

L'identité autrement

Pol Pelletier et Robert Lepage

Edwige Perrot

Number 127 (2), 2008

Solo

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23851ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Perrot, E. (2008). L'identité autrement : Pol Pelletier et Robert Lepage. *Jeu*, (127), 129–134.

L'identité autrement

Pol Pelletier et Robert Lepage

Depuis les années 70 – décennie du « moi » pour certains –, le solo est un phénomène en pleine expansion et se présente comme un genre concomitant de la modernité. Il en véhicule non seulement les enjeux (revendications politiques ; bouleversements esthétiques et quêtes idéologiques), mais aussi les dérives (exposition du moi de l'artiste – corps, vie privée, etc.). Ceci le laisse alors penser comme le fruit d'une époque dominée par les notions d'individualisme, d'égoïsme et de narcissisme. En instaurant un dispositif théâtral dans lequel l'artiste se trouve « viscéralement » engagé en tant qu'individu, derrière les figures de l'auteur, du metteur en scène et de l'acteur, on peut légitimement se demander si cette position omnipotente sur sa propre création ne soumettrait pas l'artiste aux tentations de céder à ce que certains, comme Christopher Lasch¹, considèrent comme les dérives de la modernité. Mais le solo n'est-il que le fruit de cette culture où le moi est roi ? Ne peut-on pas y lire, derrière le reflet négatif qu'*a priori* il renvoie, un rapport singulier du Sujet au monde ? Ne traduit-il pas une certaine manière de construire son identité aujourd'hui ?

Il est frappant de constater qu'à la fois les questions d'ordre identitaire traversent l'ensemble du théâtre québécois, mais aussi que les spectacles solos s'y développent de plus en plus. Comment alors ne pas être tenté d'interroger les modèles de construction identitaire qui s'y dessinent ? Et comment ne pas évoquer deux des figures majeures du théâtre québécois qui ont fait du spectacle solo l'une de leur spécialité ? Nous pensons bien sûr à Robert Lepage et à Pol Pelletier, deux artistes dont l'esthétique et les thématiques des spectacles sont, certes, radicalement différentes, voire diamétralement opposées, mais qui partagent néanmoins ce même terrain du « seul en scène ». À première vue, il peut donc sembler étrange de vouloir les rapprocher sous le seul prétexte que tous deux ont largement contribué au développement de cette forme théâtrale. Et pourtant...

Les enjeux identitaires qui traversent les solos de Pelletier et de Lepage offrent quelques possibilités de rencontres. Car en dépit des divergences évidentes, tant sur le fond que sur la forme, les solos de ces deux artistes ont la particularité d'offrir le reflet d'une identité qui se construit – par opposition à une identité qui ne serait que le fruit immuable d'un destin déterminé. Or, cette conception de l'identité selon laquelle le devenir du Sujet lui appartient, qu'il est le fruit de ses actes et n'obéit

1. Christopher Lasch, *la Culture du narcissisme*, trad. de l'américain par Michel Landa, Castelnau-le-Lez, Climats, 2000.

pas uniquement aux normes et conventions sociales de sa culture, Judith Butler² la qualifie « d'identité performative ». Et c'est bien dans cette pensée de l'identité que Pelletier et Lepage s'inscrivent. Bien sûr, les voies que chacun d'eux emprunte sont différentes. Chez Pelletier, cette identité est liée à celle des femmes, elle est animée de leur besoin de reconnaissance, lequel passe par l'affirmation de soi en tant que femme, tandis que, chez Lepage, la construction identitaire se joue davantage dans la quête d'authenticité et la découverte de soi dont les personnages sont les protagonistes. Mais si nous regardons d'un peu plus près certains aspects de la représentation dans leurs solos, nous nous apercevons que l'un et l'autre donnent à voir le reflet de cette identité en devenir constant et à laquelle le Sujet participe pleinement. C'est, du moins, ce dont témoigne l'importance accordée au « faire du corps » et au « faire du discours » chez Pol Pelletier.



