi?! Je n'en crois pas mes yeux! La petite vache est en forme.

VACHE

Meuh!

LAPIN, *surpris.*

Tu n'a plus mal aux pattes?

VACHE

Mais non! La chèvre m'a tiré par la queue et je me sens mieux. Je peux de nouveau meugler. Viens manger des herbes fraîches. Je vais te montrer où l'herbe est très verte et appétissante.

LAPIN

Quelle bonne idée! Je commence à avoir faim.

Ils quittent la scène ensemble.

3.5.2.13. QUELLE HEURE EST-IL, MONSIEUR LE LOUP?

Thème : Comptine. *Quelle heure est-il, monsieur le loup?*

PERSONNAGES :

Cochon
Oiseau
Hibou
Loup

ACCESOIRES : Horloge qui ne fonctionne pas. Idéalement avec les aiguilles extérieures qui sont faciles à manipuler.

Le cochon apparaît sur scène. Il regarde l'horloge.

COCHON
Grrr! Grrr! Grrr!

(Surpris) J'ai entendu quoi?

Il écoute.

Grrr! Grrr! Grrr!

Ah! J'ai entendu ma petite bedaine qui gargouille!
Est-ce que c'est l'heure de la collation?

Il s'approche de l'horloge.

Horloge, horloge, dis-moi.
Est-ce l'heure de la collation déjà ?

Surpris, car l'horloge ne répond pas.

Hm...

Horloge, horloge, dis-moi.
Est-ce l'heure de la collation déjà ?

Il met son oreille proche de l'horloge.

Horloge, dis quelque chose! J'ai faim!

Fâché, il la tape et la secoue afin de la faire fonctionner.

Oh! Elle ne fonctionne plus.

J'ai faim et je ne sais pas si c'est l'heure de la collation!

Il commence à pleurer. L'oiseau apparaît. Il vole. Il s'arrête près du cochon.

OISEAU

Pourquoi pleures-tu, le cochon?

COCHON

Je suis fâché. Mon horloge ne fonctionne pas. Je ne sais plus quelle heure il est...

L'oiseau frappe l'horloge avec son bec. On entend quelques tic-tac, tic-tac, tic-tac.

OISEAU

Effectivement, elle ne fonctionne plus, mais...

Ne t'inquiète pas. Je vais appeler le coucou. Il te dira l'heure exacte. Il ne se trompe jamais!

Il regarde l'horloge.

Bon! Pour moi, il est l'heure de partir!

L'oiseau part en criant : coucou, coucou.

COCHON

(À lui-même) Je dois attendre!

Grrr! Grrr! Grrr!

Nous devons attendre, ma petite bedaine.

Il compte.

Tic-tac, tic-tac, tic-tac.

Une minute.

Tic-tac, tic-tac, tic-tac.

Deux minutes.

Tic-tac, tic-tac, tic-tac.

C'est long d'attendre.

Le hibou s'approche du cochon.

HIBOU

Houhou, houhou!

Il s'installe proche du cochon.

Salut! Quel est ton problème, le cochon?

COCHON

Mon horloge ne fonctionne plus.
Le corbeau est parti à la recherche du coucou.

HIBOU

Il ne viendra pas. Il est parti chez sa famille.
Montre-moi ton horloge!

Il la regarde de tous les côtés, la frappe avec son bec : touc, touc, touc, touc.

Chut!

Il approche son oreille de l'horloge.

Effectivement, elle ne fonctionne pas!

COCHON, *désespéré.*

Qu'est-ce que je ferai maintenant! Qui me dira quelle heure il est?

HIBOU

Selon moi, c'est l'heure du dodo!

Il bâille.

COCHON, *frustré.*

Grrr! Grrr! Grrr!
Mon ventre gargouille.
Je dirais plutôt que c'est l'heure de la collation.

HIBOU, *bâille encore une fois.*

J'en suis sûr. C'est l'heure du dodo.

Il y a quelqu'un dans notre forêt qui sait l'heure...

COCHON, *excité.*

Qui est-il?

HIBOU

C'est Monsieur le loup. Tu connais le chemin chez lui?

Il n'attend pas la réponse de la part du cochon. Il bâille.

Mais d'après moi, c'est l'heure du dodo.
Sans doute. L'heure du dodo.

Il s'envole en faisant houhou.

COCHON

Je vais aller chez Monsieur le loup. Je veux savoir l'heure exacte.

Il se met à marcher.

Je n'ai pas peur.
J'ai peur un petit peu.
J'ai peur un peu plus!
J'ai une peur bleue!
J'ai très peur!

Il tremble.

Mais, je dois savoir l'heure.

Le loup apparaît sur l'autre extrémité de la scène. Il regarde le cochon marcher.

LOUP

Qui je vois par la fenêtre?

Un morceau de jambon qui s'approche.

Il se lèche les babines.

Miam! Miam!

Très appétissant!

Le cochon s'approche du loup et fait du toc-toc.

COCHON

Toc, toc. Monsieur le loup!

LOUP

J'y vais!

Le cochon a peur, mais il pose la question.

COCHON

Bonjour, Monsieur le loup. J'ai voulu savoir...

Il hésite.

Quelle heure est-il, Monsieur le loup?

LOUP

C'est l'heure de manger!

Le loup commence à courir après le cochon qui crie : aaa!

3.5.2.14. Vive le vent!

Thème : Chanson de Noël. *Vive le vent!*

PERSONNAGES :

Renne
Souris
Ours
Pain d'Épice

ACCESSOIRES : des clochettes ou des grelots.

Le renne est sur scène. Il se prépare pour le spectacle et chante la chanson «Vive le vent».

RENNE

Vive le vent, vive le vent,

Vive le vent...

(Fâché) Ah!!! J'ai oublié !!!

Il recommence.

Vive le vent, vive le vent,

Vive le vent...

Impossible! Je ne me rappelle plus de paroles!

Je les ai oubliés!

(Très fâché) Aaaaaah!!!

La souris apparaît sur scène.

SOURIS

Chut! Arrête de crier! Tu vas réveiller mes petits frères et mes petites sœurs!

Le renne ne l'écoute pas et parle à lui-même.

RENNE

Impossible! Elle est sortie de ma tête.

SOURIS, *très surprise.*

Qui est sortie de ta tête?

RENNE, *énervé.*

Une chanson.

SOURIS *avec sagesse.*

Si elle est sortie, elle doit se retrouver quelque part!

La souris commence à regarder partout.

RENNE, irrité.

Non! Non! Elle se trouve dans ma tête!

SOURIS

Alors, elle est sortie ou elle n'est pas sortie de ta tête?

Je ne comprends rien. *(Avec mépris)* Fi!

La souris part. Le renne reste seul.

RENNE

Moi non plus, je ne comprends rien!

Je le savais à matin, mais maintenant, je ne le sais plus...

(Fâché)

Ah! Ah !!!

Il se calme et recommence à chanter.

Vive le vent, vive le vent,

vive...

Il réfléchit.

Je ne peux pas demander aux rennes. Ils vont se moquer de moi! Une année de préparation!

Et le spectacle... *(il respire profondément)* Le spectacle commence bientôt.

(Fâché) Aaah!

(Il réfléchit) Qui peut connaître cette chanson?

Le vieil ours!

Il faut que je lui parle tout de suite! Vite !!!

Le renne court en faisant clic-clac, clic-clac! Il s'approche de l'ours. Nous ne le voyons pas, mais nous l'entendons ronfler. Le renne s'arrête.

Oh, non! Il dort.

Il recommence à courir : clic-clac, clic-clac. L'ours apparaît sur scène. Nous voyons son dos et nous l'entendons ronfler très fort. Le renne s'approche de lui et crie dans son oreille.

Mon ami, l'ours! Réveille-toi! Vite, réveille-toi!

OURS, très endormi.

Est-ce le printemps?

RENNE

Non. J'ai besoin d'aide!

OURS, encore endormi.

Qu'est-ce qui se passe?

RENNE

Je ne me rappelle plus des paroles d'une chanson. Et toi, tu as une bonne mémoire! Je suis certain que tu la connais. Écoute!

Il chante.

Vive le vent, vive le vent,
Vive ...

OURS, *hoche la tête.*

Effectivement, cela me dit quelque chose.

(Il chante) Vive le vent, vive le vent, vive le VENDREDI,
Un pot de miel et un coussin,
Bye, bye les amis!

Il s'endort et ronfle très fort.

RENNE

Ours, ne t'endors pas!

Il le regarde, déçu.

Il dort.

Nous entendons quelqu'un fredonner la chanson «Vive, le vent!». Le renne a peur.

Quelqu'un chante ma chanson!

Oh, non! Les rennes sont déjà prêts pour la fête de Père Noël!

Je ne veux pas que quelqu'un me voie!

Il regarde à gauche et à droite, puis il se cache. Nous voyons sa tête.

Le pain d'épice entre sur scène.

PAIN D'ÉPICE

À gauche (*il fait deux pas à gauche*), à droite (*il fait deux pas à droite*) et tout droit (*il marche sur place*). Oh non! Je tourne en rond. (*Il tourne deux fois en rond*).

Je me suis perdu.

(Il crie) Je me suis perdu!

L'écho lui répond : erdu, rdu, u, u!

Le renne sort de sa cachette.

RENNE

Qui es-tu?

PAIN D'ÉPICE

Pain d'épice.

RENNE

Qu'est-ce que tu fais là, Pain d'épice?

PAIN D'ÉPICE

Je vais à la fête de Père Noël, mais je me suis perdu dans la forêt.

RENNE

Je connais le chemin.

PAIN D'ÉPICE

Alors, dépêchons-nous! Le Père Noël arrive bientôt et tout le monde va chanter sa chanson préférée.

Il commence à chanter.

Vive le vent, vive le vent,
Vive le vent d'hiver.
Qui s'en va sifflant, soufflant!
Joyeux Noël!

RENNE

Pourrais-tu la chanter encore une fois?

PAIN D'ÉPICE

Avec plaisir.

Il chante.

Vive le vent, vive le vent,
Vive le vent d'hiver.
Boule de neige et jour de l'an
Et bonne année...!

Nous entendons des clochettes de Père Noël.

RENNE

Les cloches !!!

PAIN D'ÉPICE

Vite, c'est le Père Noël. Il arrive!

Les deux quittent la scène en courant.

3.6. Principes généraux des pistes d'animation

La réalisation de l'atelier du théâtre de marionnettes exige de la part des éducatrices et des animatrices un travail sur deux plans : pratique et artistique. Afin de proposer un tel atelier, il faut créer des conditions favorables : choisir un bon moment, préparer du matériel, organiser l'espace, encadrer les enfants et les inviter à vivre une aventure.

