

**Lurelu**

La seule revue québécoise exclusivement consacrée à la littérature pour la jeunesse



## Le texte dramatique De la fantaisie à la poésie

Sophie Legault

Volume 19, numéro 2, automne 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/13335ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association Lurelu

ISSN

0705-6567 (imprimé)

1923-2330 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Legault, S. (1996). Le texte dramatique : de la fantaisie à la poésie. *Lurelu*, 19(2), 5-9.

## LE TEXTE DRAMATIQUE : de la fantaisie à la poésie

: Dominique Jolin



### Le théâtre et les enfants

Depuis une vingtaine d'années, le théâtre pour enfants se veut plus qu'un simple divertissement. Il instruit, entraîne la prise de conscience des adultes autant que celle des enfants, tout en essayant de rester près de la réalité de ces derniers. «Le théâtre ne se réduit pas seulement à raconter une belle histoire, mais aussi à engendrer une réflexion<sup>1</sup>», faisait remarquer le Théâtre de la Marmaille à la fin des années soixante-dix.

Tenter de définir le théâtre est une entreprise beaucoup trop vaste, qu'il serait ha-

sardeux de limiter à quelques pages et pas nécessairement pertinent pour une revue consacrée à la littérature de jeunesse. La question à élucider ici est plutôt celle de la place qu'occupe le texte parmi les éléments qui constituent le théâtre, et ce à travers un corpus d'œuvres dramatiques pour la jeunesse. Deux points de vue ont cours, sur cette question.

D'une part, il y a ceux et celles qui voient en cet art une pratique de la scène où le texte figure sur le même pied d'égalité que les autres éléments de théâtre (scénographie, musique). La question littéraire est à peine considérée. De plus, lorsqu'un texte est publié, il est impossible de retrouver entre ses pages tout ce qui a été présenté sur scène. Jamais une note de musique ne se fera entendre à partir d'une quatrième de couverture. Même les photos, à l'occasion jointes au texte, ne peuvent rendre compte de l'ensemble de la pièce. «Publier un texte de théâtre, c'est presque le détourner de sa nature profonde, c'est le sortir de scène et le réorienter du côté de la littérature, c'est l'enlever de son environnement propre<sup>2</sup>», notait Hélène Beauchamp. Pour sa part, le groupe de recherche le Théâtre de la Marmaille considère que la poésie d'un texte dramatique se savoure par le son des mots.

«Le texte dramatique est dans sa majeure partie un texte fait pour l'oreille, un texte à entendre<sup>3</sup>.» Donc écrit pour être lu, oui, mais à haute voix.

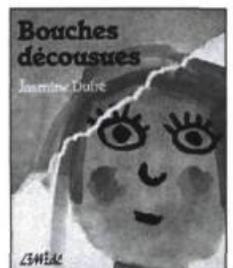
Il y a d'autre part ceux qui accordent le premier rôle au texte. Selon ce point de vue, c'est de lui que dépendent tous les acteurs de l'ensemble théâtral. Metteur en scène, comédiens, musiciens et autres sont au service de la dramaturgie.

Sans me prononcer en faveur de l'un ou l'autre des choix, j'estime que plusieurs facteurs sont à considérer quant à l'importance de la publication des textes dramatiques.

D'abord, il est possible d'utiliser ces textes dans les cours reliés au théâtre. Que ce soit en vue de représentations scolaires ou d'analyses d'éléments dramatiques, les textes de théâtre ont une place aux côtés de la littérature que l'on étudie dans les établissements d'enseignement.

Et puis, qu'est-ce qui nous empêche de lire un texte de théâtre et d'en faire un premier choix de lecture? D'où vient le fait que le théâtre fasse figure de parent pauvre dans l'éventail des formes littéraires? L'approche d'un texte dramatique est certes différente de celle d'un roman ou d'un recueil de nouvelles. Mais, en vérité, celui-ci n'est pas plus difficile à lire ou à comprendre. Il suffit d'ouvrir son imagination et de se pencher sur une pièce de Suzanne Lebeau, par exemple, comme on lirait un long poème de Jacques Prévert. Ou encore d'aborder les pièces de Jasmine Dubé de la même manière que ses romans<sup>4</sup>.

Bien que ce ne soit pas dans le but d'une publication, les dramaturges font souvent des lectures publiques de leurs textes afin d'entendre les répliques et de prendre note des réactions qu'elles suscitent. Pourtant, le scénographe ne présente pas d'atelier public pour évaluer la portée de son décor, de même que le responsable des arrangements musicaux n'organise pas de comité particulier pour se faire confirmer s'il a de l'oreille ou non. Cela est-il l'indice d'un manque de confiance chez les auteurs dramatiques? Ou n'est-ce pas plutôt un privilège accordé au texte qui lui confère la première place devant les autres éléments de théâtre? La question est lancée.