S'inscrire dans l'espace et dans le temps

Corps d'abord, car l'un des aspects les plus frappants de ses spectacles est l'accent mis sur la matérialité physique du corps en scène, une densité corporelle telle que chaque solo relève d'une performance d'actrice, au sens sportif du terme. Il y est non seulement question de mettre ce corps à l'épreuve³, mais aussi et surtout de le « laisser parler », comme dit l'artiste. Dans *Joie*, par exemple, les enjeux féministes sont littéralement mis en voix et mis en corps. Pelletier y retrace l'histoire du Théâtre Expérimental des Femmes, telle une épopée basée sur quelques dates charnières. Tout au long de son monologue, elle raconte les enjeux féministes de cette entreprise artistique parmi lesquels se trouve celui de « libérer » le corps de la femme. Il n'est pas étonnant, alors, de la voir s'inscrire corporellement dans l'espace scénique, depuis ses courses effrénées – voire frénétiques – jusqu'aux « bruits de ce corps » qu'elle s'efforce de faire entendre – du murmure au cri, des rires aux sanglots, du souffle aux bruits d'animaux. Or, cet investissement de l'espace scénique témoigne de cette volonté des femmes d'investir l'espace public,

de participer à la vie de la cité et donc de transgresser les lois d'un ordre dont elles se sentent exclues. Aussi, laisser parler le corps, comme le fait Pelletier, participe d'un acte politique dont l'enjeu est non seulement la réappropriation de son corps

Joie, solo de Pol Pelletier,
mis en scène par Giséle
Sallin (Théâtre
d'Aujourd'hui, 1992).
Photo : Fabienne Sallin.

2. Judith Butler, *le Pouvoir des mots : politique du performatif*, trad. de l'américain par Charlotte Nordmann, Paris, Éditions Amsterdam, 2004, 287 p. ; *Trouble dans le genre : pour un féminisme de la subversion*, trad. de l'américain par Cynthia Kraus, Paris, La Découverte, 2005, 283 p. ; *Défaire le genre*, trad. de l'américain par Maxime Cervulle, Paris, Éditions Amsterdam, 2006, 311 p.

3. La durée des spectacles oscille entre 1 h 30 et 2 h 30. À titre d'exemple : *Joie* : 2 h 30 ; *Océan* : 1 h 30 ; *Nicole, c'est moi...* : 1 h 55.



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

par la femme, mais aussi la « volonté d'introduire du féminin dans une structure patriarcale caractérisée par l'ordre rationnel auquel il obéit⁴ ». Pelletier attribue au corps, en tant que lieu des pulsions et de l'irrationnel, le genre féminin, tandis qu'elle prête au mental, à la rationalité et à l'ordre, le genre masculin. Plus concrètement, laisser s'exprimer l'irrationnel, ou encore « l'inconscient », c'est faire surgir la part féminine en soi.

Mais, dans les solos de Pelletier, il est aussi question d'une urgence pour les femmes de prendre la parole et de s'inscrire dans l'espace et dans le temps par le discours. Dans *Joie* comme dans *Nicole, c'est moi...*, la mise en récit ainsi que le recours au thème de la mémoire ont pour objectif de rendre possible cette présence des femmes dans l'Histoire. L'interpénétration de l'histoire collective et de l'histoire individuelle en est un signe. Les anecdotes personnelles de l'artiste évoquent, la plupart du temps, le paysage théâtral du Québec et, de cette manière, l'individuel et le collectif sont sans cesse mis en relation. Au même titre, la réécriture de l'histoire de l'humanité à laquelle s'emploie Pelletier en introduisant l'histoire des femmes dans celle de l'espèce humaine participe de cette inscription des femmes dans l'Histoire à travers le récit qu'on en fait. Ainsi, dans *Nicole, c'est moi*, Pelletier se réapproprie le récit des anthropologues sur l'évolution de l'espèce et y fait apparaître une *femme* aux côtés de l'*Homo erectus* : *Femina*.

Et l'artiste ne s'arrête pas là ! Elle va jusqu'à renverser les règles du genre au sein de la langue française par l'emploi du féminin (et non du masculin) pour ce qui relève du général. Or, ce choix reflète pleinement l'idée féministe de renverser l'ordre établi et de substituer à un système de pensée fondé sur une conception « masculinisante » de l'humanité un système qui, par le discours, la féminiserait.

Les rares survivantes étaient des mutantes. Veuillez noter qu'à partir de maintenant, je vais parfois utiliser le féminin pour signifier et le féminin et le masculin. Donc quand vous entendrez « les rares survivantes étaient des mutantes », il faut comprendre « les rares survivantes et survivants étaient des mutantes et des mutants. » Le féminin comprend le masculin⁵.

