

Athéna devenue femme *Nicole, c'est moi...*

Lise Gagnon

Numéro 114 (1), 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24876ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Gagnon, L. (2005). Compte rendu de [Athéna devenue femme : *Nicole, c'est moi...*]. *Jeu*, (114), 23–28.

Athéna devenue femme

Je suis une dinosaure. Je pense que je pratique une forme très archaïque de théâtre. Je suis vraiment une conteuse. Et une conteuse, c'est une porte sur l'univers¹.

Dans *Nicole, c'est moi...*, Pol Pelletier, conteuse, entremêle mémoire et présent, destin individuel et destin collectif. Elle ramène à la surface des faits occultés, ou qu'on ne veut plus voir ou comprendre. Elle fait ses adieux à des êtres morts ou oubliés, en procédant à un rituel où alternent le chant, l'humour et la tragédie, et qui tient tout à la fois de l'offrande et du sacrifice.

Pour tout décor : une scène presque nue, délimitée par des coussins sur lesquels le public est invité à prendre place. Les gradins sont disposés en demi-cercle autour de la conteuse. Pour fermer la scène, des lampions posés au sol, dont la lumière protège l'ac-

teur² et crée un espace intemporel et archaïque. Comme objets scéniques, une immense croix et un long bâton de pèlerin, l'un symbolisant le sacrifice et l'autre, la quête, grands objets de bois séché, qui la limitent et l'entravent presque constamment.

Nicole, c'est moi... (Spectacle d'adieux)

TEXTE, MISE EN SCÈNE ET INTERPRÉTATION DE POL PELLETIER. ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE : EMMANUELLE KIROUAC-SANCHE ET AMAYA LAINEZ; COSTUMES : SYLVIE CHAPUT, GINETTE NOISEUX ET CHARLOTTE VEILLETTE; LUMIÈRE : ÉRIC CHAMPOUX; COORDINATION DU PROJET : HÉLÈNE PEDNEAULT. COPRODUCTION PELLETIER/PEDNEAULT/ESPACE GO, PRÉSENTÉE À L'ESPACE GO DU 10 AU 20 NOVEMBRE 2004.

Est-elle d'abord venue sacrifier la femme forte, la grande prêtresse, la chamane que personnifiait Pol Pelletier? D'entrée de jeu, l'actrice nous apprend en effet que Pol n'est pas son vrai nom, mais celui du père (aimé) qu'elle s'est approprié à l'âge adulte. Telle Athéna, déesse de la guerre, Pol Pelletier était donc une créature adulte, sans mère ni enfance, née de la tête de son

père. Telle Athéna, sous le nom de Pol Pelletier, l'actrice aura été une guerrière, une solitaire, une féministe immense. Un grand oiseau noir, effrayant tant les hommes que les femmes par son intelligence, sa force, son incroyable singularité.

Nicole, c'est moi... propose différents tableaux où s'entremêlent la théorie de l'évolution de l'espèce de Jean-Jacques Dubois, l'histoire personnelle de Pol Pelletier, mais surtout ses réflexions et observations sur la condition féminine. La théorie de Dubois, raconte-t-elle d'emblée, l'a beaucoup aidée à comprendre qui nous sommes, que sont les femmes devenues, en expliquant la soumission et l'autodestruction des femmes par la prédominance de la raison sur l'émotion, nécessité vitale qui aurait assuré la survie de l'espèce en faisant passer l'humain de l'*Homo erectus* à l'*Homo sapiens*.

1. Extrait du communiqué de presse.

2. Terme choisi par Pol Pelletier.

Pour la première fois depuis des années, je m'étonne et réalise à quel point la culpabilité est un thème fondateur de l'œuvre de Pol Pelletier. Ce thème était présent dès sa première pièce où, nous rappelle-t-elle d'ailleurs, elle criait « Tuez-la ! » en parlant de son propre personnage. Dans *Joie*, elle nous faisait part de son obsession de la culpabilité : « 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 dire³. »