Le moment propice est celui où les enfants sont calmes et prêts à écouter. Il peut être choisi au début de la semaine ou après une sieste de l'après-midi. Notre expérimentation, réalisée à la garderie Mila, nous démontre qu'il est bon de choisir une journée de la semaine qui soit entièrement dédiée à la création et au théâtre de marionnettes. Selon les témoignages des éducatrices, les enfants de 3 à 5 ans attendaient chaque mardi avec impatience, car grâce à l'atelier de théâtre, cette journée se différenciait des autres.

Le théâtre de marionnettes peut exister sans castelet, mais il n'existe pas sans marionnettes. Il est nécessaire de se procurer de belles marionnettes qui peuvent être manipulées facilement, dont les bras bougent et la bouche s'ouvre. L'utilisation de peluches nuit aux effets théâtraux, car les toutous ne peuvent pas s'embrasser, ni se disputer à grande bouche, et encore moins se tirer par la queue. Par la pensée animiste, dont nous parlons dans le chapitre 2 (p. 37), il se crée entre l'éducatrice et la marionnette un lien, mais aussi un détachement. C'est l'éducatrice qui prête la voix à la marionnette, mais c'est la marionnette qui parle. Les enfants sont portés à croire que la marionnette est triste, joyeuse, effrayée et vit l'histoire qui se passe devant leurs yeux. Puisque l'éducatrice interprète toutes les voix des marionnettes, il est nécessaire de modifier la voix de chaque personnage et de lui donner un trait caractéristique. Lors de notre expérimentation, nous avons décidé que la tortue parlerait toujours lentement et que le débit des animaux qui se déplacent rapidement (une souris, un chien) serait toujours rapide. Nous avons émis de nombreuses onomatopées afin de souligner les déplacements des personnages (plouf-plouf pour le poisson, cric-crac dans la forêt, etc.) et d'accentuer leurs actions (toc-toc pour cogner à la porte, miam-miam pour manger, etc.).

Le choix du lieu où les spectacles sont présentés est très important. Un coin secret, un coussin confortable et une lumière douce aident grandement à créer une atmosphère de théâtre. Parfois, il est nécessaire d'aménager le local afin de favoriser l'écoute des enfants. Retirer les grands jouets et masquer les objets dérangeants neutralise l'espace, aide l'enfant à être moins distrait et contribue également à la réussite de l'atelier. Pour créer un environnement intime, chaleureux et propice à l'imaginaire, nous pouvons éteindre la lumière et utiliser de petites lampes qui éclairent seulement la scène. En ce qui concerne le matériel, lors de notre expérimentation, nous nous sommes servie du castelet, de la petite table et de la boîte en carton enrobée d'un tissu noir. C'est à l'éducatrice de choisir du matériel qui sera adapté à la place et disposé de façon réfléchie. Toutefois, nous remarquons que les tout-petits ont besoin d'un contact direct avec l'éducatrice et déconseillons de cacher le visage derrière un paravent ou un rideau. Pour connaître l'impact du matériel utilisé sur la réception des enfants, se référer aux tableaux (voir app. A, p. 163-164).

L'atelier de théâtre doit être structuré. La première étape consiste en la préparation des enfants au sujet présenté. Les activités doivent être proposées dans le but de découvrir le thème du spectacle et de faire émerger les connaissances antérieures des enfants. L'éducatrice propose alors un thème de discussion et permet aux enfants d'échanger des opinions, par exemple comme suit : Que sais-tu à propos de la magie? (*Mot magique, Le poisson rouge*) Que penses-tu des histoires de monstres? (*Un monstre*) Que veut dire le mot « attendre »? (*Où est-tu maman?*) Comment pouvons-nous mesurer le temps? (*Quelle heure est-il, Monsieur le Loup?*) Un jeu d'imitation est une autre façon d'aborder le thème du spectacle. L'éducatrice peut proposer aux enfants d'imiter des sentiments de personnages (la colère, la joie, la tristesse), les cris des animaux (miaulement, aboiement, mugissement) ou de mimer leur façon de marcher (le cheval galope, la souris trotte). Ce type de jeu convient, respectivement, au contenu des textes *Les caprices d'une princesse*, *L'affaire de Madame Cocotte* et *Le printemps arrive*. Pour assurer une transition entre la préparation au spectacle et le spectacle en soi, nous proposons d'établir un rituel qui permettra de garder l'attention des enfants et les emmènera dans un monde mystérieux. Des formules magiques, telles que « il était une fois des marionnettes qui avaient envie de jouer un spectacle devant les enfants tout curieux » et des gestes, tels que le réveil des marionnettes endormies dans la valise ou le

lancement de la poussière magique, s'instaurent pour les tout-petits comme des rituels identifiables et importants.

À partir des textes que nous proposons, l'éducatrice est libre de choisir les dialogues et les jeux selon le contexte, de se les approprier et de les retravailler à sa façon. Il est nécessaire de se sentir à l'aise avec une histoire proposée afin d'avoir du plaisir à la présenter et de jouer avec une passion contagieuse. Un manque de franchise ou de confiance en soi est immédiatement détecté par les petits spectateurs et nuit à la relation entre l'artiste et son public. L'improvisation est permise, mais il ne faut pas oublier que chaque bonne improvisation est préparée. Une finale imprécise désoriente les enfants et provoque leur désintéressement.

Les impressions du spectacle restent longtemps gravées dans la mémoire des enfants. Vers la fin de notre série d'ateliers, les enfants de la garderie *Mila* se souvenaient encore des spectacles qu'ils avaient vus trois mois plus tôt. Il est donc important de faire un retour sur le thème, les personnages, les dialogues et le vocabulaire afin d'inviter les enfants à s'exprimer sur ce qui s'est passé. Dans un premier temps, l'éducatrice peut laisser les enfants formuler spontanément des commentaires et des impressions pendant deux à cinq minutes. Cet échange permet aux enfants de se prononcer sur le spectacle et d'exprimer leur appréciation sur le thème et les personnages. Ensuite, l'éducatrice peut proposer une discussion d'environ dix minutes au cours de laquelle elle peut aborder des questions plus spécifiques. Cette discussion permet aux enfants de résumer le spectacle, de découvrir la structure de la pièce, d'identifier les lieux où se déroulent les scènes, de nommer les personnages principaux et d'évoquer leurs caractéristiques. L'éducatrice doit encourager la participation des enfants et leur enseigner à respecter le tour de parole et à s'écouter les uns les autres. Les questions générales en relation avec le thème et les personnages, qui devraient être posées durant cette partie de l'atelier, sont les suivantes : Où l'histoire se passe-t-elle ? Quels moments du spectacle as-tu aimés ? Quels personnages ? Trouves-tu qu'un des personnages te ressemble ? Ces questions devraient être accompagnées de questions particulières sur le déroulement de l'histoire, sur des actions des personnages et sur leurs sentiments. À titre d'exemple, nous

proposons ici des questions qui peuvent être posées pour les textes respectifs *Le poisson rouge*, *Le printemps arrive* et *Quelle heure est-il, monsieur le loup*?

Le poisson rouge

- Pourquoi la tortue est-elle triste? Toi, qu'aurais-tu ressenti à sa place?
- Comment le poisson rouge l'a-t-il aidée? Que fais-tu quand ton ami est triste?
- Quelle est la formule magique utilisée dans le spectacle? Connais-tu d'autres formules magiques? Si tu avais une baguette magique, que deviendrais-tu?

Le printemps arrive

- Qui est le plus rapide dans l'histoire?
- Qui nous annonce l'arrivée du printemps?
- Si le printemps était un personnage, comment serait-il?

Quelle heure est-il, monsieur le loup?

- Dans cette histoire de quoi parle-t-on?
- Comment peut-on mesurer le temps?
- Est-ce facile de mesurer le temps lorsqu'on n'a pas de montre?

Ces questions font ressortir les thèmes du spectacle, le sens de l'histoire, les caractéristiques et les sentiments des personnages, et permettent d'évaluer si l'histoire a été bien comprise par les enfants.

Le retour sur le spectacle peut se faire également par des jeux langagiers (chanson, comptine, devinette), des jeux de théâtralisation (jeu d'imitation, jeu de gestes) et des activités d'art plastique (bricolage, dessin). La mémorisation d'une comptine ou d'une chanson permet de développer non seulement la mémoire ou le vocabulaire, mais aussi de stimuler l'imagination de l'enfant. Quatre de nos textes (*Une chanson pour la lune*, *La petite vache a mal aux pattes*, *Quelle heure est-il, monsieur le loup?*, *Vive le vent!*) sont inspirés de comptines et de chansons dont les paroles ont été modifiées. La modification des paroles surprend souvent les enfants, mais les encourage en même temps à l'invention de nouvelles

versions des comptines et des chansons qu'ils connaissent. L'éducatrice peut inviter les enfants à modifier certains mots ou à imaginer l'histoire à partir d'une comptine, comme c'est le cas pour le texte *La petite vache a mal aux pattes*. De nombreux jeux de théâtralisation aident les enfants à reproduire les sentiments des personnages et à imiter leurs comportements à travers les gestes et les sons. Certains jeux aident à comprendre un phénomène (par exemple, un phénomène de temps) ou peuvent promouvoir des comportements sociaux. À titre d'exemple, nous proposons ci-dessous quelques jeux en fonction des textes suivants :

Le poisson rouge

- Jeu de transformation. À l'aide d'une baguette magique et d'une formule magique empruntée ou inventée, l'enfant transforme ses amis en animal de son choix. Le groupe imite l'animal en se déplaçant ou en imitant ses cris durant 1 minute.
- Jeu d'imitation. En utilisant une formule magique (« Un, deux, trois, je ferme mes yeux »), l'enfant se transforme en animal. Le groupe devine qui il est.

Dispute

- Jeu d'imitation. L'animateur choisit deux enfants et leur dit de se disputer en miaulant, en aboyant, en caquetant, etc.
- Jeu d'orientation. Les enfants font la file et marchent. L'animateur ou les enfants, à tour de rôle, donnent une directive : à droite, à gauche, ou tout droit.

Quelle heure est-il, monsieur le loup?

- Jeu d'observation. L'animateur ferme les lumières et lorsqu'il les ouvre, les enfants doivent dire combien de minutes se sont écoulées : 1, 2 ou 5?

Une chanson pour la lune

- Jeu d'imitation. Qu'est-ce qui peut nous réveiller? Imiter le réveille-matin qui sonne « biiiip, biiiip », le téléphone qui sonne « dring, dring », un bébé qui pleure, du vent qui souffle fort, etc.

- Jeu d'imagination. Comment peux-tu me réveiller? Les enfants sont couchés sur les tapis. L'animateur chatouille un enfant avec une plume, l'enfant se réveille et chatouille son ami, etc. Les enfants, à tour de rôle, essaient de réveiller leurs pairs. Ils peuvent les chatouiller, crier, marcher fort, jouer de la musique bruyamment, etc.

