

« L'espoir est une poire »

Pierre Lavoie

Number 65, 1992

« Joie »

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29652ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lavoie, P. (1992). « L'espoir est une poire ». *Jeu*, (65), 23–29.

«JOIE»



Photo : Fabienne Sallin.

Spectacle écrit, chorégraphié et interprété par Pol Pelletier. Mise en scène et conseil dramaturgique : Gisèle Sallin; scénographie : Claude Goyette; costumes : François Laplante; éclairages : Louise Lemieux; conception sonore : Robbi Finkel. Professeurs : Raphaële Artigliere (samba et numéro de percussion final), Paul Bertrand (tango) et Danielle Hotte (claquettes). Production du Théâtre d'Aujourd'hui, présentée du 9 au 31 octobre 1992, et en prolongation, à la Salle Jean-Claude Germain du Théâtre d'Aujourd'hui.

«L'espoir est une poire»

Pierre Lavoie

«Joie. Elle chantera, elle dansera et elle rira beaucoup»

Du plus loin que je me souviens, j'ai toujours eu peur d'Elle, de cette femme en noir, à la voix grave et rocailleuse, de cette femme forte, d'un seul bloc, au franc parler, aux colères démesurées, au rire tonitruant, qui n'aimait pas les hommes... Peur doublée toutefois d'une véritable fascination.

Je connais Pol Pelletier depuis 1975, année de la création du Théâtre Expérimental de Montréal (T.E.M.), qu'elle fonda en mai 1975 avec Jean-Pierre Ronfard et Robert Gravel. Pourtant, jusqu'à tout récemment du moins, je ne crois pas avoir échangé avec elle plus que les banalités d'usage. J'étais plutôt du côté des gars, de Robert Gravel, l'antithèse, le double de Pol, son ombre et sa lumière, lié à elle dans une relation terrible d'amour et de haine¹; du côté de Robert Claing et de la cellule de publication *Trac*; des fondateurs de la Ligue Nationale d'Improvisation. Mais je n'aurais pour rien

«Une force joyeuse» :
l'entrée de Pol Pelletier
en costume de clown.
Photo : Fabienne Sallin.

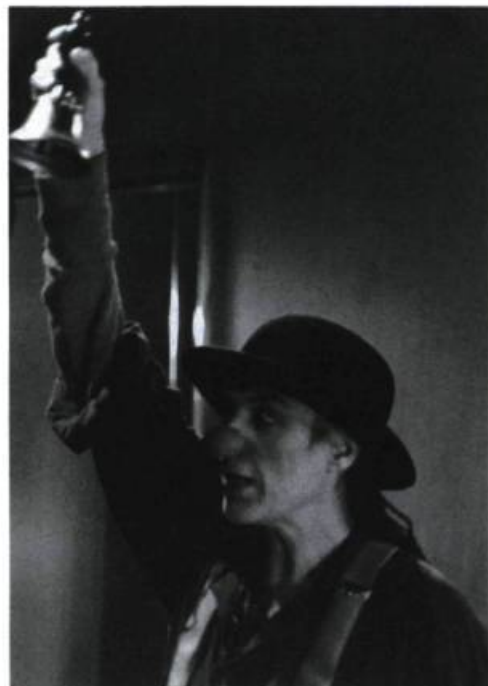
[...] je me rappelle une rue du Vieux-Montréal, froide et déserte...
hiver 74... devant moi marche J.P. [Jean-Pierre Ronfard] qui
cherche... [...]

Il y a aussi P... [Pol Pelletier] qui est une femme... oui... elle est
noire de la tête aux pieds... elle a des talons hauts et des bas noirs...
elle a des lunettes noires... noir... l'Espagne en deuil... le Portugal
foulant la neige... [...]