Bien que cette hypothèse revienne tel un leitmotiv tout au long de la pièce, je n'y adhère pas. En effet, d'autres théories expliquent la survie de l'espèce humaine non par l'autodestruction féminine, mais plutôt par la persistance, à travers le temps de la sollicitude, du partage, du « prendre soin ». Comme l'écrivait la féministe Marilyn French, « les mœurs féminines favorisent la survie, c'est-à-dire les éléments, matériels et immatériels, nécessaires à la vie⁴ », mais une théorie comme celle de Dubois, qui dichotomise l'expérience humaine en séparant raison et intuition, souffre de myopie culturelle. « Le patriarcat, explique French, est fondé sur la dualité, et cette façon d'appréhender la réalité est si envahissante, elle aussi, que nous sommes bien en peine d'en concevoir une autre⁵. »



J'ajouterais que toute la pensée écologiste et systémique nous incite, au contraire, à l'unité entre sensibilité et raison. Comme l'écrivait l'anthropologue et biologiste Gregory Bateson :

[...] une pure rationalité projective, non assistée par des phénomènes tels que l'art, la religion, le rêve, etc. est nécessairement pathogénique et destructrice de la vie ; la virulence de ce processus ressort précisément du fait que la vie dépend de circuits de

3. *Joie*, Montréal, Éditions du Remue-Ménage, 1995, p. 90.

4. Marilyn French, *la Fascination du pouvoir*, Paris, Acropole, 1986, p. 23. La nuance apportée ici par l'expression « mœurs féminines » plutôt que « femmes » est importante, et il serait sage de se référer à l'essai pour en saisir toute la portée.

5. *Ibid.*, p. 499.

contingences entrelacés, alors que la conscience ne peut mettre en évidence que de tels petits arcs de tels circuits, que l'engrenage des buts humains peut manœuvrer⁶.

De nos jours, les buts de la conscience sont rapidement atteints, grâce à des machines de plus en plus efficaces, des systèmes de transport, des avions, de l'armement, grâce à la médecine, aux pesticides, etc. Le but conscient a, de nos jours, tout pouvoir pour bouleverser les équilibres de l'organisme, de la société et du monde biologique qui nous entoure. Une pathologie – une perte d'équilibre – nous menace⁷.

En ce sens, la prédominance de la raison sur l'émotion non seulement ne favorise pas la survie de l'espèce humaine, comme le soutient Jean-Jacques Dubois, mais concourt à sa perte et à la destruction des écosystèmes vivants. Fin de ma démonstration.

Après avoir exposé la théorie de Dubois, Pol Pelletier nous entraîne à Mexico, la polluée, où elle dit avoir vu dans tous les regards la haine et le mensonge. « Où est l'instinct ? » se demande-t-elle. Elle raconte les violences vécues par les femmes de la Ciudad Juarez, à la frontière des États-Unis, où depuis 1993 plus de 350 jeunes femmes ont été violées, tuées et où 500 autres sont disparues. Elle nomme les choses qu'on ne veut pas voir, pas entendre. Elle est là, dans le noir et dans la lumière, à éveiller nos consciences. Pourquoi être allée au Mexique ? « Pour voir l'Apocalypse de près. [...] Il n'y a plus de sens. [...] Quand il n'y a plus de sens, les structures s'écroulent⁸. »

Elle revient au Québec où on idolâtre les humoristes, et où règnent le non-dit, l'hypocrisie : « Nous sommes à l'abri de la catastrophe. » Tel un refrain, elle reprend la théorie de Dubois : « L'espèce a sacrifié les femmes. L'espèce pour survivre a privilégié la raison. »

Elle entrelace l'histoire des femmes, son histoire et l'histoire des femmes artistes : « Pourquoi les femmes artistes sont-elles si souvent autodestructrices ? » Cette question la hante depuis des années. Elle nous parle de Camille Claudel qui détruisit ses œuvres. « Pour que l'espèce survive, je dois tuer ma femme. C'est à l'intérieur de moi. Cela dure depuis 70 000 ans », dit-elle de sa voix grave et sans âge. Mais cette affirmation rebute, si l'on n'est pas hanté par la culpabilité.

Suit un étrange épisode, que je comprends mal : un jeu avec une grenouille habillée en poupée. Pol Pelletier chante magnifiquement, elle est drôle, mais qu'est-ce que ça veut dire ? Répit, pause ? L'acteur reprend des forces.