Les créations plastiques des enfants reproduisent ce qui attire leur attention. Proposer un atelier de dessin ou de bricolage en lien avec le spectacle permet à l'enfant d'exprimer ses impressions et de développer son côté créatif. Fabriquer une drôle d'horloge (*Quelle heure est-il, monsieur le loup?*), dessiner le printemps (*Le printemps arrive*) ou le personnage le plus effrayant (*Monstre*), ou simplement la suite de l'histoire présentée, stimule l'imaginaire des tout-petits.

L'élaboration de l'atelier de théâtre de marionnettes fait partie d'une recherche individuelle qui doit être faite au préalable par les éducatrices (ou les animatrices), car sa structure dépend de l'environnement et du public cible. Nous considérons que l'atelier doit être préparé soigneusement afin d'apporter aux enfants un divertissement et de provoquer des échanges intéressants.

3.7. La réception des dialogues

Nous jouons chaque dialogue au moins deux fois devant le public de la garderie *Mila* et celui de la Joujouthèque. Pour ce qui est des enfants de la garderie, il est difficile de déterminer lesquels parmi tous les textes sont leurs préférés. Lors d'un atelier, nous présentons trois dialogues et observons que le premier et le dernier sont mieux mémorisés que celui du milieu. Souvent, le texte présenté à la fin est le plus apprécié.

Toutefois, nous remarquons que les enfants aiment particulièrement les textes basés sur des comptines et les textes avec une fin ouverte. Ces derniers suscitent de vives discussions sur la suite des événements. Les réactions provoquées par le texte *Je suis capable* sont surprenantes et divisent les enfants en deux groupes. Certains trouvent que le lion réussit à émettre un rugissement, d'autres sont en total désaccord avec cette opinion. Un moment de

silence lourd est causé par le texte *Où es-tu maman?* Nous observons que les éducatrices sont mal à l'aise face à la situation dramatique présentée. Par contre, les enfants défendent la maman zèbre. Ils comprennent tous qu'elle aime son bébé. Parmi les textes dont les enfants se souviennent longtemps, nous pouvons nommer *Un mot magique*, *J'ai peur*, *L'histoire d'une grenouille qui n'écoutait personne*, *Une chanson pour la lune* et *Dispute*. Ce dernier est beaucoup moins apprécié par les éducatrices, qui auraient préféré une fin différente. Pourtant, les enfants comprennent bien le message de ce dialogue : les disputes sont inutiles. Nous avons déjà mentionné une préférence marquée des éducatrices pour les textes didactiques dont la morale évoque le comportement désiré. Un texte exemplaire parlerait alors d'une dispute, d'une repentance et d'une réconciliation.

Il est intéressant de constater qu'après un demi-siècle de débats idéologiques concernant le théâtre pour enfants, le conflit entre le milieu scolaire et le milieu artistique est toujours actuel. La mission strictement pédagogique des éducatrices s'oppose à celle des artistes qui ne veulent pas instruire le public ni lui montrer le droit chemin, mais souhaitent seulement le toucher et le faire réfléchir.

La fréquentation irrégulière du groupe de la Joujouthèque et l'animation dans un contexte difficile, dont nous parlerons dans le chapitre suivant, nous empêchent de formuler des observations sur les préférences des enfants de ce groupe, pour ce qui est des dialogues. Cependant, nous remarquons que les parents préfèrent les textes dont le message est plus clair, voire didactique, aux textes à fin ouverte.

L'expérimentation des courts textes dramatiques sur le terrain fait l'objet de notre prochain chapitre. Nous y abordons la question suivante : Comment faire du théâtre à la garderie et dans un organisme communautaire?

CHAPITRE IV

RAPPORT D'EXPÉRIMENTATION DE COURTS TEXTES DRAMATIQUES

Le but premier de notre expérimentation est d'évaluer si les textes présentés dans le chapitre précédent peuvent initier les enfants au théâtre, susciter leur intérêt pour le théâtre de marionnettes, stimuler leur imagination, éveiller leur sens critique et inciter au jeu.

Pour vérifier si tel type d'initiation au théâtre est efficace, plaisant et accessible à tous les enfants, nous sollicitons la collaboration de deux institutions situées dans deux quartiers de Montréal et considérées comme représentatives : la Garderie Éducative *Mila*, à Rosemont, et la Joujouthèque, un organisme à but non lucratif qui organise des activités d'éveil culturel pour enfants et parents à Saint-Michel. Afin de connaître les différences principales entre ces deux lieux, se référer au tableau suivant :

Tableau 1.1. Caractéristiques principales des deux établissements.

Rosemont	Saint-Michel
Garderie	Organisme communautaire (service de prêt de jouets)
Éducateur (professionnel)	Animateur (pas toujours professionnel, parfois un parent)
Enfants du même âge dans le même groupe	Groupe d'enfants d'âge variant de 0 à 5 ans
Sans parents	Accompagnés des parents qui participent aux ateliers
Fréquentation régulière (quotidienne)	Fréquentation 1-2 fois par semaine
Enfants plutôt francophones.	Clientèle multiculturelle. Les ateliers sont donnés en français.

L'expérimentation se déroule sur une durée de trois mois, de la fin septembre à la mi-décembre 2009. L'horaire des ateliers est proposé par la direction des deux institutions. Deux séries d'ateliers de 12 rencontres sont réalisées à la garderie. La première, pour les poupons, a

lieu le lundi de 9 h 30 à 9 h 45. La seconde, pour les enfants de 3-5 ans, se produit le mardi de 10 h 00 à 10 h 30. Cette période de temps est habituellement prévue pour les activités d'éveil culturel. La troisième série d'ateliers, qui compte 11 rencontres, est réalisée à la Joujouthèque le vendredi de 10 h 30 à 11 h avec un groupe d'enfants de 0 à 5 ans. Il est nécessaire de mentionner que le vendredi est une journée de prêts des jouets disponibles à la Joujouthèque. Ceci veut dire que les jouets sur les étagères, cachés d'habitude derrière les rideaux pour la période d'animation, sont exposés à la vue des enfants. De plus, les membres de la Joujouthèque peuvent emprunter les jouets en personne ou renouveler leurs prêts par téléphone pendant notre atelier. La sonnerie persistante des téléphones et de la porte d'entrée, ainsi que la présence de personnes qui ne participent pas à l'atelier perturbent le climat et ont un impact négatif sur notre recherche.

Fondée sur l'observation d'un nombre limité de participants et de témoins, notre recherche demeure qualitative. Afin de recueillir des informations concernant l'intérêt des enfants pour le théâtre de marionnettes durant et en dehors des ateliers, nous interrogeons régulièrement le personnel de la garderie et les parents participants. Les questionnaires dont nous nous servons sont conçus de façon limpide pour que les répondants puissent répondre à la plupart des questions en cochant une réponse. Le verso des questionnaires est réservé aux commentaires des parents et des éducatrices. La plupart des répondants se prononcent volontiers sur l'animation en suggérant des changements, des thèmes et des personnages. Les parents remplissent les questionnaires après chaque animation et sont libres de signer ou de ne pas signer leur nom. Les éducatrices disposent d'une semaine durant laquelle elles peuvent interroger les enfants afin de remplir les questionnaires. Cependant, nous leur suggérons d'exécuter cette tâche le jour de l'animation.

Les exemples de trois questionnaires utilisés lors de notre recherche figurent à l'appendice B (voir p. 166-168).

Dans les lignes qui suivent, nous décrivons notre public et présentons les démarches effectuées pour créer un atelier de théâtre intéressant pour les jeunes spectateurs.

4.1. Le public

Pour avoir un nombre satisfaisant de spectateurs, nous sollicitons la participation de trois groupes d'âge différents qui fréquentent la garderie *Mila* : la pouponnière, un groupe d'enfants de 3-4 ans et un autre de 4-5 ans. Les deux derniers groupes sont fusionnés. Les enfants sont accompagnés de cinq éducatrices et de trois stagiaires qui tiennent le rôle de témoins tout au long de notre recherche. Les tableaux présentés ci-dessous révèlent les caractéristiques des deux groupes participants de la garderie *Mila*.

Tableau 1.2. Caractéristiques du groupe 1.

Niveau: pouponnière	âge moyen : 12 mois le plus jeune : 7 mois, le plus vieux : 16 mois (âges mis à jour après le dernier atelier)
Nombre de participants	10 enfants
Présence moyenne	9 enfants par atelier
Sexe	filles : 3 garçons : 7
Langue parlée à la maison	français : 6 arabe : 1 ukrainien : 1 anglais : 1
Témoins participants	3 éducatrices (2 par atelier), 1 stagiaire

Tableau 1.3 Caractéristiques du groupe 2.

Niveau	Groupe : 3-4 ans	Groupe : 4-5 ans
Nombre total de participants : 13	7	6
Présence moyenne : 11 enfants par atelier	6	5
Sexe	filles : 3 garçons : 4	filles : 3 garçons : 3
Langue parlée à la maison : Tous les enfants parlent et comprennent bien le français	français : 5 anglais : 1 ukrainien-espagnol : 1	français : 5 russe : 1
Témoins participants	1 éducatrice, 1 stagiaire	1 éducatrice, 1 stagiaire

Le troisième groupe de participants comprend les enfants et leurs parents inscrits de leur gré aux ateliers de théâtre de marionnettes à la Joujouthèque Saint-Michel. Les parents sont informés que les ateliers, offerts gratuitement, font partie d'une recherche universitaire. Les inscriptions s'effectuent durant trois semaines avant le début des ateliers et le nombre de participants est limité à 15 personnes. Dans le tableau qui suit, nous présentons les caractéristiques du groupe au début et à la fin des ateliers.

Tableau 1.4. Caractéristiques du groupe 3.

Rencontre #	Nombre d'enfants	Âge des enfants	Nombres de parents	Langues parlées à la maison
2	7 filles : 3 garçons : 4	âge moyen : 27 mois le plus vieux : 4 ans le plus jeune : 7 mois	7	français : 3 anglais : 1 arabe : 1 espagnol : 2
11 (dernière)	7 filles : 2 garçons : 5	âge moyen : 28 mois le plus vieux : 5 ans le plus jeune : 9 mois	6	français : 7

La deuxième rencontre est plus représentative que la première, car toutes les personnes inscrites aux ateliers y sont présentes. La présence moyenne se situe entre 3 et 4 enfants par atelier. Seulement trois enfants participent du début à la fin de notre programme. Les enfants dont les langues maternelles sont l'espagnol et l'anglais participent seulement à trois séances, ensuite abandonnent les ateliers pour des raisons inconnues. À partir de mi-novembre, le groupe devient francophone.

La plupart des enfants participant à notre recherche ne connaissaient pas le théâtre. Seulement deux enfants sur dix du groupe de la Joujouthèque sont allés voir une pièce de théâtre d'une compagnie professionnelle avant de s'inscrire aux ateliers. Certains enfants du groupe des 3-5 ans ont assisté au spectacle musical *Dan Coboy un vrai cow-boy*, présenté à la

garderie en 2008. Aucun programme de type d'éveil théâtral n'avait été réalisé ni à la garderie ni à la Joujouthèque auparavant. Nous nous retrouvons donc face à des enfants qui connaissaient très peu cette forme d'art.

