

Hélène Gravel
Delacroix, la charrue et le Vésuve

Stéphane Gauthier

Number 107, Summer 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/41502ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions l'Interligne

ISSN

0227-227X (print)

1923-2381 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gauthier, S. (2000). Hélène Gravel : delacroix, la charrue et le Vésuve. *Liaison*, (107), 6–8.

Source: Mary Evans Picture Library



Hélène Gravel: Delacroix, la charrue et le Vésuve

Stéphane Gauthier

Si le théâtre étudiant en Ontario français est si actif aujourd'hui, et si un nouveau programme des Arts d'expression a vu le jour en mars dernier à l'université Laurentienne, on le doit beaucoup à la persévérance et à l'influence d'Hélène Gravel. Femme d'action, passionnée à en sacrifier sa santé, la fondatrice de la troupe étudiante Les Draveurs ne jure encore aujourd'hui que par les vertus libératrices de la création. Depuis 30 ans, elle sème généreusement le goût du théâtre et de l'expression de soi. Pédagogue admirée et respectée, elle a fait découvrir à plusieurs générations de jeunes de Sudbury, d'abord au secondaire puis à l'université, des outils pour se connaître, créer, communiquer et développer ce qu'elle nomme «le potentiel intérieur, physique et intellectuel de chacun».

Je l'imagine dans un tableau de Delacroix. Comme dans *La Liberté guidant le Peuple*, elle fonce vers un idéal et l'incarne à la fois. Altière, concentrée et portée par ses convictions, elle conduit de

jeunes étudiants enthousiastes à conquérir l'expression qui va les libérer. La scène est mêlée d'éléments tragiques et héroïques et l'expérience compte davantage que le spectacle qu'elle offre...

Hélène est née en 1949 à Timmins d'une mère fonceuse et d'un père engagé, membre de l'Ordre de Jacques-Cartier (une société secrète qui défendait les intérêts des Canadiens français). Élevée dans un quartier ouvrier, pauvre et très francophone, la jeune Hélène développe tôt le goût de la lecture alors que ses parents s'occupent de leur commerce. «Les premiers livres que j'ai lus, c'est de la comtesse de Ségur. Je les ai tous lus. Après ça, j'ai eu des Berthe Bernage. Quand j'ai appris l'anglais, c'était bien plus intéressant... la collection *Bobby Twins*, les *Nancy Drew*. Je me lançais dans une série puis je la lisais au complet.» Au secondaire, elle bifurque vers les biographies de royautes et les livres défendus: «à la bibliothèque de l'Académie Sainte-Marie à Haileybury, il y avait la section points rouge. Chaque livre avec un *point rouge* était réservé aux sœurs qui faisaient des études. Après avoir lu une nouvelle de D. H. Lawrence, j'avais décidé que je faisais ma grande dissertation d'anglais sur cet auteur à l'Index. Je suis allée voir sœur Gertrude, la meilleure "prof d'anglais" que j'ai eue, et lui ai dit: je vais te faire un bon travail si tu me permets de travailler Lawrence; sinon, je vais te faire n'importe quoi juste pour m'en débarrasser. J'avais la tête dure comme enfant! Aussi, je lisais *L'Émerillon*, la revue de l'Ordre de Jacques-

«À quoi sert la connaissance telle qu'on l'enseigne aujourd'hui si je ne peux pas faire le lien entre ce que j'ai appris et comment je vais m'en servir»



Cartier, même si mon père la cachait et me disait: "c'est pas pour toi, ça, lis pas ça!"».

La lectrice avide qui ne craint pas l'interdit ne vivra pas l'expérience du théâtre avant d'arriver à l'université Laurentienne en 1967. Sa rencontre avec le jésuite Gilles Garand, l'animateur-fondateur de La Troupe d'alors, est déterminante et oriente sa vision du théâtre comme outil de développement collectif et individuel. «Gilles m'a fait naître au théâtre. Il avait compris que le théâtre nourrissait autre chose en nous que le goût de jouer. Il nous a même emmenés à Montréal suivre des ateliers.» De sa mémoire surgit aussitôt le souvenir de la vieille Madame Audet: «À 80 ans, elle nous a reçus. Je veux vous entendre, qu'elle a dit, pour placer vos voix. Et elle nous a fait souffler sur une chandelle allumée pour diriger notre respiration... Imagine, tout un après-midi avec elle, une dame qui a donné des cours de diction à toute une génération de comédiens québécois! Tout ça grâce au flair de Gilles Garand. Les modèles que j'ai eus, c'étaient des défricheurs, c'est peut-être pour ça que je suis une charrue».

