

Difficile de parler de soi **Témoignage**

Jacinthe Potvin

Numéro 66, 1993

Théâtre-femmes

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29519ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Potvin, J. (1993). Difficile de parler de soi : témoignage. *Jeu*, (66), 53–57.

Difficile de parler de soi

Témoignage

Il me semble qu'il est bien difficile de parler de soi — même si l'on en meurt d'envie... On me propose de raconter un itinéraire. Ce sera l'occasion, donc, de revoir ce que j'ai vu. Et de tenter de décoder certaines choses apprises. Des bribes, bien sûr. À la recherche d'un sens. Avec beaucoup d'humilité. Et, plus que pour toute autre raison, je crois, pour retracer, à travers le prisme de mon parcours de ce temps, des bouts de notre histoire commune.

La «vie publique» commence, pour moi, quelque part en 1969. Et près des deux-tiers du chemin parcouru depuis l'ont été au sein d'un groupe, qui devint une troupe, puis une commune de vie et de travail, puis une compagnie, suivant ainsi la grande histoire de notre époque d'enfants-fleurs. Plusieurs années, donc, avec le Théâtre de Carton.

La «Commune» du Carton (1978) : Yves Séguin (à l'arrière), Jacinthe Potvin, Christian Girard, Robert Dorris, Diane Chevalier, Marie Adam et Marc Gendron. Photo : Michel Brais.



Mais les racines plongent bien sûr plus loin. Les images de stars, les cinémas du samedi après-midi. Les «séances», dès la petite enfance : le plaisir de jouer, de séduire... d'attendrir! Les premières grandes émotions : les yeux verts comme la mer de Laurent Terzieff en Louis Lane, sur la scène de mon cinéma de petite ville, *Klondyke* à l'Orpheum, les «Théâtres Alcan», les téléthéâtres de Radio-Canada, les mémorables Dyne Mouso, Andrée Lachapelle, Albert Millaire... *Boulevard du Crime* et *Hedda Gabbler*... Et une certaine manière de regarder tout cela. Une envie, un désir. Celui de faire partie de ce monde où l'on organise chaque réplique de la vie, où le mot comme le regard tombent toujours à l'exact bon moment!

Mais les racines plongent bien sûr plus loin. Les images de stars, les cinémas du samedi après-midi. Les «séances», dès la petite enfance.

Je débarque à Montréal à l'automne 1969. Pendant trois années, je travaille avec Aario A. Marist. Estonien d'origine, déjà âgé de 65 ans, il a eu comme maîtres Stanislavski, Dullin, Gémier. Davantage tourné vers le passé qu'enraciné dans la trépidante époque du tournant de 1970, il livre pourtant une passion précieuse à mes yeux : l'humilité, l'écoute devant les infinis replis de l'âme humaine. Chez lui, les six premiers mois se passent à improviser isolément, sans utiliser le support de la parole. Juste à tendre l'oreille pour entendre sourdre à l'intérieur de soi l'écho de chaque sentiment. Et c'est le lieu de rencontres qui seront pour moi décisives : Marie Adam, Yves Séguin. Quelques années plus tard, ils me proposeront de me joindre au Théâtre de Carton.

Nous sommes à l'automne 1975. La troupe amorce la création d'un nouveau spectacle, destiné à un nouveau public, les adolescents. — Jusqu'alors, elle s'était adressée uniquement aux enfants. — L'aventure verra la transformation du groupe : dans sa composition, dans ses procédés de création, dans sa nature même. Certains membres fondateurs quittent à ce moment la troupe, on opte pour la création collective basée sur l'improvisation, et une partie importante de l'équipe choisit d'appliquer au quotidien ses convictions en créant la commune du Théâtre de Carton.

Pour moi, l'épisode Théâtre de Carton durera treize ans et demi, de septembre 1975 à avril 1989. Il est difficile d'identifier, dans ce qui ne se veut ni une thèse ni une étude en nostalgie mineure, tout ce que je garde de ce temps. Et ce que je cite n'est pas, peut-être, classé par ordre d'importance. D'ailleurs, ça ne s'est pas déposé par strates. Ça s'est insinué un peu partout... dans le tissu.

Je retrouve.

Une manière extrêmement ouverte de rencontrer le public et une sorte de très grand bonheur à dire les choses.

Dès le départ, autour de la création de ce qui deviendra *Au cœur d'la rumeur*, le premier pôle d'attraction de ce geste que nous accomplissons ensemble, «collectivement», c'est notre public-cible, vers lequel nous nous tournons, pour nous en imprégner, revenir ensuite à nous-mêmes et retrouver son écho dans nos propres souvenirs. Cet aller-retour va marquer notre façon de créer, et la fonder sur ce que nous percevons comme une sorte de respiration où notre création, inspirée par notre public, lui revient «entachée» de notre

Normand Canac-Marquis
et Jacinthe Potvin dans
les Beaux Côtés, texte de
Louis-Dominique Lavigne
et Claude Poissant.
Photo : Christian Girard.

propre sensibilité, de nos émotions, de nos souvenirs, de notre vie présente. Le « nous », c'est la création collective. Un acte souvent pénible, fait de concessions, d'errances, de discussions interminables. Mais un lieu fort de définition de soi. De réflexion sur le sens de la vie, les rapports de l'humanité avec l'univers, les rapports des humains entre eux.

