

Pol Pelletier : un phare-sur-la-montagne

Lynda Burgoyne

Numéro 76, 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27953ac>

[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

Burgoyne, L. (1995). Pol Pelletier : un phare-sur-la-montagne. *Jeu*, (76), 163-167.

Mes héroïnes

Lynda Burgoyne



Dessin : Mathilde Havel.

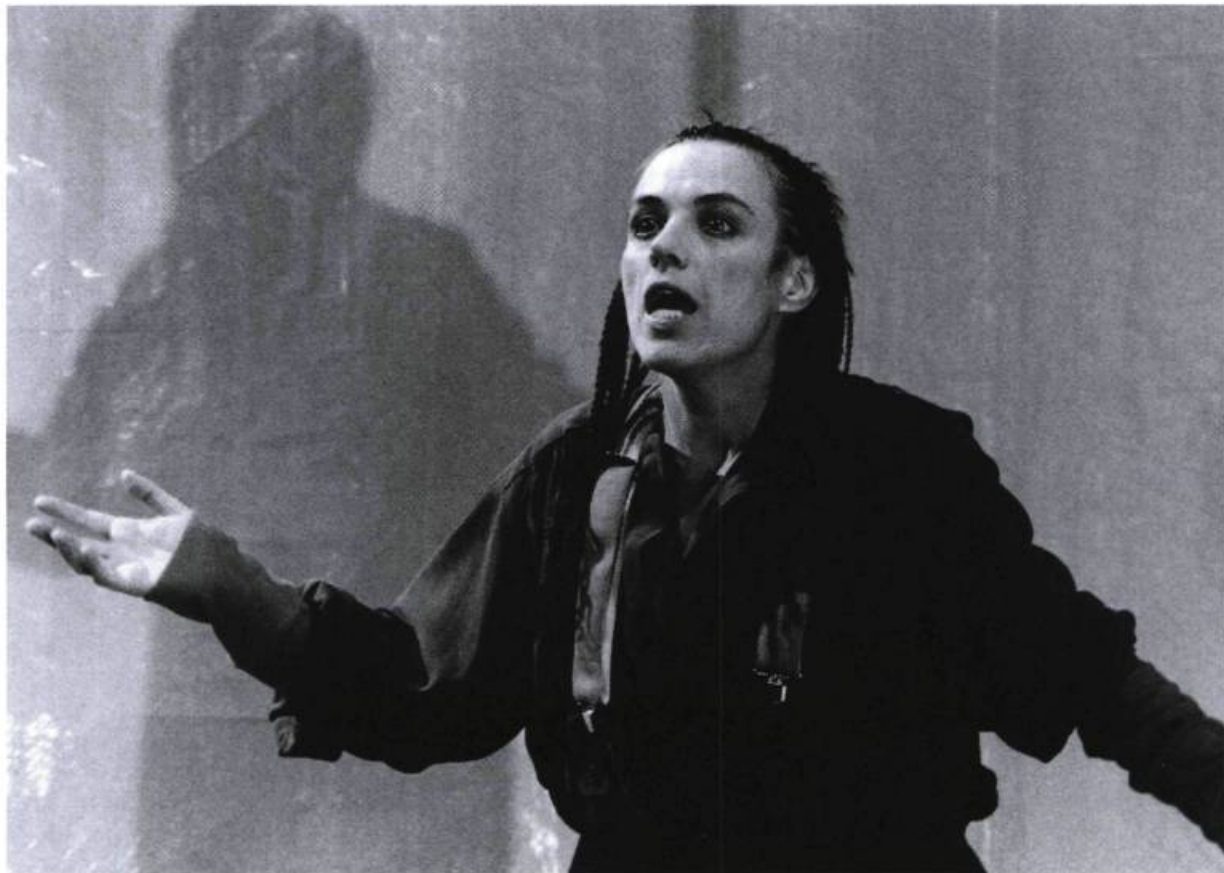
Pol Pelletier : un phare-sur-la-montagne

Tragédienne d'une grande beauté et d'une stature qui prêtaient à la vie même une grandeur qu'elle avait rarement, Léa était la déesse de ce printemps encore gelé et peu de mornes étangs savaient résister à ses piaffantes colères. On la voyait partout, aussi statuesque que dramatique, active à son théâtre qui aurait pu porter son nom « Le Théâtre Viscéral »...

