

Lurelu

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



Rencontre avec deux femmes remarquables

Annie Gascon

Volume 24, Number 3, Winter 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/11808ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association Lurelu

ISSN

0705-6567 (print)

1923-2330 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Gascon, A. (2002). Rencontre avec deux femmes remarquables. *Lurelu*, 24(3), 55–70.



Marie-Francine Hébert



Monique Rioux

(photo : Paul Émile Rioux)

Rencontre avec deux femmes remarquables

Annie Gascon

55

En ce temps-là...

Qu'en était-il du théâtre que l'on qualifiait «pour enfants», il y a vingt-quatre ans, au moment où Lurelu publiait son premier numéro? Nous sommes au milieu des années 70 et le Québec vit une profonde crise identitaire. Les Belles-Sœurs de Michel Tremblay ont été créées au Théâtre du Rideau Vert sept ans auparavant. Cri de génie, atmosphère de scandale. On assiste en théâtre grand public à une émergence de troupes. Les rôles d'auteur et de metteur en scène sont totalement remis en question. La création collective envahit le territoire théâtral. La production pour enfants est famélique. Des marionnettes, bien sûr, quelques contes de fées édulcorés et des histoires à l'eau de rose mettant en scène, dans un monde protégé, des enfants irréels, trop fins, trop propres, trop beaux. L'interaction avec les jeunes spectateurs est chose courante : un faux pouvoir qu'on leur accorde sur le déroulement de l'action, alors que les comédiens s'assurent tout simplement, par une participation active, exprimée en cris et en conseils, que les enfants sont toujours à l'écoute. Pendant ce temps, à l'ombre des salles de classe et des gymnases, l'équipe du groupe de recherche la Marmaille, fondé en 1973 et aujourd'hui renommé Théâtre Les Deux Mondes, anime des ateliers d'écriture auprès d'enfants de milieux favorisé et défavorisé en vue de créer une nouvelle dramaturgie. À la suite de ces animations sur le terrain, qui ont mené à l'écriture de cinq courtes pièces présentées en ateliers publics, la Marmaille lance une bombe. En 1975, la création de Cé tellement «cute» des enfants, de Marie-Francine Hébert, ouvre «une voie royale» au théâtre pour enfants.

Monique Rioux et Marie-Francine Hébert ont bouleversé l'ordre des choses. À l'époque, j'étais étudiante au module de théâtre de l'UQAM. Monique Rioux enseignait l'expression dramatique et supervisait les stages à l'école primaire. Et déjà, à son égard, j'éprouvais une immense admiration. Jamais encore je n'avais rencontré quelqu'un qui soit animé d'une telle passion; et son pouvoir de transmission était puissant. Jamais non plus, avant d'entrer à l'université, je n'avais imaginé que j'enseignerais : et c'est pourtant ce que j'ai fait, en même temps que bien d'autres occupations, pendant près de vingt ans.

Comme enseignante, Monique Rioux est appelée à diriger une production théâtrale avec des étudiants. Elle demande à Marie-Francine Hébert, auteure-complice de la Marmaille depuis sa fondation, réceptrice privilégiée des mots des enfants en ateliers et «transcripteur» fi-

dèle de leur imaginaire et de leur univers, d'écrire une pièce pour enfants. Du jamais vu dans une école de théâtre. Fruit d'une recherche longuement mûrie, *Cé tellement «cute» des enfants* explose entre les quatre murs d'une université, avant de prendre son envol professionnel.

Ensemble, nous avons refait le parcours. Cette entrevue à deux voix, qui s'est amorcée dans la nostalgie, s'est terminée sur l'affirmation d'une croyance inébranlable et sans cesse renouvelée en la nécessité de l'art et de l'action artistique.

Une nouvelle dramaturgie

En 1972, alors qu'elle est membre du Conseil d'administration du Centre d'essai des auteurs dramatiques (CEAD), Monique Rioux soumet un projet d'atelier d'écriture qui réunit six enfants, six auteurs et six acteurs dans le but de créer une nouvelle dramaturgie pour enfants. Les ateliers, qui devaient mener à la création de spectacles, débutent en janvier 1973 et marquent la naissance de la Marmaille. Déjà à la fin des années 60, années où elle fait partie du célèbre collectif animé par Jean-Claude Germain, le Théâtre du Même Nom, Monique Rioux avait en tête de créer quelque chose à l'intention des enfants mais... sans trop savoir comment. À cette même époque, Marie-Francine Hébert est également membre du CEAD; ses pièces sont montées par différentes troupes. Son expérience et sa réputation en font donc une auteure toute désignée pour le projet. La première rencontre est expérimentale : ni l'une ni l'autre ne savent ce que cela révélera.

