



Gretel et Hansel

de Suzanne Lebeau

Carnet artistique et pédagogique

Carnet rédigé par Michel Azama, dramaturge et agrégé de Lettres Modernes. Il a publié vingt-six textes de théâtre aux éditions Théâtrales ainsi qu'une anthologie du théâtre contemporain de langue française en trois volumes intitulée *De Godot à Zucco*. Carnet artistique et pédagogique publié en juillet 2017 et mis à jour en mars 2023.

Le carnet

« Gretel et Hansel s'avère être une pièce au texte fort, à la narration active, s'approchant très près de l'univers du conte, et au visuel dépouillé et évocateur, parlant directement à l'enfant de la troublante (mais aussi profonde et tendre) réalité que peut provoquer la fratrie. »
David Lefèvre, *montheatre.qc.ca*.

Le carnet que nous vous proposons a pour ambition d'explorer la chaîne du livre. Les enseignants auront l'opportunité de faire découvrir à leurs élèves le monde de l'édition tout en explorant la richesse du conte que mettent en lumière les multiples lectures de *Gretel et Hansel*.

L'œuvre

Dans une relecture d'*Hansel et Gretel*, le célèbre conte des frères Grimm, Suzanne Lebeau dialogue avec sa propre enfance et avec les enfants qu'elle voit grandir autour d'elle. Elle évoque le désir puissant et rarement avoué d'être l'unique objet de l'amour des parents. Le choc existentiel que provoque l'arrivée d'un deuxième enfant fait naître une relation amour-haine aussi délicieuse que troublante...

Par la voix d'un théâtre audacieux, le conte, qui permet tous les excès et tous les possibles, place les personnages dans des situations extrêmes. Pauvreté, abandon dans la forêt, risque d'être dévoré : le lien fraternel est durement mis à l'épreuve, jusqu'au paradoxe. En sortira-t-il transformé ?

L'autrice

Née en 1948 au Québec Suzanne Lebeau se destine d'abord à une carrière d'actrice. Mais après avoir fondé le Carrousel avec Gervais Gaudreault en 1975, elle délaisse peu à peu l'interprétation pour se consacrer exclusivement à l'écriture. Aujourd'hui, l'autrice a vingt-sept pièces originales, trois adaptations et plusieurs traductions à son actif et est reconnue internationalement comme l'un des chefs de file de la dramaturgie pour jeunes publics. Avec plus de cent trente productions répertoriées, elle compte parmi les auteurs québécois les plus joués sur tous les continents.

Puisant son inspiration à de multiples sources (contes, mondes imaginaires, histoires vraies, actualité, voyages), elle aborde sans aucune auto-censure les sujets les plus variés (l'éducation, les enfants soldats, l'inceste, la pédagogie, le handicap, les rapports Nord-Sud...), cherchant, par une écriture du sensible et du vrai, à provoquer chez le spectateur une prise de conscience.

Ses œuvres sont publiées de par le monde et traduites en seize langues : notamment *Une lune entre deux maisons*, la première pièce canadienne écrite spécifiquement pour la petite enfance, *L'Ogrelet* et *Le bruit des os qui craquent*, traduites respectivement en six, neuf et trois langues. En 2014 paraît *Chaîne de montage*, le premier texte qu'elle adresse spécifiquement au public adulte.

La contribution exceptionnelle de Suzanne Lebeau à l'épanouissement de la dramaturgie pour jeunes publics lui a valu de nombreux prix et distinctions, dont le prix littéraire du Gouverneur général 2009, catégorie théâtre, le prix des Journées de Lyon des auteurs de théâtre 2007, le prix du public du bureau des lecteurs de la Comédie-Française 2008, le prix Sony-Labou-Tansi des lycéens 2009, le prix Collidram 2010 pour *Le bruit des os qui craquent*, une pièce créée par le Carrousel et le Théâtre d'Aujourd'hui en 2009 et de nouveau portée à la scène par la Comédie-Française en 2010, le Prix du gouverneur général pour les arts du spectacle (réalisation artistique - théâtre) en 2016.

Dès 1998, l'Assemblée internationale des parlementaires de langue française lui décerne le grade de chevalier de l'Ordre de la Pléiade pour l'ensemble de son œuvre et, en 2010, le gouvernement du Québec lui remet le prix Athanase-David, la plus prestigieuse récompense de carrière offerte à un écrivain québécois. En 2015, elle a reçu, avec Sylvain Levey, le premier Prix de la Belle Saison, attribué par le Centre National du Théâtre.

Vous pouvez consulter le site de la compagnie Le Carrousel à cette adresse : <<http://www.lecarrousel.net/fr/>>

La chaîne Vimeo des éditions Théâtrales proposent un entretien filmé avec Suzanne Lebeau, que vous pouvez visionner ci-dessous pour la version en ligne du carnet.



Entretien avec Suzanne Lebeau

Sophie Goudjil

Plan du carnet

[I. Cheminer au cœur du texte](#)

[A. Exploration des seuils](#)

[B. Autour du texte](#)

[C. Lecture commentée de la pièce](#)

[II. Mise en voix et mise en jeu](#)

[A. Qu'est-ce que le théâtre ?](#)

[B. Exercices de mise en scène](#)

[III. L'environnement artistique de Suzanne Lebeau et *Gretel et Hansel*](#)

[A. Création de la pièce par la compagnie du Carrousel](#)

[B. Questionnaire de Proust](#)

[IV. Annexes](#)

[A. Étude pluridisciplinaire de la pièce](#)

[B. Plan de séquence en collège \(6^e\)](#)

[C. Conseils pour la conduite d'un atelier théâtre](#)

[D. Mise en réseau et bibliographie](#)

I. Cheminer au cœur du texte

A. Exploration des seuils

Les éléments de réponse et/ou propositions d'exercices sont entre parenthèses et en italique.

a) Le titre

Pour commencer, la classe peut examiner les différences entre la pièce de Suzanne Lebeau et le conte original. Par exemple, pourquoi commencer par Gretel ?

(La place prééminente de Gretel est une réponse évidente. Il peut être intéressant d'examiner la pièce en prenant en compte la place des filles et en adoptant un point de vue féministe. Dans la pièce c'est Gretel qui « conduit » le couple frère/sœur.)

b) La couverture

Les élèves peuvent prêter une attention particulière aux couleurs et aux dessins de couverture. La maquette de la collection jeunesse est unique avec ses ballons de couleur.

Une idée d'activité peut être de dessiner une autre couverture : quoi dessiner pour ce conte ? Chaque élève en dessine une.

(Qu'est-il essentiel de privilégier sur les couvertures ? les personnages principaux ou secondaires, les lieux, les objets ? En quoi les couvertures ont-elles un impact sur le lecteur ?)

Laquelle choisirait-on si on était l'éditeur du conte ? Pourquoi ?