**A** une époque pas très lointaine, les enfants étaient considérés comme des sous-adultes. Traités comme des rejets sans intérêt, ils se voyaient relégués au bas d'une hiérarchie sociale fondée sur le critère de l'âge. Comme si seul leur anniversaire pouvait leur permettre de grimper une marche de plus sur l'escalier qui mène au monde intelligent, respectable et accompli des «grands».

Il est évident que les enfants n'ont pas le même bagage intellectuel que les adultes. Ils n'en sont pas moins intelligents. L'intelligence, c'est bien plus qu'un cerveau rempli de connaissances. C'est la maturité avec laquelle ces connaissances sont intégrées et utilisées.

Cette remarque introductive n'apprendra probablement rien au lecteur de *Lurelu*. Néanmoins, elle se justifie pour le présent dossier puisqu'elle est intimement liée à l'évolution de la qualité de la plupart des textes de théâtre publiés au Québec.

Avant d'aborder les points marquants de cette évolution et de faire un bref historique du théâtre pour enfants au Québec, la place du texte dramatique et son importance seront étudiées selon deux grandes lignes de pensée. Viendra à la fin un aperçu des thèmes privilégiés par les auteurs.

## Bref historique du théâtre jeunes publics

### Évolution des procédés d'écriture : première période, 1950-1965<sup>5</sup>

Au début des années cinquante, quelques compagnies de théâtre pour adultes se tournent vers le spectacle pour enfants. Sans délaisser pour autant leur répertoire destiné aux adultes, elles consacrent une production par année, parfois plus<sup>6</sup>, à leur nouveau public.

Au dire du groupe de recherche la Marmaille, «ce type de théâtre était interprété le plus souvent par des comédiens qui expérimentaient leur métier en attendant de jouer le Vrai Théâtre, sur une Vraie Scène, pour un Vrai Public<sup>7</sup>». Opinion certainement partagée par la plupart des auteurs de théâtre pour la jeunesse, puisque, comme les enfants étaient perçus comme des sous-adultes, le théâtre qui lui était destiné ne pouvait être que du sous-théâtre<sup>8</sup>.

Au cours de cette première période, il n'est pas encore question de publication, car la majorité des productions sont des adaptations de contes classiques – Perrault, Anderson, Prokofiev. Les textes de cette époque ne sont donc pas les plus intéressants à lire.

En emmenant les jeunes à la découverte de cet art, les compagnies de théâtre atteignaient leur objectif en matière de divertissement. À l'époque, treize créations québécoises ont occupé la scène de 1950 à 1965, le reste des productions appartenant au répertoire classique. Ces créations demeuraient tout de même bien près des contes traditionnels (aventure, magie, merveilleux)<sup>9</sup>.

Souvent, la maturité du propos et du langage des textes publiés à cette époque donne l'impression que les auteurs ont cru nécessaire de descendre d'un niveau pour s'adresser aux enfants. Question qui semble résolue depuis quelques années déjà, puisque le théâtre jeunes publics des années quatre-vingt-dix ne porte aucune trace de celui d'il y a vingt ans.

### Deuxième période : 1965-1973

À partir de 1965, le théâtre pour enfants prend de l'expansion. Il cherche sa voie en s'ouvrant sur le monde. Bien que Charles Perrault et ses homologues aient eu plus d'un contes dans leur sac, les compagnies québécoises ont très vite épuisé ce répertoire classique. Solution à la pénurie : créer les productions de A à Z, des textes aux représentations. En huit ans, près de soixante-dix créations surgissent de l'imaginaire des compagnies de théâtre au Québec.

Le Théâtre pour Enfants de Québec, issu du Théâtre de l'Estoc, devient, en 1965,

la première compagnie à créer du théâtre exclusivement pour enfants. Mais les pièces produites se limitent au fantastique. Le réalisme risquerait d'ébranler les enfants sur la vraie vie et ses solutions illusives. Les compagnies cherchent d'abord à conserver l'attention des jeunes spectateurs pour la durée de la pièce. Résultat : des personnages colorés aux aventures trépidantes, à l'affût de multiples rebondissements. Bien sûr, les enfants s'amusent la plupart du temps et prennent plaisir au spectacle qui leur est présenté. Mais jamais la scène ne devient le miroir de leur quotidien.

En 1973, les premières pièces québécoises voient le jour aux Éditions Leméac : *Les Trois Désirs de Coquelicot* et *Le Retour de Coquelicot* de Luan Asllani, *Frizelis et Gros Guillaume* d'André Cailloux<sup>10</sup>.

Ces publications marquent la fin de la seconde période, ou, plutôt, le début de la troisième.

### Troisième période : 1973-1980

Mille neuf cent soixante-treize est une année importante pour le théâtre jeunes publics, car elle est marquée par la fondation du Théâtre de la Marmaille<sup>11</sup>. Cette compagnie, qui est en fait un groupe de recherche, se concentrera sur le contenu de ses spectacles, lequel se rapprochera continuellement de la vie des jeunes.