Monique Rioux : «J'avais engagé une sténodactylo qui consignait toutes les paroles des enfants.»

Marie-Francine Hébert (en relisant les notes d'un rapport) : « Ces ateliers devaient mener à l'écriture d'un scénario de base qui deviendrait le premier instrument de travail de l'auteur. À la suite de cet atelier, six pièces de théâtre ont été écrites. Les comédiens choisirent le texte *Le Tour du chapeau*, de Marie-Francine Hébert. » J'avais oublié ça ! »

Dans cette quête de connaissance et de compréhension de l'univers des enfants, l'auteure n'est pas l'œil unique de l'observation. Alors que les enfants soufflent les répliques à l'oreille des comédiens qui s'exécutent aussitôt sur la scène, une sociologue et un psychologue, en l'occurrence Jeanne Leroux et Jean-Marie Boisvert, regardent également avec attention. Le pre-





Daniel Meilleur, comédien, recevant des «instructions» d'un jeune participant aux ateliers.



Daniel Meilleur, Claude Poissant, Monique Rioux.



Au premier plan : M. Rioux et L. Gionet. À l'arrière-plan : D. La Vallée, L. Gascon, D. Meilleur et J. Delcourt.

mier résultat d'atelier, *Le Tour du chapeau*, est un reflet fantaisiste de l'imaginaire d'enfants favorisés. L'année suivante, la troupe pousse l'expérience jusqu'à comparer la créativité des enfants en provenance de milieux favorisé et défavorisé. Avec les mêmes consignes, des ateliers de même durée, les enfants crient leur différence. D'un côté, des personnages imaginatifs; de l'autre, des personnages réalistes, au langage cru, que l'on retrouve dans *Tu viendras pas patiner dans ma cour* et dans *C'tassez plate*. Les propos sont surprenants, durs et scandalisent les professeurs qui y découvrent des situations du quotidien familial et entendent des mots qu'ils n'avaient jamais pris le temps d'écouter. Mais le concept, qui est de partir de la création des enfants pour développer une nouvelle dramaturgie, s'avère rapidement une utopie. Même si la construction des ateliers obligeait les enfants à créer de nouveaux personnages et de nouvelles relations entre les personnages, c'est le plus souvent du matériel usé qui est redonné à la troupe, formé de clichés télévisuels ou d'images livresques et empreint de comportements et de préjugés, sexistes ou autres, captés dans le monde des adultes.

M.-F. H. : «On appliquait l'idée de Rousseau : essayer de conserver intact, dès la petite enfance, l'imaginaire des enfants. Mais on s'est rendu compte que c'était impossible. Dès son enfance, on est influencé par son milieu. Je suis restée le plus fidèle possible à ce qui s'était passé en atelier, parce que c'était ça l'expérience. Tout en sachant que ça disait ce que ça disait. Je corrigeais pour que ce ne soit pas trop répétitif, mais je n'essayais pas d'arranger ni de structurer la pièce. C'est pour ça que, ces pièces-là, je ne les ai jamais enregistrées. Je ne pouvais pas vraiment les signer. C'est du matériel d'enfants.»

M. R. : «Mais ça nous a aidés à comprendre leur univers selon leur milieu social. Ils étaient aussi créatifs les uns que les autres, mais leur créativité s'illustrait de façon différente. Les enfants de milieu défavorisé allaient même plus loin dans l'expression de leurs émotions — à cause d'une connaissance de la vie qui est différente... Pour les enfants de milieu favorisé, c'était toujours un petit peu *cute*.»

M.-F. H. : «De là *Cé tellement «cute» des enfants*. Comme une boutade. Les ateliers d'écriture m'ont fait constater que, pour mettre véritablement des enfants en scène, il fallait que ça passe par moi. Il appartient au travail du créateur d'essayer d'aller au-delà...»

Bien que les résultats de ces ateliers mènent à un cul-de-sac dramaturgique, ils n'en demeurent pas moins, pour la suite des choses, une assise précieuse : le cheminement d'une confiance, une sécurité émotive, une réflexion partagée qui permet, n'étant plus enfant, de mettre en scène des enfants avec leurs émotions, des vraies, sans craindre de les trahir. À l'époque de *Cé tellement «cute» des enfants*, Marie-Francine Hébert habite près du parc LaFontaine. Autour, il y a plein d'enfants qui, le samedi matin, trouvent chez elle maison plus accueillante que la leur pour écouter *Fifi brin d'acier*. De son balcon, elle les écoute. Elle leur vole carrément des répliques qu'elle mêle à des souvenirs de famille.