(Dessins qui mettent en valeur le rôle dominant de Gretel...)

c) La quatrième de couverture

La quatrième de couverture est composée conventionnellement de plusieurs éléments, à savoir :

- Le texte de quatrième de couverture, le plus souvent un résumé de la pièce et ses points forts (*on peut proposer aux élèves d'écrire leur propre texte de quatrième de couverture lorsqu'ils auront pris connaissance de la totalité du texte, qui peut être lu une première fois par l'enseignant*) ;
- L'adresse du site web (*pourquoi le mentionner ?*) ;
- La mention du Centre National du Livre. Qu'est-ce que le CNL ? Quel est son rôle ? (*concept du mécénat d'état. Le CNL est destiné à promouvoir le livre et la littérature.*) ;
- Le code-barres (*le livre en tant qu'objet de commerce. À quoi sert le code-barres ?*)
Voici la définition du code-barres par Le Petit Robert : « codage formé de fines barres parallèles apposé sur des produits afin d'identifier ces produits par lecture optique. » ;
- Le prix du livre. Qui touche cet argent ? (*Expliquer le système de répartition et les acteurs : l'éditeur, l'auteur, le diffuseur, le libraire. Pour les élèves plus âgés, vous pourrez aussi aborder la loi Lang et le système de prix unique du livre : prix unique pour préserver l'équilibre économique de la librairie.*) De nombreuses informations sont disponibles ici : <<https://www.service-public.fr/profe...>> ;
- La mention de l'éditeur ;
- L'ISBN (*Obligation légale de faire un dépôt légal. Notion de droit d'auteur, de « propriété intellectuelle ».*)
Quand on choisit un livre, quel est le rôle de cette quatrième de couverture ? (*Présenter l'œuvre aux lecteurs potentiels, susciter le désir du lecteur-acheteur, déclencher l'achat.*)

d) Le livre, un objet éditorial

Notion de « collection » éditoriale : comment un texte s'articule avec d'autres pour former une « ligne éditoriale ». (notion de thématique et de ligne esthétique de la collection.) En groupe : faire une recherche sur cette « collection » (Bibliothèque municipale, site des éditions Théâtrales, CDI ou librairie avec rayon théâtre).

Noms de l'éditeur et de l'auteur sur la couverture. Pourquoi ? (*Préciser en quoi consiste chacun des deux métiers, écrire, éditer... on pourra effectuer des recherches à partir d'un dictionnaire ou d'internet, entre autres.*) Que veut dire « éditer » ? Comment fait-on ? (*différents canaux de réception des manuscrits, chaîne de fabrication du livre, les différents types de métiers, etc. Le site du Syndicat National des Éditeurs apporte de nombreuses clefs de réponse et de recherche. Voir le lien dans la bibliographie. Être éditeur : sélectionner les textes, trouver des financements, préparer les épreuves, faire fabriquer le livre, en assurer la promotion, etc.*)

e) La table des matières

Cette page n'a pas de numéro, ni les pages qui suivent. Pourquoi ?
À quoi sert la « table des matières » pourquoi dit-on « table » ? Quel rapport avec la « table » de multiplication ? (*Le latin « tabula »/ le rapport avec les tablettes d'argile sur lesquelles on écrivait dans l'antiquité. L'étymologie, c'est l'étude de l'origine des mots. Que nous apprend cette origine ? En quoi nous aide-t-elle à comprendre le mot ?*)

f) Liste des livres de la collection « Théâtrales Jeunesse »

S'agit-il du même auteur ? Pourquoi ? Qu'est-ce qu'une « collection » éditoriale ? (voir plus haut). Comment est faite cette liste ? (*Par ordre alphabétique du nom d'auteur*) À qui peut-elle être utile ? Pourquoi l'ordre alphabétique ? À quoi vous fait-il penser ? (*Exemple : les dictionnaires*).

g) Site internet

Consulter l'espace web dédié à la collection. À quoi sert-il ? Remplace-t-il le livre ?

h) L'achevé d'imprimer

Il donne une date. Laquelle ? Pourquoi ? Que signifie « dépôt légal » ? À quoi cela sert-il ? (*Notion de « propriété intellectuelle et de droit d'auteur. Un texte « tombe » dans le domaine public, 70 ans après sa parution, et on cesse d'en payer les droits à l'auteur ou à ses héritiers.*).

i) Bibliographie de l'autrice (ou : auteure)

La première page rappelle les autres textes de l'autrice. Pourquoi ? Combien de livres a écrit l'autrice ? Quel est leur point commun ?

j) Dédicace

« À trois enfants ». Lesquels ? (*Adèle, Eulalie, Aubert*). Pourquoi ? Qui peuvent être ces enfants ? (*Il s'agit des enfants de l'autrice, qui l'ont inspirée*).

k) la liste des personnages

Le garçon est le plus jeune (*combien d'années d'écart entre eux ? Pourquoi l'autrice a-t-elle choisi ces âges-là ? Quel est le rapport avec le titre de la pièce ?*). Pourquoi l'autrice a-t-elle choisi de n'avoir que deux personnages ? (*Notion de « distribution » au théâtre. Difficultés économiques du théâtre (cachets des acteurs...) Et aussi, transposition artistique : en endossant tous les rôles, les enfants communiquent leur vision du monde.*)

Comment se manifesteront les autres personnages ? (*en « citation » par chacun des enfants*)

Notion « d'acteurs » qui vont « incarner » les « personnages ».

(*Chacun de ces mots nécessite une explication. Pour les acteurs, deux mots : acteur/comédien. On considère en général que le premier, plus artistique, désigne le travail sur le plateau, alors que le deuxième désigne un statut social. En somme, on est comédien dans la société, et acteur, sur scène. On peut aussi expliquer la notion de « rôle ». Chaque métier est un rôle : professeur, plombier, ouvrier, maçon, informaticien... Et dans la pièce chaque personnage incarne un « rôle ». Rôles sociaux, rôles familiaux, rôles au théâtre...*).

l) La liste des lieux

Combien de lieux différents ? Quel lieu vous paraît le plus important ? Pourquoi ? Que veut dire l'expression « le reste à la discrétion » ? Comment seront représentés les lieux sur scène ? Qui fera ce choix ? (*Notion de « scénographie » : le scénographe dessine l'espace, et le rapport entre la scène et la salle : frontal espace dit à l'Italienne-, en rond -comme au cirque- bi frontal- spectateurs de chaque côté du plateau, etc.*).

Faites des propositions de représentations des différents lieux (*dessins, maquettes... Cf. « la fabrique de l'écriture » publiée dans le livre*).

B. Autour du texte

a) À l'origine du conte

Un conte original des frères Grimm (XVII^e siècle en Allemagne) qu'on lit aux élèves. Puis, on le leur fait lire à haute voix.

Gretel et Hansel est un conte folklorique du XIX réécrit par les frères Grimm en 1812 (pour mémoire, Charles Perrault a vécu de 1628 à 1703).

Il y a de nombreux rapports avec la mythologie : personnage du cyclope / mythe d'Ouranos / Atrée / les ogres.

Quelques pistes de réflexion :

Quels mots essentiels chacun retient de ce texte ?

Qui peut résumer le conte ? (*On fait le résumé écrit par groupes de trois. On complète ensemble le résumé.*)

Quels sont les personnages du conte ?