En instaurant des ateliers d'expression dramatique pour enfants, Monique Rioux et ses collaborateurs<sup>12</sup> souhaitaient présenter des spectacles à travers lesquels le jeune public se reconnaîtrait. La participation des enfants constitue leur première préoccupation puisqu'elle permet une meilleure connaissance des besoins de ces derniers et des caractéristiques propres à leur milieu de vie. Aussi, des pièces comme *La malédiction de Tchékapesh* et *L'Umiak (le bateau collectif)*



permettront aux enfants de s'ouvrir sur d'autres cultures – dans le cas présent, il s'agit respectivement des cultures montagnaise et inuit. À ces ateliers d'expression dramatique s'ajoutent les ateliers d'écriture. C'est à partir de ces derniers que sont mis sur pied plusieurs spectacles de la Marmaille. Il s'agit de collec-

tifs d'écriture rédigés en coopération avec les enfants, qui donnent lieu à des spectacles, la plupart du temps présentés sur place<sup>13</sup>.

Les pièces de la Marmaille tiennent l'affiche le plus longtemps possible afin de permettre la poursuite des recherches. Lorsqu'une représentation n'apporte plus les renseignements nécessaires pour la vérification d'hypothèses, la compagnie se tourne vers d'autres projets.

Bien que la participation constituait à l'époque une approche privilégiée des compagnies de théâtre, plusieurs d'entre elles s'éloignaient de la participation gratuite<sup>14</sup>, où seules les questions aux réponses toutes faites étaient posées<sup>15</sup>. En 1975, Le Carrousel crée : *Ti-Jean voudrait ben s'marier mais...* Cette pièce se déroule au début du XIX<sup>e</sup> siècle et raconte les épreuves que doit traverser Ti-Jean pour gagner la main de Madelon. Ici, la participation des enfants est primordiale pour le déroulement des événements, puisque chaque enfant, citoyen du village, exerce un métier. Par exemple, comme dernière épreuve, Ti-Jean se voit contraint de rédiger un contrat de mariage. Il fait appel à un notaire – un enfant – qui lui apporte l'aide nécessaire afin de mener à bien sa démarche. À plusieurs reprises au cours de la pièce, les enfants sont amenés à participer de la sorte en fonction de leur métier. Ce type de participation n'est pas très courant, mais il demeure certainement l'un des plus complets.

Deux ans plus tard, en 1975, Marie-Francine Hébert s'attaque à la rédaction de *Cé tellement «cute» des enfants*, première pièce réaliste créée au Québec, et dresse un portrait juste de la famille québécoise. Dans une entrevue publiée dans le cahier d'exploration de *Cé tellement «cute» des enfants*, parue chez Québec/Amérique, Marie-Francine Hébert justifie les raisons de cette production : «Ma principale préoccupation était de redonner aux enfants une image d'eux-mêmes. Que je sache, c'était la première fois, au Québec, que des enfants pouvaient se voir au théâtre, sur une scène, comme ils étaient dans la réalité<sup>16</sup>.» Ce texte ramène à la réalité ceux qui voient trop souvent les enfants comme des petits bonbons roses et rompt à la fois les liens avec le théâtre du merveilleux.

À son tour, le Théâtre de Quartier emboîte le pas en 1975 et conçoit des spectacles à partir d'atelier d'animation où les enfants seront partie prenante. À partir de cette année, les créateurs vont non seule-



ment considérer les enfants comme des personnes à part entière, mais ils se rapprocheront aussi de la réalité de ces derniers, s'éloignant d'un théâtre un peu facile.

### Le théâtre pour enfants : des années quatre-vingt à aujourd'hui

Lors d'une conférence donnée à Vancouver en 1987, Suzanne Lebeau a tenu un discours sur l'attitude à adopter lorsqu'un auteur décide d'écrire pour les enfants. L'angle sous lequel elle a abordé ce sujet témoigne, en quelque sorte, de la fin de la perception réductrice que les adultes ont des enfants. «Il faut absolument – la qualité, la vitalité et la vérité du théâtre en dépendent – lutter contre le réflexe de regarder vers le bas quand on s'adresse à un public d'enfants. Bien au contraire, il faut prendre le temps de s'agenouiller et de regarder avec les enfants tout autour, vers le haut, vers le monde : adopter le point de vue des enfants<sup>17</sup>.» Suzanne Lebeau a aussi traité de la question d'écoute et de communication entre adulte et enfant. Y a-t-il mieux placé que les enfants eux-mêmes pour signifier ce qu'ils vivent et ce dont ils ont besoin?