Je crois pouvoir affirmer que chacune de nos créations a transformé profondément quelque chose en chacun de nous. Et nous n'avons jamais pu laisser nos personnages suspendus aux cintres de nos loges — il est vrai que nous n'avions pas souvent de loges... Nos personnages se confondaient avec nous. Nous avons choisi d'apporter nos vies dans nos créations, et nos créations nous amenaient à vivre différemment.

C'est dans ce contexte, donc, que j'ai appris à exercer mon métier de comédienne. Avec, à chaque représentation, une urgence : gagner ce public, être reçue, entendre la résonance.

Et j'apprenais devant un public extrêmement varié. Enfants, adolescents, adultes. Et ce public qui me semble particulier : celui des années soixante-dix. Un public que l'on va chercher partout, tout aussi bien en dehors des salles officielles que dans les lieux consacrés au théâtre. Et partout au Québec : car le Théâtre de Carton est l'une de ces troupes qui sillonnent littéralement le Québec dans tous les sens et jusque dans ses moindres recoins. Et ce public est avide et effervescent. Il découvre tout, il a le goût de tout. Ça laisse même quelques



traces : on a presque l'impression d'être irrésistible... Heureusement, pour faire contrepoids, il y a les enfants et les adolescents : des publics pas polis. Et voilà qu'avec eux se profile aussi quelque chose de fort intéressant à apprendre, pour peu que l'on accepte une part de responsabilité dans leur turbulence ou leur ennui...

Autres caractéristiques, particulières me semble-t-il à cet itinéraire : au cours de ces années, interpréter un nombre relativement restreint de personnages (une vingtaine peut-être), pas de répertoire mais des personnages issus de nos propres créations; donner de chaque pièce un nombre considérable de représentations (jusqu'à 300 parfois, 100 en moyenne — et sans se lasser : à cause du public toujours neuf? à cause de la ferveur dans la volonté de dire ces mots?). Ces représentations nous les donnions en blocs, souvent entrecoupés de longs temps d'arrêt, ce qui permettait à nos personnages, à chaque reprise, de se révéler un peu plus.

Le sentiment qui enrobe tout cela, quand je regarde par-dessus l'épaule, c'est la facilité. Privilège simple et inestimable d'avoir le sentiment d'être utile. Facile d'avoir une cause, d'avoir l'occasion de servir. Travailler fort, avec sérieux et insouciance. Comme les enfants jouent. En équipe, bien sûr.

Pendant toutes ces années, je ne me souviens pas avoir jamais eu envie de calculer, ni mon temps ni mon argent. Je n'ai jamais songé à bâtir ma carrière. J'étais un groupe. Et ce groupe avait du succès — relativement. La plus grande part des activités étaient joyeuses, les causes louables, notre expertise appréciée. Et c'était aussi, bien sûr, le temps des grandes associations, et des lourds congrès. On discutait. Enormément. Métier, société. On échangeait des connaissances : on s'interanimait et on s'autoformait. Et il y avait, il faut bien le dire, quelque chose de très très festif dans tout cela.

Les années quatre-vingt
ont vu changer les individus
et les structures. Affirmation
des uns, pour le meilleur,
«mercantilisation» des autres,
pour le pire.

J'ai ainsi appris. À jouer. À produire. À coordonner. À représenter. À choisir. Je n'ai pas appris à diriger. Même si j'ai porté le titre de directrice artistique pendant quelque temps. Ça, je puis l'apprendre maintenant, en faisant le compte.

Les années quatre-vingt ont vu changer les individus et les structures. Affirmation des uns, pour le meilleur, «mercantilisation» des autres, pour le pire. Et tout au long de cette décennie, la terre a tremblé plus d'une fois. Et il a fallu refaire ses choix.

Ce qui suit le printemps de 1989, où j'ai quitté le Théâtre de Carton, c'est le début de quelque chose... et je ne suis pas encore en mesure de l'observer pour en retirer l'histoire. Quitter un amant, après quatorze ans de vie commune, est un geste brutal. Même libérateur. Et il y a, dans la solitude, un abîme de révélations... mais un abîme tout de même.

De 1989 à 1992, je me joins à la Maison Théâtre et au Rendez-vous international de théâtre jeunes publics. J'apprends énormément à voir ce que d'autres font. Et je me retrouve, me semble-t-il, avec la même volonté : celle de communiquer — j'organise des

colloques, j'assume le poste de rédactrice en chef d'une revue d'information —, de créer des liens, de faire circuler. Je souhaite toujours que l'on fasse autre chose que des «affaires», lorsque des gens se rencontrent. L'heure n'est plus aux grands débats idéologiques. Dieu sait qu'il y eut des heures creuses, et des discours du même ordre, au temps de la congressivité! L'isolement ne vaut pas mieux.

1993. Je crois que le théâtre demeure le privilège des actrices et des acteurs. De leur bonté, de leur générosité, de leur humanisme. C'est ce qui continue de me passionner dans ce métier. La vibration qui se réveille chaque fois me confirme une appartenance, m'invite à la compassion, me protège, je l'espère, de l'intolérance.

[...] acting, at its best, is an opportunity to be like a sort of world psychologist. Through telling stories and your own emotional exploration, you can do a lot of good for others. That's acting at its ideal. (Jeremy Irons)

Il est un peu difficile de parler de soi... plus difficile, peut-être, de s'arrêter... ◆