Quel moment du conte a le plus marqué chacun ? Pourquoi ? Argumenter. (*Images et thèmes fondateurs : le masculin et le féminin / la sorcière / se perdre dans la forêt / les parents indignes / être mangé / la nourriture et la faim / la pauvreté.*)

Qu'est-ce qui vous intéresse dans ce conte ?

Concernant les rapports frère/sœur : qui peut en parler ? (*Voir le texte final de l'auteur, « apprendre à devenir frère et sœur » (p.77) et le « devenir frères » de Pierre Péju (p.75). Que signifie la phrase « on ne naît pas frères, on le devient » ?*)

Les mots « aîné », « cadet », « benjamin » et « fratrie » sont des mots de la même famille (à l'origine du mot « benjamin » : un empereur romain qui avait onze enfants dont le dernier se prénommaient ainsi).

Les deux sœurs de la dédicace : Adèle et Eulalie.

Qui a des frères et sœurs ? Plus grands ? Plus petits ? Combien ? Un seul ? Plusieurs ? (Notion de « fratrie »). Qui est l'aîné ? En quoi son rôle est-il particulier ? En quoi cela est-il important ?

b) lecture analytique du conte

Sur les symboles (résumé du livre de Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, voir la bibliographie en fin de carnet).

La maison : on identifie souvent le corps à la maison (taoïsme, bouddhisme). Elle est un symbole féminin, au sens de refuge, de protection, de sein maternel.

Selon Bachelard, la maison signifie l'être intérieur. Ses étages symbolisent divers états de l'âme. la cave correspond à l'inconscient, le grenier à l'élévation spirituelle. En ce sens, elle est liée à des phases du développement psychique.

La forêt : au Moyen-Âge, elle est assimilée au labyrinthe grec. Sorte de sanctuaire intérieur et caché, dans lequel siège le plus mystérieux de la personne. Par son obscurité et son enracinement, elle symbolise l'inconscient. Les terreurs de la forêt, comme les terreurs paniques, seraient inspirées, selon Jung, par la crainte des révélations de l'inconscient.

La sorcière : version femelle du bouc émissaire, elles représentent, selon Jung, les forces sombres de l'inconscient. Fruit des refoulements, elle incarne les désirs, les craintes et autres tendances de notre psyché qui sont incompatibles avec notre « moi », parce que trop infantiles.

Symbole des énergies créatrices instinctuelles qui vont à l'encontre des intérêts non disciplinés qui vont à l'encontre des intérêts du moi, de la famille, du clan.

On les désarme en plaçant ces mêmes forces sous l'empire de la conscience...

Le four : fonte, émaillage, poterie, grand œuvre alchimique, sont le mariage du Yin et du yang, de l'eau, du feu, de la terre, et du ciel. Ou bien du retour à la matrice, symbole d'une nouvelle naissance.

Si c'est à Madame D'Aulnoy que l'on doit l'expression « conte de fées », c'est Charles Perrault qui remporta à l'époque le plus grand succès avec ses *Contes de ma mère l'Oye*. D'ailleurs, même si la plupart des contes ont été écrits par des femmes, ce sont pourtant ceux de quatre hommes que l'on se raconte encore aujourd'hui : Charles Perrault, Jacob et Wilhelm Grimm, et Hans Christian Andersen.

Le conte de fées est adapté à la façon dont l'enfant conçoit et expérimente le monde, et c'est pour cette raison que le conte lui paraît si intéressant. Le pédagogue et psychologue Bruno Bettelheim a mis en lumière la richesse et la profondeur du conte merveilleux, dans son ouvrage *Psychanalyse des contes de fées* : « Le conte de fées, tout en divertissant l'enfant, l'éclaire sur lui-même et favorise le développement de sa personnalité. Il [...] contribue d'une façon importante et positive à la croissance intérieure de l'enfant » (Michel Le Bris et Claudine Glot *Fées, elfes, dragons et autres créatures des royaumes de féerie*, Paris, Hoëbeke, 2002).

On pourra lire utilement le chapitre sur « Jeannot et Margot » conte qui présente beaucoup de similitudes avec *Hansel et Gretel*.

Résumons le conte : les parents sont pauvres et se demandent comment nourrir leurs enfants. Ceux-ci sont abandonnés dans la forêt où ils trouvent une maison de pain d'épice pour se nourrir, qui appartient à une sorcière-ogre qu'ils jettent dans un four pour se libérer, et réussissent finalement à retrouver le chemin de la maison et à rentrer chez eux.

La trame du conte est la même.

Ce qu'en dit Bettelheim : la maison de pain d'épice, c'est le corps de la mère. La bonne mère qui se donne en pâture. Mais la symbiose avec la mère interdit l'individuation et l'indépendance. Elle met la vie en danger, comme le montrent les tendances cannibales de la sorcière. Celle-ci représente les aspects destructifs de l'oralité. En cédant à leur voracité les enfants risquent d'être détruits. Il faut apprendre à se contrôler et à réprimer ses désirs instinctuels. Les mauvais desseins de la sorcière aident les enfants à prendre conscience des dangers de cette oralité incontrôlée. Cessant d'être les jouets de leur instinct, ils doivent agir avec intelligence.

La maison familiale près de la grande forêt et la maison fatidique au plus profond de la forêt, sont deux aspects de la maison parentale : celle qui comble et celle qui frustrer.

La sœur (Margot/Gretel) montre que la femme peut être aussi bien secourable (mère) que destructrice (sorcière). Le passage en solitaire de la rivière est une image sur la nécessité de l'individuation (c'est une épreuve initiatique). Le retour à la maison signifie qu'il faut évoluer vers l'adolescence tout en continuant d'entretenir de bonnes relations avec ses parents.

Les deux enfants de la même mère ont réussi grâce à leurs efforts combinés : dépassement de la dépendance immature et stade supérieur de développement. L'enfant d'âge scolaire a besoin de savoir qu'un jour il pourra affronter les difficultés du monde, et en sortira enrichi (rôle symbolique des bijoux de la sorcière dont ils héritent).

Cette interprétation est destinée à éclairer l'enseignant ; elle n'a pas à être livrée telle quelle à l'enfant auprès de qui il ne convient pas de risquer un « dévoilement ».

c) le genre

Il s'agit d'une pièce de théâtre. Les différences avec le genre du conte sont notamment les dialogues, les didascalies, l'absence de narrateur/conteur, les personnages, les actions accomplies en scène et non racontées, etc. Le but est différent : la lecture seule / le spectacle.

d) La composition de la pièce

Le texte est découpé en dix scènes. Pourquoi ? À quoi sert une scène ? Chaque scène a un titre. Pourquoi ? Examinez la liste des titres. Quel est le titre que vous préférez ? Dites pourquoi.

La dernière scène s'intitule « épilogue ». Les élèves peuvent effectuer des recherches sur ce mot.