4.2. L'univers de la garderie *Mila* et de la Joujouthèque

Cyrille Elslander, dans l'article intitulé *Du privilège de l'artiste sur le pédagogue*, écrit que « la crèche est un espace clos, l'artiste y est un corps étranger [...] » (Regards, 2009) Notre objectif de départ est de nous intégrer à l'univers de la garderie et de faire en sorte que notre présence ne soit pas dérangeante. C'est pourquoi nous décidons de nous servir de la disposition des salles et du matériel disponible sur place.

Les questions que nous nous posons à cette étape de notre recherche sont celles-ci : Comment se servir d'un local de garderie (d'organisme communautaire) afin de créer une ambiance spéciale en fonction de l'atelier de théâtre de marionnettes? Quel matériel choisir pour favoriser l'écoute et attirer l'attention des enfants?

4.2.1. Les locaux et le matériel utilisés à la garderie

Les deux locaux dont nous disposons à la garderie *Mila* sont spacieux et éclairés. L'ameublement et l'équipement de jeu sont placés contre les murs. Grâce à un tel aménagement, nous pouvons occuper l'espace au centre du local.

La pouponnière

Le tiers du parquet dans le local des poupons est couvert de tapis mous et de quelques coussins. Ainsi, l'espace de jeu pour les tout-petits est bien identifié. Avant notre premier atelier, nous demandons aux éducatrices de retirer certains jouets, habituellement déposés sur

les tapis, pour la durée de la séance. En procédant de cette manière, nous voulons attirer au maximum l'attention de notre très jeune public.

La première difficulté à laquelle nous sommes confrontée concerne le choix du matériel. La garderie dispose d'un castelet en carton dur, mais nous le jugeons inapproprié pour ce groupe d'âge. La hauteur du castelet est disproportionnée par rapport à la hauteur atteinte par un petit enfant en position assise. Afin de bien voir les marionnettes, l'enfant devrait redresser la tête. Une telle position est inconfortable, voire impossible pour un tout petit. Nous optons alors pour une petite table blanche carrée. Ce choix est pertinent, car le visage de l'animatrice qui est placée derrière la table est parfaitement visible. La hauteur de la table est aussi adaptée à celle des enfants en position assise. Dans un premier temps, nous la plaçons devant les enfants assis sur les tapis.

Le local des poupons est doté de dix chaises (type de chaise haute avec plateau) fixées au mur qui servent à la consommation de repas. Encouragée par quelques commentaires des éducatrices, nous expérimentons cette partie de la salle. Nous plaçons la table en face des chaises hautes. Aussitôt installés dans les chaises, les enfants deviennent des spectateurs attentifs et concentrés. Satisfaite des résultats, nous décidons d'adopter cette modification qui a un impact considérable sur la réception de nos minis spectacles.

Nos observations concernant l'influence du matériel utilisé sur l'attention du public sont présentées dans le tableau descriptif « Matériel utilisé dans le groupe de pouponnière », proposé dans l'appendice A.1 (*voir* p. 163) Comme le montre le tableau, les meilleurs résultats sont atteints lorsque les enfants sont assis dans les chaises hautes fixées au mur en une seule rangée. Ainsi, chaque petit spectateur a sa propre place. Personne ne sort en avant ni ne s'approche de la table qui symbolise la scène. Il est important de noter que la table de forme rectangulaire permet à l'animatrice de manipuler des marionnettes non seulement sur sa surface, mais aussi sur trois des côtés. De plus, l'utilisation d'une surface plane et dégagée, sans rideaux ni cloisons (comme dans le cas du castelet), assure une visibilité optimale des marionnettes et du visage de l'animatrice.

Le groupe des 3 à 5 ans

Le local du groupe des 3 et 4 ans n'est pas complètement fermé. Une demi-porte donne sur le corridor de la garderie, l'autre sur le local du groupe des 4 et 5 ans. Vu que notre objectif est de nous servir du matériel disponible à la garderie, il nous paraît intéressant d'expérimenter la demi-porte qui sépare les deux pièces. L'animation de derrière la demi-porte est toutefois difficile. La position de l'animatrice qui est agenouillée avec les bras tendus vers le haut pendant 30 minutes est très inconfortable. De plus, les répliques chuchotées et les bruits tels que les ronronnements ou les toussotements sont à peine audibles. L'animatrice doit donc parler très fort afin d'être entendue du public.

Nous décidons de modifier l'espace et accrochons un rideau au dessus de la demi-porte. Debout, l'animatrice manipule des marionnettes sans se fatiguer. Les modulations de sa voix sont audibles. Pourtant, l'attention des enfants diminue vers la fin de l'atelier. Nous concluons que la position des enfants assis par terre avec la tête redressée vers le haut doit être inconfortable et décidons d'expérimenter d'autre matériel : un castelet et une grande boîte en carton enrobée d'un tissu noir.

Le castelet avec les rideaux en dentelles, fabriqué spécialement par les éducatrices pour notre atelier, est solide et bien adapté à la taille d'un enfant de 4 ans. Cependant, la base du castelet est décorée d'une prairie et des fleurs peintes de toutes les couleurs. Ce décor ne correspond pas à la thématique de nos spectacles dont l'action se passe dans un château (*Caprices de la princesse*), au bord de la mer (*Le poisson rouge*) ou en hiver (*Vive le vent!*). Malgré nos attentes, l'utilisation du castelet ne favorise pas l'écoute des petits spectateurs.

Nous optons finalement pour une grande boîte en carton enrobée d'un tissu noir. L'absence du cadre du castelet et du rideau fait naître un contact direct entre l'animatrice et les jeunes spectateurs et améliore la réception des spectacles qui, désormais, est très satisfaisante. La possibilité de manipuler des marionnettes sur la surface de la boîte et ses trois côtés facilite l'animation et permet de produire certains effets théâtraux. Ainsi, la boîte

devient porteuse d'une double signification : elle représente la scène et elle est aussi une véritable boîte à surprises d'où surgissent des personnages et des histoires.

Toutes les étapes de notre démarche effectuée dans ce groupe sont présentées dans le tableau intitulé « Matériel utilisé dans le groupe des 3-5ans » à l'appendice A.2 (voir p.164).

4.2.2. Le local et le matériel utilisés à la Joujouthèque

Le local principal de la Joujouthèque est divisé en plusieurs coins : bureau, vestiaire, espace pour poussettes, table à langer, deux grandes tables basses à bricolage. Les murs sont couverts d'étagères remplies de jouets. Les jouets plus lourds sont posés au sol. Nous avons déjà mentionné que le service de prêt de jouets et notre atelier ont lieu le même jour. Ceci veut dire que nous ne pouvons pas fermer les rideaux accrochés sur les étagères et ainsi cacher les jouets pour la période d'animation. Cependant, nous obtenons de la direction la permission de retirer les grands jouets, les tables et les chaises. Nous aménageons l'espace et installons le castelet sur une table basse couverte d'un tissu blanc. Placé au milieu du local, le castelet se distingue des jouets qui l'entourent et devient un point central.

Pour les spectateurs, nous déposons des tapis mous devant le castelet en nous assurant que les marionnettes sont bien visibles. Les chaises sont rangées tout le long des étagères et derrière les tapis afin de privilégier l'espace destiné à notre atelier et assurer ainsi le confort pour les spectateurs adultes qui ont le choix de s'asseoir sur les tapis ou sur les chaises. Vu que les enfants se déconcentrent facilement, nous expérimentons différentes façons d'organiser l'espace de la salle pour favoriser l'écoute et attirer leur attention. Nous plaçons le castelet directement sur le sol afin d'être plus près des jeunes spectateurs. Finalement, nous le retirons et le remplaçons par un banc couvert d'un tissu clair. Le tableau figurant à l'appendice A. 3 (voir p. 165) présente toutes les étapes de notre démarche.

L'aménagement du local et l'utilisation de différents matériaux n'ont pas d'impact sur la concentration des enfants. Leur attention diminue et augmente en alternance tout au long de

notre atelier. Séduits par les jouets placés sur les étagères, ils perdent l'intérêt pour les marionnettes. Par contre, les changements effectués ont une influence importante sur la réception des spectacles par les adultes pour lesquels le théâtre de marionnettes n'existe pas sans castelet. Les parents ne sont pas d'accord avec notre choix et réclament le castelet. Voici quelques commentaires à ce propos :

Maman du garçon de 8 mois :

« Je préfère le castelet plutôt que le comptoir. Permet à l'enfant de mieux se concentrer. »

Maman d'une fille de 3 ans :

« Je trouve que ça faisait différent avec le banc au lieu du castelet. Je préfère le castelet. »

Un seul parent a noté que l'utilisation d'un petit banc « était une bonne idée ». L'opinion de l'animatrice et coordinatrice de la Joujouthèque, Carole Gravel, est également intéressante :

« J'apprécie le théâtre de marionnettes et les parents et les enfants présents aiment bien aussi. Je pense par contre que la présentation est mieux avec le castelet. Les enfants ont tendance à trop s'approcher quand c'est fait sur la surface basse d'un banc. **Le castelet fait plus impression théâtre.** »

Malgré nos efforts, nous ne réussissons pas à satisfaire nos attentes et à soutenir l'attention du public durant l'atelier complet. Les résultats de notre recherche obtenus dans ce groupe sont insatisfaisants comparativement à ceux qui sont obtenus dans les groupes de la garderie *Mila*. Toutefois, il nous apparaît que ces résultats pourraient être modifiés dans le contexte suivant : le local réservé pour le groupe pour la durée de l'atelier, les étagères couvertes des rideaux afin d'interdire l'accès aux jouets et la fréquentation régulière des participants.

4.3. La structure des ateliers

La recherche menée sur l'aménagement des locaux et sur le matériel coïncide avec celle sur la forme de notre atelier. Dans un premier temps, nous posons un cadre afin d'établir la routine : des horaires fixes, une chanson de début et de fin, des rites, une période de questions. Pour nous ajuster au niveau de compréhension des enfants, nous présentons trois dialogues pour bébés devant le public de la pouponnière et quatre dialogues (2 bébés, 2 grands) devant le public du groupe des 3-5 ans et celui de la Joujouthèque. À partir de la troisième rencontre, nous diminuons le nombre de spectacles présentés afin d'améliorer l'écoute. Ainsi, nous jouons deux dialogues pour bébés dans la pouponnière, trois (1 bébés, 2 grands) dans le groupe des 3-4 ans et également trois (2 bébés, 1 grands) dans le groupe de la Joujouthèque.

La structure des ateliers est conçue en fonction de l'âge des enfants. Certaines activités sont identiques pour les trois groupes de participants, d'autres sont adaptées à leur niveau de compréhension et correspondent à leurs besoins. Dans l'intention d'alléger la lecture de ce rapport, nous présentons sur la page suivante le déroulement final de nos ateliers dans les trois groupes.