À la lecture des textes publiés à partir de 1980, il est possible d'affirmer que Suzanne Lebeau n'est pas la seule à adopter ce point de vue au service des enfants. Cette approche a donné naissance à un théâtre plus près des besoins de ces derniers, sans que le divertissement en soit pour autant négligé. Par ailleurs, les compagnies de théâtre d'aujourd'hui tentent de plus en plus de s'éloigner des écoles, du didactisme et de la morale. Les tendances ne sont pas anarchiques, mais la nécessité d'instruire ne fait plus partie des objectifs visés. «Le théâtre a pris le dessus sur la pédagogie<sup>18</sup>», affirme Suzanne Lebeau. Comme l'explique le Théâtre de Quartier, il s'agit «plutôt de développer chez l'enfant les forces de l'imagination<sup>19</sup>».

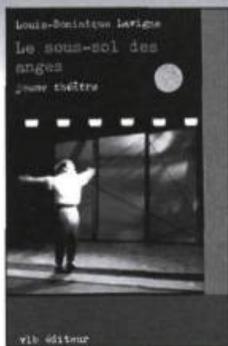
### Le théâtre pour adolescents

Comme l'adolescence suit l'enfance, le théâtre pour adolescents a pris réellement son envol quelques années après la naissance du théâtre pour enfants, c'est-à-dire au début des années quatre-vingt.

Contrairement au théâtre pour enfants – qui a mis plusieurs années avant de trouver une voie qui répondait vraiment aux besoins des enfants –, celui-ci a pour sa part toujours côtoyé le réalisme. Et ce sans

compter la parfaite harmonie qu'il entretient avec les thèmes qui touchent de près les rescapés de l'enfance.

Trop vieux pour le théâtre jeunes publics et pas vraiment concernés par les productions pour adultes, «les adolescents étaient contents de prendre contact enfin avec un théâtre qui leur ressemblait et qui, surtout, parlait d'eux», remarque Louis-Dominique Lavigne, auteur de *Tu peux toujours danser* et du *Sous-sol des anges*.

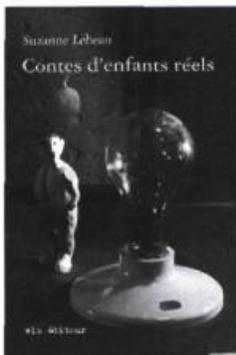


Ce type de théâtre n'a jamais vraiment eu de lieu fixe. Il parcourt les écoles pour aller vers les adolescents, en espérant que ces derniers viennent un jour à lui. Comme le public pour lequel il est créé, il aspire à la liberté, à l'autonomie et à l'indépendance.

Malgré certains sujets sombres, des solutions plausibles et éclairées s'intègrent subtilement au texte. Les textes issus de ces pièces sont très accessibles, mais ils sont certes plus appréciés sur la scène qu'entre les pages d'un livre.

### Thèmes

Pendant longtemps, les artisans du théâtre pour enfants tombaient dans le même piège que les parents. Ils ne montraient que les beaux côtés de la vie, afin de protéger les tout-petits de sa trop cruelle réalité. Ils se sont cependant rendu compte qu'il était préférable de mettre en scène des personnages qui leur ressemblent, ou du moins de traiter des sujets plus susceptibles de les rejoindre dans leur monde d'enfant.



Toujours lors de sa conférence à Vancouver, Suzanne Lebeau faisait remarquer que de toutes les pièces auxquelles elle avait assisté, aucune ne présentait un personnage qui fume. Pourtant, mentionnait-elle, la cigarette est un phénomène très présent dans la société. À ce sujet, elle consacre un tableau complet dans *Contes d'enfants réels*. Une future maman, assaillie par les bons principes d'une société voulant que toute progéniture venant de mères fumeuses sera infirme,angoisse terriblement à l'idée de voir naître son bébé en mauvaise santé. Et comme bien des fœtus nourris par la fumée de cigarette, l'enfant naît en parfaite santé, avec quel-

ques kilos en plus. «Les statistiques et le bon droit n'empêcheront jamais la vie de faire ce qu'elle veut<sup>20</sup>.»

Aujourd'hui, la plupart des auteurs font fi des tabous et rares sont les sujets que l'on tente de cacher aux enfants. Le seul propos à peu près inexistant dans les publications de théâtre jeunes publics – à moins qu'un titre soit paru en catimini – est celui du racisme. Les recherches exhaustives menées par les compagnies de théâtre n'ont peut-être jamais vraiment démontré que le jeune public était préoccupé par ce sujet. Toutefois, des thèmes aussi délicats que les agressions sexuelles, l'inceste, le suicide et le sida<sup>21</sup> n'ont pas échappé à la plume des auteurs avertis.

Par ailleurs, le thème le plus fréquemment rencontré est celui des relations parent et enfant. Le rapport d'autorité qui s'exerce entre les deux se résume parfois au simple fait que les parents sont grands alors que les enfants sont petits, uniquement sur le plan de la taille.

