

FÉRAL, Josette, *Mise en scène et jeu de l'acteur, tome III : Voix de femmes*, Montréal, Québec Amérique, 2007, 574 p.

Lucie Ledoux

Numéro 42, automne 2007

Valère Novarina : paroles de théâtre

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/041695ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/041695ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Centre de recherche en civilisation canadienne-française (CRCCF) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

ISSN

0827-0198 (imprimé)

1923-0893 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Ledoux, L. (2007). Compte rendu de [FÉRAL, Josette, *Mise en scène et jeu de l'acteur, tome III : Voix de femmes*, Montréal, Québec Amérique, 2007, 574 p.] *L'Annuaire théâtral*, (42), 141–143. <https://doi.org/10.7202/041695ar>

FÉRAL, Josette, *Mise en scène et jeu de l'acteur, tome III : Voix de femmes*, Montréal, Québec Amérique, 2007, 574 p.

Vingt-neuf *Voix de femmes*

En 1997, la critique et théoricienne Josette Féral a rassemblé, dans un livre intitulé *Mise en scène et jeu de l'acteur*, plusieurs entretiens réalisés avec des acteurs et des metteurs en scène provenant du Québec (surtout) et d'ailleurs. Elle a invité des experts à réfléchir sur le jeu et sur la mise en scène à partir des questions suivantes. Quelles sont les qualités nécessaires à un acteur ? Comment travailler le texte ? Quels sont les liens entre la pratique et la théorie ? Publié en deux parties distinctes (le premier tome s'intéressait davantage à *L'Espace du texte*, alors que le second, publié en 1998, étudiait plutôt *Le Corps en scène*), ce volume présentait des discussions, des commentaires et des réflexions sur le théâtre tenus par trente-trois spécialistes : vingt-neuf hommes et quatre femmes.

En 2007, Josette Féral propose un troisième tome d'entretiens intitulé, cette fois-ci, *Voix de femmes*, dans lequel elle interroge vingt-neuf femmes metteuses en scène, d'âges et de milieux différents – de Franca Rame (née en 1929) à Helgard Haug (née en 1969), en passant par Anne Bogart, Irina Brook, Christina Castrillo, Nona Ciobanu et Brigitte Haentjens – sur leur métier. Les questions posées sont celles-ci : pourquoi avoir choisi de devenir metteuse en scène ? Quel est le répertoire qu'elles

privéligient ? Ont-elles connu certaines formes de discrimination au cours de leur carrière ? En quoi leurs démarches diffèrent-elles de celles des hommes ? Les femmes interviewées proviennent de lieux aussi variés que la France, l'Allemagne, la Belgique, l'Argentine, l'Espagne, l'Italie, les États-Unis, la Lettonie, la Norvège, le Mexique, le Royaume-Uni, la Roumanie, la Suisse et le Canada ; elles ont, par conséquent, des pratiques et des expériences fort différentes les unes des autres. C'est peut-être là, d'ailleurs, que se trouve la plus grande qualité de ces entretiens : dans cette diversité ethnique, chronologique et sociale.

En effet, nous apprenons beaucoup sur le métier de metteuse en scène tel qu'il se pratique dans le monde. Nous découvrons aussi que ce métier connaît, dans le paysage théâtral de la plupart des pays européens et nord-américains, une croissance fulgurante de femmes metteuses en scène. Pourtant, dans le domaine de l'opéra ou à la direction des grands théâtres, leur présence se fait encore très rare. De plus, presque toutes disent avoir eu à subir une subtile discrimination un jour ou l'autre, concédant à l'auteure que cela était peut-être dû à leur sexe. Nous apprenons qu'elles fréquentent autant les textes du répertoire classique que contemporain et que, bien qu'elles parlent de « sensibilité au féminin » ou de « souci féminin », la plupart d'entre elles « souhaitent se désolidariser du mouvement féministe » sans pour autant rejeter une « conscience de femme » (p. 30). La plupart des femmes interrogées refusant ainsi de parler de leur métier *en tant que femmes* metteuses en scène (puisque elles veulent être reconnues pour

leurs qualités professionnelles), il y a tout lieu de se demander quel est le résultat d'une telle prise de position dans une recherche de type féministe.

La conséquence est positive : elle montre l'absence de convergence dans les discours féminins. Ainsi, certaines questions posées par Josette Féral reçoivent parfois des réponses exprimées sur un ton impatient ou indifférent, tandis qu'à d'autres moments, au contraire, les mêmes questions obtiennent des réponses enjouées. À titre d'exemple, nous remarquons, lors d'une discussion avec Irina Brook, que l'auteure pose très peu de questions sur la particularité féminine et qui plus est, seulement vers la fin de l'entretien. Au contraire, avec Brigitte Haentjens, la question des femmes vient rapidement et à maintes reprises. Néanmoins, toutes les femmes interviewées disent vouloir dépasser les clichés primaires opposant les hommes aux femmes. Toutes parlent de leur rapport au pouvoir, de discrimination, d'autorité et de direction d'acteurs, mais ce qui les intéresse par-dessus tout, c'est de partager leur vision du théâtre avec les spectateurs. Elles décrivent l'esthétique qui les touche et parlent des techniques qu'elles privilégient, faisant de *Voix de femmes* un recueil de théories dramaturgiques au féminin.

Plusieurs questions posées dans *Voix de femmes* recoupent cependant celles qui figuraient déjà dans les volumes précédents : « les mêmes questions traversent ce volume », affirme effectivement Josette Féral. Elles portent sur : « la formation, la présence de l'acteur, le métier et, plus généralement, sur la collaboration entre acteur et metteur en scène » (p. 14). La

différence vient du fait que, réunis, ces textes de femmes soulignent un point de vue particulier dans le monde de la mise en scène. Mais quel est ce regard particulier ? Est-ce une façon de voir le théâtre au féminin ? Un mode de fonctionnement différent ? Un autre rapport au monde ? Une colère due à la discrimination ? Une sensibilité particulière ? Certainement est-ce tout cela à la fois.

Le travail de Josette Féral est intéressant dans la mesure où il offre sur un pan du monde théâtral une masse documentaire absolument, extraordinairement, bien faite. De plus, même si la forme questions/réponses est, *a priori*, rébarbative, on ne sent jamais l'auteure emprisonnée dans ses questions. Au contraire, elle est très souple et ouverte, se laissant porter par la conversation là où l'interviewée désire aller, et en ayant toujours le souci de remettre l'entrevue sur sa voie lorsque cela s'avère nécessaire. Cette liberté dans l'échange est un réel gage de réussite, puisque cela permet d'aller plus loin encore que ne l'aurait rendu possible le respect d'un plan trop strict. Cette série d'entretiens, commencée en 1998 et achevée en 2006, semble cependant avoir une importante lacune : très peu de femmes de couleur prennent la parole. De fait, seule la Canadienne Djanet Sears est mentionnée. En avant-propos, c'est aussi ce que remarque l'auteure : il n'existe qu'un nombre peu élevé de femmes de couleur metteuses en scène, et ce, partout dans le monde. Peut-être est-ce là une raison qui rend nécessaire ce type de recherche féministe ? Avec ce troisième volume, bien qu'elle limite ses entretiens à un corps de métier (metteur en scène) et à un corpus féminin (metteuse en scène), Josette Féral élargit le champ de ses recherches. Né

d'une insuffisance évidente des deux premiers tomes (alors qu'il n'y avait que très peu de femmes interviewées), *Voix de femmes* complète effectivement la trilogie qui offre dorénavant un portrait beaucoup plus juste du métier de metteur en scène.

Lucie Ledoux

Université du Québec à Montréal