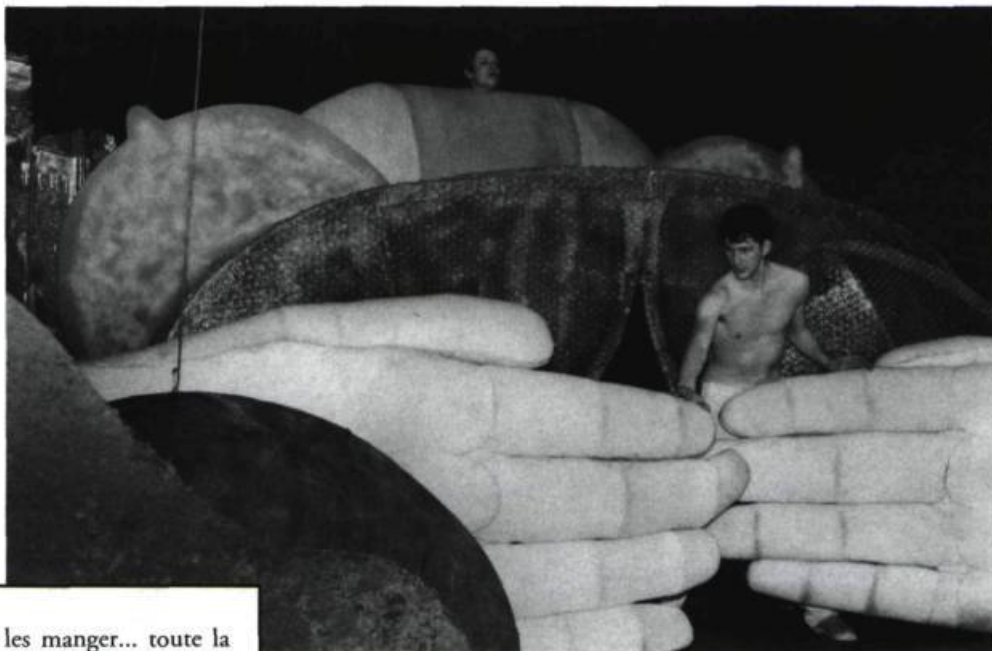
Je la regarde... j'essaye de percer le mystère de la grande muraille...
la lumière orange de la lampe de Chine glisse sur ses cheveux
noirs noirs... elle est là de l'autre côté de la table... impression-
nante... monolithique... présence insolite... [...]

Robert Gravel, «J'ai donné ma jeunesse au T.E.M. inc.», *Trac*,
n° 1, décembre 1976, p. 5, 7.

1. Pour mieux cerner la «petite histoire» des hommes et des femmes qui ont présidé aux destinées du Théâtre Expérimental de Montréal (T.E.M.) et du Théâtre Expérimental des Femmes (T.E.F.), il faut lire, de Pol Pelletier : «Histoire d'une féministe», *Trac femmes*, Montréal, les Publications Trac, 1978, p. 92-113; de Robert Gravel : «J'ai donné ma jeunesse au T.E.M. inc.», *Trac*, n° 1, 2, 3, 1976-1978.



Un souvenir marquant : l'«image démesurée où Colette (Pol Pelletier) dévorait, au sens littéral du terme, Pérusse (Robert Gravel), l'engloutissant dans son vagin.» *Colette et Pérusse* de Robert Claing au Théâtre de Quat'Sous. Photo : André Cornellier.



[...] Je vais toute les manger... toute la gang de monde qui aiment pas Colette... tous ceux-là qui lèvent la fesse sur moi pis qui pettent sur moi sans s'excuser : je vais les manger... je vais me les passer dans le cul pis dans la plotte... je vais me crosser avec les grands secs... je les entends déjà craquer quand je vais les prendre dans mes mains, mes grosses palettes, pis que je vais me les passer comme des grandes graines pointues qui sont... Pis les autres aussi, je vais les prendre dans mes bras, toute les autres... pis je vais m'assire dessus avec mes fesses comme un étau pis mon cul comme une pelle mécanique... je vais les effoier pis je vais les enfourner dans mon trou, mon trou de cul ouvert... mon trou de cul comme une grande guieule... je vais les assommer avec mes totons comme des masses... **WATCHEZ-VOUS, LE BULLDOZER S'EN VIENT!**... Je vais toute vous skrèper! (elle s'avance sur Pérusse, se jette sur lui et le mange par la bouche, le sexe et le cul)

Robert Claing, *Colette et Pérusse*, 1974, p. 57.

au monde raté les spectacles de femmes auxquels Pol Pelletier fut étroitement associée à un titre ou à un autre².

La première image de Pol, dont j'ai un souvenir marqué, est celle de Colette dans *Colette et Pérusse* de Robert Claing, créée au Théâtre de Quat'Sous en janvier 1975, dans une mise en scène de Jean-Pierre Ronfard. Image démesurée où Colette (Pol Pelletier) dévorait, au sens littéral du terme, Pérusse (Robert Gravel), l'engloutissant dans son vagin.

