Document generated on 04/19/2024 7:30 a.m.

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire

Josette Féral, Cécilia W. Francis

Claudine Potvin

Number 127, Fall 2007

URI: https://id.erudit.org/iderudit/36766ac

See table of contents

Publisher(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (print)
1923-239X (digital)

Explore this journal

Cite this review

Potvin, C. (2007). Review of [Josette Féral, Cécilia W. Francis]. *Lettres québécoises*, (127), 46–47.

Tous droits réservés © Productions Valmont, 2007

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

CLAUDINE POTVIN

☆☆☆

Josette Féral, *Mise en scène et jeu de l'acteur. Entretiens, tome III. Voix de femmes*, Montréal, Québec Amérique, 2007, 576 p., 29,95 $.

« Mettre en scène au féminin », fausse piste ou rage du jeu ?

Repenser l'institution en dehors de la sexuation du texte.

Voix de femmes de Josette Féral fait suite à deux tomes de *Mise en scène et jeu de l'acteur* (tome I, *L'espace du texte*; tome II, *Le corps en scène*). L'auteure a senti le besoin de consacrer ce troisième ouvrage de sa trilogie exclusivement aux femmes metteures en scène. Un peu partout sur la scène internationale, la présence des metteures en scène s'est en effet considérablement développée au cours des dernières décennies. Si la place des femmes metteures en scène n'a cessé de s'affirmer depuis trente ans, comme le souligne Féral dans son avant-propos, c'est que les femmes

> *dirigent des théâtres, créent des compagnies, explorent de nouvelles esthétiques, abordent des répertoires originaux, quand elles n'occupent pas tout simplement le devant de la scène* [...]. *Leur place semble toute naturelle aujourd'hui, malgré des différences sensibles entre les pays et les cultures.* (p. 11)

CONVERSATIONS : DE L'INTIME AU PROFESSIONNEL

Entretiens. Voix de femmes présente une trentaine d'entretiens avec des artistes de tous les âges, originaires de plus d'une dizaine de pays, femmes, actrices et metteures en scène. Bien qu'il ait été souvent pensé en dehors des catégories génériques par ces femmes, le rapport au féminin domine ces entretiens, proposant un questionnement et un dialogue entre recherche, théorie, travail et pensée dramatique. Or, il n'y a pas de réponse unique possible ; il s'agit bien plus de définir un certain état de la situation que d'établir des constats absolus.

Une lecture de ces entretiens montre que, de façon générale, les questions soulevées permettent de brosser un tableau du métier de metteure en scène, que ce soit à partir d'un regard de femme et d'une « vision » féministe, des concepts de présence et d'énergie, du choix des acteurs, de la construction du personnage, du psychologique, de la neutralité, ou du rapport au texte, des modèles, du pouvoir et du rôle de l'institution, du souci du politique, du concept autoritaire, de l'entraînement du corps, des technologies de travail, des pratiques d'artiste, de la formation, etc. Féral interroge d'abord et avant tout la signification que prend le syntagme « être femme » pour ces artistes et demande en quoi la marque du féminin a affecté leur pratique. Étonnamment, il s'avère que la majorité des femmes interviewées pour *Voix de femmes* se situent essentiellement en dehors du cadre féministe car « la préoccupation féministe n'est pas au premier plan de l'œuvre » (p. 30) de ces metteures en scène quoique ce refus n'entraîne pas nécessairement le rejet « d'une conscience de femme » (p. 31). Même si certaines d'entre elles affichent plus ouvertement une politique de la sexualité, les propos de nombreuses metteures en scène affirment l'importance de concevoir le théâtre comme un art et refusent de voir la différence comme problématique. Ces femmes artistes « optent pour la neutralité de la pratique artistique, une neutralité où ne doit plus intervenir la différence des sexes. Elles préfèrent éviter les classifications et la ghettoïsation que toute spécificité des esthétiques de femmes entraînerait nécessairement avec elle » (p. 46).