C. Lecture commentée de la pièce

Sommaire

- [Scène I « Le petit frère »](#)
- [Scène II « Il grandit »](#)
- [Scène III « Il prend beaucoup de place »](#)
- [Scène IV « Prend plus qu'il ne doit »](#)
- [Scène V « Allons ramasser du bois, mes enfants, au moins on aura chaud »](#)
- [Scène VI « Pourquoi tu m'appelles toujours « le petit frère » ? »](#)
- [Scène VII « La maison de rêve »](#)
- [Scène VIII « Ils ne meurent pas de faim »](#)
- [Scène IX « La tentation et la décision »](#)
- [Scène X « Le retour à la maison »](#)
- [Épilogue](#)
- [Après le texte de la pièce](#)

Scène I « Le petit frère »

On fait lire la scène plusieurs fois, par différents binômes d'élèves.

Compréhension

Qui sont les personnages l'un par rapport à l'autre ?

Comment décririez-vous le petit garçon ? La petite fille ? (On peut les dessiner).

Qu'est-ce qu'un dialogue ?

Peut-on faire une différence entre « dialogue » et « conversation » ? (*La conversation gambade de thème en thème, le dialogue est engagé dans un but. Ici, le but de l'autrice est*

de présenter les personnages, leur enfance, leurs liens, les gens qui les entourent).

Qu'appelle-t-on une « réplique » ? Combien y a-t-il de répliques dans cette scène ? (27).

De qui parle Gretel (*elle commence par « il » à la première réplique*) ? Hansel dit « elle » (*à la quatrième réplique*).

Pourquoi chacun parle-t-il de l'autre au lieu de parler de soi-même ?

Pourquoi commencer par la petite enfance ? (*cf. la phrase « une fratrie ça se construit... » de Pierre Péju, p.75*).

Quelle information donne Gretel à la troisième réplique ?

En quoi ceci est-il un début d'explication du titre de la pièce ?

En plus des personnages qui parlent, voit-on apparaître d'autres personnages au cours de la scène ?

Pourquoi ces personnages évoqués sont importants ? Connaît-on leur nom ? Pourquoi ? (*Sage-femme, papa, maman*).

On peut expliquer le rôle de la sage-femme (l'accouchement : « une chute ! un torrent ! De l'eau qui coulait ! » Mots mystérieux pour la plupart des enfants. À expliquer. Le bébé dans sa poche d'eau, la rupture des eaux qui annonce sa venue au monde...).

Quelle phrase est répétée par Hansel ? (« *C'était mon heure...* ») Pourquoi ?

Quel autre titre pourrait-on donner à la scène ? (*Portraits... ou Naissance...*) Justifier son titre. À quoi sert cette première scène ? Notion d'exposition.

Scène II « Il grandit »

Compréhension

Une phrase est répétée souvent. Laquelle ? Pourquoi pourrait-elle servir de titre à la scène ? (« *Moi aussi* »).

Comment se constitue la personnalité du petit frère (*il imite sa grande sœur*).

On retrouve le thème du miroir, mais autrement.

Écriture

On peut faire écrire une petite scène d'une dizaine de répliques fondée sur un refrain, qui revient quatre ou cinq fois. Se référer à la scène du *Malade imaginaire* où Toinette répète à satiété « le poumon ». Effet comique de la répétition.

Scène III « Il prend beaucoup de place »

Compréhension

Comparer les titres de la scène 2 et de la scène 3. Quelle est la progression ? Qui dit : « il prend beaucoup de place » ?

La première réplique est dite ensemble. Pourquoi ?

Quel est le sentiment dominant de Gretel dans la douzième réplique ?

Que signifie la phrase : « il y a une seule place dans les bras d'une maman » ?

Écriture

Écrire sur le thème de la jalousie. Une petite scène ou une petite histoire. Ou faire un dessin.

Scène IV « Prend plus qu'il ne doit »

Compréhension

Que signifie le fait de ne pas dire « il » dans le titre de la scène ? Que veut dire « plus qu'il ne doit » ?

Comment vous apparaît cette scène ? Son sentiment dominant ?

Pourquoi y a-t-il un conflit pour un petit morceau de pain ? (*expliquer le mot « quignon »*)

Le thème de la faim : avez-vous déjà eu très faim ?

Élargissement du thème

Que mangent-ils pour tromper leur faim ?

(Vocabulaire : faire une liste d'expressions et de mots qui parlent de la faim, y compris au sens métaphorique avoir faim, ou soif, de lecture...)

Parler des famines de paysans en France.

La faim dans le monde : où, quels pays, quelles causes ? (*pauvreté, tiers-monde, sécheresse*) Quels remèdes envisageables ? Pourquoi un bon tiers de l'humanité ne mange pas à sa faim ?

On peut passer un documentaire sur la famine. Et faire réagir les enfants. Parler de « l'aide humanitaire », expliquer, ne pas avoir peur de cette grande cause. Ou montrer une photo de Depardon, par exemple sur le Sahel, et la faire commenter.

Autre thème

La culpabilité. Vous êtes vous déjà sentis coupables ? De quoi ? Raconter. Hansel est-il vraiment coupable ?

Scène V « Allons ramasser du bois, mes enfants, au moins on aura chaud »

Compréhension

Le titre : qui parle ? (*Le personnage de la mère est pourtant absent de la pièce*).

On revient sur le récit (« ce matin là... » : première réplique.)

À quoi sert la répétition du mot « jamais » ?

Pourquoi la maman prévoit-elle le manteau d'hiver et pas celui d'automne ?

Que veut dire Gretel par « trop, trop d'indices en même temps ? » Que vient-elle de comprendre ?

La raison de cette sortie en forêt est-elle vraiment d'aller chercher du bois ?

Qu'est-ce qu'on devine mais qui n'est pas dit dans la scène ? Pourquoi ce n'est pas dit ? (Notion de « non-dit », de langage de la suggestion).

Scène VI « Pourquoi tu m'appelles toujours « le petit frère » ? »

Compréhension

Le titre : qui parle ? Pourquoi ? Que répondriez-vous à la question posée dans le titre ?

Pourquoi le papa marche-t-il si vite ?

La scène se passe dans quel lieu ? Pourrait-elle se passer ailleurs ?

Comment se fait-il que la maman n'a pas pris de manteau, alors qu'elle a habillé les enfants pour l'hiver ? Qu'est-ce que cela signifie ?

Pourquoi papa allume-t-il du feu ?

Que veut dire ce « trop » prononcé par Gretel ?

« J'ai su tout de suite... compris tout de suite » dit Gretel. De quoi s'agit-il ?

Pourquoi le papa et la maman agissent-ils ainsi ?

Pourquoi Gretel veut-elle faire peur à son frère en se cachant derrière un arbre ?
Pourquoi la phrase de son petit frère « tu vas avoir froid sans ton manteau » la fait-elle enfin réagir ?
Quel sentiment est exprimé dans les dernières répliques de cette scène ?
Quelle phrase de la scène pourrait servir aussi de titre ? (*N'aie pas peur, je suis là...*)

Scène VII « La maison de rêve »

Compréhension

Ce titre vous surprend-il ?
Pourquoi Gretel ment-elle à Hansel sur la question d'allumer un feu ?
Quelles sont les indications scéniques ? Que veulent-elles dire ? Écrivez d'autres indications scéniques que celles de l'auteur.
Pourquoi « faire taire la forêt » est écrit en caractères plus gros ?
Par quels sens se fait la découverte de la maison ?
À quoi vous fait penser le personnage de la vieille femme ? Une fée ? Une sorcière ? Une grand-mère ? La voit-on ? Pourquoi ?
Pourquoi Gretel dit-elle « j'avais perdu toute prudence » ? Qu'aurait-elle dû faire si elle avait été prudente ?
Que leur donne-t-on à manger ? Faites la liste des gourmandises. Que veut dire la phrase « se disant qu'elle aussi, bientôt, aurait un bon repas » ?
Vous pouvez écrire un discours (trompeur) de la sorcière pour convaincre les enfants de rentrer dans sa maison.