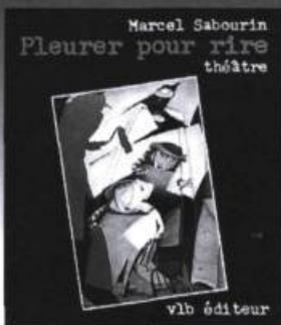
Les auteurs démontrent brillamment la jalousie des parents à l'égard de leurs enfants, les parents estimant que ces derniers bénéficient de trop de privilèges. Par exemple, dans *Pierrette Pan, ministre de l'Enfance et des Produits dérivés*, chaque fois que



la collègue de Pierrette Pan lui justifie les raisons des peines de son enfant, le personnage-titre répète comme un leitmotiv : «Pis moi, on m'en fait-tu de la place, à moi?» ou encore «Est-ce que j'en ai un toutou, moi?<sup>22</sup>.» Bien qu'elle n'en ait pas, Pierrette Pan considère que les enfants sont trop gâtés et que la place qu'ils occupent dans la société est bien trop grande.

Dans la pièce un peu plus réaliste de Marie-Francine Hébert *Cé tellement «cute» des enfants*, la mère se plaint de l'énorme attention que réclament les enfants. «Y a-tu quelqu'un qui m'berce, moi...<sup>23</sup>.» Aussi, une réplique paternelle du genre : «J'ai travaillé toute la journée, y'aurait pas moyen d'avoir la paix?» est assez fréquente dans ce texte, comme dans bien d'autres.

À l'inverse, les enfants souhaiteraient prendre la place de leurs parents, qu'ils envient, qu'ils pensent libres, puisqu'ils font «tout ce qu'ils veulent». *Un jeu d'enfants* du Théâtre de Quartier et *Les petits pouvoirs* de Suzanne Lebeau, entre autres, présentent des enfants frustrés de subir l'autorité de leurs parents et assoiffés d'indépendance et d'autonomie. Quant au conte adapté pour la scène *La Petite Fille qui avait*



mis ses parents dans ses poches – un titre qui en dit long – d'Alain Fournier, il raconte comment une toute petite fille fait le vœu de voir ses parents réduits en miniature afin de

pouvoir faire ce qu'elle veut et avoir son propre bébé.

## Le conte

Malgré qu'il s'agisse d'une forme bien différente du théâtre<sup>24</sup>, les contes écrits pour la scène sont les textes les plus délicieux à lire. En tête de file se retrouvent sans contredit *Contes d'enfants réels* de Suzanne Lebeau et *La Petite Fille qui avait mis ses parents dans ses poches* d'Alain Fournier. Leur poésie fascine tout autant que les thèmes abordés. Peut-être le succès revient-il aux auteurs? N'empêche, ce sont les textes destinés aux enfants qui sont le plus susceptibles d'émerveiller les adultes.

Depuis une quinzaine d'années, on peut noter une amélioration de la qualité des textes dramatiques destinés aux jeunes publics.



Écrire pour les enfants n'est plus un exercice de préparation en vue d'écrire pour les adultes, mais une passion, un désir qui poussent les auteurs à toujours présenter ce qu'il y a de meilleur aux jeunes.

Certains des textes publiés ne devraient porter aucune mention d'âge afin de laisser une plus grande ouverture au lecteur. Et pour aller rejoindre un public plus âgé, les maisons d'édition devraient peut-être envisager de proposer leurs publications de jeunesse... aux cours aux adultes! ♪

## Notes

1. DES LANDES, Jean-Claude, «La Marmaille, groupe de recherche», *Les Cahiers de théâtre Jeu* n° 4, Quinze, hiver 1977, p. 29.
2. BEAUCHAMP, Hélène, «Les premiers explorateurs», *Lurelu*, vol. 14, n° 3, hiver 1992, p. 51.
3. GAUTHIER, Gilles, en collaboration avec le Théâtre de la Marmaille. *On n'est pas des enfants d'école*, Québec/Amérique, collection Jeunes Publics; 1842, p. 156.
4. Anne Ubersfeld traite de la lecture de texte dramatique dans *Lire le théâtre et L'école du spectateur* (voir bibliographie), mais avec une

approche théorique et sémiotique. Très bien construits, ces ouvrages s'adressent surtout à ceux et celles qui souhaitent étudier en profondeur le texte dramatique.