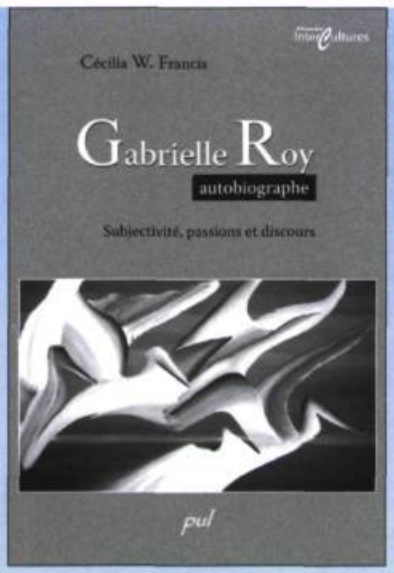
JOSETTE FÉRAL

SAVOIR MENER SON JEU

Les collections d'entrevues présentent souvent quelque chose de répétitif. À la suite de l'introduction d'ordre biographique, il est clair que le cheminement, d'une artiste à l'autre, s'inscrit dans un continuum thématique. Au départ, Josette Féral en revient toujours à la problématique féministe ou du genre tout en constatant, malgré tout, que ces metteures en scène n'en finissent pas de penser leur travail ailleurs et en d'autres termes. Ainsi, lorsqu'elle demande à Anna Bogart s'il a été difficile de choisir cette profession, celle-ci répond que « devenir metteure en scène n'a pas été un problème pour [elle] » (p. 73). Quant à être femme metteure en scène, Irina Brook déclare avoir toujours oublié le fait d'être une femme et avoir eu l'impression d'être neutre, « d'appartenir à un autre sexe qui n'était ni femme ni homme, mais metteure en scène » (p. 103). Quant à exercer ce métier quand on est une femme, pour la Roumaine Nona Ciobanu, « si l'on a quelque chose à dire, il importe peu que l'on soit un homme ou une femme » (p. 129). À la question de savoir s'il est plus difficile pour les femmes de pratiquer leur métier de metteure en scène, Mercedes de la Cruz s'exclame : « Absolument pas ! » (p. 147) Plus loin, Emma Dante remarque que « [d]ésormais, le fait d'être artiste va bien au-delà du genre sexuel auquel appartient l'artiste » (p. 159). On pourrrait multiplier les exemples (voir Greenhalgh, Haentjens, Haug, Loik, Mitchell, Puyo). Féral, qui semble elle-même étonnée de ces positions, aurait pu développer davantage dans son introduction et sa conclusion ce tournant qu'a pris le théâtre des femmes, en particulier l'absence de la théorisation chez ces metteures en scène et le fait qu'elles se situent entre les modèles masculins et les conseils donnés aux jeunes femmes, axés sur le travail et le courage. En ce sens, le commentaire biographique aurait pu déboucher sur l'exploration théorique et l'esthétique de la mise en scène. Néanmoins, cet ouvrage a l'avantage d'ouvrir une fenêtre sur la pratique théâtrale contemporaine à partir d'une approche radicale de la mise en scène. Bref, ces femmes, des metteures en scène qui n'en jouent pas moins leur carrière sur la corde raide, font des choix, forment des acteurs et des actrices, privilégient des textes, déplacent des voix d'hommes et de femmes.

☆☆☆☆

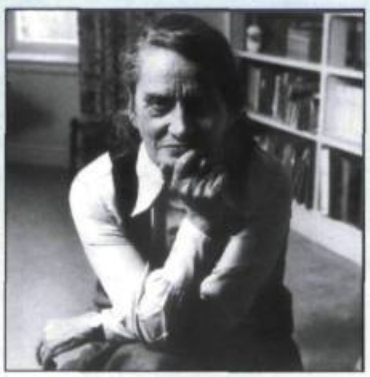
Cécilia W. Francis, *Gabrielle Roy, autobiographe. Subjectivité, passions et discours*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « Intercultures », 2006, 428 p., 49 $.



« Passion de vie, passion de récit » : écriture, confession, autoportrait.

Sémiotique des passions et tiraillements.