Groupe	Pouponnière	3-5 ans	Joujouthèque
Durée	10 minutes	30 minutes	20 minutes
Étape 1	Chanson <i>Ainsi font, font</i> . L'animatrice seulement a une marionnette en main.	Chanson <i>Ainsi font, font</i> chantée avec des marionnettes en main.	
Étape 2	L'animatrice range une marionnette dans la valise et prépare celles qui vont être manipulées.	Les enfants déposent les marionnettes dans la valise.	
Étape 3	L'animatrice présente aux poupons les marionnettes qui jouent dans le spectacle.	Trois gongs. La marionnette princesse apparaît sur scène, souhaite la bienvenue aux petits spectateurs et présente les titres des spectacles. À la demande de la princesse, les enfants lancent de la poussière magique trouvée dans leurs poches.	
	Séquence répétée pour les deux spectacles : Présentation des marionnettes. Spectacle.	Séquence répétée pour les trois spectacles : Poussière magique. Spectacle. Période de questions.	Séquence répétée pour les trois spectacles : Trois gongs. Ouverture du rideau. Spectacle. Fermeture du rideau. Mini pause.
Finale	Une version modifiée de la chanson <i>Ainsi font, font</i> . ¹⁹ L'animatrice seulement a une marionnette en main.	Les enfants choisissent les marionnettes et chantent une version modifiée de la chanson <i>Ainsi font, font</i> . Ils rangent les marionnettes dans la valise.	Les parents posent des questions aux enfants et remplissent des formulaires. Les enfants jouent avec les marionnettes déposées sur les tapis. Les parents et les enfants sont invités à faire un petit spectacle de marionnettes.
			Les enfants choisissent les marionnettes et chantent une version modifiée de la chanson <i>Ainsi font, font</i> . Ils rangent les marionnettes dans la valise.

¹⁹ La modification de la chanson *Ainsi font, font*. Le dernier vers est ajouté : *Ainsi font, font, font, les petites marionnettes / Ainsi font, font, font, trois tours et puis s'en vont / dans le sac qui est géant*.

La routine proposée s'établit très rapidement dans deux groupes à la garderie *Mila*. Le groupe des 3-5 ans suit les consignes de l'animatrice dès le début. Les poupons réagissent très bien à la chanson *Ainsi font, font* à partir de la troisième rencontre. Certains bébés essaient d'imiter l'animatrice et font maladroitement « trois petits tours » avec leurs petites mains. Les rites de trois gongs et de la poussière magique sont très appréciés des enfants plus vieux. Les trois gongs annoncent que le spectacle commence. La poussière magique, retrouvée dans les poches des enfants et lancée en l'air avant chaque spectacle, sème le silence et la magie. La période de questions dure environ 2 minutes et permet aux enfants de partager immédiatement leur opinion sur le spectacle et les personnages. L'alternance des périodes de concentration (spectacles) et des périodes d'activité (poussière magique et questions) favorise l'écoute. Les éducatrices du groupe 3-5 ans notent que les enfants attendent notre atelier du mardi dans la hâte de voir de nouvelles pièces de théâtre. Au cours des semaines 5 et 6, ils commencent à s'intéresser aux marionnettes disponibles sur place et à produire leurs propres spectacles inspirés des spectacles déjà vus et de leur imagination.

Comme le démontre le tableau, la structure des ateliers est semblable pour les trois groupes. Le rite de trois gongs est triplé à la Joujouthèque afin de réunir des enfants attirés par les jouets et les mamans plongées dans des conversations pendant les courtes pauses entre les spectacles. Les pauses d'une à deux minutes sont réclamées par les parents. Toutefois, nous ne réussissons pas à établir une routine agréable dans ce groupe. La fréquentation irrégulière des enfants inscrits à la Joujouthèque et la participation sporadique des spectateurs empêchent les enfants de s'adapter au programme proposé et de satisfaire nos objectifs : développer l'intérêt des enfants pour le théâtre de marionnettes, stimuler leur imagination, enrichir leur vocabulaire et les inciter au jeu. Souvent arrivés à la dernière minute, les enfants n'ont pas suffisamment de temps pour explorer et apprivoiser le nouveau lieu qui est différent de leur environnement quotidien. Le désir de découvrir une nouvelle place et le besoin de faire une pause entre le moment de l'arrivée et le début de l'atelier détournent l'attention de nos petits spectateurs. En outre, aucun enfant participant à la Joujouthèque ne fréquente la garderie. Personne n'est donc habitué à la routine au même niveau que les enfants des centres de la petite enfance. La participation des parents est minimale. Aucun parent n'ose se présenter derrière le castelet pendant les 11 semaines d'expérimentation. Cependant, tous les

parents, selon les questionnaires, sont inspirés par nos textes dans leurs jeux à la maison avec leurs enfants.²⁰ Trois parents, participant aux ateliers chaque vendredi, remarquent que leurs enfants viennent volontairement à la Joujouthèque. Cette constatation les fait croire que les tout-petits aiment le théâtre de marionnettes. Le contexte spécifique de la Joujouthèque nous empêche de mesurer l'impact de notre atelier sur les enfants. Toutefois, les commentaires des parents nous assurent que notre atelier est une activité intéressante et agréable.

Nous constatons que la participation régulière contribue à la réussite de notre projet à la garderie. Le goût et l'intérêt pour les marionnettes se développent petit à petit chez les enfants et les éducatrices qui étaient peu enthousiastes au début de nos ateliers. Cette activité leur montre comment se servir du castelet et des marionnettes disponibles à la garderie, les introduit au théâtre et les encourage à devenir créatifs. Les objectifs fixés tels que le développement de l'intérêt pour le théâtre de marionnettes, de l'imaginaire, et de l'esprit critique ont été atteints dans ce groupe.

²⁰ Les mamans remplacent les marionnettes par les peluches.

CONCLUSION

À quoi ça sert le théâtre? À rien.

À la vie. Ça sert à vivre.

Patrick Ben Soussan

L'idée de ce projet est née en 2006 lorsque nous fréquentions avec notre fille, âgée de 3 ans à l'époque, plusieurs organismes communautaires à Montréal : la Joujouthèque de Saint-Michel, la Maison de la Famille à Saint-Michel et la Bambinerie à Montréal-Nord. Ces organismes proposent aux enfants de 0 à 5 ans et à leurs parents diverses activités d'éveil culturel : animation de la lecture, atelier de peinture, de bricolage, de musique, de danse et de théâtre.

Quelle ne fut pas notre surprise de constater que l'atelier de théâtre de marionnettes proposé par une animatrice n'était qu'un simple jeu de présentation! Placés en rond ou derrière le castelet, les enfants se présentaient par le biais des marionnettes. Ainsi, une marionnette de lion ou de girafe animée par ma fille disait : « Je m'appelle Nicole. J'ai 3 ans. J'aime les bonbons et je déteste le brocoli. » Énormément agacée par cette activité, nous commençons à songer à un véritable atelier de théâtre de marionnettes destiné aux tout-petits.

La présence de jeunes enfants dans notre vie, la littérature pour enfants et celle sur les enfants éveillent nos souvenirs d'enfance et font naître des idées pour les spectacles. Une fois les canevas de base établis, nous écrivons plusieurs textes avec des personnages différents. Ainsi, une dizaine de dialogues est rédigée avant notre recherche sur le terrain. Au cours de notre expérimentation, nous signons plus de trente textes et manipulons presque cent marionnettes à gaine. Des objets quotidiens comme une tasse en métal, une cuillère, des vêtements de poupée et des grelots nous aident à renforcer certains effets théâtraux.

Notre projet provoque un éventail de réactions qui vont de l'approbation enthousiaste au scepticisme, en passant par l'étonnement. La direction de la Joujouthèque manifeste un grand intérêt pour notre recherche et apprécie grandement notre initiative. L'éducatrice du groupe des 4-5 ans nous accueille chaleureusement, celle du groupe des 3-4 ans semble être indifférente à notre proposition, celles de la pouponnière sont très étonnées. Leur langage non-verbal semble exprimer : « À quoi ça sert, le théâtre? »

Les premières remarques des éducatrices sont laconiques. Pourtant, nous constatons qu'un apprivoisement se fait tout au cours de la durée du projet. La curiosité des enfants, leurs observations surprenantes, leurs rires et soupirs intriguent les éducatrices qui, petit à petit, changent leur regard sur notre atelier. Nous remarquons également un lien particulier qui se crée entre nos petits et grands spectateurs. Agréablement surprises de l'attitude des poupons, les éducatrices de la pouponnière observent les tout-petits qui regardent notre spectacle. La dimension « triangulaire » dont parlent les créateurs de la petite enfance est réelle, voire palpable. Les réactions des bouts de choux étonnent et font sourire les adultes. Séduites par l'atmosphère toute particulière, presque magique, qui règne durant notre atelier dans le groupe des 3-5 ans, les éducatrices deviennent plus emballées et entrent volontiers dans le jeu. Elles lancent de la poussière magique avec les enfants et en produisent pour ceux qui n'en ont plus. Après l'atelier, elles permettent aux enfants de manipuler des marionnettes et de présenter de courts dialogues. Elles remarquent que les petits parlent des spectacles, se rappellent des personnages, des thèmes et des moments drôles.

Nous sommes donc à même de constater que la participation à l'atelier crée une complicité, des liens spéciaux entre l'adulte et les enfants et entre l'enfant et ses pairs. De la même manière, les éducatrices s'aperçoivent que le théâtre est un moment d'échange, de partage et de plaisir.

Lorsque, vers la fin de notre expérimentation, nous analysons certaines remarques des éducatrices à propos de nos ateliers, nous percevons chez elles une réelle ouverture à notre proposition. Elles réalisent que le théâtre à la garderie initie de belles discussions dans le

groupe des 4-5 ans, éduque les enfants de 3-4 ans et calme les tout-petits de la pouponnière. Afin de continuer l'atelier de théâtre de marionnettes, elles vont même jusqu'à réclamer nos textes.

Malgré les résultats divergents obtenus à la garderie *Mila* et à la Joujouthèque, tous les participants sont satisfaits de nos ateliers et jugent cette expérience intéressante. Leurs commentaires positifs et encourageants, cités dans l'appendice C (p.188), nous convainquent que notre recherche est valable et qu'un tel projet pourrait être réalisable et bienvenu dans les garderies et les organismes communautaires.

Notre recherche nous a permis de créer un répertoire varié de petites pièces de théâtre destinées aux enfants de 0 à 5 ans et adaptées au contexte des garderies et des organismes communautaires. Nos dialogues sont divertissants et éducatifs : ils amusent les enfants, les font réfléchir et favorisent certains apprentissages. Les enfants apprennent de nouveaux mots, des rimes et la signification des expressions comme « tourner en rond » (*Vive le vent!*) ou « une peur bleue » (*Quelle heure est-il, monsieur le loup?*). Le théâtre développe également l'imaginaire des jeunes. Les dialogues dont la fin est ouverte stimulent l'imagination des enfants qui, encouragés par l'éducatrice, proposent des épilogues différents et parfois surprenants. Le théâtre de marionnettes, par son action et son influence, active le sens moral des petits spectateurs. Ils sont capables de reconnaître un bon ou un mauvais comportement et de choisir le personnage modèle.

