

L'ISTA et le rôle féminin

Carole Fréchette

Numéro 43, 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27252ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

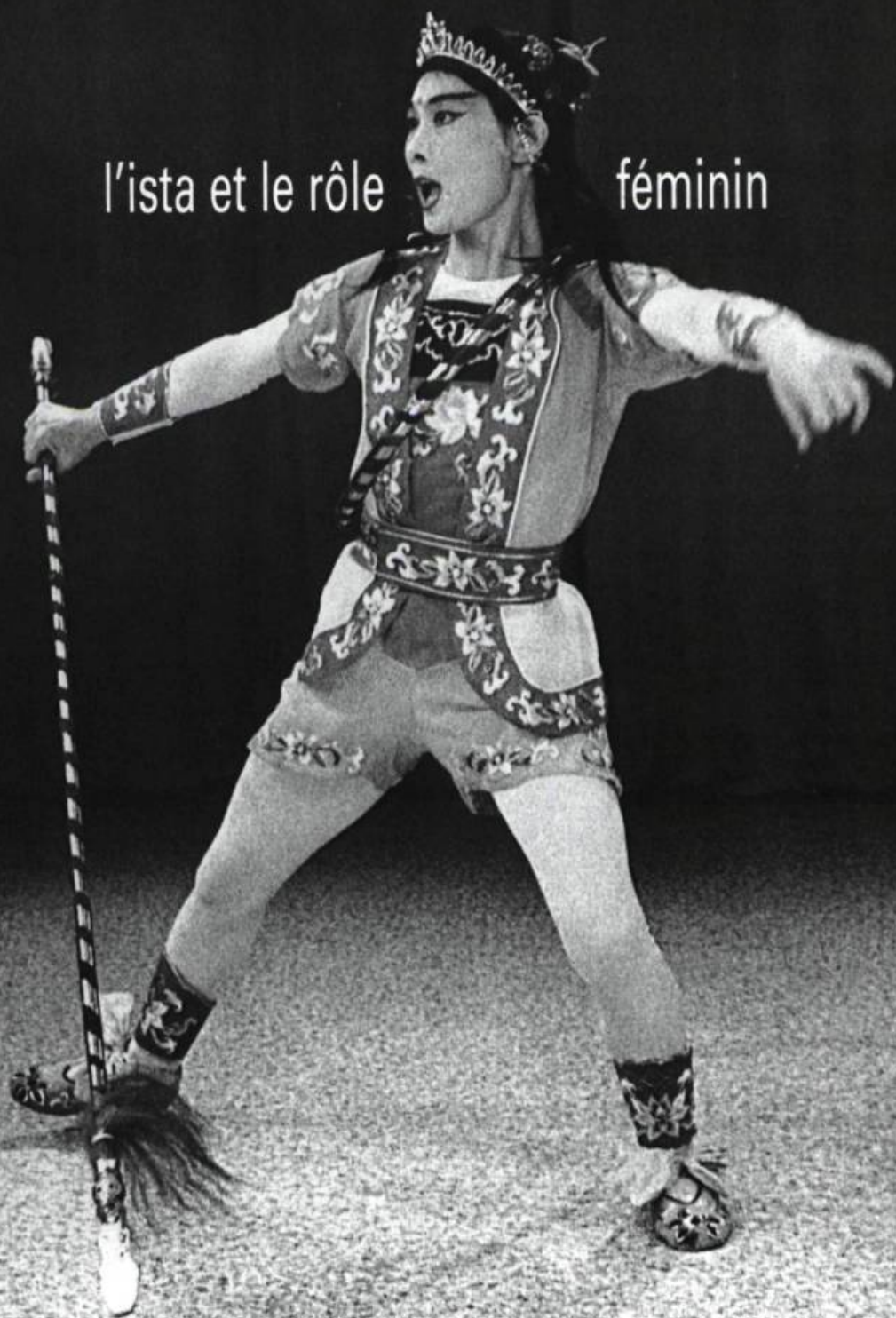
[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Fréchette, C. (1987). L'ISTA et le rôle féminin. *Jeu*, (43), 43–47.

l'ista et le rôle

féminin



Septembre 1986. Holstebro, petite ville sage et ordonnée, située au nord-ouest du Danemark. Un peu à l'écart du «centre-ville», sous les arbres de la campagne danoise, les quelque cent cinquante participants au congrès de l'International School of Theatre Anthropology (ISTA) envahissent les locaux de l'Odin Teatret où les attendent Eugenio Barba et son équipe. Acteurs, metteurs en scène, critiques, universitaires de diverses disciplines, ils viennent des quatre coins de l'Europe et des Amériques pour réfléchir ensemble sur «le rôle féminin dans le théâtre de diverses cultures». À travers cette foule animée, on distingue une vingtaine de visages orientaux – indiens, balinais, japonais, chinois. Ce sont les artistes invités, qui offriront, dans les jours prochains, quelques morceaux choisis dans leur vaste répertoire. Le programme ne comprend que deux représentantes du théâtre occidental: Sonja Kehler, actrice berlinoise, et Iben Nagel Rasmussen qui, après de nombreuses années au sein de l'Odin Teatret, dirige maintenant son propre groupe appelé Farfa¹.