Je fais du théâtre, donc je suis

Au début de sa carrière d'animatrice et de professeur, Hélène enseigne le théâtre à tâtons. «J'étais une p'tite innocente qui sortait de Timmins, qui avait fait ses études en littérature française, qui n'a jamais eu de formation en théâtre; qui à 21 ans enseignait à des jeunes du secondaire quasiment aussi vieux qu'elle. Tu fais quoi, dans ce temps-là? Tu te poses pas de question. Tu survis, tu y vas au pif, puis t'essayes d'avoir l'air intelligente, d'être efficace, de produire, de faire tes corrections et de remettre tes notes à temps! Tous mes dimanches, je préparais mes cours de la semaine. Ensuite je suis allée mettre du théâtre par-dessus ça. Et comme j'exagère en tout... je mettais trois cents heures dans une production. Ça pas d'allure. Demander ça à des jeunes du secondaire, c'est trop!»

La création collective a été l'outil par excellence pour donner la parole aux jeunes. «Comment faire avec des jeunes qui ne maîtrisent pas leur langue et qui n'ont pas de culture? Quand il n'existe pas de théâtre pour adolescent? Tu peux pas leur demander de jouer des personnages de 40 ou 50 ans. Alors quand t'as rien, t'inventes.» Pour créer, elle rejette l'ancien modèle du beau. «Dans mon temps, avec des beaux mots, t'avais un A. C'est l'automne et les feuilles sont multicolores, ça ne rime à rien. Alors je disais à mes étudiants: écrivez ce que vous avez dans le ventre, ce que vous connaissez.»

Entre 1976 et 1978, la démesure d'Hélène monte d'un cran alors qu'elle succède à André Paiement à la direction artistique du TNO. «J'enseignais à mi-temps puis je travaillais 16 heures par jour au TNO. Je l'ai fait pendant plus de deux ans et je me suis brûlée au coton. C'est là que mes problèmes de santé ont commencé.» Ses projets pour le TNO la poussent et l'avalent: «Je voulais une école de théâtre, un logement parce qu'on jouait au sous-sol de l'église Ste-Anne. Quand il pleuvait, il fallait *mopper* le plancher! Dans ma tête, il fallait avoir une saison de théâtre, développer un auditoire, exposer les gens à différents genres de théâtre. Et c'est ce qu'on a fait. La deuxième année, on avait une saison de six pièces et on a vendu 300 passeports-théâtre! Avant, avec André Paiement, la production était sporadique. Il créait une pièce et allait en tournée. C'était merveilleux, mais je n'étais pas André. J'étais incapable de faire ce qu'il faisait.»

Connais-toi toi-même

Malgré les succès des Draveurs qui accumulent les prix au festival de théâtre Sears, tant à l'échelle régionale que provinciale, et malgré la reconnaissance du milieu scolaire, Hélène a longtemps douté de la valeur de son travail, craignant de leurrer les jeunes. Sans trop se demander le pourquoi ni le comment de sa méthode, elle fonce instinctivement. "It feels good? Do it!" se

Hélène Gravel à l'époque où elle occupait le poste de directrice artistique du TNO, entre 1976 et 1978.



Photo: Cédric Michaud

dit-elle. «C'est Jacqueline Martin qui m'a portée à réfléchir sur ce que je faisais.» Alors qu'elle prépare une maîtrise, elle reconnaît dans ses lectures de Dorothy Heathcote et de Richard Courtney la pédagogie qu'elle s'est forgée par essais et erreurs.

Ainsi son parti pris pour le théâtre se précise. Consciente et convaincue qu'elle a le devoir de former des jeunes réfléchis, capables de se mettre à la place de l'autre et qui se tiennent debout, elle croit que le théâtre est la voie la plus authentique pour y arriver. «C'est le seul outil pédagogique qui m'a donné de grands résultats auprès des jeunes. Pour devenir bon comédien, il faut que tu connaisses tes sentiments, que tu sois bien dans ta peau, que tu sois assez libre physiquement et sensible.