Scène VIII « Ils ne meurent pas de faim »

Compréhension

Pourquoi ce titre ? Que veut-il dire ?
Que veut dire la phrase : « se disant qu'elle aussi, aurait bientôt un bon repas » ?
Quelle est la surprise de la deuxième réplique ?
Pourquoi Gretel imite-t-elle « le rire horrible de la sorcière » ?
Pourquoi Gretel dit-elle qu'elle n'a pas peur ? Est-ce vrai ?

Scène IX « La tentation et la décision »

Compréhension

Quelle tentation ? Quelle décision ?
Combien de temps est passé depuis la scène 8 ?
Pourquoi Gretel ne donne-t-elle qu'un petit os de poulet à son frère ?
Que veut dire le mot « efflanqué » ?
Pourquoi cette scène est-elle la plus longue de la pièce ? Quel moment dure le plus longtemps ? Pourquoi ?
Pourquoi Gretel répète-t-elle « plus jamais » aussi souvent ?

Scène X « Le retour à la maison »

Compréhension

Pourquoi la maman ne comprend pas ce qui s'est passé ?
Pourquoi les grandes personnes ne croient pas aux sorcières ?
Que veut dire l'expression « avec envie »... ?
Comment est montrée la joie de la maman ? Pourquoi ne parle-t-on pas du papa dans cette scène ?
Pourquoi soudain, Gretel se décide-t-elle à appeler son petit frère par son nom ?

Épilogue

Compréhension

Cherchez ce mot dans le dictionnaire. Pourquoi cet épilogue n'a-t-il pas de titre ?
Comment se résout la misère de cette famille ?
Pourquoi le papa se met-il à pleurer ?
La fin de la pièce vous plaît-elle ? Pourquoi ? Que représente le trésor de la sorcière ? Vous pouvez imaginer en travail de groupe, puis écrire une fin différente.
Imaginez un autre titre à cette pièce.

Après le texte de la pièce

- Lire page 72. D'après ce texte, combien de personnes ont travaillé à la création du texte ? Combien de métiers sont représentés ?
 - Lire pages 73 et 74. On raconte la vie de Suzanne Lebeau. Qui est-ce ? Pourquoi raconter tout cela ? Pour qui est-ce important ? Qui est Suzanne Lebeau d'après ce texte ? (*prix, mises en scène, activités de pédagogie*).
 - Lire pages 75 et 77 (deux textes sur la notion de « fratrie »). Que vous apprennent ces deux textes ? Comparez leur titre.
-

II. Mise en voix et mise en jeu

A. Qu'est-ce que le théâtre ?

Sommaire

- [a\) Sur le théâtre](#)
- [b\) L'économie du théâtre \(pour les plus grands\)](#)
- [c\) Vocabulaire](#)
- [d\) Questions](#)

a) Sur le théâtre

Il faut beaucoup de monde pour faire un spectacle :

Le metteur en scène choisit le texte à jouer, et chaque membre de l'équipe du spectacle. C'est lui aussi qui trouve les subventions pour monter le spectacle. Ces subventions seront complétées par la recette (le mot « billetterie »). Elles serviront à payer les salaires des différents participants au spectacle, pour les répétitions et les représentations.

Le scénographe décide de l'espace à créer. Du rapport scène-salle (frontal/circulaire, etc.) et du décor (toiles peintes ou « décor construit »).

La costumière fabrique les costumes sur les indications du décorateur ou du metteur en scène.

Un musicien compose la bande-son, à moins que la musique ne soit jouée en direct par un ou plusieurs instrumentistes.

Un éclairagiste crée les ambiances (jour/nuit, autres effets lumineux) à l'aide de projecteurs et d'un jeu d'orgue.

Les acteurs incarnent les différents « rôles ». Ils apprennent le texte et le jouent.

Le personnel du théâtre (**attaché de presse / caissière / ouvreuses**) reçoit le public au moment des représentations.

Sans **le public**, le théâtre n'existerait pas. C'est à lui que le spectacle s'adresse et grâce à lui que le spectacle vit.

b) L'économie du théâtre (pour les plus grands)

Les acteurs, le metteur en scène et les techniciens touchent un salaire selon le nombre de représentations et sont chômeurs entre deux projets de spectacles. Ils sont « intermittents du spectacle ».

L'auteur touche (en général et en moyenne) 10,5 % de la recette de chaque représentation. Parfois, il est payé pour écrire (il s'agit d'une commande) mais c'est rare...

La visite d'un théâtre, et la discussion avec quelques personnes y travaillant, quand c'est organisable, est un élément très important pour prendre conscience du lieu, et de son fonctionnement aussi bien technique qu'institutionnel et artistique. Si on peut assister à une répétition, puis à un spectacle, c'est évidemment encore mieux.

c) Vocabulaire

On peut faire une recherche sur ces deux termes : « décorateur » et « scénographe ». Et aussi « acteur » et « comédien » (« acteur » est pris au sens artistique : celui qui « agit » sur le plateau, alors que « comédien » désigne un statut social. Peu de gens font le distinguo entre ces deux mots).

Les costumes seront réalisés par une « costumière » ; pourquoi faut-il des costumes ? Différence avec nos « habits » de tous les jours ?

(Notion de transposition théâtrale. Le théâtre imite la vie, mais l'embellit ou l'enlaidit. Notion d'écart entre l'art et le réel. Fonction esthétique de la représentation.)

Les lumières seront créées avec des « projecteurs » par un « éclairagiste ». À quoi servent-elles ? *(jour/nuit, intérieur/extérieur, ombres/lumière, ambiances parfois psychologiques. Couleurs des lumières : bleu c'est froid, rouge c'est passionnel... On peut s'amuser à créer des éclairages de marionnettes avec des lampes de poche).*

Le personnel du théâtre va s'occuper de l'accueil du public (caisse/ouvreuses, etc.)

d) Questions

Combien de personnes travaillent au spectacle pour deux comédiens en scène ? Quel est le rôle du public ? Quel est le public idéal pour ce texte ? Pourquoi ?

B. Exercices de mise en scène

Sommaire

- [Scène I. Le petit frère](#)
- [Scène II. Il grandit](#)
- [Scène III. Il prend beaucoup de place](#)
- [Scène IV. Prend plus qu'il ne doit](#)
- [Scène V. Allons ramasser du bois, mes enfants, au moins on aura chaud](#)
- [Scène VI. Pourquoi tu m'appelles toujours « le petit frère » ?](#)
- [Scène VII. La maison de rêve](#)
- [Scène IX. La tentation et la décision](#)
- [Scène X. Le retour à la maison](#)
- [Épilogue](#)

Scène I. Le petit frère

On fait lire la scène plusieurs fois, par différents binômes d'élèves.