Puis elle entreprend de nous raconter une histoire moderne. Elle sort de l'oubli la série télévisuelle *Chronique d'une fin de millénaire*, produite par Radio-Canada, dans laquelle Jean Barbe l'avait invitée à personnifier Hildegarde von Bingen, à titre de musicienne, alors que cette femme, influente auprès des papes, était aussi écrivaine,

6. Gregory Bateson, *Vers une écologie de l'esprit*, tome 1. *Style, grâce et information dans l'art primitif*, Seuil, Paris, 1977, p. 157.

7. Gregory Bateson, *Vers une écologie de l'esprit*, tome 2. *But conscient ou nature*, Seuil, Paris, 1980, p. 191.

8. Les extraits du texte sont cités de mémoire.

philosophe et femme de pouvoir. Avant d'accepter le rôle, Pol Pelletier demande à lire les textes de cette série où n'apparaît que cette seule femme sur les quarante « figures » incontournables, exclusivement occidentales, qui ont marqué ce millénaire. « Pol Pelletier, en Hildegarde von Bingen ! » s'exclame-t-elle. Hildegarde von Bingen, telle une mère énorme, enfantant toute cette lignée d'hommes célèbres. Et le public de s'esclaffer. Ces hommes qui voulaient, parodie-t-elle, présenter l'homme, faire part de l'aventure de l'homme, faire entendre la voix de l'homme, révéler la fragile grandeur de l'homme, faire découvrir l'inconscient de l'homme. Oh, les désirs de l'homme ! À défaut de pleurer, il faut en rire ! Et en avant pour une gigue hilarante où l'actrice fait tourner et rimer les noms de Spinoza, Baudelaire, Darwin, Rimbaud, Stravinsky et autres penseurs, créateurs incontournables. Mais, la gigue se termine abruptement : « Les anges au milieu, les hommes autour comme des vautours. »

Pol Pelletier ne rit plus. Exaspérée par cet abus de pouvoir, par le mot « homme » qui inclurait l'humanité entière. « Où est la transmission de notre histoire à nous, les femmes ? » demande-t-elle, avant que le noir ne survienne. Fausse panne de courant, qu'il n'était pas nécessaire de simuler. Elle demande alors comment se fait-il que nous, les femmes, n'exerçons pas notre pouvoir ? Dans le noir, elle nous parle du XX^e siècle et remercie ses grands-mères, ses tantes, et demande encore : « Qu'est-ce qu'une femme ? On a chassé la vieille femme de la surface de la terre. Où est la vieille femme ? » Athéna quitte peu à peu le corps de Pol Pelletier. L'actrice se rapproche de la vieille femme. Se fait humaine. Rappelle ses origines, féminines. Et parle des yeux de ses aïeules, de leurs silences.

La lumière revenue, elle évoque des femmes, mortes ou vivantes, jamais reconnues à leur juste valeur : Hélène Pedneault, Judith Jasmin, Françoise Loranger, Simone Monet-Chartrand, Jovette Marchessault. C'est d'adieux, de reconnaissance, de fragile mémoire qu'il est alors question. Puis, c'est de l'humiliation ressentie quand le magazine *L'actualité* recense en 1999 les 100 personnalités qui ont fait le Québec et qu'il relègue Anne Hébert et Gabrielle Roy dans la section des « raconteurs ». Elle nomme ces femmes, décrit leur apport, mais, en même temps, se désespère car, dit-elle avec gravité : « Je suis dans le désert, et il n'y a rien qui me reflète, moi. [...] J'étouffe. [...] On ne me donne pas de place. [...] Je veux vivre dans le temple de la pensée des femmes. » Elle en appelle à une filiation, à une reconnaissance de cet apport car, comme elle le dit encore, « la résistance est grande à ce que le féminin prenne le dessus. »

Alors arrive le moment où elle va littéralement s'attacher à la croix. Ce faisant, elle chante *la Vie en rose*. Puis, s'avançant vers nous, « V'la le bon temps, v'la le joli temps, ma vie m'appelle... Le fils du roi s'en va chassant... » C'est léger, insouciant, charmeur. Mais quand on voit le spectacle une seconde fois, et qu'on sait ce qu'il va advenir, jamais plus on ne peut entendre ces chants de la même façon.