Cette image et tous ces souvenirs, je les avais bien sûr en tête quand je suis allé voir *Joie*. Allais-je assister à un «règlement de comptes pour initiés³», à «un cours de cégep servi par une militante enragée de la première heure⁴? Qu'était donc devenue Pol Pelletier après plusieurs années d'absence de la scène théâtrale, elle qu'on savait occupée à son «Dojo pour acteurs⁵?»

Je le dis tout net : j'ai été subjugué, envoûté par cette performance, où se mêlent inextricablement passé et présent, histoires personnelle,

2. Spectacles créés dans un premier temps sous l'égide du T.E.M. et ensuite par le T.E.F. : *Essai en trois mouvements pour trois voix de femmes; Finalement; À ma mère, à ma mère, à ma mère, à ma voisine; la Peur surtout; la Lumière blanche; Ballade pour trois baleines; Marie-Antoine, opus 1.*

3. Robert Lévesque, *Le Devoir*, 15 octobre 1992, p. B-3.

4. Franco Nuovo, «Joie : féminisme 101», *Le Journal de Montréal*, [octobre 1992].

5. Ateliers «dont l'objectif est de donner aux acteurs un lieu où la pratique du métier correspond à un art de vivre nourrissant et stimulant».

sociale et théâtrale, chant et musique, réflexion et émotion. Pendant près de trois heures, cette diable de femme, seule en scène, soutenue par une scénographie dépouillée et par des rythmes sud-américains et africains, se raconte, nous raconte, en une leçon magistrale, transposée, sublimée par une actrice au faite de ses possibilités. Tel un chaman, Pol Pelletier nous guide dans les dédales tortueux de la création, de la souffrance, de l'incompréhension, mais surtout dans les sillons de la joie, du plaisir de partager l'acte de création avec un public.

Cofondatrice du T.E.M. en 1975 et du T.E.F. en 1979, avec Nicole Lecavalier et Louise Laprade, théâtre qu'elle quittera en 1985 pour tenter de retrouver un sens à sa vie et à son art, Pol Pelletier raconte quinze années de sa vie, qui se confondent avec l'histoire du théâtre expérimental au Québec, avec l'histoire du théâtre féministe et, plus largement, avec celle d'une époque marquée par des transformations vertigineuses et des bouleversements mondiaux imprévus et imprévisibles.

Il n'est pas anodin que ce récit autobiographique utilise le monologue pour se dire. *La Nef des sorcières*, premier grand spectacle de femmes créé en mars 1976 sur la scène du Théâtre du Nouveau Monde, auquel participait Pol Pelletier avec un texte électrisant de fureur, de haine et d'amour, n'avait-elle pas justement juxtaposé six monologues, paroles de femmes?

Il n'est pas anodin non plus que la metteuse en scène de *Joie* soit Gisèle Sallin, qui a mis en scène *le Théâtre d'Emma Santos*, présenté en 1980 par le Théâtre des Oses, pièce où «une femme, seule, dans l'arène, [affronte], dans un combat singulier, dans une lutte acharnée et déchirante, le public, la société, la vie⁶». Il est difficile d'évaluer avec précision la part de la metteuse en scène dans la réussite de ce spectacle, mais il m'apparaît indéniable que Gisèle Sallin a joué ici le rôle primordial de l'œil extérieur, de l'«analyste», qui permet au flot de la parole d'être dirigé, canalisé, endigué. Également conseillère dramaturgique pour *Joie*, Gisèle Sallin fait preuve à nouveau d'une maîtrise remarquable dans l'art de diriger des actrices au tempérament de feu, dans l'art aussi de démêler les arcanes de la vie.

La Salle Jean-Claude Germain, salle de répétition du Théâtre d'Aujourd'hui, offrait le double avantage de l'intimité (proximité avec les spectateurs, absence de scène) et d'une parfaite intégration dans la cité, par le biais de ces grandes fenêtres par où les lumières et les rumeurs de la rue Saint-Denis pénétraient, s'intégraient harmonieusement aux paroles et aux gestes de l'actrice. Dans l'espace du spectacle, délimité côté jardin par un rideau blanc derrière lequel la comédienne apparaissait, une passerelle en bois surplombait toute l'aire de jeu et l'assistance. La scénographie de Claude Goyette, par sa sobriété même, épousait parfaitement le propos de l'auteur, chemin de ronde qui permettait à la mémoire d'effectuer un retour sur soi-même, de refermer la boucle sur quinze ans de la vie d'une femme, d'une artiste, quinze années ponctuées de spectacles, de luttes, de doutes et de joies.