5. Les trois premières périodes respectent la classification établie par Hélène Beauchamp dans *Le théâtre pour enfants au Québec : 1950-1980* (voir bibliographie). Le livre ayant été publié il y a plus de dix ans, d'autres classifications s'imposaient.
6. Pendant quelques saisons, Les Apprentis-Sorciers et le Théâtre-Club ont travaillé à plus d'une production. Une seule compagnie, la Roulotte, se consacrait exclusivement à la production pour enfants, mais elle œuvrait l'été seulement.
7. THÉÂTRE DE LA MARMAILLE, «dossier 2 : ateliers d'écriture», *Les Cahiers de théâtre Jeu*, n° 4, Quinze, hiver 1977, p. 37.
8. Malgré leur vision limitée des enfants, ces créateurs agissaient sans aucun doute en croyant produire ce qu'il y avait de mieux pour les jeunes.
9. L'exemple le plus typique est celui des textes d'André Cailloux.
10. Toujours chez Leméac, *Frizelis et la fée Doduche* et *L'île-au-sorcier* d'André Cailloux sont parus en 1974 de même qu'*Une ligne blanche au jambon* de Marie-Francine Hébert.
11. Devenu le théâtre Les Deux Mondes en 1993.
12. Collaborateurs : France Mercille, Daniel Meilleur et Jeanne Le Roux.
13. Lire à ce sujet le second dossier du théâtre de la Marmaille, p. 37 à 45, dans l'article paru dans *Les Cahiers de théâtre Jeu*, n° 4, hiver 1977. À noter que les publications parues chez Québec/Amérique – qu'il s'agisse du Théâtre de la Marmaille, du Théâtre de Quartier ou autre – contiennent des cahiers d'explorations très intéressants, qui occupent autant de pages que le texte de la pièce. Les types d'ateliers (improvisation, écriture, etc.) relatifs à la pièce y sont explicitement décrits. De même chez VLB et Leméac.
14. BEAUCHAMP, Hélène, *op. cit.*, p. 164.
15. Voici un exemple fréquent, cité par la Marmaille : «Vous êtes en forme, hein? – OUI!», DES LANDES, Claude, *loc. cit.*, p. 31.
16. HÉBERT, Marie-Francine, *Cé tellement «cute» des enfants*, Éd. Québec/Amérique, collection Jeunes Publics, 1980, p. 117.
17. LEBEAU, Suzanne, *Conte du jour et de la nuit*, Éd. Leméac, collection Théâtre Jeunesse, 1991, p. 8.
18. LEBEAU, Suzanne, *op. cit.*, p. 8.
19. GASCON, Annie, «Avoir 20 ans. Le Théâtre de Quartier (1975-1995)», *Lurelu*, vol. 18, n° 2, automne 1995, p. 5.
20. LEBEAU, Suzanne, *Contes d'enfants réels*, VLB Éditeur, 1995, p. 53.
21. Voici les plus importantes publications (dans l'ordre respectif des thèmes) : *Bouches décousues* de Jasmine Dubé, *Oui ou Non* de Marie-Francine Hébert, *Le sous-sol des anges* et *Tu peux toujours danser* de Louis-Dominique Lavigne (voir bibliographie pour informations complètes).
22. DUBÉ, Jasmine, *Pierrette Pan, ministre de l'Enfance et des Produits dérivés*, Éd. Leméac, collection Théâtre Jeunesse, 1995, p. 27-29.

23. HÉBERT, Marie-Francine, *Cé tellement «cute» des enfants*, p. 25.
24. La forme habituelle d'un conte nécessite un narrateur pour mettre les personnages en action, alors qu'au théâtre se sont les personnages qui dirigent l'action. Cf. BEAUCHAMP, Hélène, *op. cit.*, p. 226-228.

## Bibliographie, ouvrages de référence

CEAD. *Théâtre québécois, 146 auteurs, 1067 pièces résumées. Répertoire du Centre des auteurs dramatiques édition 1994*. VLB Éditeur, 1994, 406 pages.

BEAUCHAMP, Hélène. *Le théâtre pour enfants au Québec : 1950-1980*. Coll. Littérature, Éd. Hurtubise/HMH, Cahiers du Québec, 1985, 314 pages.

UBERSFELD, Anne. *Lire le théâtre*. Éd. sociales, Paris, 1971, 316 pages.

UBERSFELD, Anne. *L'école du spectateur*. Éd. sociales, Paris, 1991, 352 pages.

## Bibliographie, théâtre

ASLLANI, Luan. *Les 3 désirs de Coquelicot. Le retour de Coquelicot*. Coll. Théâtre pour Enfants, Éd. Leméac, 1973, 160 pages.

BELLEFEUILLE, Robert. *La machine à beauté*. Éd. Prise de parole, 1995, 118 pages.

BOMBARDIER, Louise. *Hippopotamie*. Coll. Théâtre pour Enfants, VLB Éditeur, 1994, 144 pages.

BOUCHARD, Michel Marc. *L'histoire de l'oie*. Coll. Théâtre Jeunesse, Éd. Leméac, 1991, 56 pages.

CAILLOUX, André. *Frizelis et la fée Doduche*. Coll. Théâtre pour Enfants, Éd. Leméac, 1973, 88 pages.

CAILLOUX, André. *L'île-au-sorcier*. Coll. Théâtre pour Enfants, Éd. Leméac, 1974, 88 pages.

CAMIRAND, François et René-Richard CYR. *La magnifique aventure de Denis St-Onge*. Coll. Jeune Théâtre, VLB Éditeur, 1990, 104 pages.

CAMIRAND, François et coll. *L'Umiak. (Le bateau collectif)*. Coll. Théâtre pour Enfants, VLB Éditeur, 1984, 96 pages.