« *Malbrooke s'en va-t-en guerre...* » (6 décembre 1989)

Pol Pelletier rappelle alors le drame de Polytechnique, trop souvent rabaisé au geste incompréhensible d'un fou. S'inspirant encore de la théorie de Jean-Jacques Dubois – et c'est ici que cet auteur a toute sa pertinence –, elle interprète plutôt la tuerie commise

Nicole, c'est moi... de Pol Pelletier
(coproduction Pelletier/Pedneault/
Espace GO, 2004). Photo : Robert
Etcheverry.



par Marc Lépine comme un sacrifice pour ramener l'ordre patriarcal. Pol Pelletier nous donne à voir l'assassin comme un être fragile, perturbé. Représentant du patriarcat québécois, absorbant les tensions entre les hommes et les femmes, ses meurtres ramènent l'ordre. Dès lors, au Québec, les femmes se taisent. « Geneviève, Hélène, Nathalie, Maryse, Barbara, Annie, Anne-Marie, Maud, Barbara, Maryse, Anne-Marie, Sonia, Michèle, Annie, demande-t-elle, étiez-vous des agneaux ? »

Pol Pelletier met sa conscience féministe dans son corps, ce corps qu'elle a entraîné, délié, pour nous, pour qu'on comprenne. Elle rejoue le drame de Polytechnique, les jeunes femmes meurent de nouveau, mais nous sommes avec elles, elles ne sont plus seules, enfin.

Un corps devient théâtral quand le mental s'arrête. Et quand le mental de l'acteur s'arrête, cela agit sur celui du spectateur. C'est comme si, à ce moment-là, son ronron s'arrêtait aussi. Tout s'unifie. [...] Ce que je dis aux acteurs, c'est qu'il faut mettre la conscience dans le corps. Cela ne veut pas dire que nous ne devons être que des corps. Il faut mettre sa conscience dans son corps, et c'est là que les grandes choses se produisent⁹.

Avec Pol Pelletier – grâce à sa présence, à sa lumière, à sa conscience –, nous disons adieux, finalement. Comme si on avait retrouvé les corps des victimes et que, malgré la barbarie, on allait enfin leur rendre leur dignité. Le théâtre devient rituel, originel.

Je ne sais pas si les femmes artistes et les féministes, au Québec, se sont tuées parce qu'elles se sentaient coupables d'avoir pris trop de place. Ce qui est vrai, c'est qu'après la tuerie de Polytechnique, j'ai entendu des hommes tenir des propos antiféministes, et qu'il y a eu dans les mois qui ont suivi la tragédie, comme l'actrice le souligne, une effroyable recrudescence de meurtres perpétrés contre les femmes. Des faits rarement abordés au théâtre et qu'on n'aime pas savoir, remarquer, ni comprendre. Après l'intense solidarité du féminisme, dit-elle, on assiste

9. Pol Pelletier citée dans l'ouvrage de Josette Féral, *Mise en scène et Jeu de l'acteur. Entretiens*, tome 2. *Le Corps en scène*, Montréal/Carnières-Morlanwelz, Éditions Jeu/Éditions Lansman, 2001, p. 247.

à la rivalité. L'ordre a été ramené. « Les sacrifices se répètent, et on ne les voit pas », insiste-t-elle.

Tout au long de la pièce, Pol Pelletier a aligné des faits qui dérangent ou qui, dit-elle, n'intéressent plus personne, mais elle a su transformer cette énumération en une bouleversante œuvre d'art. Par un état de grâce, une lumière, une authenticité qui caractérisent son jeu.

Enfin, elle se demande, nous demande: « Pourquoi ai-je abandonné mon œuvre? Pourquoi ai-je abandonné mes filles? » Mais il y a de l'espoir: « Je vois des jeunes femmes qui allument des feux. » Le spectacle se termine par la dernière histoire, l'adieu à Pol et la naissance de Nicole¹⁰. Pol, raconte-t-elle, était possédée par le père, corps et âme. Pol voulait sauver le père. Mais la mutation est commencée. Nicole veut renaître. Nicole entame un chant où se croisent les mots *woman*, *baby*, *dream*. Puis nous laisse avec le son d'une boîte musicale. Athéna est devenue femme. Tout aussi intense, bouleversante, nécessaire que la déesse qu'elle avait longtemps personnifiée. ¶

10. Naissance suscitée en partie par une scène de *Nicole* de Stéphane Crête et Didier Lucien, créée en septembre 2004 au NTE, dans laquelle les auteurs et acteurs demandaient: « Qui est Nicole? »