L'entrée de Pol Pelletier, en costume de clown (chapeau melon, faux nez rouge, pantalon rouge, chemise mauve), avec à la main une chandelle allumée, dégageait une grande sérénité, une force joyeuse. Comment trouver les mots pour décrire cette «présence» qui, dès les

Le monologue s'est imposé comme une évidence, une nécessité. Il n'est pas sans rappeler tout ce qui surgit dans la parole de celle qui remonte le cours de ce qui n'a jamais été parlé. En toute circonstance de cause, ce qui se raconte devant le psychothérapeute. C'est cette parole irrecevable socialement qui prend forme ici dans ces textes. Une parole de l'inavouable. L'inavouable de la condition féminine, l'inavouable de son envers : l'oppression *systématique*. Trop de douceur, trop de haine, trop de peur. Il y a là une peine *perdue* à retrouver le centre de soi dans un réseau de rapports où la femme est toujours en deçà de la «norme». L'impasse du dialogue. Les paroles de femmes ne se rendent jamais à terme, elles avortent dans la crise, la dépression nerveuse ou le fou rire. Le mot habite le corps des femmes, mais quand il en sort, il en sort comme un non-sens. Comme si les femmes n'émettaient en parlant qu'une série de lapsus.

Nicole Brossard et France Théorêt, «Préface» de *la Nef des sorcières*, Montréal, Éditions Quinze, 1976, p. 8-9.

6. Voir ma critique de ce spectacle dans *Jeu* 17, 1980.4, p. 116-119.

«L'oiseau noir de la mémoire» : le gant noir qui recouvre la main gauche de Pol Pelletier, «témoin attentif qui intervient pour établir une distance, une réflexion, que l'actrice interpelle constamment du regard pour bien marquer que tout cela n'est qu'un jeu, un exercice.» Photo : Fabienne Sallin.



premiers instants, dès les premiers regards, magnétise le spectateur? Rarement ai-je senti avec autant d'intensité le «courant» passer entre l'actrice et moi, rarement ai-je eu cette impression d'être l'unique spectateur à qui l'actrice s'adresse. Son énergie, profondément enracinée, semble sourdre directement de la terre. Une lumière, des vibrations émanent de tout son être. Aussi, les yeux mouillés par le rire et l'émotion, l'estomac noué par l'impudeur et la force de certains propos, ai-je ressenti toutes les gammes de la musique intérieure, toutes les couleurs de la palette de cette artiste qui, par une pratique assidue de la méditation et un entraînement physique soutenu, exerce un contrôle de tous les instants sur son jeu, son corps, ses émotions, son intellect, ainsi que sur les réactions du public.

Qu'il s'agisse de jeux physiques, de chants, de paroles, ce contrôle est souligné par le gant noir qui recouvre sa main gauche, «l'oiseau noir de la mémoire», témoin attentif qui intervient pour établir une distance, une réflexion, et que l'actrice interpelle constamment du regard pour bien marquer que tout cela n'est qu'un jeu, un exercice. Jeu cruel parfois, voire dangereux, mais tout à fait maîtrisé.

Pol Pelletier joue de son corps et de sa voix en utilisant toutes les ressources et les techniques apprises pendant ses séjours au Brésil, au Nicaragua et en Inde principalement. Elle passe avec aisance de la samba au tango, de la danse africaine à la danse à claquettes, du blues au récit poétique (*le Tamanoir*, petit bijou à la manière de Jacques Prévert). Elle amalgame couleurs et rythmes, les met au service d'un questionnement, d'une réflexion cruciale sur la nécessité de l'art, du théâtre dans notre société. Pol Pelletier nous dit faire du théâtre parce qu'elle est «une infirme de l'amour» et que la relation quotidienne avec le public et les acteurs lui permet de «travailler tous les jours à abolir [son] infirmité».

Choisir ce métier n'a cependant rien de révolutionnaire. Il me permet simplement de mettre en pratique mon éducation de femelle. Depuis que je suis toute petite qu'on m'inculque le désir de plaire et le souci obsessionnel de mon corps. Et qu'est-ce que l'art de l'acteur sinon une immense entreprise de séduction? Qu'on me trouve profonde, bouleversante, géniale, magnifique. Qu'on m'aime, en d'autres mots.