De cette manière, dérégler le genre de la langue *dans* le discours lui-même constitue une tentative de renverser l'ordre du monde *par* le discours. De la même façon, en évoquant des personnalités féminines qui ont marqué le monde des arts et des lettres et qui, pourtant, sont tombées dans l'oubli, Pelletier les en sort littéralement par le verbe. C'est pourquoi le discours de l'artiste est performatif : il agit au moins autant qu'il dit.

4. Entretien avec Pol Pelletier, Pontrioux, août 2006.

5. *Nicole, c'est moi...*, tapuscrit, 2004, n. p.

Trois aspects différents dans les solos de Pelletier viennent donc cautionner cette performativité du sujet telle que Butler l'entend : son engagement politique qui vise à se situer dans le monde ; sa volonté de renverser les rapports de force, une volonté qui passe par une prise de conscience des normes et des valeurs qui modèlent les individus ; et enfin, l'inscription discursive de soi dans l'Histoire. Chez Pelletier, l'absence de reconnaissance des femmes se voit compensée par l'affirmation de soi en tant que femme, et légitimée par la mise en évidence des valeurs patriarcales sur lesquelles s'édifie notre culture. L'absence des femmes dans l'histoire collective est, quant à elle, corrigée par leur introduction dans le récit de cette Histoire. En procédant ainsi, Pelletier restitue à la femme sa place dans le monde. Se trame alors une responsabilisation du sujet qui va de pair avec la notion d'identité performative selon laquelle l'identité est un devenir dans lequel le Sujet décide, agit et se définit.

Visage(s) de l'Autre : miroir de soi

En revanche, les solos de Lepage offrent le reflet de cette identité dite « performative » d'une manière bien différente mais non moins efficace. Au-delà des thématiques que privilégie l'artiste (la solitude, le mal de vivre, le séjour à l'étranger qui prend les allures d'un parcours initiatique pour les personnages, etc.), c'est dans les procédés de représentation qu'il affectionne tout particulièrement que l'on peut voir se dessiner deux des aspects fondamentaux de l'identité en construction : l'ouverture à une multiplicité de devenirs possibles et le processus de transformation que ces devenirs impliquent.

Une multiplicité donc, que l'on retrouve particulièrement bien exploitée dans la construction des personnages⁶ puisqu'elle en traduit avec justesse toute la complexité. Outre le fait que l'acteur interprète toujours une diversité de personnages (Robert et Cocteau dans *les Aiguilles et l'Opium*, Philippe et André dans *la Face cachée de la lune* ou encore Frédéric, Arnaud et H.-C. Andersen dans *le Projet Andersen*) – ce qui permet de voir se multiplier les identités en présence sur scène –, il est intéressant de noter qu'au sein même de ces personnages, une dualité subsiste toujours. Tant les effets de miroir que l'idée du double, qu'il soit ombre ou reflet, sont récurrents chez Lepage et se retrouvent à la fois sur le plan dramatique et sur le plan scénique. Dans *la Face cachée de la lune*, par exemple, c'est à travers les figures de deux frères diamétralement opposés, Philippe et André, qu'une confrontation se dessine à l'image de celle que Lepage retrace en toile de fond du spectacle, opposant Américains et Soviétiques dans la conquête de l'espace :



La Face cachée de la lune, solo de Robert Lepage (Ex Machina, 2000).
Photo : Cylla von Tiedemann.

6. Une analyse plus approfondie des solos de Lepage permet de voir que cette multiplicité est aussi à la base de la construction des points de vue, de l'espace, du temps, du récit, des modes de narration, etc.

Le spectacle de ce soir s'inspire en quelque sorte de la compétition entre [Américains et Soviétiques] pour raconter celle de deux frères cherchant continuellement dans le regard de l'autre un miroir pour y contempler ses propres blessures ainsi que sa propre vanité⁷.

Lepage passe donc ici par la confrontation, le « duel » entre deux entités, pour parvenir à révéler la dualité qui les habite, à l'image, cette fois-ci, de la lune et de ses deux visages : sa face visible et sa face cachée. Le rapport conflictuel dans la relation des personnages entre eux semble alors n'être que le reflet d'un conflit qui se joue en chacun d'eux, à l'intérieur même de l'identité. Lepage montre que, dans la multiplication des personnages ou l'évocation de multiples⁸ visages, c'est aussi la fragmentation d'un moi qui s'opère comme s'il était donné à voir sous ses différentes facettes.

