

« Voix d'or et petites mains »
La place des femmes dans l'historiographie du théâtre

5 et 6 octobre 2023
Maison de l'Université – UFR Lettres et Sciences Humaines
Université de Rouen

Comité d'organisation : Florence Filippi, Sylvain Ledda, Florence Naugrette

Comité scientifique : Renaud Bret-Vitoz, Marion Chènetier-Alev, Léonor Delaunay, Clare Finburgh, Julia Gros de Gasquet, Sara Harvey, Sophie Mentzel, Bénédicte Louvat-Molozay.

ARGUMENT SCIENTIFIQUE

Longtemps racontée par des hommes, quelle place l'histoire du théâtre réserve-t-elle aux femmes qui ont contribué à l'écrire, dans l'ombre ou la lumière ? Quels que soient les supports (dictionnaires, notices, manuels, histoires littéraires, histoires de l'art dramatique, biographies, autobiographies professionnelles, correspondances, métathéâtre, etc.), les époques et la manière dont on privilégie, dans la narration même, tel ou tel corps de métier (acteurs et actrices, auteurs et autrices, directeurs et directrices d'établissements, metteurs et metteuses en scène, personnel administratif, technique et artistique, responsables des politiques culturelles, critiques, etc.), quelles images de la « femme de théâtre » dessine-t-on et voit-on émerger ?

Quel large éventail convient-il de déployer entre ces deux extrêmes que représentent la la « voix d'or » d'une part (surnom de Sarah Bernhardt) et la « petite main » de l'autre ? D'un côté se dresse le Panthéon des grandes vedettes, dont l'aura, entretenue par la mémoire collective, reste liée à l'ensemble de leur carrière ou à un rôle dont elles furent les créatrices originelles (telle la Champmeslé pour Phèdre, Silvia pour le personnage de Marivaux qui porte son nom, Mlle Mars pour doña Sol, Sarah Bernhardt pour Lorenzaccio, Marguerite Moreno pour la Folle de Chaillot, Madeleine Renaud pour Winnie, Maria Casarès pour la Mère). Ces divas, porteuses d'images prestigieuses, inventent de nouveaux modèles et perturbent les normes et fantasmes de féminité de leur époque, qu'elles contribuent à faire évoluer ou parfois même à figer. Ces illustres représentantes de l'art dramatique sont souvent présentées comme des créatures hybrides et androgynes, porteuses d'une exceptionnalité qui les autorise à être artistes en dépit de leur sexe. Loin de ce panthéon de créatrices, les « petites mains », travailleuses de l'ombre, n'échappent pas, quant à elles, aux stéréotypes de genre, du fait même de leurs fonctions subalternes conçues comme l'apanage de leur sexe. Ces travailleuses anonymes, qu'elles soient second rôle, attachées aux métiers du soin et de l'assistantat, ou dans l'entourage technique et administratif des grands créateurs, ne figurent que rarement sur les programmes et les affiches, et moins encore dans les histoires. Pourtant, leur fonction reste essentielle à la création du spectacle, comme en témoignent ces « couturières » dont l'activité désigne encore aujourd'hui l'avant-dernière répétition avant une création. Entre la « voix d'or » et la « petite main », de nombreux métiers auxquels, peut-être, on pense moins, ont néanmoins fait l'objet de discours historiographiques, et ce avant qu'une réflexion spécifique sur l'invisibilisation des femmes dans l'histoire ne rétablisse un juste équilibre et ne relance une réflexion nécessaire sur les stéréotypes et schèmes genrés de leur représentation.

Si, aujourd'hui, de plus en plus de femmes de théâtre accèdent à des fonctions de direction de structures et à des responsabilités politiques de premier plan dans le domaine de la culture en général et du spectacle en particulier, on oublie que beaucoup d'entre elles ont déjà occupé de telles fonctions entre le XVIII^e siècle et le début du XX^e siècle, et que les politiques de démocratisation culturelles du XX^e siècle ont paradoxalement contribué à l'invisibilité et l'absence de reconnaissance institutionnelle des femmes de théâtre. Songeons à la glorification des figures de Jean Vilar ou d'André Malraux dans l'histoire des politiques culturelles, occultant notamment le rôle essentiel de Jeanne Laurent, initiatrice

de la décentralisation théâtrale sous la IV^e République. De même, la mise en scène et l'écriture dramatique (textuelle ou de plateau) cessent aujourd'hui d'être considérées comme l'apanage des hommes, et nombre de travaux commencent à révéler la contribution des femmes à la constitution du répertoire ainsi qu'aux nombreuses innovations scénographiques de l'histoire du théâtre.

Qu'en est-il de la manière dont on a raconté, dont on raconte encore ou dont au contraire on met différemment en récit la place de ces femmes dans l'histoire du théâtre ? Quelle sélection l'histoire littéraire opère-t-elle, en ce qu'elle croise et parfois infléchit l'histoire du théâtre, dans la canonisation de certaines autrices plutôt que telles autres ? Pourquoi les femmes dramaturges du Grand Siècle, pourtant redécouvertes aujourd'hui, peinent-elles à intégrer l'histoire littéraire ? Pourquoi le souvenir de George Sand femme de théâtre complète (autrice, adaptatrice, metteuse en scène) est-il plus vivace que le succès et la célébrité, en son temps, de Delphine de Girardin à la fois critique et autrice de théâtre ? La figure marquante de Sarah Kane, près d'un quart de siècle après sa mort, n'est-elle pas toujours commodément brandie pour cacher la forêt de femmes autrices de notre temps, naguère ou toujours bien vivantes ? Ces questions historiographiques ne se limitent pas aux autrices et aux interprètes, et l'on prendra en compte toutes les « actrices » de la vie théâtrale, les comédiennes de second ou de troisième rang, ainsi que les métiers de l'ombre, en particulier les couturières (les petites femmes de théâtre viennent très souvent du monde de la confection, à l'image du parcours exemplaire d'Yvette Guilbert), les directrices de salles et de compagnies (comme Louise Lara, mais aussi Nancy Vernet, qui dirigea une tournée dans les colonies à la demande de Lugné-Poe, etc.), ainsi que les enseignantes-formatrices comme Suzanne Bing.

Il s'agira moins de réhabiliter des figures méconnues ou invisibilisées qui mériteraient qu'on leur rendît justice, que de réfléchir aux modes d'écriture de l'histoire du théâtre à travers les siècles, selon les époques, les supports médiatiques, les genres du récit, la fonction de qui prend la parole ou la plume pour la raconter : on s'intéressera aux points de vue (et aux points aveugles), aux discours, aux schémas narratifs, aux types, dans une perspective moins historique qu'historiographique. On cherchera à repérer les moments de bascule idéologiques et épistémologiques (qui ne sont pas forcément toujours progressistes, mais peuvent parfois relever aussi de la régression) qui font évoluer le discours sur les femmes, la place et la vision qu'on en donne, depuis les premières tentatives d'élaboration érudite ou populaire de l'histoire du théâtre, jusqu'à nos jours. La parole sera donnée aux universitaires (en donnant la priorité aux jeunes chercheurs et chercheuses), et aux hommes et femmes de théâtre, qui portent en eux l'histoire de leur art.

Les propositions devront être adressées **avant le 31 janvier 2023** à Florence FILIPPI (florence.filippi@univ-rouen.fr), Sylvain LEDDA (sylvain.ledda@univ-rouen.fr) et Florence NAUGRETTE (florence.naugrette@sorbonne-universite.fr)

**Université de Rouen-Normandie, Sorbonne Université,
CÉRÉDI, CELLF, Institut Universitaire de France, Société d'Histoire du Théâtre**