Pol Pelletier, «Histoire d'une féministe», *Trac femmes*, 1978, p. 95.

Non seulement ai-je été séduit par ce spectacle, l'ai-je aimé, mais il m'a aussi profondément enrichi, humainement et intellectuellement. Il m'a gonflé à bloc par sa parole porteuse d'espoir, par sa revendication des véritables valeurs humaines sur lesquelles repose la remise en question propre à l'art et au théâtre. Pourquoi cette acceptation de la médiocrité, sur nos scènes et dans notre vie, pourquoi cette complaisance des créateurs dans la souffrance, dans la morbidité, pourquoi cette culpabilité qui nous ronge et nous étouffe, pourquoi le théâtre n'est-il pas essentiel à chaque jour de notre vie? Toutes ces questions, et bien d'autres, celles des rapports de force entre les hommes et les femmes, des rapports amoureux, de la violence mais aussi de la tendresse entre les êtres, sont posées, avec humour, ironie et amour. Ce spectacle propose une réflexion sur le théâtre, mais sur un théâtre profondément enraciné dans la vie et dans la société, qui ne soit pas que divertissement et objet de consommation mais interrogation, remise en question. La vie et l'art sont aussi à ce prix.

Les femmes, l'art et la joie, spectacle-événement écrit et mis en scène par Pol Pelletier pour la galerie Dare-Dare en mai 1990, a constitué le point de départ de *Joie*, le début de ce retour au cœur de la mémoire théâtrale du Québec. Première escale du périple, celle des années soixante-dix : l'expérimentation théâtrale s'exerçait avec effervescence, sinon avec ferveur, favorisant la mise sur pied des premiers ateliers et spectacles de femmes. Des spectacles intimistes (*Essai en trois mouvements pour trois voix de femmes*; *Finalement*), axés sur la découverte de soi, d'une mythologie à inventer, peuplée d'archétypes féminins ou de figures de femmes, aux spectacles plus élaborés, plus revendicateurs (*La Nef des sorcières*; *À ma mère, à ma mère, à ma mère, à ma voisine*; *la Peur surtout*), il se dégage que la création collective est révélatrice des processus de travail et des rapports entre les êtres, qu'elle stimule la recherche, sinon la création d'un nouveau langage, plus poétique, épique même, pouvant illustrer les nouveaux mythes et les nouvelles images créées par le théâtre de femmes. «C'est par l'oralité que les créations collectives de femmes ont vu le jour. Par le langage.»

Torregrossa (Pol Pelletier), dans *la Lumière blanche* : «Je suis laide comme un péché mortel.» Spectacle du T.E.F. et du Théâtre d'Aujourd'hui, août 1985. Photo : Daniel Kieffer.

«**Ma mère est une vache. Avec moi, ça fait deux.**»

(*Les Vaches de nuit*)

Dans *Joie*, cette période d'euphorie, de combats, de ruptures, de revendications et de dénonciations est scénographiquement désignée par une symbolique boule de coussins, le «sac de nœuds», et particulièrement illustrée par un extrait des *Vaches de nuit* de Jovette Marchessault (superbe monologue poétique où, affublée d'un masque de vache, Pol Pelletier nous entraîne à sa suite dans une sarabande infernale, dans une récréation du monde, parcourant la passerelle de bois comme autant de montagnes et de vallées mythiques), ainsi que par le rappel de la création de *À ma mère...*, dans laquelle *Joie*, tant dans sa forme que dans son propos, me semble prendre sa source.

Dans la deuxième partie du spectacle, Pol Pelletier, habillée d'un long manteau rouge, établit un nouveau code d'échange avec le public. Plus directement, elle l'amène à s'interroger sur le sens de la vie, sur le bonheur. Impudique, elle fixe une spectatrice, un spectateur, et l'interpelle : «Est-ce que tu t'étonnes toi-même dans ton travail aujourd'hui?» Puis elle poursuit sa remontée du temps en abordant les années quatre-vingt et le théâtre d'auteure, celui de Jovette Marchessault avec *La terre est trop courte*, *Violette Leduc*, et le sien propre, avec *la Lumière blanche*. Sans concession pour elle-même («Je suis laide comme un péché mortel», de dire Torregrossa, personnage central de *la Lumière blanche*) ni pour



autrui («cette actrice-sangsue et vicieuse», dira-t-elle de Luce Guilbeault, interprète de Violette Leduc), Pol Pelletier réexplore les méandres de la violence, du doute, de la haine, mais aussi le plaisir de retrouver les hommes sur une scène de théâtre.

