

« Océan »

Dennis O'Sullivan

Number 78, 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27187ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

O'Sullivan, D. (1996). Review of [« Océan »]. *Jeu*, (78), 196–199.

Le spectacle s'adresse aux neuf à treize ans environ – un public peu souvent ciblé. Trois ans de travail ont été nécessaires pour mener l'entreprise à terme, et André Viens a mobilisé, comme par le passé, une importante équipe de collaborateurs. Parmi eux, six marionnettistes, tantôt à peine visibles, tantôt acteurs muets (quatre Québécois, deux Écossais) et deux chanteurs interprétant des mélodies écossaises (Jean-François Léger et Sylvie Tremblay) occupent la scène, tandis que sept autres comédiens prêtent leur voix, enregistrée, pour mener la trame narrative jusqu'à son dénouement, au retour « ici et maintenant ».

Les marionnettes de la compagnie, exposées dans le hall de la Salle Marie-Gérin-Lajoie où se donnait le spectacle, sont de véritables œuvres d'art, qui marquent l'histoire de la marionnette québécoise. L'étrangeté inquiétante des figures de cette récente création, un peu plus grandes que des humains, ajoutera ses simulacres astucieux à l'imaginaire sans frontière des heureux enfants qui se trouveront sur les pas de la tournée européenne, états-unienne et mexicaine du brillant TSF. Voilà comment, dans ses tournées, le TSF est devenu l'acteur indispensable d'un vaste chantier de la mémoire et le théâtre de notre avenir.

Guyline Massoutre

« Océan »

Texte, mise en scène et interprétation de Pol Pelletier.
Conseiller à la mise en scène : Jordan Deitcher ;
scénographie : Claude Goyette ; costume : Mérédith Caron ; éclairages : Caroline Ross. Production de la Compagnie Pol Pelletier, présentée à l'Espace Libre du 31 octobre au 12 novembre 1995.

Une artiste de théâtre accomplie

La publicité annonçant *Océan* précisait qu'il s'agissait d'une « première version » de la nouvelle création de Pol Pelletier. Avec cet avertissement, on pouvait soupçonner qu'on aurait droit à un spectacle incomplet, pas encore à point, où il manquerait encore certains éléments. *Océan* est en effet un spectacle très dépouillé. Le décor se compose d'un grand cercle en bois clair situé au centre d'un grand carré noir, à même le sol. Pas d'accessoires. Les éclairages sont surtout utilitaires ; le costume consiste en une tunique assez large de couleur orange brûlé ; la bande son est simple et la musique, jamais ornementale, est étroitement liée à l'action décrite. Ce dépouillement et cette simplicité, loin de signifier le caractère non fini ou incomplet du spectacle, servent à mettre en valeur l'incroyable force et la grande subtilité du jeu de Pol Pelletier. C'est un « théâtre pauvre », dans le plus pur sens grotowskien. Mais Pol Pelletier n'est pas uniquement comédienne, elle signe un texte magnifique, sensible, parfois comique, souvent ironique et surtout qui nous touche. Un texte tout aussi fort que son interprétation. Elle s'est également



Photo : Yves Provencher.

mise en scène elle-même, une mise en scène qui nous ramène à l'essence du théâtre.

Pour simples et peu nombreux qu'ils soient, les éléments constitutifs de ce spectacle ont une très forte valeur symbolique. L'espace de ce théâtre, nu et ouvert, est transformé en espace rituel de racontage, un espace qui ne cherche pas à en représenter un autre en particulier, mais plutôt à assurer les conditions de représentation où tous les lieux peuvent prendre corps par l'imaginaire théâtral, c'est-à-dire par les paroles et gestes, dans le souffle et l'énergie physique de la comédienne.

Art ou vie ?

Le processus de création théâtrale propre à l'acteur est au centre du travail de Pol Pelletier. Le propos du spectacle *Océan*, comme celui de *Joie* qui fut créé en 1992¹, est justement de raconter com-1. Voir le dossier consacré à ce spectacle dans *Jeu* 65, 1992.5, p. 24-53.

ment cette préoccupation pour l'acteur-créateur s'est développée au long de sa carrière. C'est par le biais de la narration des péripéties de sa propre vie que Pol Pelletier nous livre cette méditation sur son art, comme pour dire que la fondation de l'art de l'acteur consiste d'abord en la découverte de soi.

Le spectacle commence par une image saisissante : debout sur une chaise, dans un coin, sous un éclairage rouge urgence (le seul effet d'éclairage du spectacle), une petite fille hurle son angoisse. Je ne me souviens pas exactement de ce qui était dit, mais l'image était frappante. Puis Pelletier reprend le fil de la narration de son spectacle précédent, *Joie*. À la fin de celui-ci, elle quittait le Théâtre Expérimental des Femmes et faisait la découverte du guru indien Rajneesh. *Océan* débute donc avec un séjour en Europe, où lors d'un colloque théâtral international, elle rencontre des artistes orientaux qui exercent sur elle une

grande fascination. Elle se lie également à une femme, disciple de Rajneesh, dont la simplicité et la force l'étonnent. (J'ai connu cette école de méditation dont on surnommait les disciples « les oranges » à cause de la couleur de leurs vêtements. À noter que le costume de Pelletier est également orange). Elle décide donc de se rendre en Inde et de rencontrer ce guru. La première partie du spectacle raconte son séjour à Poona où, déchirée entre ses convictions et son attrait pour les mystères de cette méthode de méditation, elle remet tout en cause. La vie en Inde n'est donc pas de tout repos. Confrontée quotidiennement à la misère la plus totale, aux centaines de « touristes spirituels » qui fréquentent l'ashram, elle n'y trouve pas un refuge paisible, elle baigne plutôt dans les contradictions les plus déroutantes.