Marie-Claire Blais, *les Nuits de l'Underground*¹.

« Quelle est la source de la création ? » demande Pol Pelletier en vous fixant de son regard de smalt. « Qu'est-ce que la culture ? Qu'est-ce que l'art ? Est-ce que je fais de l'art en ce moment ? » Quand j'ai vu Pol Pelletier en scène pour la première fois, dans la petite salle Jean-Claude Germain du Théâtre d'Aujourd'hui, j'ai été soufflée. Pourtant je la connaissais bien déjà. L'héroïne m'accompagnait — sans le savoir toutefois — depuis le début de mes recherches sur le théâtre féministe. Voilà une bonne dizaine d'années, j'ai en effet abandonné le sujet Marguerite Duras pour plonger dans l'aventure géminée du théâtre et des femmes au Québec. Ce premier contact avec Pol Pelletier, tout livresque

1. Montréal, Boréal, 1990, p. 189.



qu'il fût, me l'avait déjà dévoilée dans toute son authenticité. La voir à l'œuvre non seulement confirmait mes impressions, mais me la révélait entière dans l'expression d'une passion qui allait renforcer la mienne. Dès lors, son rire ne cesse de se dérouler comme un feu dans ma tête.

Joie (Théâtre d'Aujourd'hui, 1992).
Photo : Fabienne Sallin.

Depuis nos premières impressions dans *Jeu* autour de Pol Pelletier et de *Joie*, son spectacle solo, il y a de cela environ trois ans², l'artiste a promené et répandu son rire, ses danses, ses chants et ses mots un peu partout à travers le monde. Et force est de constater que si, au départ, tout un pan de la critique s'était montré sourd et aveugle, on a dû, depuis, nuancer ses oukases, se réajuster et convenir du superbe de cette performance. Étonnamment, le public avait compris, et ce dès les premières représentations. Et puis partout, à Montréal, à Limoges, à Paris, à Ottawa, nous l'avons tous trouvée « profonde, bouleversante, géniale, magnifique ». Et oui, nous l'avons aimée : pour ces affirmations intempestives, pour sa franchise aussi bien que pour ses peurs et doutes calculés.

2. Voir *Jeu* 65, 1992.4, p. 23-53.

Dans une quatrième version de *Joie*, Pol Pelletier, contournant les lois les plus élémentaires du théâtre bourgeois — qu'elle juge avilissant — joue dos à la salle Denise-Pelletier, qui, en l'occurrence, est vide puisque le public est installé dans des gradins disposés sur la scène même du théâtre. Dans ce rapport scène-salle renouvelé, ce sont donc les spectateurs qui voient l'immense salle derrière l'espace scénique occupé par la comédienne. Les sièges vides, les murs, les colonnes, le balcon, les portes, enfin tout ce qui en principe est soustrait à l'attention du spectateur qui participe à une expérience théâtrale unique lui est dévoilé. Ainsi peut advenir ce singulier phénomène que l'héroïne nomme « les épousailles » entre le public et l'acteur, dans cet espace intangible où les consciences se rejoignent.


[...] le succès de
Joie a quelque
chose de louche et
de merveilleux
dans une société où
l'on dit que le
féminisme
est mort, dans
un monde
parfaitement
colmaté par
l'artifice.

Joie est un spectacle loin des trucs à la mode qui ne tarissent pas d'effets spéciaux et de plein-la-vue. Seule en scène, dans un décor dépouillé, Pol Pelletier retrace son propre itinéraire et celui des femmes dans le théâtre québécois. Avec une fougue qui la rend cependant sublime. Il n'en demeure pas moins que le succès de *Joie* a quelque chose de louche et de merveilleux dans une société où l'on dit que le féminisme est mort, dans un monde parfaitement colmaté par l'artifice.

