

Les femmes, le théâtre, et la France d'aujourd'hui

Entretiens avec Simone Benmussa, Marie-Claire Pasquier et Brigitte Jaques

Judith G. Miller

Number 71, 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28881ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Miller, J. G. (1994). Les femmes, le théâtre, et la France d'aujourd'hui : entretiens avec Simone Benmussa, Marie-Claire Pasquier et Brigitte Jaques. *Jeu*, (71), 110–118.

Les femmes, le théâtre, et la France d'aujourd'hui

Entretiens avec Simone Benmussa, Marie-Claire Pasquier et Brigitte Jaques

Au cours de mes conversations avec Simone Benmussa, Marie-Claire Pasquier et Brigitte Jaques, il m'est apparu impossible de parler de la « femme au théâtre » sans parler de la femme ou plutôt des femmes en France. À ce chapitre, il faut noter, entre autres choses, la disparition presque complète d'une pensée féministe. Pour poursuivre les travaux d'une génération d'éminentes penseuses et chercheuses comme Françoise Collin, Geneviève Fraisse et Michelle Perrot, il ne semble malheureusement pas y avoir de relève. Dans les universités françaises, il n'existe qu'un seul programme consacré aux études féminines — il s'agit de celui de l'Université de Paris VIII, dirigé par Hélène Cixous. Et, autre signe des temps sans doute, le gouvernement français, en plus de ne recruter que très peu de femmes pour assumer les hautes fonctions, a finalement aboli le ministère des Droits de la femme.

C'est cette mentalité que l'on retrouve dans le domaine théâtral où l'on constate une absence de solidarité flagrante entre les professionnelles — à l'exception de quelques compagnies comme les Artistic-Athévains¹, dirigée par Anne-Marie Lazzarini et Laurence Février — de même qu'un manque de sensibilité à la cause des femmes et à leur droit à une participation égale au travail. L'attitude de la plupart des femmes de théâtre — qui souhaitent être reconnues d'abord et avant tout pour le métier qu'elles exercent et comme artistes à part entière — n'aide pas la cause des femmes. L'action militante des regroupements de femmes nord-américaines est perçue en France comme un phénomène propre à l'Amérique du Nord, ces luttes étant associées à celles des nombreux autres groupes minoritaires. Les Françaises récusent les modèles féministes américains parce qu'elles y voient une ghettoïsation qui accentue encore davantage les différences entre les sexes au lieu de favoriser le débat sur la condition économique. On ne peut donc guère évaluer les rapports entre les sexes et comprendre les problèmes reliés à l'identité sexuelle sans prendre en considération l'ensemble des facteurs qui constituent une culture.

* Avec la collaboration de Lynda Burgoyne

1. La seule troupe à Paris qui se définit comme un espace essentiellement féminin.

Ce mépris des Françaises envers les modèles féministes américains n'est probablement pas tout à fait justifié. Les Françaises refusent d'emblée l'appellation « féministe », mais elles n'en exercent pas moins des métiers traditionnellement réservés aux hommes — ceci tout en continuant cependant d'élever les enfants et de s'occuper des familles. Qu'elles l'admettent ou non, en France, les femmes demeurent assujetties au pouvoir des hommes qui contrôlent la société, et ce dans le domaine culturel aussi bien qu'ailleurs.

Ainsi au théâtre, bien que de plus en plus de femmes en soient partie prenante, il n'en demeure pas moins qu'elles stagnent toujours au bas de la pyramide financière et que, par conséquent, leurs possibilités de création s'en trouvent limitées. Comme la culture théâtrale française — surtout en ce qui a trait au théâtre de recherche — est, règle générale, tributaire de l'État, et comme les hommes déjà en place dans les théâtres subventionnés ne sont pas à la veille de quitter leur poste, la situation ne risque pas de changer dans un proche avenir.