Il ne faut pas croire que le spectacle se résume à un questionnement nominaliste d'une artiste qui, faute de savoir quoi traiter, raconte sa vie. En explorant ses émotions, elle nous en fait vivre ; son talent de conteuse est décuplé par l'intensité de son jeu ; celui-ci devient une démonstration des plus éloquentes de l'ampleur de son engagement dans son art. Elle ne fait pas que mettre en scène sa vie, elle met en scène sa méthode. D'ailleurs, tout semble lié : au centre, son métier d'artiste de théâtre et, autour, sa vie qui nourrit le métier et le métier qui nourrit sa vie.

C'est finalement une rencontre avec Rajneesh qui lui permet de se retrouver. La crise se résorbe et Pelletier en sort avec les idées plus claires. Elle revient à Montréal décidée à approfondir la question fondamentale qui la préoccupe, celle de l'acteur-créateur. Après un tra-



Photo : Yves Provencher.

vail quotidien qu'elle accomplit en solitaire, elle ouvre son Dojo pour acteurs. Mû par une philosophie qui tranche avec les préceptes du métier généralement admis, le Dojo propose des ateliers de formation continue pour acteurs professionnels. Tout s'annonce bien lorsque survient le drame personnel : la maladie, puis la mort de sa mère.

La passion selon Pelletier

À l'époque de son féminisme engagé, elle avait traité du rapport problématique et conflictuel des femmes avec leur

mère. Elle n'a pas été tendre, et les reproches fusaient de ses propos. Là, devant le lit de la mourante, nous sommes témoins de la réconciliation. Là, il n'y avait qu'amour pour cette gisante, réduite par la maladie, mais rayonnante de lumière dans sa marche vers la mort, « l'acte le plus courageux que j'aie vu », précise Pelletier.

Ce passage, parmi les plus prenants, les plus forts et les plus émouvants qu'il m'ait été donné de voir au théâtre, fut un événement en soi. Pelletier, par sa parole et son jeu, fait revivre la passion de sa mère ainsi que son propre bouleversement devant la mort, bouleversement qu'elle partage avec sa sœur et son frère. La profondeur du sentiment transformé par sa parole poétique et son jeu d'une authenticité absolue font de cette scène un moment de théâtre sublime, émouvant au plus haut degré. Devant elle, le spectateur vit une véritable catharsis.

Là où j'ai senti que cette œuvre n'était pas finie et qu'il s'agissait bien d'une première version à retravailler, c'est dans l'intégration de certaines images. J'ai déjà mentionné l'image du début qui en tant que prologue passe très bien. D'autres images, par contre, manquaient de précision : par exemple, celle de la cathédrale du Moyen Âge qui devient en quelque sorte le symbole des femmes de pouvoir. Pour évocatrice qu'elle ait été, cette image de la femme-cathédrale n'était qu'ébauchée et s'intégrait mal à l'ensemble. Mais ce n'est là qu'un détail que la prochaine version corrigera certainement. Lorsque vous la verrez prendre l'affiche, courez la voir.

Dennis O'Sullivan

« Soleil. Cérémonial amoureux »

Texte de Pascale Rafie. Mise en scène : Suzanne Lemoine ; décor : Pascale Rafie ; éclairages : Manon Choinière ; costumes : Johanne Dufour ; professeure de tam-tam et conseillère musicale : Ubaka Hill. Avec Nathalie Claude (Concha), Norman Helms (Ali), Suzanne Lemoine (Samira), Sylvie Moreau (Leïla), Dominique Quesnel (Magida) et Isabelle Villeneuve-Galipeau. Production des Cèdres Millénaires, présentée à la Licorne du 12 au 19 décembre 1995.

La généalogie du rythme

D'origine libanaise, Leïla a gagné le Canada bien décidée à poursuivre malgré tous les obstacles – dont le moindre n'est pas la guerre – sa recherche du bonheur et de l'amour. Elle a rêvé celui qui lui est destiné au point de pouvoir dessiner son portrait dans le sable. Ce rêve de celui qu'elle aimera lui vient cependant du fond des âges ; il lui a été légué par toutes les femmes de sa lignée, lesquelles, de génération en génération, à travers leurs souffrances, leurs amours, leurs morts, leurs chants, leurs désirs, se sont transmis le flambeau de la vie et de la joie. Le spectacle recompose la filière des ancêtres de Leïla, incarnant sur la scène cet héritage imaginaire auto-mythologique que porte peu ou prou tout migrant dans les valises de sa mémoire. Ce legs est représenté par un chœur des ancêtres avec lesquelles Leïla est en dialogue constant. Si le ton de ce dialogue est principalement celui de la