Cette place importante accordée aux acteurs orientaux est liée à la nature de l'ISTA qui s'intéresse aux principes de l'utilisation extra-quotidienne du corps. Les praticiens et les chercheurs de l'ISTA tentent de cerner ce qui se passe dans le corps de l'acteur avant même qu'il ne commence à exprimer un sentiment ou à interpréter un personnage. Ils appellent «pré-expressivité» ou encore «niveau biologique du théâtre» cette part du jeu dans laquelle l'acteur «communique par sa seule présence et son dynamisme». Cette recherche, explique Eugenio Barba, s'appuie tout particulièrement sur les formes traditionnelles du théâtre oriental parce que le travail de l'acteur y est fondé sur des principes de base physiques, contrairement au théâtre occidental qui a développé une approche essentiellement psychologique, en particulier au XX^e siècle.

C'est donc de ce strict point de vue d'une «physiologie de l'acteur» que les participants sont invités à examiner le rôle féminin. Dans les documents qui nous sont remis, les mises en garde sont très claires: il ne s'agit aucunement de s'attacher aux dimensions sociales, politiques et culturelles de la question. Dès la première discussion, on passe rapidement de la notion de rôle à la notion d'énergie; on parle de force et de douceur, de vigueur et de délicatesse, d'énergie animus et d'énergie anima. Ce glissement progressif vers un questionnement plus général, qui ne concerne pas précisément la représentation du féminin, n'est pas sans provoquer certains mécontentements. Une mise au point sera faite à l'issue de la deuxième journée, qui permettra de rajuster un peu l'orientation des discussions. Cependant, un certain malaise persistera jusqu'à la fin.

L'idée était pourtant intéressante de se pencher sur les particularités du rôle féminin dans une perspective transculturelle. Mais, pour quelque raison, ce questionnement n'a pas vraiment eu lieu. Comme si, à force de restreindre le champ d'analyse, à force de vouloir éliminer toute connotation politique ou sociale, toute référence à la réalité, la substance du débat avait fini par se volatiliser. Ne restait alors que cette idée d'énergies animus et anima qui, pour intéressante qu'elle soit, ne rendait pas toute la complexité du sujet.

1. La comédienne Franca Rame, dont le nom figurait au programme, a dû se décommander au dernier moment. Son absence sera regrettée par tous. Son style flamboyant aurait certes constitué un contraste intéressant par rapport à celui des artistes orientales.

◀ Pei-Yan Ling interprétant un jeune dieu. Intelligence, sensibilité, pureté et virtuosité dans un équilibre parfait. Photo: Torben Huss.

Catherine, la fille muette de Mère Courage, interprétée par Iben Nagel Rasmussen. Photo: Torben Huss. ▶



Heureusement, si le discours qui entourait les présentations des artistes n'arrivait pas à prendre forme et demeurait insatisfaisant, les présentations elles-mêmes étaient tout à fait fascinantes. Voir à l'oeuvre des artistes accomplis du théâtre Kabuki, du Nihon Buyo, du drame dansé balinaï, du Kathakali, de la danse Odissi, du théâtre traditionnel chinois, est en soi une expérience extrêmement enrichissante. Au-delà de la problématique qui nous occupait, le plaisir du théâtre était au rendez-vous.

Il y a eu, au cours de ce congrès, plusieurs moments magiques. Entre autres, les performances de Sanjukta Panigrahi, artiste de la danse Odissi, et de son maître, Kelucharan Mahapatra. Un mélange de fluidité et de force, de rondeur et de précision formant un ensemble parfaitement harmonieux, d'une beauté apaisante. Iben Nagel Rasmussen a donné du personnage de Catherine, la fille muette de Mère Courage, une interprétation lumineuse, qui donnait au silence une épaisseur palpable. Mais le moment le plus intense de cette rencontre a été, sans contredit, la présentation de Pei Yan-Ling, première actrice de l'Opéra de Hebei. Dans la petite salle de l'Odin Teatret, sans éclairages, sans décor, elle est apparue et, d'un seul coup, nous avons été transportés. Dans le rôle d'un jeune dieu, cette femme de quarante ans *était* la jeunesse elle-même. De son regard, de son corps, de sa présence, se dégageait une joie véritable. Dans un second extrait, elle a interprété un jeune guerrier, déployant une virtuosité à vous couper le souffle. La performance de cette grande artiste procurait un sentiment de plénitude rarissime; voir réunis en une personne, dans un équilibre parfait, l'intelligence, la sensibilité, la pureté et la virtuosité est une expérience que l'on n'oublie jamais. Le privilège d'assister à pareil phénomène valait à lui seul le déplacement.