J'ai été d'autant plus abasourdie par l'efficacité de la performance de Pol Pelletier lorsque j'ai entendu des adolescents *se poser des questions* au sortir de ce spectacle. Oh ! *Joie* ! De belles et graves questions sur la vie, sur le théâtre, sur la société, sur le féminisme : « Est-ce cela le théâtre ? Comment fait-elle ? Qu'est-ce que l'art ? Sommes-nous féministes ? » Que de beaux espoirs j'ai pu sentir jaillir — au-delà des idiolectes dérisoires du genre « esti qu'elle est pétée » ou « elle est complètement sautée » — chez les jeunes spectateurs de la Nouvelle Compagnie Théâtrale.

À la suite d'un tel impact, on ne peut donc que louer le choix judicieux et senti, l'intuition éclairée de l'ex-directrice artistique de la NCT, Brigitte Haentjens, qui avait invité Pol Pelletier à y reprendre son spectacle au printemps 1995. Le féminisme aussi bien que le théâtre et la vie auront ici donné raison à Pol Pelletier, à Brigitte Haentjens et à tous ceux qui, comme elles, croient que le théâtre ne peut pas (ne doit pas) se limiter au bonbon qu'on nous sert trop souvent, à la « débilisation » que l'on retrouve actuellement sur la plupart de nos scènes et qu'il est grand temps de retourner à la source : « que le théâtre redevienne ce qu'il était fondamentalement : un art populaire dont on a besoin pour vivre³ ».

Le dévouement de Pol Pelletier à la cause du théâtre, à la cause des femmes et de l'art est notoire et convie à l'admiration. À l'époque du « Moi, je, une femme » (p. 18⁴), Pol Pelletier fonde, crée, recrée, initie, anime et participe. On se souviendra que, dans les années soixante-dix et quatre-vingt, des femmes entreprennent des mesures d'action qui visent à la réappropriation d'une parole, d'une place dans un théâtre, dans un monde jusque-là essentiellement masculin : « [...] la mafia des femmes débarquait

3. Pol Pelletier, *Jeu* 65, 1992.4, p. 34.

4. Toutes les références de pages renvoient au texte de *Joie*, Montréal, Éditions du Remue-Ménage, 1995.

et le monde se réinventait. » (p. 19) Constitués sur une base collective, les spectacles conçus alors tentaient de modifier les rapports sociaux et les rôles sexuels qui avilissaient (avilissent ?) les femmes.

En 1976, Pol Pelletier fait partie de la bande de « Christ de folles » — les marginales, les sorcières — qui osent exposer « le quotidien perpétuel de la vie refoulée⁵ » des femmes dans *la Nef des sorcières*, création collective fort dérangeante dans le contexte social de l'époque. Le crâne lustré, Pol Pelletier y livre un monologue bouleversant à l'extrême qui témoigne d'une grave volonté de changement :

Où suis-je moi ? La haine, toujours la haine,
La haine de mon propre sexe, donc la haine de moi-même.
Je suis déchirée, divisée, écartelée.
La honte, la honte de faire partie d'un
troupeau d'esclaves. Femme-futile-finie-féminine-frustrée.
Je fais partie d'un troupeau d'esclaves⁶.

Dans ce même état de révolte, Pol Pelletier quitte, en 1979, le Théâtre Expérimental de Montréal, qu'elle avait fondé en 1975 avec Jean-Pierre Ronfard et Robert Gravel : « C'est fini [...], je ne veux plus travailler avec vous, je dois m'enfoncer dans mes affaires, avec d'autres femmes, je me sens humiliée quand je travaille avec vous, je veux découvrir qui je suis moi, moi, moi... » (p. 31) Dans ce grand bouillonnement naît le Théâtre Expérimental des Femmes que Pol Pelletier fonde avec Nicole Lecavalier et Louise Laprade. De réquisitoires en affrontements, l'« éducatrice-animatrice-qui-a-le feu au cul, oui, ça va, je sais⁷ » trace de nouveaux sillons, éveille les consciences, refait le monde.