CHAMPAGNE, Dominic. *Cabaret neiges noires*. VLB Éditeur, 1994, 224 pages.

DA SILVA, Joël. *La nuit blanche de Barbe-bleue*. VLB Éditeur, 1989, 74 pages.

DA SILVA, Joël. *Le pain de la bouche*. VLB Éditeur, 1993, 112 pages.

DUBÉ, Jasmine. *Au bout de mon crayon*. Coll. Théâtre pour Enfants, Éd. Leméac, 1990, 56 pages.

DUBÉ, Jasmine. *Bouches décousues*. Coll. Théâtre pour Enfants, Éd. Leméac, 1985, 160 pages.

DUBÉ, Jasmine. *Des livres et Zoé : chou bidou woua*. Coll. Théâtre pour Enfants, Éd. Leméac, 1988, 126 pages.

DUBÉ, Jasmine. *Petit Monstre*. Coll. Théâtre Jeunesse, Éd. Leméac, 1993, 66 pages.



DUBÉ, Jasmine. *Pierrette Pan, ministre de l'Enfance et des Produits dérivés*. Coll. Théâtre Jeunesse, Éd. Leméac, 1995, 80 pages.

ÉMOND, Louis. *Comme une ombre*. Coll. Jeunesse Théâtre, Éd. Québec/Amérique, 1993, 112 pages.

FOURNIER, Alain. *Circuit fermé*. Coll. Jeune Théâtre, VLB Éditeur, 1987, 144 pages.

FOURNIER, Alain. *Jusqu'aux os!*. Coll. Jeune Théâtre, VLB Éditeur, 1995, 112 pages.

FOURNIER, Alain. *La Petite Fille qui avait mis ses parents dans ses poches*. VLB Éditeur, 1994, 80 pages.

GAUTHIER, Gilles, en collaboration avec le Théâtre de la Marmaille. *On n'est pas des enfants d'école*. Coll. Jeunes Publics, Éd. Québec/Amérique, 1984, 188 pages.

GAY, Marie-Louise. *Qui a peur de Loulou?*. VLB Éditeur, 1994, 112 pages.

HÉBERT, Marie-Francine. *Cé tellement «cute» des enfants*. Coll. Jeunes Publics, Éd. Québec/Amérique, 1980, 142 pages.

HÉBERT, Marie-Francine. *Oui ou non*. Coll. Théâtre pour Enfants, VLB Éditeur, 1988, 104 pages.

HÉBERT, Marie-Francine. *Une ligne blanche au jambon*. Coll. Théâtre pour Enfants, Éd. Leméac, 1974, 92 pages.

HÉTU, Sylvain et coll. *Tiens tes rêves*. VLB Éditeur, 1988, 104 pages.

LA HAYE, Louise. *Trois petits contes*. Coll. Jeunes Publics, Éd. Québec/Amérique, 1981, 152 pages.

LAVIGNE, Louis-Dominique et Léonie OSSOWSKI. *La peau de l'autre*. Coll. Jeune Théâtre, VLB Éditeur, 1989, 120 pages.

LAVIGNE, Louis-Dominique. *Le sous-sol des anges*. Coll. Jeune Théâtre, VLB Éditeur, 1991, 160 pages.

LAVIGNE, Louis-Dominique. *Les petits oracles*. VLB Éditeur, 1991, 88 pages.

LAVIGNE, Louis-Dominique et Daniel MEILLEUR. *Parasols*. VLB Éditeur, 1988, 120 pages.

LAVIGNE, Louis-Dominique. *Tu peux toujours danser*. Coll. Jeune Théâtre, VLB Éditeur, 1991, 112 pages.

LEBEAU, Suzanne. *Comment vivre avec les hommes quand on est un géant*. Coll. Théâtre pour Enfants, Éd. Leméac, 1990, 78 pages.

LEBEAU, Suzanne. *Conte du jour et de la nuit*. Coll. Théâtre Jeunesse, Éd. Leméac, 1991, 84 pages.

LEBEAU, Suzanne. *Contes d'enfants réels*. VLB Éditeur, 1995, 112 pages.

LEBEAU, Suzanne. *La marelle*. Coll. Théâtre pour Enfants, Éd. Leméac, 1984, 116 pages.

LEBEAU, Suzanne. *Les petits pouvoirs*. Coll. Théâtre pour Enfants, Éd. Leméac, 1983, 164 pages.

LEBEAU, Suzanne. *Salvador. La montagne, l'enfant et la mangue*. VLB Éditeur, 1996, 112 pages.

LEBEAU, Suzanne. *Ti-Jean voudrait bien s'marier, mais...*. Coll. Théâtre pour Enfants, Éd. Leméac, 1984, 136 pages.

LEBEAU, Suzanne. *Une lune entre deux maisons*. Coll. Jeunes Publics, Éd. Québec/Amérique, 1980, 104 pages.