M.-F. H. : «Tu ne peux pas transposer ce que tu as vécu dans l'enfance. Il faut que tu l'adaptes. Mais il y avait un dénominateur commun : l'endroit où mon enfance rejoignait l'enfance des autres. Et je fonctionne encore comme ça, 25 ans plus tard. Même si la culture a changé, même si les enfants ne sont plus élevés de la même façon.»

M. R. : «Les gens disaient : "C'est du Tremblay pour enfants."»

M.-F. H. : «Avec *Cé tellement «cute» des enfants*, on a récupéré notre enfance. Et ça ne fait pas longtemps que je l'ai compris. Notre imaginaire ne s'appelait plus la France. À l'époque, être québécoise, ça voulait dire être ignorante, illettrée, ou à peu près inculte. Avec un héritage comme celui-là, comment peux-tu devenir écrivain? On s'est donné le droit d'écrire avec des fautes : «Chu» capable. C'est une sorte d'estime de soi de base. On a mis en scène des vrais enfants, avec des noms de rue qu'on connaissait. Tout ça a l'air anodin aujourd'hui, mais à l'époque c'était énorme. Ça voulait dire que ton vécu était assez important pour être de la littérature, du théâtre; pour être mis en scène, pour être mis en mots. C'était révolutionnaire quelque part.»

Le mouvement identitaire en théâtre pour adultes, étroitement lié au projet politique de la décennie, était amorcé depuis quelques années. Dans le regard neuf posé sur le monde de l'enfance, le rejet de la fantaisie et du fantastique ont fait l'objet d'une prise de position radicale. Une période pure et dure. La résonance de *Cé tellement «cute» des enfants* auprès des enfants, des parents et des professeurs est phénoménale et confirme la nécessité et l'urgence de poursuivre dans cette direction. Les troupes ont été nombreuses à emboîter le pas. L'enfance, traitée jusqu'ici en bémol et en attendant, devient le centre des préoccupations de nombreux créa-



Daniel Meilleur, Dominic La Vallée, Johanne Delcourt, Monique Rioux, Lise Gionet et Lise Gascon.

teurs et d'animateurs. On assiste à la création d'une véritable théâtralité pour enfants. Vingt ans plus tard, c'est au tour du réalisme d'être complètement rejeté. Mais à partir du moment où l'imaginaire collectif a été récupéré, tout est devenu possible. Aujourd'hui, les traces de ces recherches et expérimentations sont indélébiles.

M. R. : «J'ai toujours poursuivi au chapitre de l'animation. Et depuis toutes ces années, une constance s'impose : l'importance du travail sur les sens et l'expression des émotions. Pour moi, c'est la base et ce l'est toujours. Il y a quelques années, avec le cinéaste Michel Moreau, j'ai fait un documentaire de vingt minutes intitulé *Les Coréens du dépanneur*. Avec une interprète, j'ai interviewé un couple de Coréens sur leurs histoires d'enfance à partir d'émotions comme la peur, la tristesse, la colère, la jalousie. Puis j'ai fait rejouer ces histoires par des enfants québécois. C'est dans ces moments-là que tu touches l'âme humaine.»

M.-F. H. : «Comme pour Monique, pour moi les émotions, c'est primordial : la base de la nature humaine, ce sur quoi tout le reste repose. Si l'imaginaire, la fantaisie sont décollés des émotions, c'est une perte de temps. La recherche, c'est de trouver la façon la plus fine de l'exprimer, de le dire. Ce n'est pas le réalisme comparé à l'imaginaire. Les genres importent peu. Toutes les formes sont possibles. Mais, le défi, c'est de rester en contact avec l'inconscient collectif. Et dans cette période-là, on l'était pile.»