« Conçue à partir d'une lecture feuilletée de *La détresse et l'enchantement*, permettant de rendre des procès de construction et de négociation à l'œuvre dans le déploiement de passions et d'effets passionnels mis en discours », l'étude de Cécilia W. Francis « vise à élucider les rationalités qui président aux tensions paradoxales scandant l'autobiographie de Gabrielle Roy ». Plus précisément, ce livre cherche à établir un dialogue entre l'œuvre autobiographique de Gabrielle Roy (1909-1983) et une approche de lecture sémiotique élaborée par le théoricien Algirdas J. Greimas (1917-1992). Selon Cécilia W. Francis, le dialogue entre ces deux intervenants s'avère nettement souhaitable



GABRIELLE ROY

> *puisqu'ils s'interpellent autour d'une question fondamentale à laquelle ils se sont trouvés confrontés à l'étape ultime de leurs parcours respectifs : l'impérieuse irruption de la vie, du corps, des sens, de la mémoire, des émotions et des passions au cœur d'une entreprise de création que l'on croyait pouvoir maîtriser.* (p. XVII)

RELIRE GABRIELLE ROY, UNE NOUVELLE QUÊTE DU SENS

Francis propose de porter un nouveau regard sur la subjectivité et la prose royennes : configurations discursives articulées autour de la culpabilité, de la honte, de la surjustification, du roman familial, de l'idéalisation de soi, du déplacement figuratif. Ces configurations, peu analysées jusqu'à présent, créent une mise en place de l'affectif, ambivalence langagière qui travaille l'écriture de Gabrielle Roy comme une « cassure » ou une « faille », termes que Francis emprunte à André Belleau. La référence à la sémiotique des passions reprend dans ce cadre théorisé par Greimas et Fontanille tout ce qui contient l'affectif, l'émotif, et la perception, le corps en tant que producteur de sens dans et par le langage. L'auteure ajoute dans ce contexte que « [p]our enregistrer le passionnel, la théorie privilégie l'expérience perceptive, à la fois expression de soi et ouverture aux phénomènes d'altérité, une relation dite *intentionnelle*, exploitée de manière prioritaire dans la prose autobiographique » (p. 14). C'est donc entre le soi et l'autre, la subjectivité et l'altérité que le texte positionne ses affects et une sorte de sentiment d'appartenance et de dispersion du moi.

AUTOBIOGRAPHIE ET ÉNONCIATION (ROY ET GREIMAS)

L'ouvrage de Cécilia W. Francis se divise en quatre volets analytiques : premièrement, la logique tensive de l'autobiographie (la configuration modale, la figurativisation, l'énonciation énoncée). Ces catégories fonctionnent ici comme des niveaux d'articulation passionnelle qui propulsent la nostalgie, la passion, la culpabilité dans l'économie de la tension autobiographique. Dans le deuxième chapitre, l'auteure aborde le passionnel sous l'angle de la narrativité (schéma pathémique de Greimas et Fontanille). La culpabilité y resurgit en macrosystème (réparation, dette, donation) lié au legs maternel et paternel. En troisième lieu, à la lumière de l'organisation figurale, de la perception esthétique, du parcours de devenir identitaire, Francis examine en quoi le récit de vie renvoie discursivement à la culpabilité et au sujet d'énonciation. Le dernier chapitre se concentre sur l'énonciation énoncée. Finalement, dans la conclusion de l'ouvrage, « en plus d'une synthèse des enjeux énonciatifs propres à la prolifération des passions chez Gabrielle Roy » (p. 32), Francis propose d'établir un statut régénérateur de la culpabilité et de recoupements entre le style tensif royen et le discours au féminin sur la culpabilité dans la littérature québécoise contemporaine.

Gabrielle Roy, autobiographe constitue une étude unique dans le panorama des travaux consacrés à l'écrivaine manitobaine. La grille greimasienne (la sémiotique des passions) débouche sur une relecture « passionnante » de l'énonciation du moi dans *La détresse et l'enchantement*.

En somme, l'éclairage que la présente analyse jette sur le système de tensions paradoxales à la base de l'écriture autobiographique de Gabrielle Roy prouve que l'efficacité de celle-ci dépend moins d'un effet de mimesis, *lié à une adéquation avec le réel, que d'une autarcie textuelle construite sur l'interdépendance des réseaux complémentaires d'articulation passionnelle.* (p. 397)

Francis n'a pas tort de préciser que son étude concerne tous les explorateurs du sujet archéologique ainsi que tous les chercheurs intéressés à l'autobiographie à travers la théorie sémiotique révisée.