LEPAGE, Roland. *Icare*. Coll. Théâtre pour Enfants, Éd. Leméac, 1979, 128 pages.

LÜCKER, Reiner et Volker LUDWIG, adapté par Odette Gagnon. *Faut pas s'laisser faire*. Coll. Jeunes Publics, Éd. Québec/Amérique, 1981, 178 pages.

MAJOR, Henriette. *Jeux de rêves*. Coll. Théâtre pour Enfants, VLB Éditeur, 1993, 128 pages.

MASSON, Yves. *Entre parenthèses*. Coll. Théâtre, Éd. Leméac, 1989, 110 pages.

MASSON, Yves. *L'ange gardien*. Coll. Théâtre, Éd. Leméac, 1992, 86 pages.

MIGNAULT, Guy. *Bonjour, Monsieur de la Fontaine*. Coll. Théâtre pour Enfants, Éd. Leméac, 1982, 160 pages.

MOUAWAD, Wajdi. *Alphonse*. Coll. Théâtre Jeunesse, Éd. Leméac, 1996, 66 pages.

MORENCY, Pierre. *Tournebire et le malin frigo. Les écoles de bon bazou*. Coll. Théâtre pour Enfants, Éd. Leméac, 1978, 160 pages.

MYRE, Isabelle. *Une journée dans la vie de Sophie Lachance*. Coll. Théâtre pour Enfants, Éd. Leméac, 1986, 144 pages.

NOËL, Michel et coll. *La malédiction de Tchekapesh*. Coll. Théâtre pour Enfants, VLB Éditeur, 1986, 116 pages.

POLLENDER, Raymond. *Le cadeau d'Isaac*. Coll. Jeunesse Théâtre, Éd. Québec/Amérique, 1992, 176 pages.

RENAUD, Bernadette. *Une boîte magique très embêtante*. Coll. Théâtre pour Enfants, Éd. Leméac, 1981, 128 pages.

RICHARD, Lucille. *Après Noël à Toume*. Coll. Théâtre pour tous, Alliage Éditeur, 1992, 24 pages.

RICHARD, Lucille. *Chasse aux diamants russes*. Coll. Théâtre pour tous, Alliage Éditeur, 1990, 32 pages.

RICHARD, Lucille. *Deux fables de méchants loups*. Coll. Théâtre pour tous, Alliage Éditeur, 1992, 32 pages.

RICHARD, Lucille. *Le petit bonhomme qui grimpe au ciel*. Coll. Théâtre pour tous, Alliage Éditeur, 1990, 24 pages.

RICHARD, Lucille. *Les déchets qui tombent du ciel*. Coll. Théâtre pour tous, Alliage Éditeur, 1991, 32 pages.

RICHARD, Lucille. *Les extra-terrestres*. Coll. Théâtre pour tous, Alliage Éditeur, 1991, 32 pages.

SABOURIN, Marcel. *Pleurer pour rire*. Coll. Théâtre pour Enfants, VLB Éditeur, 1984, 120 pages.

THÉÂTRE DE CARTON. *Les enfants n'ont pas de sexe?*. Coll. Jeunes Publics, Éd. Québec/Amérique, 1981, 228 pages.

THÉÂTRE DE L'CEIL. *Regarde pour voir*. Coll. Jeunes Publics, Éd. Québec/Amérique, 1981, 148 pages.

THÉÂTRE DE QUARTIER. *Un jeu d'enfants*. Coll. Jeunes Publics, Éd. Québec/Amérique, 1980, 136 pages.

THÉÂTRE DU GROS MÉCANO. *Histoire de Julie qui avait une ombre de garçon*. Coll. Jeunes Publics, Éd. Québec/Amérique, 1982, 116 pages.

THÉÂTRE PETIT À PETIT. *Sortie de secours*. Coll. Jeune Théâtre, VLB Éditeur, 1987, 144 pages.

#### Article

THÉÂTRE DE LA MARMAILLE. «La Marmaille, groupe de recherche»: dossier: «Fiche technique», «Entrevue avec la Marmaille» de Claude Des Landés, «Dossier 1: expression dramatique», «Dossier 2: ateliers d'écriture», «Dossier 3: productions», «Théâtrogaphie», dans Les Cahiers de théâtre Jeu. N° 4, Éd. Quinze, hiver 1977, p. 21 à 56.

## ROGER POUPART LA GROSSESSE DE ROGER OU LE JOURNAL D'UN FUTUR PAPA



Un livre incontournable  
(et drôle) si vous rêvez  
d'immortalité...  
ou tout simplement si  
vous avez envie de  
devenir père.

172 pages 16,95\$



ÉDITIONS  
PIERRE TISSEYRE

3757, RUE CYRILLOT, SAINT-LAURENT (QUÉBEC) H4S 1R3  
TELEPHONE: (514) 334-2690 TELECOPIEUR: (514) 334-8395