Il faut toutefois noter quelques exceptions. C'est notamment le cas d'Ariane Mnouchkine, qui œuvre depuis bientôt trente ans sur la scène théâtrale et dont le travail avec la troupe du Théâtre du Soleil a ébloui tout l'Occident. Son statut est tout à fait particulier, et le mode de subventions qu'elle reçoit ne l'est pas moins. Elle est en outre l'une des rares femmes à avoir eu accès à la Cour d'Honneur au Festival d'Avignon².

On pourrait également citer une douzaine de noms de femmes à la direction de théâtres en France³. Notons, à titre d'exemples, le grand mérite qui revient à Nicole Gautier pour avoir fait renaître le Théâtre de la Cité Internationale ; le travail de Brigitte Jaques au Théâtre de la Commune Pandora d'Aubervilliers. Monique Blin effectue, quant à elle, un splendide travail de découverte et de diffusion, en organisant chaque année à Limoges le Festival international des Francophonies.

Il faut aussi mentionner l'apport important de certaines femmes sur le plan de la mise en scène. Ainsi, à la suite des Simone Benmussa, Viviane Théophilidès, Jeanne Champagne et Gilberte Tsai, qui ont en quelque sorte œuvré comme précurseurs dans le domaine, en France — et qui se sont assurées le respect du public aussi bien que celui de la critique —, on trouve une nouvelle génération de femmes metteuses en scène ; Chantal Morel, Catherine Anne, Sophie Loucachesky, Claudia Stavisky, Édith Scob, Dido Lycoudis. Ces quatre dernières ont d'ailleurs été invitées à participer au Festival d'Avignon en 1993. Comme quoi la qualité du travail l'emporte désormais sur le critère sexuel.

2. Brigitte Jaques a dit à son sujet : « Mnouchkine a un tel courage, une telle force, elle a lutté, pris des coups pour nous toutes. C'est une très grande dame. »

3. Selon les statistiques du ministère de l'Éducation et de la Culture, sur les cinquante-huit établissements pluridisciplinaires de diffusion et de création artistique et culturelle (Centres d'action culturelle et centres de développement culturel), huit sont dirigés par des femmes ; sur les trente-six établissements de la décentralisation (centres dramatiques nationaux aussi appelés théâtres nationaux de région), quatre sont dirigés par des femmes (trois d'entre elles sont en fait codirectrices), tandis que les six grands théâtres nationaux sont dirigés par des hommes. Cinq de ces théâtres, cependant, se sont donnés une administratrice.

Du côté de la dramaturgie, on constate que les budgets importants sont plutôt destinés à mettre en scène les textes des auteurs consacrés — hommes, pour la plupart. En effet, bien que les Marguerite Duras, Nathalie Sarraute, Hélène Cixous et Andrée Chédid soient des écrivaines reconnues, leurs œuvres demeurent, somme toute, assez peu jouées. Malgré tout, quelques nouvelles dramaturges parviennent à émerger. C'est notamment le cas de Catherine Anne, Fatima Gallaire, Marie Redonnet⁴ et Yasmina Reza, qui produisent des textes forts et novateurs. On ne pourrait non plus passer sous silence les auteurs d'origine antillaise, Simone Schwarz-Bart et Ina Césaire, qui écrivent aussi de très beaux textes de théâtre.

Quant à l'actrice, on sait que de tout temps elle a eu son rôle à jouer sur la scène théâtrale. Le pouvoir de séduction que détient une comédienne orientera sa carrière. Ainsi, les médias en feront ou non une « star », ce qui aura pour effet de lui permettre ou bien de réaliser ses plus grandes ambitions ou bien de se conformer aux visions des metteurs en scène qui daigneront lui attribuer un rôle. Il faut cependant dire que, malgré une volonté de rafraîchir le répertoire par le biais de mises en scène inventives, il reste que la plupart des personnages féminins que les comédiennes ont à incarner demeurent stéréotypés. Il existe bien sûr au moins une exception notable à la règle ; il faut citer encore une fois le nom d'Ariane Mnouchkine. Le travail de mise en scène qu'elle a effectué sur *les Atrides* va dans ce sens, ne serait-ce, par exemple, qu'en choisissant de faire précéder *l'Orestie* par *Iphigénie à Aulis* d'Euripide ; à mon avis, Mnouchkine bouleverse ainsi l'ordre patriarcal célébré dans la trilogie d'Eschyle.