L'actrice commence : elle n'est pas mille mais une. Elle ne nie pas la représentation au théâtre, c'est l'autre représentation qu'elle refuse, celle de la scène de l'idéologie. Jeu du corps autant que jeu de la parole, masques identifiés, masques multipliés, démultipliés, drame du blanc de mémoire : place aux blancs donc place au corps, place aux réminiscences donc place à la parole qui n'arrive pas à se défaire. (Préface de Nicole Brossard et France Théorêt, *la Nef des sorcières*, Montréal, Quinze, p. 11.)

La première partie de *Joie*, qui se termine sur la mort de la création collective, nous rappelle le bris irréparable. « En nous débarrassant de la création collective, nous nous sommes débarrassés d'un art de VIVRE ! » (p. 52) L'espoir fait alors place à la désillusion dans l'ère de l'individualisme : l'ego de l'acteur, l'ego de l'auteur, l'ego du metteur en scène... Pourtant, un fait percutant demeure malgré la déception et la culpabilité

5. Préface de Nicole Brossard et France Théorêt, *la Nef des sorcières*, Montréal, Quinze, p. 7.

6. Pol Pelletier, *la Nef des sorcières*, Montréal, Quinze, p. 68.

7. Préface de Pol Pelletier, *Mon héroïne. Les lundis de l'histoire des femmes : an 1. Conférences du Théâtre Expérimental des Femmes*, Montréal, Éditions du Remue-Ménage, 1981, p. 7.


Malgré la mort du
rêve, Pol Pelletier
n'a jamais cessé de
se battre et, mieux
encore, de rêver, de
chercher.





Joie (Théâtre
d'Aujourd'hui, 1992).
Photo : Fabienne Sallin.

— « Je pense que nous, les femmes nous nous sentons collectivement COUPABLES d'avoir crié haut et fort dans les années 70 [...] Je pense que nous nous sommes fait très peur et que nous n'osons plus rien dire. » (p. 90) —, c'est qu'on ne peut nier que le rapport des femmes avec le théâtre ait changé. S'il fut longtemps original et marginalisé dans son écriture et sa facture, le théâtre de femmes possède désormais ses assises dans le théâtre québécois dont il a poussé les murs. En plus des dramaturges, metteuses en scène ou autres artisanes consacrées, nombreuses sont celles qui dirigent maintenant des théâtres. La création de *Joie* constitue en elle-même, à mon avis, une preuve éclatante de ce nouveau rapport. Ou du moins est-ce un espoir... Malgré la mort du rêve, Pol Pelletier n'a jamais cessé de se battre et, mieux encore, de rêver, de chercher. Si ses idéaux se sont transformés au fil des années, son intransigeance (sa force) est demeurée. De ses voyages au Brésil, en Inde et au Nicaragua, elle nous a ramené des brins de vérité, un génie du jeu qu'elle nous livre en scène avec une lumière peu commune.

Du coup, je comprends que les questions que pose mon héroïne sont fondamentales. Peut-être est-ce la nature des sujets qui pour moi demeurent — et doivent demeurer — sans réponse absolue. Qui ose en effet ? Où sont les juges ? Et qui sont-ils au fait ? Est-ce ceux-là même qui consacrent les artistes, qui légitiment la pratique théâtrale ? À l'image de qui le théâtre est-il façonné dans notre société ?

Pol Pelletier : plus qu'une héroïne, un exemple, un mentor, une idole, un « phare-sur-la-montagne ». J'aime cette femme parce qu'elle est *là* : immense et totale. Par elle et en elle, j'aime le théâtre et les femmes. J'aime cette force, cette intégrité sans compromis, ce corps, cet esprit et ce cœur entièrement voués au théâtre... à la vie. Lorsqu'en scène elle dit ne plus être là, lorsqu'elle dit être « en état de jeu », lorsque ses « mots ont pris feu et que le mental s'est éteint » et que « l'univers galope à travers [elle] », elle m'atteint juste là, en plein centre où je ressens une chaleur indicible mais pourtant palpable, et c'est alors son univers qui court à travers moi.

Qu'est-ce que l'art ? Est-ce que je fais de l'art en ce moment ? ◆