Dans *le Projet Andersen*, c'est en développant le thème de l'ombre et en jouant avec sa représentation que l'artiste parvient à montrer comment l'identité n'est ni achevée ni univoque mais qu'au contraire il s'y trouve souvent de l'inavouable et, toujours, de l'inconnu. Dans ce spectacle, Lepage va non seulement accorder au conte de *l'Ombre* d'Andersen une place de choix, mais il va aussi chercher à mettre en lumière la part d'ombre en chacun des personnages (Frédéric et sa crainte des enfants ; Arnaud et ses tendances maniaco-sexuelles ; Andersen et sa peur malade des femmes). C'est d'ailleurs à celle-ci que tous vont se confronter. À l'issue de ce tête-à-tête avec eux-mêmes, certains parviendront à changer (Frédéric), d'autres, en revanche, s'y perdront (Arnaud).

Ainsi, Lepage s'emploie non seulement à multiplier les personnages à partir de l'unique présence de l'acteur en scène, mais il invite aussi à penser ces personnages dans leur complexité, dans leur multiplicité, pourrions-nous dire. C'est pourquoi il semble qu'à l'instar des œuvres cubistes, ses solos obéissent à ce procédé qui consiste à montrer un objet sous différents angles pour parvenir à en rendre la totalité. Qu'il s'agisse de la construction du récit dramatique ou de la réalisation scénique, Lepage privilégie l'exposition d'un tout à travers chacune de ses parties, comme autant de facettes offertes au spectateur pour lui permettre de construire cette totalité.

Le processus de transformation auquel obéissent les éléments de la représentation est un autre aspect qui vient non seulement asseoir l'idée qu'ils sont à la fois « un » et multiple, mais aussi mettre en lumière un devenir aux différents possibles. L'un des exemples les plus probants est certainement ce cercle, dans *la Face cachée de la lune*, qui devient tour à tour hublot d'une machine à laver, celui d'une navette spatiale, pleine lune, scanner, horloge et enfin aquarium. Les exemples ne manquent pas. Les objets se transforment au même titre que les lieux, dans une sorte de fondu enchaîné.

7. Robert Lepage, *la Face cachée de la lune*, tapuscrit, 2000, n. p.

8. Nous distinguons ici les notions de multiplication et de multiplicité considérant la nature quantitative de la première (Lepage crée plusieurs personnages) et la nature qualitative de la seconde (le fait qu'un seul personnage soit montré sous différents angles, à travers différents visages).



Le recours à ce procédé cinématographique est aussi visible dans les transitions qui permettent de passer d'un personnage à un autre. C'est le cas, notamment, dans *le Projet Andersen*, lorsqu'en passant derrière un arbre, Frédéric devient la Dryade, puis plus tard, lorsque Andersen devient Rachid qui, à son tour, devient Arnaud. Dans ces changements de personnage s'esquisse l'évanescence de leur identité respective, mais aussi le désir de « devenir quelqu'un », à l'image de la Dryade qui, enfermée dans un marronnier, décida d'en sortir pour découvrir le monde et « vivre comme une vivante ». La mue de la Dryade vient alors symboliser celle des autres personnages. Ainsi, la construction identitaire dans les solos de Lepage est intimement liée à ces transformations que l'artiste donne à voir non sans nuances.

Le Projet Andersen,
solo de Robert Lepage
(Ex Machina, 2005).
Photo : Érick Labbé.

Notons enfin que ces transformations des personnages se doublent systématiquement de traversées géographiques, comme si, pour se révéler, ils avaient besoin d'un ailleurs. Tous vont en effet chercher une reconnaissance à l'étranger, et leur voyage s'apparente à un parcours initiatique au terme duquel ils s'aperçoivent que ce qu'ils cherchent n'est nulle part ailleurs qu'en eux-mêmes. Cette prise de conscience ne semble pas tant tenir au fait d'être ailleurs qu'à celui de franchir des étapes, de s'inscrire dans un devenir. C'est pourquoi, en privilégiant la multiplicité des éléments de la représentation et leur transformation, Lepage s'inscrit dans une époque qui fait de plus en plus place aux discours sur l'identité ; une identité dont la construction et la compréhension ne peuvent se faire qu'à la lumière du processus (ou devenir) dans lequel le Sujet s'inscrit.

Au fond, n'est-ce pas (aussi) en cela que les démarches de Pelletier et de Lepage parviennent à transcender une « culture du narcissisme » dont le solo pourrait être si facilement l'un des plus nets reflets ? ■