Entretien avec Simone Benmussa et Marie-Claire Pasquier

Simone Benmussa a été proche collaboratrice de Jean-Louis Barrault et de Madeleine Renaud pendant près de trente ans. Elle a participé à la rédaction des *Cahiers Renaud-Barrault* en plus de découvrir et d'encourager de nombreux talents. Auteure de la pièce *Le prince répète le prince*, elle a adapté aussi de nombreux textes pour le théâtre dont *la Vie singulière d'Albert Nobs* et *l'Absolu naturel*. Elle est également metteuse en scène. On lui doit, entre autres, *Pour un oui, pour un nom* de Nathalie Sarraute et *Portrait de Dora* d'Hélène Cixous.

Marie-Claire Pasquier est professeure de théâtre à l'Université de Paris X-Nanterre. Elle a publié des études sur le théâtre et les femmes de même que sur le théâtre américain⁵. Elle est également traductrice de nombreuses pièces anglaises et américaines.

4. Voir l'article de Louise Vigeant à propos de *Tir & Lir* de Marie Redonnet : « Familier et étranger à la fois », *Jeu* 66, 1993.1, p. 65-66. N.d.l.r.

5. Notons entre autres études sur les femmes : « Mon nom est Persona : les femmes et le théâtre » dans *Stratégies de femmes*, M.-C. Pasquier, dir., Paris, Tierce, 1984, p. 259-273. Sur le théâtre américain, on retiendra *Théâtre américain d'aujourd'hui*, Paris, P.U.F., 1978.

Comment situez-vous la place de la femme dans le théâtre en France de nos jours ?

Simone Benmussa — Malheureusement les femmes ne possèdent plus, comme les mondaines d'autrefois, leurs théâtres privés.

Marie-Claire Pasquier — Ces femmes étaient productrices ou directrices parce qu'elles avaient de l'argent. Elles ne jouaient cependant aucun rôle sur le plan artistique.

De quelle forme de théâtre s'agissait-il ?

S. B. — De théâtre bourgeois surtout, quoique Lucie Germain, par exemple, a dirigé le Théâtre de Lutèce, où est née l'avant-garde des années cinquante. Quant à Simone Voterra, elle a accueilli la compagnie de Jean-Louis Barrault au Théâtre Marigny.

Ces théâtres privés n'existent plus ?

S. B. — Non, après la guerre, la situation économique a évolué. Mais il existe tout de même encore quelques productrices, comme Jacqueline Cormier, qui vient d'acheter le studio des Champs-Élysées.

Dans quels secteurs de l'activité théâtrale retrouve-t-on des femmes ?

S. B. — Il n'y a que très peu de techniciennes. On commence à en voir quelques-unes aux décors, aux éclairages, mais les disparités salariales avec les hommes sont énormes.

M.-C. P. — Et les femmes se casent plus facilement dans les petites productions ou à la télévision.

S. B. — Mais même à la télévision ou au cinéma, elles sont monteuses ou scriptes. On ne voit pas beaucoup de directrices photo par contre.

M.-C. P. — Mais dans les théâtres subventionnés, on trouve des administratrices.

S. B. — Quelques-unes, oui. Quoique les attachées de presse, les secrétaires soient plus nombreuses. Vous savez, ces métiers éternellement dévolus aux femmes... Rares sont les véritables directrices administratrices ayant le même pouvoir que les hommes. Elles sont toutes plus ou moins l'employée d'un directeur.

Il n'y a donc aucune considération pour les femmes dans les théâtres subventionnés ?

S. B. — Non. D'ailleurs, on y trouve une majorité écrasante d'hommes. Et dans les maisons de la culture ou dans les centres dramatiques, on confiera plus volontiers un projet qui représente des millions de nouveaux francs à un homme plutôt qu'à une femme, même si cette dernière possède plus d'expérience et de maturité.

M.-C. P. — C'est vrai !