Dans une scène d'exorcisme, elle revit sous nos yeux la rupture fondamentale avec un certain type de féminisme. Cette scène où, debout sur la passerelle, Luce Guilbeault, incarnée par Pol Pelletier, refuse de sauter dans l'arène, d'endosser et de défendre pleinement le personnage de Violette Leduc, symbolise ce refus ou cette crainte d'un grand nombre de femmes d'identification à un féminisme de combat, à un militantisme parfois exacerbé. Cette scène est à la limite du supportable par tout ce que cette vérité brutale envers une actrice décédée, reconnue, fait affleurer de sentiments laids, d'émotions malsaines, mais pourtant bien réels.

Dans un même registre, Pol Pelletier, métamorphosée en une vieille femme criarde, incarne la folie, hallucinante par ce qu'elle nous révèle, nous fait toucher de cet univers dans lequel elle fut plongée au cours de la période la plus noire de son existence. Il faut non seulement du courage mais une grande maturité, beaucoup de recul pour pouvoir présenter et revivre ainsi des épisodes où le beau

rôle n'appartient ni aux femmes ni à soi. Dans cette deuxième partie, plus tragique, plus sombre, Pol Pelletier nous révèle toute l'ampleur du travail qu'elle a dû effectuer pour triompher d'elle-même, de ses préjugés, de ses peurs et de ses rancunes. «On a peur de l'amour et de la violence. Nous avons peur de nous engager dans la violence de ce que nous ressentons, car ce que nous ressentons est violent, et nous avons peur d'identifier précisément ce que nous ressentons violemment.»

Ma mère est de proportions héroïques, forte comme un tremblement de terre, grande comme un ouragan, rouge comme un volcan qui éclate. Son corps est comme du granit, son âme est comme l'éclair, ses pieds comme des sabres, ses mains comme des lianes de fer. Son poing est une masse! Elle arrache les troncs d'arbres, elle déplace les montagnes, elle chevauche les baleines du golfe du Mexique, elle calme la mer en y jetant ses organes sexuels, elle hurle plus fort que le tonnerre ou que douze panthères en colère! Elle peut dépecer un ours, écorcher un boa, remonter une cataracte à la nage, arracher les yeux d'un crocodile, couler un bateau à vapeur, faire fuir une meute de loups, danser sur un rocher jusqu'à le mettre en poussière! Ma mère rit! Ma mère sue! Ma mère a chaud! Ma mère chante! Ma mère est une épouvante! Ma mère est un tambour! Ma mère est un faucon! Ma mère est une scie mécanique! Ma mère est belle comme l'aurore qui s'abat sur nous.

Dominique Gagnon, Louise Laprade, Nicole Lecavalier, Pol Pelletier, *À ma mère, à ma mère, à ma mère, à ma voisine*, Montréal, les Éditions du Remue-ménage, 1979, p. 50.

Les critiques qui ont parlé, à propos de *Joie*, de règlement de comptes pour initiés⁷, de vengeance contre les hommes, au mieux ont oublié de laisser leurs œillères au vestiaire, au pire n'ont rien compris... Tout ce spectacle, du début à la fin, est porté par une autodérision constante, par un humour noir dont les femmes et l'auteure elle-même font les frais. En fait, chacun en prend pour son rhume, homme ou femme, acteur ou spectateur. Chacun est responsable de la situation actuelle où le discours économique, le discours de l'argent a supplanté le rêve et le courage. «La culpabilité est partout dans l'air, dans nos os.»

Ce spectacle-réflexion surgit à point nommé, alors qu'un fort vent de pessimisme souffle sur l'ensemble du milieu théâtral québécois. Ce spectacle-collage soulève la question fondamentale de la place du théâtre dans la société, dans la vie quotidienne, question inéluctable à laquelle chacun d'entre nous aura à répondre dans un proche avenir. La joie est à ce prix.

Je n'ai plus peur d'Elle. ●

7. J'ai vu *Joie* à deux reprises, chaque fois en compagnie d'une amie qui n'avait jamais assisté à un spectacle du T.E.F. Aucune d'elles n'a été gênée dans la compréhension de *Joie* et de ses enjeux.