M. R. : «On avait aussi l'impression d'avoir la place. Et on l'a prise.»

Un dénominateur commun : l'enfance

M.-F. H. : «J'avais demandé à Guy Sanche, qui incarnait Bobino, comment faire pour entrer à Radio-Canada et écrire des textes pour enfants. Il m'avait répondu qu'il ne le savait pas. Je n'avais pas trouvé sa réponse très généreuse. Mai j'ai compris quand j'y suis entrée : ce sont les comédiens qui écrivaient leur propre texte. Un scénariste, ça n'existait pas. Un écrivain qui gagnait sa vie, en écrivant pour enfants en plus, ça n'existait pas. Les auteurs de théâtre pour enfants, ça n'existait pas. On n'avait pas de modèles, tout était à faire.»

M. R. : «On veut, puis on fonce. On s'est créé.»

Deux constances donc, l'animation et l'écriture. Un dénominateur commun : l'enfance. Monique Rioux

(suite et fin en page 70)

Extrait

BÉBÉ (pleure de plus belle)

ê ê ê ê ê ê ê ê

Moman revient

MOMAN (au garçon)

Toi là!

GARÇON 1

J'voulais juste le bercer.

MOMAN

I'a tu quelqu'un qui m'berce, moi... Tu fais toute pour me faire enrager. I'a assez du p'tit. Me semble que tu devrais être plus raisonnable.

GARÇON 1

J'ai pas faite exiprès, maudit.

MOMAN

Quoi!

GARÇON 1

J'ai pas faite par exiprès, j'ai dit.

MOMAN

T'es mieux.

(au bébé)

Vas-tu te taire...

(au garçon)

Pis toi, ôte-toi d'dans mes jambes. J'ai jamais vu ça un grand flanmou comme toi. Fais quèque chose.

(Elle se rend compte qu'elle a oublié son sac d'épingles à linge dans' toilette). Ben tiens, va chercher mon sac d'épingles à linge dans' toilette.

GARÇON 1 (fait comme s'il n'avait pas entendu)

MOMAN

Es-tu sourd?...

GARÇON 1

C'toujours à moi.

Le garçon y va en se bouchant le nez et en faisant la grimace. Il lui remet le sac d'épingles à linge.

MOMAN

Fais pas c'face-là. Ben voyons, ...arrête ça... es-tu après mourir...

GARÇON 1

Presque.

MOMAN

Quessé qu'i a encore...

GARÇON 1

Ça pue assez dans' toilette

MOMAN

Aie! Au salaire que j'fais j'ai pas é'moyens d'la parfumer. Pis mon effronté... si t'es pas content va rester ailleurs.



Marie-Francine Hébert, *Cé tellement «cute» des enfants*, Québec/Amérique, collection «Jeunes Publics», Montréal, 1980.





Marc Mongeau (suite et fin)

bien de son travail, c'est qu'il a des contrats avec des éditeurs américains, dans le domaine scolaire ou éditorial : «C'est la portion "frigo" de mes illustrations!» me dira-t-il. Et à l'instar de plusieurs de ses collègues québécois du livre pour enfants, il persiste et signe ici quelques albums, des pages couvertures de romans. Un peu comme s'il s'agissait d'une mission, d'un plaisir aussi. Celui d'être toujours cohérent et généreux.

(lu)

Parmi les ouvrages illustrés par Marc Mongeau, on peut citer :

- BEAUDOIN, Louise. *Les animaux et leurs petits*, Waterloo, Michel Quintin, 1987.
- DUCHESNE, Christiane. *Une journée dans la vie de Z-le zop*, Montréal, Les 400 coups, 2000.
- DUCHESNE, Christiane. *La Vraie Histoire du chien de Clara Vic*, Montréal, Québec/Amérique, 1990.
- DUCHESNE, Christiane. *Gaspard ou le chemin des montagnes*, Montréal, Québec/Amérique, 1984.
- KUSHNER, Donn. *The Dinosaur Duster*, Toronto, Lester Publishing Limited, 1992.
- MAJOR, Henriette. *Avec des yeux d'enfant*, Montréal, Hexagone, 2000.
- MONGEAU, Marc. *La dinde aux écrevisses*, Laval, Les 400 coups, 1999.
- POULIOT, Monique. *Sophie*, Montréal, Doutre et Vandal Éditeurs, 1990.
- RICHER, Marielle. *Les Perroquets Tralalères*, Montréal/Radio-Québec et Saint-Laurent/Les Publications Charlesrois, 1987.
- SYLVESTRE, Louise. *C'est tout comme... Petit précis d'anatomie comparée*, Waterloo, Michel Quintin, 1988.
- TURCOTTE, Élise. *Il était une fois Guillaume Rioux, Le poisson orphelin*, Montréal, La courte échelle, 2001.
- VANDAL, André. *Le Cheval du désert*, Outremont, Ovale, 1989.