S. B. — C'est un vieux problème. On se méfie des femmes, on sous-estime leurs aptitudes de gestionnaires alors qu'en fait il est établi depuis des siècles que les femmes excellent dans la gestion des budgets de ménage. Malgré cela, on leur confie rarement la gestion des entreprises. Parce que le théâtre est aussi une entreprise. Matière vivante et création, mais tout de même une entreprise qu'il faut gérer. Même si, comme dans le cas des théâtres subventionnés, le but n'est pas lucratif.

Alors de quoi s'agit-il au juste ?

S. B. — Il s'agissait au départ de rendre le théâtre abordable pour le public. L'État subventionnait les spectateurs et non le produit final. Le coût de production des spectacles devait être établi en fonction de la capacité des salles. Mais il y eut des excès. On a vu des subventions attribuées à des productions dont les décors coûtaient des milliards de centimes alors que les salles ne pouvaient accueillir que 600 spectateurs.

De sorte qu'il n'y a plus d'argent pour subventionner la relève et encore moins pour les femmes ?

S. B. — En fait, il y a un saupoudrage des subventions. On retrouve les femmes dans les petites compagnies qui fourmillent un peu partout et qui ne reçoivent que de très maigres subventions. Que peut-on faire avec 150 000 francs par an ? Si on ne trouve pas de producteur, on n'est pas « programmé ». On investit son énergie et sa créativité à chercher des coproducteurs. Vous avez déjà vu un *sponsor* qui vous donne de l'argent si vous n'êtes pas connu ?

M.-C. P. — C'est l'effet pervers des médias.

S. B. — Pour en revenir à la situation des femmes, comme on les retrouve surtout dans les petites compagnies, qu'elles n'ont accès qu'à la petite porte, on peut dire qu'elles font partie du prolétariat théâtral. Parce qu'au théâtre on est en pleine féodalité ! D'un côté, vous avez les samouraïs de province, de l'autre les nababs de Paris, puis les prolétaires.

M.-C. P. — C'est une sorte de pyramide. Les femmes restent bloquées en bas.

S. B. — Et le haut est immuable.

N'y a-t-il aucun soutien entre les femmes professionnelles ?

S. B. — Je n'en vois aucun. Dans le milieu théâtral, les injustices sont criantes. Mais ailleurs aussi les problèmes de chômage sont très graves et les femmes sont les premières à être mises à pied.

M.-C. P. — Il est vrai qu'on ne peut parler de la situation de la femme au théâtre sans faire des liens avec le reste de la société.

Étant donné ce panorama assez tragique, comment arrivez-vous, Simone Benmussa, à faire ce métier ?

S. B. — J'ai d'abord commencé en tant qu'étudiante avec la Compagnie Renaud-Barrault, puis j'y ai fait peu à peu ma place. D'une certaine manière j'ai été privilégiée parce que c'est au sein de cette troupe que j'ai pu perfectionner mon art et que j'en suis venue à faire de la mise en scène. Par contre, je n'ai jamais eu de lieu et de compagnie à moi.

M.-C. P. — Mais si Simone avait été un homme, elle aurait probablement fait de la mise en scène dix ans plus tôt et on lui aurait donné un théâtre.

S. B. — Sans doute, mais Jean-Louis Barrault était, comme tous les metteurs en scène, assez jaloux des autres « talents ».

M.-C. P. — Peut-être l'aurait-il été encore davantage si tu avais été un homme. Il n'aurait peut-être pas gardé un homme metteur en scène à ses côtés. Tu étais moins menaçante parce que tu étais une femme ; « sa petite Simone ». C'est donc une situation à double tranchant.

S. B. — À partir du moment où j'ai fait des mises en scène, nous avons souvent eu des échanges piquants au fleuret. Il y avait de la jalousie, mais aussi beaucoup d'affection. Le rapport entre nous était beaucoup plus complexe. En fait, nous appartenions à deux générations différentes. Il m'a d'ailleurs déjà dit, dans ce sens : « Tu me vieillis. Tu me fais penser à moi avec Charles Dullin. »

Et maintenant que la Compagnie Renaud-Barrault n'existe plus, quel est votre statut ?