Afin que l'atelier de théâtre soit une activité plaisante, les pièces de théâtre doivent correspondre à la maturité psychique des spectateurs. Les dialogues courts sans conflit dramatique sont pertinents pour les enfants de 0 à 2 ans. Dès qu'ils sont capables de suivre avec attention une petite pièce, l'éducatrice peut essayer d'allonger l'atelier et leur présenter un dialogue plus long. Il est important de mentionner que les enfants de 3 à 5 ans apprécient les dialogues écrits pour ceux de 2 ans et moins, et, souvent, ils s'en inspirent pour inventer leurs premières pièces de théâtre.

Dans le prologue du livre *Les bébés vont au théâtre*, Catherine Dasté remarque que « le théâtre pour les tout-petits nécessite [...] une écoute très attentive du public, une présence généreuse et sensible, la capacité de réagir à des situations imprévues... » (Soussan, Mignon, 2006, p. 11) Animer un atelier de théâtre pour les tout-petits, c'est partir à l'aventure avec ce public sauvage.²¹ Comme toute bonne aventure, celle-ci comporte des risques : déception, embarras, moments de faiblesse. Cependant, il faut oser les affronter, afin de voir les visages des enfants s'illuminer quand les marionnettes entrent en scène.

Nous encourageons les animatrices à expérimenter avec du matériel, à créer de nouvelles pièces de théâtre et, surtout, à s'amuser pour pouvoir transmettre aux enfants le plaisir de s'exprimer par l'art dramatique.

Notre expérimentation démontre que l'atelier de théâtre de marionnettes permet de réaliser plusieurs des objectifs éducatifs et artistiques que se fixent les garderies et les organismes communautaires. L'atelier théâtral crée des liens et une complicité entre les enfants, les encourage à jouer, à s'exprimer, à concevoir et à découvrir leur potentiel créatif.

²¹ Le public infantin est un public imprévisible, sauvage, qui ne connaît pas de codes théâtraux. Les mêmes enfants peuvent réagir différemment au même spectacle selon la période de présentation. Différentes raisons peuvent expliquer un tel comportement : maladie, besoin de boire, de manger ou d'être changé de couche. Isabelle Payant remarque que le public assistant à la représentation à 13 heures est un peu endormi comparativement à celui qui est présent à 15 heures.

APPENDICE A

LISTE DES TABLEAUX DÉSCRIPTIFS

A.1. Matériel utilisé dans le groupe de pouponnière.....	163
A.2. Matériel utilisé dans le groupe de 3-5 ans.....	164
A.3. Matériel utilisé dans le groupe de la Joujouthèque.....	165

Tableau A.1. Matériel utilisé dans le groupe de pouponnière

Rencontre nr	1	2	3 - 11	12
Matériel	Table blanche placée sur les tapis	Table blanche placée sur les tapis Nappe	Table blanche placée au centre devant les chaises hautes	Castelet en bois ²² , adapté pour les tout-petits; rideaux de couleurs vives; placé au centre
Public	Installé sur le tapis : certains enfants sont sur les genoux des éducatrices, un dans une chaise de voyage, un dans un parc	Installé sur le tapis : certains enfants sont sur les genoux des éducatrices, deux dans deux chaises de voyage	Installé dans les chaises fixées au mur.	Installé dans les chaises fixées au mur.
Observations concernant l'attention des enfants	Calmes pendant le premier spectacle; un peu agités pendant le deuxième.	Bougent plus, certains s'approchent de la table et sont intéressés par la nappe.	Séparés, personne ne cachent la vue, très calmes et attentifs.	Moins attentifs que d'habitude.
Résultats	Assez encourageants.	Décevants. Nous retirons la nappe.	Satisfaisants ou très satisfaisants.	Peu satisfaisants.

²² Un des parents offre comme cadeau à la garderie un castelet en bois et un sac des marionnettes. Nous l'utilisons pour faire plaisir au personnel de la garderie.

Tableau A.2. Matériel utilisé dans le groupe de 3-5 ans

Rencontre numéro	1	2	3	4	5 - 11	12
Matériel	Demi-porte	Demi-porte avec rideau	Rideau attaché à la corde entre la porte	Castelet en carton placé au centre du local	Boîte en carton enrobée d'un tissu noir, placée au centre du local	Castelet en bois ²³ , placé au centre du local
Public	Assis en trois rangs par terre	Assis en trois rangs par terre	Assis en trois rangs par terre	Assis en deux rangs	Assis en deux rangs	Assis en deux rangs
Observations concernant l'attention des enfants	Contents, attentifs pendant deux spectacles, agités pendant les deux derniers.	Attentifs pendant la moitié du temps, agités à la fin	Attentifs.	Attentifs pendant la moitié du temps, agités à la fin	Très attentifs, ils réagissent très bien.	Attentifs, ils réagissent très bien.
Animation	Animatrice agenouillée a très mal aux bras vers la fin de l'atelier.	Animatrice est debout, derrière le rideau, ne voit pas les marionnettes jouer.	Animatrice est assise par terre derrière le rideau. Elle doit faire attention, car le rideau est très fragile.	Animatrice agenouillée, derrière le rideau, les marionnettes bien posées dans la fenêtre du castelet	Animatrice, habillée en noir, assise derrière la boîte, a beaucoup d'espace afin de manipuler les marionnettes.	Le visage de l'animatrice est partiellement caché par le rideau. Le castelet est petit.
Remarques	L'attention des enfants diminue vers la fin de l'atelier.	L'attention des enfants diminue après environ 10 minutes. Assis par terre, ils doivent avoir les têtes redressées afin de voir les marionnettes.	Les enfants écoutent bien et sont attentifs.	Les enfants perdent l'attention vers la fin de l'atelier.	Les enfants sont très bien installés, ils voient le visage de l'animatrice, ce que facilite la réception des spectacles.	Les enfants écoutent bien et sont attentifs.
Résultats	Encourageants, mais pas satisfaisants.	Satisfaisants au début, décevants à la fin	Satisfaisants et encourageants	Décevants.	Satisfaisants et très satisfaisants.	Satisfaisants.

²³ Un des parents offre comme cadeau à la garderie un castelet en bois et un sac des marionnettes. Nous l'utilisons pour faire plaisir au personnel de la garderie.

Tableau A.3. Matériel utilisé dans le groupe de la Joujouthèque

Rencontre	1-2	3-5	7-8	9	10-11
Matériel	Le castelet en plastique (construit en trois parties : fenêtre et deux portes) placé sur la table couverte d'un tissu clair. Pendant une partie de l'atelier, le rideau est ouvert, ensuite fermé.	Le castelet en plastic placé sur la table couverte d'un tissu clair. Le rideau est ouvert.	Le castelet déposé au sol devant les tapis. Nous en ajoutons quelques-uns de plus. Le rideau est ouvert.	Le banc couvert d'un tissu blanc cassé	Le banc couvert d'un tissu et le castelet déposé au sol
Public	Les enfants assis sur les tapis, les parents sur les chaises. Certains tiennent leurs enfants sur les genoux.	Les enfants assis sur les tapis, les parents sur les chaises. Certains tiennent leurs enfants sur les genoux.	Les enfants et certains (pas tous) assis sur les tapis.	Les enfants assis sur les tapis, les parents sur les chaises.	Les enfants et certains (pas tous) assis sur les tapis.
Observations concernant l'attention des enfants	Les enfants perdent l'attention lorsque nous fermons le rideau.	Les enfants se déconcentrent après le deuxième spectacle. Les bébés et le plus vieux sont concentrés.	Les enfants se déconcentrent vers la fin de l'atelier.	L'attention des enfants monte et descend en alternance. Ils commencent à bouger vers la fin de l'atelier.	L'attention des enfants monte et descend en alternance. Ils commencent à bouger après le deuxième spectacle.
Résultats	Encourageants	Décevants	Encourageants	Décevants	Décevants

APPENDICE B

EXEMPLES DE QUESTIONNAIRES

B.1. Questionnaire pour les éducatrices de la pouponnière.....	167
B.2. Questionnaire pour les éducatrices du groupe de 3-5 ans.....	168
B.3. Questionnaire pour le groupe de la Joujouthèque.....	169

B.1. Questionnaire pour le groupe de la pouponnière

Date

Nombre d'enfants qui participe :

Filles Garçons

1. L'intérêt des enfants pour

Le premier spectacle peu moyen grand

Le deuxième spectacle peu moyen grand

2. Les éducatrices ont aimé :

Le premier spectacle un peu moyennement beaucoup

Le deuxième spectacle un peu moyennement beaucoup

3. Est-ce que les dialogues entendus aujourd'hui vous incitent à jouer avec les enfants?

Oui Non

4. Est-ce que vous avez essayé de faire des spectacles ou d'animer une marionnette devant les enfants durant la semaine?

Oui Non

5. Est-ce qu'il y a un sujet, un personnage qui vous aimeriez voir dans notre atelier de théâtre, mais qui n'a pas été présenté jusqu'à maintenant?

Non

Oui

Si oui, précisez, svp. (utilisez le verso)

B.2. Questionnaire pour le groupe de 3-4 ans et de 4-5 ans.

Questionnaire pour le groupe de ans :

Date

Nombre d'enfants présents à l'atelier.....

Filles..... Garçons

1. Les enfants ont aimé le spectacle

Le premier spectacle	peu	moyennement	beaucoup
Le deuxième spectacle	peu	moyennement	beaucoup
Le troisième spectacle	peu	moyennement	beaucoup

2. Les éducatrices ont aimé le spectacle

Le premier spectacle	peu	moyennement	beaucoup
Le deuxième spectacle	peu	moyennement	beaucoup
Le troisième spectacle	peu	moyennement	beaucoup

2. Quel personnage plaît aux enfants le plus.....

3. Quelle histoire les a touchés le plus.....

4. D'autres remarques des enfants sur les spectacles.

5. L'éducatrice a aimé le plus quel spectacle? Pourquoi?

Pour le point 3, 4, 5 : écrire au verso, svp.

B.3. Questionnaire pour le groupe de la Joujouthèque.

Date.....

Nombre d'enfants

Fille..... Garçon.....

âge..... âge.....

Langue parlée à la maison

Français Anglais Autre.....