En ce qui concerne la problématique du rôle féminin, les images les plus marquantes ont été celles des acteurs masculins interprétant des rôles de femmes. Mei Bao-Jiu, premier acteur de l'Opéra de Pékin et spécialiste des rôles Tan, a joué une toute jeune fille. Enfoui sous le satin, les bijoux, les ornements, le maquillage sophistiqué, il marchait à petits pas et faisait de très lents gestes, amplifiés par de longues manches, qui enveloppaient complètement ses mains. On ne sentait dans son jeu ni coquetterie ni maniérisme. Son regard surtout était frappant; il avait toute la candeur d'un regard neuf et innocent sur le monde². Sous le costume imposant, l'homme disparaissait totalement; ce qui apparaissait alors n'était pas non plus une femme, mais plutôt une certaine idée de la fragilité et de la pureté.

Kelucharan Mahapatra, maître de la danse Odissi, a aussi interprété le rôle d'une jeune fille. Sans costume chatoyant, sans maquillage, vêtu seulement d'un pantalon bouffant et portant quelques colliers sur son torse nu, il a exécuté avec une grâce et une fraîcheur extraordinaires le rituel de la préparation à une rencontre amoureuse. Il faisait tous les gestes avec précision: se coiffait, se maquillait, se regardait, choisissait ses vêtements. Il jouait l'excitation, l'appréhension avec beaucoup de sensualité. Son corps devenait féminin sans jamais être efféminé.

De ces interprétations très différentes se dégageaient certaines constantes: la fraîcheur, la grâce, la délicatesse, la douceur, la fragilité, qualités traditionnellement identifiées à la féminité. Certes, il était difficile pour le spectateur occidental (et surtout pour la spectatrice) d'accepter d'emblée cette image du féminin, sans interroger ses fondements, sans faire de lien avec l'oppression qui découle de cette définition étroite. Cependant, le fait que ces caractéristiques aient été jouées par des hommes qui les intégraient complètement à leur

2. Cette candeur était d'autant plus fascinante qu'elle était jouée par un homme de soixante ans!

corps et à tout leur être, sans les caricaturer ni les mystifier, donnait un sens différent à ces images stéréotypées. Il était inspirant de voir l'intégration du féminin dans un corps masculin, en dehors de toute perversité, de tout malaise et de tout problème d'identification sexuelle. Ces interprétations fascinantes nous ont laissé d'innombrables questions sur la définition du féminin et sur la signification du travestissement dans les différentes cultures. Les mots seront peut-être oubliés, mais les images resteront longtemps...

carole fréchette

★ ★ ★ un star system au québec? ★ ★ ★

En ce lundi 2 mars 1987, John Travolta est ici, à Montréal. J'en ai des frissons. Lui, la star, la mégastar, la supernova... bon je vais me calmer et essayer de répondre à la question : y a-t-il un star system au Québec?

Oui, j'en suis sûr, au théâtre comme ailleurs. C'est le système qui, lui, ne l'est pas, star. Quand on prononce ou entend ce mot, immédiatement des noms s'y associent : Diane Dufresne, Michel Tremblay, Riopelle, Charles Dutoit, Margot Lefebvre, Pierre Lalonde, Alys Robi, Michel Louvain, Michèle Richard, Janette Bertrand, La Poune, Louise Marleau, Élane Bédard, Michèle Tisseyre, Pierre Pascau, Andrée Lachapelle, Hélène Loïselle... et la liste de s'allonger. Mais souvent les stars brillent selon les saisons et nous avons notre fluctuation de stars comme partout ailleurs; et comme partout ailleurs, elles ont le même comportement : ou on les voit très souvent ou on ne les voit jamais. Et je vais prendre deux exemples dans le domaine littéraire pour illustrer mes dires : Michel Tremblay et Réjean Ducharme.

Le premier est partout : à la radio, à la télé, dans les journaux, et l'autre, nulle part. Pourtant tous les deux sont de grandes stars littéraires. Les deux écrivent du théâtre, des romans, des chansons; et tous deux sont reconnus internationalement pour la valeur de leurs oeuvres. L'un est visible comme l'étoile polaire, l'autre est un trou noir, une star repliée sur elle-même, gardant pour elle toute son énergie. Mais on sait que les supernovæ finissent par exploser, James Dean et Marilyn Monroe en sont les exemples les plus foudroyants. Mais le star system a de multiples variantes; des stars filantes : Élane Bédard; des stars troublées : Alys Robi; des stars troublantes : Louise Marleau; des stars underground : Guy Thauvette; des stars oubliées : Muriel Millard; des stars rock : Marjo; des stars vidéo : Michel Lemieux; des stars météo : Alcide Ouellette; des stars enfants : Mahée Paiement; etc.