S. B. — Quand le Théâtre du Rond-Point a été repris en main par le ministère et que l'on a licencié toute la compagnie, j'ai obtenu une subvention pour ma propre compagnie, l'Espace Théâtral, mais j'attends toujours qu'on me donne un lieu ! De toute manière, la somme que j'ai reçue n'est pas suffisante pour effectuer un travail soutenu. Il s'agit d'une subvention pour un projet, tout au plus. Je suis donc obligée de cumuler des subventions pour arriver à effectuer mon grand projet sur Nietzsche et Lou Andréas-Salomé. Mais *entre-temps* je dois monter un petit spectacle afin de ne pas perdre les subventions des années précédentes⁶. Tout ce système de programmation est aberrant quand vous êtes metteur en scène et que vous devez trouver un théâtre. C'est de la folie... à l'américaine !

6. Au cours de la saison 1993-1994, Simone Benmussa a présenté une adaptation de deux nouvelles d'Édith Wharton par Diane de Margerie et Anne Rolland.

Entretien avec Brigitte Jaques

Brigitte Jaques a parachevé sa formation auprès d'Antoine Vitez. Elle a interprété des rôles importants dans plusieurs de ses spectacles. Depuis 1991, elle est, avec François Regnault, à la direction du Théâtre de la Commune Pandora d'Aubervilliers. En 1986, elle y a adapté et mis en scène *Elvire Jouvet 40*⁷. Récemment, elle a mis en scène les pièces « romaines » : *la Mort de Pompée*, *Sertorius* et *Sophonisbe* de Corneille et *M^{me} Klein* de l'auteur anglais Nicholas Wright.

Vous qui êtes d'une génération différente de Simone Benmussa et de Marie-Claire Pasquier, que pensez-vous de la situation de la femme au théâtre en France ?

Brigitte Jaques — Bien que je sois convaincue que mon travail est connoté par le fait que je suis une femme, je n'ai jamais réfléchi à des questions féministes. Sans doute suis-je égocentrique. J'ai surtout pensé à mon travail en tant que metteuse en scène, actrice et je me suis entourée de gens qui partageaient mon point de vue sur le monde, sur l'art. Je ne me suis jamais identifiée à des groupes féministes. Il est vrai que j'ai dû me battre très fort pour obtenir quelque chose... et peut-être qu'en fait je n'ai pas voulu savoir quelles en étaient les causes. C'est terrible.

Non ce n'est pas terrible. L'artiste doit d'abord et avant tout pouvoir créer, mais croyez-vous que ce besoin de communauté identitaire soit culturel et davantage nord-américain ?

B. J. — Je dois dire que j'admire cette façon de penser. Mais je crois qu'en France on s'est davantage penché sur un projet plus universaliste, au-delà des communautés culturelles, sur le citoyen du monde. Mais la société française est de plus en plus préoccupée par ces questions de minorités bafouées. Il faudra sûrement y être plus attentifs.

Qui vous a influencé au début de votre carrière ?

B. J. — J'étais fascinée par le travail d'Antoine Vitez, avec qui j'ai beaucoup travaillé. Et à travers lui, Stanislavski, Meyerhold... J'ai voulu m'inscrire dans cette lignée, mais jamais spécifiquement en tant que femme. Je commence tout juste à percevoir que la femme que je suis est inscrite dans mon œuvre.

Cette nouvelle façon de voir est-elle reliée à vos nouvelles fonctions de directrice d'un grand théâtre ?

B. J. — Je crois plutôt que cela est lié à une certaine maturité dans mon travail. Je n'ai jamais voulu croire que le fait d'être une femme nuisait à mon avancement mais, quand

7. Le texte de ce spectacle, accompagné des commentaires de Brigitte Jaques et de François Regnault, est publié aux Éditions Beba, 1986. N.d.l.r.

je revois le chemin parcouru, je me dis que j'ai mis plus de temps à arriver où je suis qu'un homme ne l'aurait fait ; à cause de la ségrégation. Les rencontres avec les hommes de pouvoir m'ont toujours effrayée, angoissée, et j'ai souvent ressenti un malaise chez eux. Je n'ai jamais su composer avec la différence sexuelle, je me donnais entièrement pour le projet que je présentais.