Mettre en scène

On pourrait imaginer ce dialogue sur la scène. Où sont-ils ? Fait-il jour, nuit ? Y a-t-il de la musique ? Si oui, laquelle et pourquoi ? Et quand ? Comment sont-ils habillés ? Quelles actions font-ils ?

Justifier chaque réponse. Ou dessiner la scène. Ou la jouer. On peut aussi faire des photos ou filmer (lieu, cuisine, petite chaise haute lumière, costumes, attitudes de la grande sœur et ses réactions ; pleurer, trembler de peur...)

Cette scène parle de l'apparition du petit frère, de la naissance, de l'accouchement, de la violence - les cris - de la réaction de la grande sœur, frustrée qu'on ne s'occupe pas d'elle - désormais on s'occupera moins d'elle ? - En tous cas elle ne sera plus la seule. Est-elle jalouse ? Qu'est-ce que « la jalousie » ?

On focalise sur les deux enfants. Les adultes sont là mais on ne sait pas ce qu'ils disent ou pensent. Ils sont incarnés par les enfants qui rapportent leurs propos. Pourquoi ? Les deux enfants sont « en miroir », chacun parlant de l'autre.

La pièce est centrée sur le thème de la fratrie. L'événement fondateur est l'arrivée du petit frère. Les sentiments sont violents.

Écriture

On peut demander d'écrire le monologue de la grande sœur (ce qui se passe dans sa tête) au moment de la naissance du petit frère.

Scène II. Il grandit

Mise en scène

Qu'est-ce qui, dans le passage au plateau, peut montrer cette « gémellité » des deux enfants ? Leur costume ? Leur coiffure ? Leurs gestes ? Les objets ? Un miroir ? Quels objets sont présents ?

Souvent, les enfants hésitent devant un choix : choisir, c'est renoncer. L'acte artistique commence quand on pose un choix, d'esthétique ou d'espace, de plateau vide ou encombré, etc.

Peut-on inventer une « chorégraphie » qui mettrait en valeur le fait que l'un imite l'autre ? Quelle musique peut accompagner cette chorégraphie de la ressemblance. ?

L'adresse : la phrase « moi aussi » est adressée à la sœur. Peut-on changer cette adresse ? (Au public). Quel effet produirait sur le spectateur cette adresse au public ?
(*Notion de 4^e mur : les acteurs jouent comme si le public n'était pas là. L'adresse au public rompt ce 4^e mur imaginaire qui sépare le public des acteurs.*)

Scène III. Il prend beaucoup de place

Exploitation

Écrire sur le thème de la jalousie. Une petite scène, ou une petite histoire. Ou faire un dessin.

Mise en scène

Improvisation (parlée ou muette) : faire une action qui met en valeur la jalousie entre deux enfants (*agressivité envers l'autre ? Casser quelque chose ? Bouder ?*).

En groupe : créer une chorégraphie en deux groupes sur ce thème.

Scène IV. Prend plus qu'il ne doit

Mise en scène

On passe d'un récit à l'épisode revécu. La grande sœur prend le rôle de la maman.
(*Comment signifier ce changement de temps sur scène ? Par l'éclairage ? Par un changement de costume ou d'accessoire ? De ton de voix ? Par la bande-son ? En grandissant physiquement la grande sœur (monter sur une chaise ? des échasses ? Une échelle ?)*)

Jouer le passage du récit à l'action.

Le changement est indiqué par une didascalie externe au texte des personnages, la première didascalie externe de la pièce (« Gretel aime le rôle de la mère qui parle de la faim. Elle y met une grande intensité »). (Les mots « [didascalie interne](#) » = dans le texte du personnage, « [didascalie externe](#) » = hors texte du personnage.)

À quoi et à qui servent les didascalies (*au lecteur, au metteur en scène, à l'acteur*).

Les personnages qui s'exprimaient jusque-là à l'imparfait et au passé composé (le récit) avec une utilisation intéressante de l'imparfait comme temps de l'immobilité, passent au présent (l'action rejouée).

Les deux dernières répliques reviennent à un temps du passé : retour au récit, éloigné dans le temps de ce qui s'est passé.

(Dès le CM1, peut évidemment être exploité en conjugaison : valeur des temps. La relation entre présent et passé composé. Imparfait : action qui a une certaine durée.)

La complicité entre les enfants est dite par les deux dernières répliques. Le thème du secret entre enfants face aux parents, est un thème intéressant à exploiter. Le secret pour défendre son petit frère, sa grande sœur.

Exploitation

On peut travailler sur ce passage du récit à l'action. Écrire un récit et brusquement être conteur, revivre l'action au lieu de la raconter (être acteur), puis finir à nouveau sur le récit. Un peu compliqué, mais c'est toute la différence entre « romanesque » et « dramatique ». Le moyen de faire comprendre concrètement la différence des genres.

Scène V. Allons ramasser du bois, mes enfants, au moins on aura chaud

La mise en scène

Les titres des scènes font-ils ou non partie du spectacle ? Sont-ils projetés, ou bien dits par un 3^e acteur-conteur ? ou enregistrés en voix off ? Pourquoi serait-il important que le public connaisse le titre de cette scène en particulier ?

Maintenant vous pouvez redonner un titre à la scène. Un titre qui dirait la vérité cachée (« *L'abandon* » ?).

Dans cette scène, la maman essaie de cacher ses sentiments. Pourquoi ? Quels sont-ils ? Quels sont les sentiments du papa ? Sont-ils identiques ? Pourquoi ?

Improvisation

Une scène entre le papa et la maman au moment où ils prennent leur décision. Sont-ils d'accord ? Que se disent-ils ?

Scène VI. Pourquoi tu m'appelles toujours « le petit frère » ?

Mise en scène

Comment représenter la forêt ? Par une toile peinte ? Des arbres en carton ? En ombre chinoise ? Par les bruits inquiétants ? Lesquels ? Faites une liste de bruits qui font peur dans la forêt.

Voyez-vous d'autres moyens de représenter la grande forêt sur scène ? Une vidéo ? Autres choses ? (*vrais branchages, arbres en carton, etc.*)

Jouer la scène à quatre. Le départ furtif du papa et de la maman.

Jouer le moment où Hansel se retrouve seul et a peur.

Jouer le moment où les deux enfants se retrouvent.

Scène VII. La maison de rêve

La mise en scène

Sur scène, comment est représentée la maison ? Par un film ? Un décor construit ? Un dessin ? Une ombre chinoise ? Ou bien on ne la voit pas ? Justifiez votre choix.

Jouez la scène de l'émerveillement des deux enfants devant les friandises qui leur sont offertes. Comment mangent-ils ? Proprement ? Avec gloutonnerie ?

L'un de vous a-t-il envie de jouer la vieille femme ? Choisissez entre fée, sorcière ou grand mère, et représentez-la.

La voix de la vieille femme peut-elle être enregistrée ? Ou bien vaut-il mieux que ses propos soient rapportés par Gretel ? Pourquoi ?