Est –ce que vous êtes déjà allés voir un spectacle professionnel avec votre enfant : oui non

1. L'enfant a aimé

Le premier spectacle	un peu	moyennement	beaucoup
Le deuxième spectacle	un peu	moyennement	beaucoup
Le troisième spectacle	un peu	moyennement	beaucoup

Remarque de l'enfant (s'il y en a)

2. Le parent a aimé

Le premier spectacle	un peu	moyennement	beaucoup
Le deuxième spectacle	un peu	moyennement	beaucoup
Le troisième spectacle	un peu	moyennement	beaucoup

Remarque du parent (s'il y en a) sur le spectacle (utilisez le verso)

4. Est-ce que cet atelier est pour vous une source d'inspiration pour inventer des dialogues et pour jouer avec votre enfant? Oui Non

5. Si vous étiez une animatrice, vous changeriez quoi dans l'atelier? (utilisez le verso)

6. Y a-t-il des personnages ou des thèmes que vous aimeriez voir la prochaine fois ? (utilisez le verso)

APPENDICE C

COMMENTAIRES DES ÉDUCATRICES ET DES PARENTS

L'éducatrice de la pouponnière, semaine 5.

On va mettre le théâtre dans notre programme éducatif.

L'éducatrice du groupe de 3-4 ans, semaine 5.

Les enfants ont eu beaucoup de plaisir.

Maman d'une fille de 3 ans, semaine 6.

Son spectacle préféré était le poisson et la tortue. Moi aussi, j'ai bien aimé le poisson, car c'était différent et original. On avait hâte de voir ce qui allait se passer. Je trouve que les textes sont bons. Aussi j'aime mieux ton visage et tes expressions, car les enfants sont plus attirés de cette façon. Merci! On passe de bons moments grâce à toi. Ma fille va se rappeler de nos vendredis théâtre de marionnettes.

Maman d'une fille de 18 mois, semaine 6.

Je te trouve très bonne au niveau de la création des histoires et de la manière dont tu les racontes.

L'éducatrice de la pouponnière, semaine 8.

Tout le monde aime le théâtre. Bravo!

L'éducatrice du groupe de 4-5 ans, semaine 9.

«C'est une très belle activité pour les enfants et pour nous les éducatrices. Ça nous donne des idées pour mieux intervenir auprès des enfants. Je vous remercie d'avoir répondu à mes attentes et de jouer un spectacle sur l'amitié» (concernant le spectacle *Qui va m'aider?*)

Maman d'une fille de 2 ans, semaine 10.

«Pour ma part, chaque idée de spectacle est très intéressante. Bravo!»

Maman d'un garçon de 9 mois, semaine 12.

«Je crois qu'il a beaucoup apprécié la session de spectacles et il en a grandement profité. Pour moi, ça a été l'occasion de découvrir qu'il est capable de se concentrer sur une activité, c'est une bonne préparation pour l'école.»

L'éducatrice du groupe de 4-5 ans, semaine 12.

«Merci pour le beau travail. J'aimerais avoir quelques textes des spectacles.»

APPENDICE D

ATTENTION!, DIALOGUE POUR ENFANTS DE 3 ANS ET PLUS

Thème : Je fais attention.

PERSONNAGES :

Voiture
Caneton
Mouton
Vache

Le caneton marche.

CANETON
Coin, coin, coin!
Quelle belle journée!
J'ai hâte de me baigner dans un petit étang.

Il s'arrête.

Ma maman m'a dit de regarder à gauche et à droite avant de traverser la rue.

Il regarde à gauche et à droite.

Aucune voiture.
J'y vais.

Le caneton commence à traverser la rue. La petite voiture roule très vite.

VOITURE
WIIIIIT, WIIIIIT, WIIIIIT.

Elle s'arrête nettement devant le caneton. Les pneus crissent.

CANETON
Tu roules trop vite!
Tu as failli écraser mes orteils!
Fais attention!

VOITURE, *fâchée.*
C'est toi qui dois faire attention!
J'ai le droit de rouler où je veux et comme je veux.

Elle démarre : wrrr, wrrr, tut, tut!

Attention, départ!

Tut, tut! Wrrr!

*Le canard sort de la scène. La voiture roule très vite, fait trois tours avant de quitter la scène.
Mouton entre sur scène.*

MOUTON

Bé, bé, bé!

Ah, comme il fait beau!

J'ai traversé une vallée. J'ai passé à côté d'un grand chêne.

Maintenant, je vais traverser la rue et je serai chez mes cousins.

Il s'arrête.

Ma maman m'a dit de regarder à gauche et à droite avant de traverser la rue.

Il regarde à gauche et à droite.

Aucune voiture.

J'y vais.

VOITURE

Wrrr, wrrr, wrrr.

Elle s'arrête nettement devant le mouton. Les pneus crissent.

MOUTON

Euh! Tu roules trop vite.

Tu aurais pu me blesser.

Fais attention!

VOITURE, *en colère.*

C'est toi qui dois faire attention!

J'ai le droit de rouler où je veux et comme je veux.

Elle démarre : wrrr, wrrr, tut, tut!

Attention, départ!

Tut, tut! Wrrr!

*Le mouton sort de la scène. La voiture roule très vite, fait trois tours avant de quitter la scène.
La vache entre sur scène.*

VACHE

Meuh, meuh, meuh!

(Rêveuse)

Le ciel est si bleu aujourd'hui.
 Oh! Je dois me dépêcher!
 Les chatons veulent boire du lait.

Elle s'arrête.

Je regarde à gauche.

Elle regarde à gauche.

Je regarde à droite.

Elle regarde à droite.

Pas de voiture!
 Je traverse.

La vache commence à traverser la rue. La petite voiture roule très vite.

VOITURE
 Tut, tut! Wrrrr, wrrrr, wrrrr.

Elle s'arrête nettement devant la vache. Les pneus crissent.

VACHE, bouleversée.
 La petite voiture, tu m'as presque frappée!
 Tu roules trop vite! Ralentis!
 Fais attention!

VOITURE, vraiment fâchée.
 C'est toi qui dois faire attention!
 J'ai le droit de rouler où je veux et comme je veux.

Elle démarre : wrrr, wrrr, tut, tut!

Attention, départ! Tut, tut! Wrrr!

La vache quitte la scène. La voiture roule très vite, fait trois tours, puis s'arrête.

VOITURE
 Wrrr! Wrrr! Wrrr!

Elle fait comme si elle avait hoquet.

Oyoyoy!
 Je n'ai plus d'essence! Je ne peux plus rouler!

Elle ne bouge plus. Le caneton entre sur scène, s'arrête et aperçoit la voiture.

CANETON
 Maman, c'est elle. Elle roule très vite! Maman!

Il quitte la scène en courant.

VOITURE, *fâchée.*

Je ne roule plus. Je n'ai plus d'essence!

Je ne peux plus rouler. Aidez-moi!

Le mouton entre sur scène, s'arrête et aperçoit la voiture.

MOUTON

Oh, non ! C'est elle! Elle va me blesser!

Sauve qui peut!

Il quitte la scène en courant.

VOITURE, *triste.*

Je ne veux pas te blesser. Je ne peux plus rouler. Je n'ai pas d'essence.

Est-ce que quelqu'un peut m'aider!

La vache entre sur scène. La voiture klaxonne.

VOITURE

Euh, la vache, j'ai besoin d'aide!

Je n'ai plus d'essence!

VACHE

Penses-tu que j'ai envie de t'aider?

Elle la regarde.

Si tu veux avoir des amis, tu dois faire attention à tes mots et à ton comportement.

Attention! Je m'en vais!

Réfléchis!

La vache quitte la scène. La voiture reste seule. Elle est triste. Elle klaxonne un peu.

En attendant quelqu'un, elle réfléchit.

VOITURE

Et si je disais : veuillez m'excuser?

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages sur le théâtre et la création.

Beauchamp, Hélène. 1978. *Le théâtre à la p'tite école*. Québec : Éditeur officiel du Québec, 88 p.

_____. 1985. *Le théâtre pour enfants au Québec : 1950-1980*. Coll. : «Littérature». Montréal : HMH Les cahiers du Québec, 306 p.

Cabanis, Anne-Françoise et Chantal Janelle (dir.publ.). 1993. *La création et le petit enfant*. Coll. «Monde en cours». La Tour-d'Aigues : Éditions de l'Aube, 142 p.

Gauthier, Hélène. 1995. *Faire du théâtre dès cinq ans*. Montréal : Éditions Logique, 204 p.

Knapp, Alain. 1993. *A.K. : une école de la création théâtrale*. Paris : Actes – sud Papiers, 200 p.

Lebeau, Susanne. 2002. *Suzanne Lebeau : entretien avec Joël Jouanneau*. Coll. «Itinéraire d'auteur». Villeneuve-lez-Avignon: Édition Centre national des écritures du spectacle La Chartreuse, 172 p.

Les carnets de la CJET. 1995. *Écrire pour le théâtre jeune public*. Bruxelles : Lansman, 85 p.

Rodari, Gianni. 1978. *Tous les soirs, au téléphone*. Trad. par Roger Salomon. Paris : La Farandole, 79 p.

_____. 1979. *Grammaire de l'imagination*. Paris : Éditeurs français réunis, p. 251.

Soussan, Patrick Ben et Pascale Mignon. 2006. *Les bébés vont au théâtre*. Coll. «Mille et un bébés.», no 82. Ramonville-Saint-Agne : Érès, 200 p.

Vallon, Claude. 1998. *Le théâtre pour enfants : guide pratique*. Lausanne : P – M. Favre, 189 p.

Yendt, Maurice. 1989. *Les ravisseurs d'enfant : du théâtre et des jeunes spectateurs*. Coll. «Actes Sud-Papiers». Paris : Actes Sud, 175 p.

Ouvrages sur les contes

- Bettelheim, Bruno. 1976. *Psychologie des contes de fées*. Coll. «Pluriel». Paris : R. Laffont, 576 p.
- Bru, Charles et Bernadette. 1997. *Le conte improvisé. Méthodes et techniques pour être un conteur écouté*. Coll. «Outils pour enseigner». Bruxelles : De Boeck & Larcier, 198 p.
- Bru, Charles et B. Mailhac. 1983. *Dire et raconter aux enfants d'aujourd'hui*. Paris : Classique Hachette, 144 p.
- Jean, Georges. 1981. *Le pouvoir du conte*. Coll.: «E3 : Enfance, éducation, enseignement». Paris : Casterman, 1981, p. 239.
- Propp, Vladimir. 1970. *Morphologie du conte*. Paris : Gallimard, 246 p.
- Vonarburg, Élisabeth. 1986. *Comment écrire des histoires*. Montréal : La lignée, p. 229.