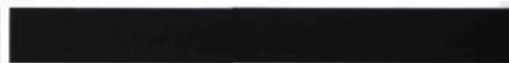
Rencontre avec deux femmes remarquables (suite et fin)

élabore, organise, encore et toujours, des ateliers thématiques et multidisciplinaires qui mettent en relation émotive et spatiale enfants, adolescents et adultes, théâtre, musique et arts visuels et dont les résultats sont présentés dans les foyers des théâtres avant les représentations de *Rosemonde*, de *L'Histoire de l'oie* et de *Leitmotiv*. Un grand chemin parcouru animé de convictions profondes qui ont mené à la fondation d'un festival de théâtre pour enfants, nommé aujourd'hui les Coups de théâtre, à la revendication de conditions favorables de tournée, à la fondation de la Maison Théâtre, au changement de vocable «pour enfants» en «tout public», à renommer la Marmaille Les Deux Mondes, à la traversée de la planète et à la construction de leur propre salle de répétition et de représentation, au cœur de la Petite Italie. Les Deux Mondes sont toujours bien vivants : éternels provocateurs de changements et grands ambassadeurs du Québec à travers le monde. Marie-Francine Hébert écrit, encore et toujours. Dans son parcours, le théâtre n'est pas une page définitivement tournée, seulement d'autres supports ont pris, au fil des ans, davantage de place : les albums, les romans, la télévision, le film d'animation. Auteure de la première heure de La courte échelle, son premier roman, *Un monstre dans les céréales*, fait aussi l'effet d'une bombe. Alors qu'un préjugé défavorable à l'égard des enfants et de la lecture circule dans les librairies et dans les corridors des hautes instances de l'éducation, il se vend à plus de 80 000 exemplaires. Entêtées, passionnées, elles n'ont jamais renoncé et cessé de prendre des risques. Et puis, ce jour du 11 septembre, un mur s'est levé.

M. R. : «Cette journée-là, j'animais à Québec un premier atelier sur la violence. C'est la première fois de ma vie que je suis arrivée aussi tard à un atelier. Je n'avais pas envie d'y aller. Mais, il ne faut pas s'arrêter...»

M.-F. H. : «On ne peut plus faire semblant que le mal, ça n'existe pas. J'ai été pendant des jours et des jours à me poser la question : "Mais qu'est-ce que je vais dire aux enfants?" Je ne veux pas être un miroir. Mais qu'est-ce que tu dis aux enfants quand quelque chose d'aussi énorme arrive? J'ai trouvé une réponse pour moi. Au début, je disais que j'écrivais pour changer le monde. Puis j'ai trouvé ça prétentieux. Mais maintenant, je retrouve cet idéal et je l'assume. Je fais ça pour essayer de fabriquer de l'espoir, de la beauté, de l'amour. Oui, je fais encore ça pour changer le monde!»

(lu)



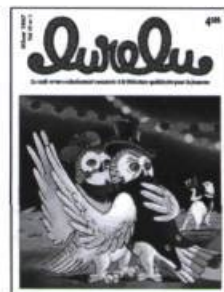
40 (vol. 15, n° 3) Hiver 1993
Spécial 15^e anniversaire : Témoignage des anciens directeurs
Dossier : La science-fiction.
 Hommage à Yves Beauchesne.



44 (vol. 17, n° 1) Printemps-Été 1994
Dossier : Le roman policier. Les autochtones et les autres.
Entrevue : Michèle Marineau, auteure.



51 (vol. 19, n° 2) Automne 1996
Dossier : Théâtre jeunes publics. Réal d'Anjou, pionnier de l'édition pour jeunes.
Entrevue : Anne Villeneuve, illustratrice.



52 (vol. 19, n° 3) Hiver 1997
 La nouvelle Maison Théâtre. Les prix littéraires. Les Éditions Jeunesse. Le cycle d'Aurélié.
Entrevue : Yvon Brochu, éditeur.



59 (vol. 22, n° 1) Printemps-Été 1999
Entrevue : Danielle Simard, auteure. Le discours éditorial sur la lecture des jeunes. Les bibliothécaires au primaire.



60 (vol. 22, n° 2) Automne 1999
Dossier : L'image des enseignants dans la littérature jeunesse.
Entrevue : Bruno St-Aubin, illustrateur; M.-D. Croteau, auteure.
Tourelu : La série Rosanne, de P. Daveluy.