Quand j'ai été nommée directrice du Théâtre de la Commune Pandora d'Aubervilliers, j'ai été étonnée que des copains me disent que j'étais la seule femme directrice d'un centre dramatique national. Je n'y pensais même pas. J'étais surtout préoccupée par la volonté de bien maîtriser tous les aspects de mon travail. Maintenant que je me sens plus sûre de moi, je crois que je peux être attentive aux requêtes des femmes artistes, sans pour autant qu'il soit question de quota.

J'ai rarement eu à composer avec l'expression du sexisme agressif, mais j'ai déjà entendu raconter que des techniciens avaient adoré une metteuse en scène parce qu'elle était « aussi bien qu'un homme ». Je réagis beaucoup à ce genre de propos. Je trouve difficile de concilier la féminité (j'entends le côté séduction, grâce), à laquelle je tiens beaucoup, et la force.

Vos choix de projets artistiques, Corneille, M^{me} Klein, sont-ils des coups de cœur ?

B. J. — Chez Corneille, j'ai découvert une multitude de pistes demeurées inexplorées. Ainsi, on a toujours négligé la place de la femme dans son théâtre. On a beaucoup étudié les personnages de femmes de Racine, mais pour Corneille, on a toujours tout traité d'un bloc en disant que ses femmes étaient toutes des matrones. En réalité, ce sont des personnages très complexes. Je pense à ce rapport père et fille ; la fille doit se charger de préserver ou de redorer l'image du père en reprenant le flambeau.

Quant à M^{me} Klein⁸, j'ai aimé la force des trois personnages féminins.

Avez-vous découvert ce texte en anglais ?

B. J. — Oui et je l'ai immédiatement donné à traduire à François Regnault. L'auteur, Nicholas Wright, a assisté à la représentation. Il s'est montré ravi. Il a apprécié la sensualité qui se dégageait de l'univers féminin. Sans doute est-ce parce que je suis une femme que j'en suis arrivée à faire passer la violence de cette façon.

Vous ne cherchez pas particulièrement des textes de femmes ?

B. J. — Non. Je cherche des œuvres bien écrites, de jeunes auteurs, hommes ou femmes. J'ai travaillé à deux reprises avec Danièle Sallenave, mais nous ne nous considérons pas comme des femmes-artistes. Nous devons nous imposer comme artistes avant tout.

8. Cette pièce traite de la vie de la psychanalyste Mélanie Klein. La traduction de François Regnault est publiée aux Éditions du Seuil, 1991. *Mrs. Klein* a été présentée au Théâtre du Trident en novembre 1993, dans une mise en scène de Gil Champagne. N.d.l.r.

Y a-t-il d'autres écrivaines que vous appréciez ?

B. J. — J'admire Marguerite Duras. C'est une grande écrivaine.

Mais elle fait très peur...

B. J. — Oui, c'est son côté sorcière, marginale, que je trouve magnifique d'ailleurs. Elle dégage une telle aura que les hommes sont fous d'amour pour elle. Par ailleurs, elle dit des choses sur le corps, sur la féminité qui sont fondamentales pour les femmes. Nous avons produit une adaptation des *Enfants* de Duras, sous le titre de *la Pluie d'été*.

Et vos autres projets ?

B. J. — Un film sur *la Place Royale* de Corneille avec Benoît Jacquot — avec qui j'avais tourné *Elvire Jouvet 40*. Et un opéra : une nouvelle commande sur le thème de Narcisse, composé par Marc-Olivier Dupin, avec qui je travaille depuis très longtemps. Et puis au Festival d'Avignon, j'ai monté une pièce américaine qui a un succès fou à Broadway, *Angels in America*, de Tony Kushner.

Vous avez eu la Cour d'Honneur à Avignon ?

B. J. — Oh non... je ne suis quand même qu'une femme ! ◆