Scène VIII. Ils ne meurent pas de faim

La mise en scène

Comment représenter la cage où se retrouve enfermé Hansel ?

Comment la faire apparaître d'un coup, comme une mauvaise surprise ?

Jouez le moment de peur des deux enfants et le rire de la sorcière.

Qu'est-ce qui est mieux, enregistrer le rire ou le faire imiter par Gretel ? Pourquoi ?

Scène IX. La tentation et la décision

La mise en scène

Comment représenter le four ? Une grande caisse ? Un trou dans un rideau ? Rien ? Juste le geste d'en tourner les boutons ? Proposez diverses solutions, et discutez-les.

L'action finale de la scène : doit être très brusque, rapide, pour surprendre le spectateur. Elle tient en trois lignes. Jouez ce moment.

Par groupes : proposer des façons différentes de représenter cette dernière action.

Scène X. Le retour à la maison

La mise en scène

Comment montrer que les enfants ont beaucoup grossi ? (*Trucage avec des ballons qu'on gonfle ? Autre ?*).

Jouez la scène des retrouvailles avec la maman sachant que la maman n'est pas en scène, mais seulement « racontée » par Gretel.

Épilogue

La mise en scène

Jouez le rôle du papa dans cette scène.

Jouez la scène sans le papa, juste en racontant.

Comment faire apparaître le trésor de la sorcière ?

III. L'environnement artistique de Suzanne Lebeau et *Gretel et Hansel*

A. Création de la pièce par la compagnie du Carrousel

La pièce a été créée au Québec par la compagnie Le Carrousel en 2013 dans une mise en scène de Gervais Gaudreault. Les photos du spectacle sont celles de Leif Norman. Les interprètes sont Catherine Dajczman ou Émilie Lévesque et Jean-Philip Debien.

« *Gretel et Hansel* s'avère être une pièce au texte fort, à la narration active, s'approchant très près de l'univers du conte, et au visuel dépouillé et évocateur, parlant directement à l'enfant de la troublante (mais aussi profonde et tendre) réalité que peut provoquer la fratrie. » David Lefèvre (montheatre.qc.ca)













Vous pouvez visionner le trailer de la création sur le site de la compagnie, ou ici, dans la version en ligne du carnet.



05:03

La mise en scène de Gervais Gaudreault utilise un tas de chaises hautes pour signifier les différents lieux de la pièce. Pourquoi ? Pourrait-on imaginer d'autres objets ? Lesquels ? (tables, tissus, etc.)

La polysémie de l'objet au théâtre : l'objet, selon la façon de le manipuler, devient autre chose que lui-même. Ici, les chaises se font cage, maison, four, forêt, selon les besoins de la scène.

B. Questionnaire de Proust

Sommaire

- [Environnement artistique](#)
- [Environnement de l'écriture](#)
- [Inspirations, secrets, pensées](#)

Voici le questionnaire proustien de Suzanne Lebeau, rédigé à l'occasion de la publication en ligne du carnet artistique et pédagogique du *Bruit des os qui craquent* en 2017.

Environnement artistique

Quels sont vos auteurs préférés ?

Trop nombreux, les énumérer me prendrait cinquante pages.

Vos héros/héroïnes de fiction ?

Jean Valjean.

Quelle musique écoutez-vous ?

Bach et Mozart. Bach ou Mozart et plusieurs autres.

Quels sont vos peintres, plasticiens/des œuvres plastiques, tableaux préférés ?

Je dirais l'art contemporain, l'art brut et les dessins d'enfants pour l'immense désir de saisir et de comprendre le monde.

Vos films/cinéastes préférés ?

Serreau (Coline), Amenabar, Almodovar, Gavras...

Vos acteurs/actrices préférés ?

Vincent Lindon, probablement... et tant d'autres mais son humanité me touche.

Qu'aimez-vous voir sur scène ou au cinéma ?

La vie en condensé.

Une œuvre qui vous aurait particulièrement marqué ?

Brecht.

Pourquoi ?

La vitalité de la conscience.

Environnement de l'écriture

L'endroit où vous écrivez en général ?

La solitude.

Les objets qui vous entouraient alors ?

La jungle.

Sur quel support écrivez-vous ?

L'ordinateur.

Le moment de la journée où vous écrivez ?

Le matin, mais plus je vieillis et plus mes matinées s'allongent.

Inspirations, secrets, pensées

Des sons/odeurs/couleurs qui vous sont chers ?

Les fleurs, le pain qui cuit, les bleus du ciel et de la mer, le vert du printemps. Aucun son sauf le vent dans les feuilles et le ressac de la vague.

Votre occupation favorite ?

Cuisiner.

Quels sont les objets dont vous ne vous sépareriez pour rien au monde ?

Mes livres.

Votre idée du bonheur ?

Une grande table avec des gens que j'aime.

Quel serait votre plus grand malheur ?

Perdre mon indépendance.

Ce que vous voudriez être ?

Bêtement, ce que je suis.

Le lieu où vous désireriez vivre ?

Au soleil.

Les 10 mots qui vous accompagnent ?

Enfance, écriture, engagement, idéal et transcendance, transmission, ferveur, passion, eau et soleil.

Quel est votre état d'esprit aujourd'hui ?

Un sentiment de vacances et d'horizon à perte de vue malgré la grisaille et la pluie.

IV. Annexes

A. Étude pluridisciplinaire de la pièce

Sommaire

- [a\) Français](#)
- [b\) Éducation civique et géographie](#)
- [c\) Arts visuels](#)
- [d\) Théâtre](#)

a) Français

Vocabulaire : étude de mots (éditeur, auteur(e), autrice, tous les mots des métiers du théâtre et du livre.)

Lecture : du conte original par plusieurs élèves. Enregistrement de certains passages.

Lecture de la pièce à voix haute par différents couples d'élèves.

Réaliser un enregistrement qui mêlerait dialogues de la pièce et passages du conte.

Rédaction : outre les travaux écrits suggérés dans les commentaires des scènes, on peut demander à chaque élève de trouver dans le texte dix mots qui, d'après lui, parlent de l'enfance et/ou de la fratrie. Chacun pourra écrire un texte à partir de ces dix mots.

Notions littéraires : Il est important que les élèves aient des notions comme « récit » « théâtre » « dialogue », « monologue », « didascalie » lettre, conte, etc. de manière à choisir le type de texte qu'ils souhaitent écrire.