Ouvrages sur l'enfant

- Bouchard, Caroline et Nathalie Fréchette. 2008. *Le développement global de l'enfant de 0 à 5 ans en contextes éducatifs*. Québec : Presses de l'Université du Québec, 464 p.
- Cloutier, Richard, Pierre Gosselin et Pierre Tap. 2005. *Psychologie de l'enfant*. Montréal : Chenelière Éducation, 560 p.
- Institut de l'enfance et de la famille. 1994. *Le petit enfant et l'éveil culturel. Rôle des familles, rôle des institutions*. Paris : Syros, 191 p.
- Piaget, Jean. 1948. *Le langage et la pensée chez l'enfant*. Neuchâtel : Delachaux&Niestle, 213 p.
- Soussan, Patrick Ben, Berengère Chaton, Jacque Dayan, Dominique Jeandon, Katy Feinstein, Myriam Mony, Laure Orsini et Bruno Ribes. 2002. *Petite enfance et cultures en mouvement*. Coll. «Mille et un bébés». Ramonville Saint-Agne : Érès, 117 p.
- Soussan, Patrick Ben, Philippe Bouteloup, Catherine-Juliet Delpty, Pascale Mignon et Marie-Rose Moro. 1997. *La culture des bébés*. Ramonville Saint-Agne : Érès, 62 p.
- Soussan, Patrick Ben, Marie-France Morel, Laurence Pernoud, Danièle Rapoport et Joshua S. Sparrow. 1997. *Le bébé d'hier, d'aujourd'hui, de demain et de toujours*. Ramonville Saint-Agne : Érès, 78 p.

Weitzman, Elaine. 1992. *Apprendre à parler avec plaisir*. Toronto: The Beacon Herald Fine Printing Division, 322 p.

Winnicott, W.D. 1975. *Jeu et réalité : l'espace potentiel*, trad. de l'anglais par Claude Monod et J. – B. Pontalis, Paris : Gallimard, 218 p.

Textes dramatiques

Dubé, Jasmine. 1993. *Petit monstre*. Coll. «Théâtre jeunesse». Montréal : Leméac, 64 p.

_____ 2002. *Le bain*. Outremont : Lanctôt, 65 p.

Lavigne, Louis-Dominique. 1991. *Les petits orteils*. Montréal : VLB éditeur, 81 p.

_____ 2008. *Glouglou*. Montréal : Dramaturges éditeurs, 62 p.

Lebeau, Suzanne. 1980. *Une lune entre deux maisons*. Coll. «Jeunes publics». Montréal : Québec/Amérique, 103 p.

Chapitres de livres

Avignon, Emmanuelle. 1993. «Du monde de l'art à celui de la petite enfance». In *La création et le petit enfant*, sous la dir. d'Anne-Françoise Cabanis et Chantal Janelle, p. 35-42. La Tour d'Aigues : Éditions de l'Aube.

Continini, Éliane. 1993. «Du monde de l'art à celui de la petite enfance». In *La création et le petit enfant*, sous la dir. d'Anne-Françoise Cabanis et Chantal Janelle, p. 13-20. La Tour-d'Aigues : Éditions de l'Aube.

Dubé, Jasmine. 1998. «Théâtre Bouches Décousues et théâtre pour la petite enfance.» In *Question de théâtre. Théâtre et enfance. Une expérience québécoise*, sous la dir. de Roger Deldime, p. 13-17. Bruxelles : Théâtre La montagne magique.

Garnier, Fernand. 1994. «Historique des actions d'éveil de la petite enfance e philosophie des Institutions». In *Le petit enfant et l'éveil culturel. Rôle des familles, rôle des institutions*, sous la dir. Institut de l'enfance et de la famille, p. 13-18. Paris : Syros.

Soussan, Ben Patrick. 2004. «Comment les petits enfants d'aujourd'hui naissent au monde et à la culture». In *Petite enfance et cultures en mouvement*, sous la dir. de Patrick Ben Soussan, p. 91-105. Ramonville Saint-Agne : Érès.

Revues, brochures et articles.

Barany, Anne-Sophie. 2009. «Un festin de texte pour les bébés!». *Regards* (Reims), no 5, p. 59-63.

Bélair, Michel. 2004. «Histoire d'eau et autres». *Devoir* (Montréal), 20-21 novembre, p. 9.

_____. 2009. «Tout est encore à faire, tout est encore à venir», *Regards* (Reims). no 5, p. 47.

Bertin, Raymond. 2005. «Le rendez-vous Zéro-Six. Les enjeux de la création pour la petite enfance.» *Empreintes*, no 1 (septembre). Montréal : La Maison Québécoise du théâtre pour l'enfance et la jeunesse. 14 p.

_____. 2004. «Lise Gionet : une première création pour les 2 ans et plus». *Lurelu*, vol. 27, no 1 (printemps-été), p. 73-74.

Cabanis, Anne-Françoise. 2002. *Les moments marquants...*, *Regards* (Reims) no 2 (novembre), p. 2.

Cloutier, Anne-Marie. 2004. «Les coups de théâtre *Gloulou*. Initiation.». *La Presse* (Montréal), 22 novembre, p. 7.

Debur, Emmanuelle. 2009. «Jeu de je». *Regards* (Reims), no 5, p. 23-25.

Dupont, Laurent. 2009. «Quel théâtre pour les tout-petits? Du théâtre!», *Regards* (Reims), no 5, p. 20-21.

Elslander, Cyrille. 2009. «Du privilège de l'artiste sur le pédagogue». *Regards* (Reims), no 5, p. 15-17.

Gerbaulet, Françoise. 2002. «Graines d'étoiles. Haïkus de la nuit à lire avant de les endormir». *Regards* (Reims), no 2, p. 11-12.

Lebeau, Suzanne. 1991. «Écrire du théâtre pour enfants. Texte de réflexion.» In *Conte du jour et de la nuit*. Montréal : Léméac Jeunesse, 83 p.

_____. 1988. «Écrire pour les tout-petits : question de point de vue». *Jeu*, no 46, p. 101-109.

- Planson, Cyrille. 2009. «Du vers à l'image! Rencontre avec Laurance Henry de la Compagnie AK Entrepôt». *Regards* (Reims), no 5, p. 28-30.
- _____. 2009. «Helios Theater cherche la clé du monde». *Regards* (Reims), no 5, p. 53.
- _____. 2009. «L'art à la crèche de la Guimbarde», *Regards* (Reims) no 5, p. 54.
- _____. 2009. «L'Europe des bébés en marche». *Regards* (Reims) no 5, p. 67-68.
- Porter, Isabelle. 2004. «Le défi de la spontanéité». *Devoir* (Montréal), 25-26 septembre, p. 9.
- Rouland, Joëlle. 2002. «Le très jeune enfant, l'adulte et le spectacle vivant». *Regards* (Reims) no 2, p. 10.
- Simon, Joël. 2002. *Regards*, no 2 (novembre). Reims : Nova Villa, p. 28
- _____. 2009. *Regards*, no 5. Reims: Nova Villa, p. 80.
- Schnepf, Céline. 2009. «Un public réceptif, attentif, exigeant...». *Regards* (Reims). no 5, p. 38.
- St-Hilaire, Jean. 2004. «Glouglou aux gros becs. Le théâtre des tout-petits». *Le Soleil*. (Québec), 20 septembre, p. B 3.
- _____. 2004. «L'épopée des 'premières fois'. Le premier théâtre destiné aux deux à cinq ans jamais conçu au Québec.» *Le Soleil* (Québec), 24 septembre, p. B 8.
- Viault, Jean-Pascal. 2009. «Un être vivant au-delà des codes». *Regards*, no 5 (Reims), p. 41.
- Zaragoza, Sabine. 2006. «La place qu'occupent les publics à l'étape de la création.» *Empreintes*, no 2 (mars). Montréal : La Maison Québécoise du théâtre pour l'enfance et la jeunesse. 31 p.
- _____. 2006. «Les conditions de la pratique en théâtre jeune public.» *Empreintes*, no 3 (juin). Montréal : La Maison Québécoise du théâtre pour l'enfance et la jeunesse, 24 p.

Documents électroniques :

- Beauchamp, Hélène. *Glouglou : audace et création contemporaine*. In *Littérature canadienne pour enfants*, vol. 32, no 2 (automne) 2006. . En ligne.
 <<http://ccl-lcj.ca/index.php/ccl-lcj/article/view/4857>> Consulté le 8 septembre 2009.

Desfosses, Agnès. *Compte rendu de la Conférence-discussion. Samedi 1er avril 2006.*

En ligne.

<http://www.theatreenfants.com/premieresencontres/2006/table ronde_transmettre.htm>

Consulté le 14 mai 2010.

_____. *Troisième édition des « PREMIERES RENCONTRES : petite enfance, éveil artistique et spectacle vivant : une biennale en Val d'Oise », 2008.* En ligne.

<www.theatre-enfants.com/premieres-rencontres/documents/bilan.doc>

Consulté le 14 mai 2010.

Association Amalys. *Rencontre avec Anne-Françoise Cabanis.* In *De l'art pour les bébés.*

Glitterbird Art for the very young. En ligne.

<[http://www.meli-mome.com/UserFiles/File/DOSSIER DE PRESSE\(2\).pdf](http://www.meli-mome.com/UserFiles/File/DOSSIER DE PRESSE(2).pdf)> Consulté

le 8 septembre 2009.

Bélair, Michel. *Voir grand pour les tout-petits.* In *Devoir.com.* En ligne.

<<http://www.ledevoir.com/culture/theatre/80640/voir-grand-pour-les-tout-petits>> Consulté

le 12 mai 2010.

Forum : Les festivals européens. Mardi 1^{er}, 2008. En ligne.

<http://www.theatre-enfants.com/premieres-rencontres/documents/deb_festivals.doc>

Consulté le 12 mai 2010.

@ *Glitterbird, Art for the very young.* En ligne.

<<http://www.dansdesign.com/gb/france/artists.html>> Consulté le 12 mai 2010.

Gerbaulet, Françoise, Nicole Rechain. 2004. *Passe sans bruit.* En ligne.

<<http://www.dansdesign.com/gb/artists/Passe sans bruit.pdf>> Consulté le 8 septembre

2009.

Petite enfance, éveil artistique et spectacle vivant. *Le forum européen : comptes rendus.* S.d.

In 3^{ème} édition Premières rencontres. Biennale européenne en Val d'Oise. En ligne.

<<http://www.theatre-enfants.com/premieres-rencontres/index.html>> Consulté le

8 septembre 2009.

Soussan, Patrick Ben, *Théâtre jeune public : interdit au moins de 3 ans.* En ligne.

<http://www.cairn.info/resume.php?ID_ARTICLE=SPI_035_0043> Consulté le 10

décembre 2008.

Les sites internet

Biennale européenne en Val d'Oise, Villiers-le-Bel, France

www.compagnie-acta.org

Compagnie AK Entrepôt, France
www.akentrepot.fr

Festival Kaolin et Barbotines, Limoges, France
www.ville-limoges.fr et <http://ecole.ville-limoges.fr>

Festival Méli'môme, Reims, France.
www.meli-mome.com

Festival Petits Bonheurs, Montréal, Canada.
www.petitsbonheurs.ca

Théâtre de la Guimbarde, Charleroi, Belgique
www.laguimbarde.be

Theater von Anfang an!, Dresde, Allemagne
www.theatervonanfangan.de