Tu dois être capable d'analyser, être empathique. Si tu y travailles, tu apprends à te connaître davantage et à être plus solide dans tes bottines.» Sitôt dit, une éruption d'indignation pousse la conversation vers l'actualité brûlante: «À quoi sert la connaissance telle qu'on l'enseigne aujourd'hui si je ne peux pas faire le lien entre ce que j'ai appris et comment je vais m'en servir? Le

cognitif c'est quoi, si ce n'est pas ancré dans un contexte, dans quelque chose de vrai, de significatif? Pour réussir, l'éducation doit faire appel à l'affectif. Pis là on veut minuter tout ce qui se passe dans les écoles. Ça me fait peur. On est peut-être en train de tuer en Amérique du Nord nos plus grands cerveaux.»

Programme d'art d'expression

En 1993, Hélène accepte d'enseigner les Arts à la Faculté des Sciences de l'éducation de l'université Laurentienne. Elle y rencontre de jeunes adultes qui font renaître avec elle et Madeleine Azzola La Troupe de l'université. «À l'université, ç'a donné plus de résultats qu'au secondaire. T'as plus d'outils, plus d'expérience de vie qu'à 16 ans, alors que les hormones te contrôlent.» Dans La Troupe, tous sont engagés à chaque étape de la production, de l'écriture au marketing, et personne n'est exclu de l'interprétation. Ce sont ces mêmes jeunes qui ont réclamé publiquement un

programme des Arts d'expression. «Ils étaient brillants quand venait le temps de contester, bien plus intelligents que moi. Nous, on faisait des *sit-in*. *Allô! Peace love, yogurt*, on s'assoit par terre, on fume une cigarette, pis on laisse pas passer le monde. C'était pas compliqué. Aujourd'hui, ça ne marcherait pas. Le plus grand obstacle, ç'a été de leur faire comprendre qu'ils détenaient le pouvoir. Pas l'administration, pas les professeurs, mais les étudiants. Leur contestation était mieux raisonnée, mieux menée. Ils ne manquaient aucune occasion de se présenter à des réunions de comités et du Sénat. Leur argument était clair: On veut ce que les Anglais ont. On ne veut enlever rien à personne.

Et que va changer le programme d'Arts d'expression? «J'espère que l'animation va rester, que le développement de la personne va demeurer. Mais surtout, on va former des jeunes qui auront accès à d'autres écoles de théâtre. On n'a pas d'école professionnelle de théâtre en Ontario. C'est le mandat qu'aurait dû se donner un des théâtres. En ce moment, nos jeunes n'ont pas la formation et la culture nécessaires, quant aux exigences des écoles de théâtre. Là ils *stuckent* sur leur accent parce qu'ils ont peur; peur de ne pas réussir. Avec des outils, ils vont arrêter de s'énerver avec leur accent, ils vont commencer à penser à leur processus, leur cheminement artistiques. Quand on parle de production, pas processus, production, précise-t-elle, c'est vrai que l'accent est important au théâtre. Pour jouer Molière, faut être capable de maîtriser la langue de Molière. Si tu joues Michel Tremblay, c'est la même chose. Dalpé, ça se joue avec l'accent franco-ontarien et québécois.» Le point fort du programme, selon elle, c'est la présence des artistes (Jean-Marc Dalpé, Alain Doom, Fernand Rainville, Daniel Bédard, etc.). «Ainsi, on reconnaît les acquis du milieu.»

Depuis deux ans, Hélène n'a pas eu le choix de ralentir. Mais même si aujourd'hui son corps la tient prisonnière d'une routine pénible à vivre, le feu de la passion couve toujours en elle. Le souffle de quelques questions m'a confirmé qu'il était même rugissant dans les artères de son Vésuve. Le jour où il éclatera de nouveau, c'est la brûlure de la vie qu'elle fera couler sur nous. ●

Stéphane Gauthier est agent de communications à CBON (Sudbury) et membre du comité de rédaction de *Liaison*.

«Pour jouer Molière, faut être capable de maîtriser la langue de Molière. Si tu joue Michel Tremblay, c'est la même chose. Dalpé, ça se joue avec l'accent franco-ontarien et québécois.»