Mythologie, contes :

- Le cyclope (*L'Odyssee* : Ulysse et ses compagnons sont prisonniers du cyclope ; la ruse pour s'en sortir) ;
- Les ogres et les sorcières (Barbe Bleue) ;
- Atrée (qui fit manger à son frère Thyeste les propres enfants de celui-ci) ;
- La dévoration (vampires) ;
- La forêt et le labyrinthe (au Moyen Âge, le labyrinthe symbolisait la forêt à la fois comme lieu de perdition et lieu mystique pour se retrouver. Montrer des images de labyrinthes dessinés au sol des cathédrales. Par ex, à Chartres).

b) Éducation civique et géographie

Thèmes :

- Pauvreté : le tiers-monde, la faim dans le monde, les famines ;
- La forêt : écologie/biotope. Symbole de la forêt ;
- La famille : divers types de famille (monoparentale, nucléaire, recomposée).
- Famille et société.

c) Arts visuels

- Dessiner le décor (la forêt, la maison de la sorcière) ;
- Créer des ombres chinoises (la sorcière, la forêt, la maison, les parents) ;
- Créer une chorégraphie sur un thème (la jalousie, la peur, la faim) ;
- Peinture : les figures de Jérôme Bosch ou de Goya ;
- Photos, films : chaque élève peut constituer son propre dossier photos découpées dans des magazines et apporter des séquences de films à visionner en classe ayant un rapport avec le thème de la dévoration ou de la fratrie ;
- Bande-son : créer une bande-son avec une musique par personnage (Hansel, Gretel, la mère, le père, la sorcière, les oiseaux, les bruits de la forêt).

d) Théâtre

Voir les exercices suggérés à propos de chaque scène. On peut aussi imaginer un spectacle de marionnettes ou d'ombres chinoises, ou encore une vidéo à partir de ce texte.

B. Plan de séquence en collège (6^e)

a) Lecture de l'œuvre

À haute voix et par plusieurs binômes d'élèves.

b) Compréhension du type de texte

Comprendre les différences entre roman, théâtre, conte, même quand les thèmes se ressemblent.

Pour les études sur le conte, l'enseignant peut s'appuyer sur *La psychanalyse des contes de fées* par Bruno Bettelheim (voir la bibliographie et la p. 1 de ce dossier).

c) Visionnage de documentaires

Marionnette et théâtre d'objets (Scéren, CRDP, Lyon)

Collection « théâtre d'aujourd'hui » (Scéren CNDP) : *Théâtres et enfance* et *L'émergence d'un répertoire*.

d) Travail pluridisciplinaire en cycle 3

Marionnette et théâtre d'objets Chaque élève peut avoir son carnet de théâtre où noter ses recherches personnelles : dessins, citations, paroles. Ce carnet est un outil pour noter ses attentes, ses acquisitions, ses interrogations, ses recherches, les comptes rendus des séances de travail, etc.

L'enseignant peut constituer une mallette d'objets avec :

- Des textes théâtre de divers auteurs, et d'autres pièces de Suzanne Lebeau ;
- Divers objets pouvant servir au jeu ;
- Quelques tissus faisant office de costumes.

e) Séances de jeu à partir du texte ou d'improvisations

Réalisation de décors ou d'ombres chinoises. Représentation devant une autre classe en fin de séquence.

Voir les conseils généraux sur la conduite d'un atelier. Vous pouvez aussi lire l'ouvrage de B. Grosjean (voir la bibliographie).

Commencer par un « cercle de parole » (objectifs de la séance et informations diverses. Si besoin, retour sur la séance précédente).

Favoriser le travail en groupe et non les passages en solitaire. Travail effectué sur un temps court, avec un objectif raisonnable et précis sur une série de répliques par exemple. Chaque groupe présente ensuite ses propositions, on en discute, on mélange, on aboutit à la proposition qu'on retiendra. Utile garde-fou à des dérives psychodramatiques.

Ranger la salle et le matériel avec les participants (en début et fin de séance).

C. Conseils pour la conduite d'un atelier théâtre

Délimiter le cadre de jeu : aire de jeu marquée (craie ou scotch) en cas d'absence de scène, d'aire de non-jeu ou de coulisses. Bien délimiter chaque espace.

Préciser les règles pour les « spectateurs » : Le silence pendant le jeu. Pas de moqueries ni de commentaires intempestifs. Retours critiques bienveillants. Parler d'abord de ce qui est bien. Ne pas forcer un individu ou un groupe à jouer.

Construire les appuis de jeu : jouer c'est faire, c'est donner à voir, c'est devenir autre, c'est créer une ambiance, c'est adresser, c'est prendre en compte les contraintes (texte, esthétique...), c'est s'appuyer sur les partenaires et le public...

Improviser : on ne s'improvise pas improvisateur. Il faut savoir induire par l'iconographie, l'espace, l'objet, l'état émotionnel, le style de jeu, les possibilités de chaque situation.

Idem pour diriger le jeu à partir d'un texte.

La réalisation finale publique permet de : dynamiser le groupe par le projet, acquérir la discipline nécessaire, valoriser le travail accompli.

Ses limites : peut « écraser » le groupe au nom du projet, exclure des individus, susciter l'autoritarisme de l'animateur, se contenter de recettes « efficaces ».

Finir chaque séance par un « cercle de parole » : permettre aux participants de s'exprimer sur leur ressenti durant la séance, favoriser l'écoute : on laisse parler, on ne répond pas, on fait le point, ceux qui n'ont « rien à dire » écoutent, parleront peut être un autre jour... L'animateur prend la parole en dernier. Ce « cercle de parole » permet de régler les agressivités et les frustrations.

Le partenariat : quand un comédien intervient, il est en dialogue avec le professeur pour définir le projet, et le conduire ensemble. L'artiste se fait pédagogue et le professeur va sur le terrain de l'artiste (précisions culturelles, linguistiques et autres). Le professeur n'est pas là que pour « faire la discipline » ou le porteur de chaises...

D. Mise en réseau et bibliographie

Sur le conte de fées

Fées, Elfes, dragons & autres créatures des royaumes de féerie de Michel Le Bris et Claudine Glot (Höbeke, 2002).

Sur l'interprétation des contes de fées

Psychanalyse des contes de fées de Bruno Bettelheim (Hachette, 1976 première édition).

Œuvres de Suzanne Lebeau

Voir le site des [éditions Théâtrales](#) et la [maison Léméac](#) (Québec).

Anthologies de théâtre jeunesse

À la découverte de cent et une pièces de théâtre de Marie Bernanoce (éditions Théâtrales, 2005).

Vers un théâtre contagieux de Marie Bernanoce (éditions Théâtrales, 2012).

Anthologie de théâtre contemporain

De Godot à Zucco (3 vol.) de Michel Azama (éditions Théâtrales et Sceren CNDP, 2004).

Vol 1 : L'Évolution des formes

Vol 2 : Le Moi et l'Intime

Vol 3 : Le Bruit du monde

Collections jeunesse

Théâtrales Jeunesse (éditions Théâtrales), Heyoka Jeunesse (Actes Sud papiers) et l'École des Loisirs.

Sur la conduite d'ateliers théâtre

Dramaturgies de l'atelier théâtre de Bernard Grosjean (Éditions Lansman coll. « Promotion théâtre », 2016).

Coups de théâtre en classe entière (au collège et au lycée) de Bernard Grosjean et Chantal Ludivine (Éditions Sceren CRDP académie de Créteil, 2009).

Sur Suzanne Lebeau

Suzanne Lebeau, itinéraire d'auteur (Chartreuse, Centre National des Écritures du Spectacle, 2002).

Le Choix de Suzanne Lebeau coordonné par Françoise Villaume (éditions Théâtrales, 2013).

Sites

<https://www.theatre-contemporain.net/biographies/Suzanne-Lebeau/>

[<https://www.lecarrousel.net/creation/gretel-et-hansel/>]
