

Introduction

Isabelle Cabrol et Corinne Cristini

Université Paris-Sorbonne

Le présent volume s'articule autour de *la mise en scène du féminin* dans les mondes ibériques et ibéro-américains, aux XX^e et XXI^e siècles. Il comprend huit articles issus de la journée d'étude inter-axes du CRIMIC, Arts visuels et IBERHIS, qui s'est tenue à l'Institut d'Études ibériques le 5 juin 2014. Ce dossier propose une réflexion qui s'inscrit dans une démarche transdisciplinaire et dans le sillage des *gender studies*, et il questionne, à partir de différents supports, littéraires et visuels, la représentation du féminin dans le processus créatif, que la femme soit elle-même sujet de son œuvre, ou qu'elle soit l'objet de la création d'œuvres au féminin et au masculin.

Quarante ans après l'éclosion du concept d'écriture féminine, lorsque déferle la troisième vague du courant féministe, de très nombreux événements de l'actualité artistique et littéraire de ces dernières années placent la femme sur le devant de la scène. Et pose à nouveau, forcément, la question brûlante, et tant débattue ces temps-ci, de la théorie du genre, mais, également, celle de la création féminine et de la représentation de la femme dans les arts, tout en relançant les débats sur la différence. Au-delà des réseaux de recherche sur les écritures féminines et leurs publications spécialisées (*Asociación Española de Investigación e Historia de las Mujeres*, *Clio. Femmes, genre, histoire*, entre autres), nombreux sont les théâtres qui proposent aujourd'hui, en France, et souvent en marge de leur Saison, un cycle de lectures de textes écrits et dits par des femmes (« Voix de femmes », au Théâtre de l'Odéon)¹, un cycle de théâtre au féminin (Thé'âtolab', « Le théâtre au féminin », au Théâtre de Saint-Maur des Fossés)², voire même un Festival (« Le Paris des femmes : festival d'auteurs de Théâtre »),

1 Voir la présentation de la 2^{ème} édition de « Voix de femmes », une coproduction Théâtre de l'Odéon/ France Culture, en partenariat avec *Le Monde des livres* : « Une deuxième saison de ces lectures et rencontres dédiées aux écritures féminines, qui convoquent sur le plateau les voix des femmes qui écrivent et celles de femmes qui interprètent. Présenté par Jean Birnbaum, réalisé par Blandine Masson et Marguerite Gateau, lectures préparées par Caroline Ouazana ». Cf. 1^{er} septembre 2015 <<http://www.theatre-odeon.eu/fr/evenements/2013-2014/voix-de-femmes>>.

2 Le théâtre de la ville de Saint-Maur des Fossés a proposé, dans le cadre du cycle « Théâtre au féminin », Saison 2014-15, « V.W. Une chambre à soi ». Traduction, adaptation et mise en scène de Marie-Paule

Théâtre des Mathurins)³. Les revues culturelles de genre destinées au grand public se portent bien, comme en témoignent la revue trimestrielle *Muze et Mito, revista cultural*, ou bien encore la section « Mujeres » du blog Sociedad de *El País*. Et l'on ne compte plus les Festivals et autres rencontres autour des créatrices (« Miradas de Mujeres », « Ellas crean », le « Festival International des écrits de femmes de Saint-Sauveur en Puisaye »), pour ne citer que quelques exemples.

Cette étude se place également sous le signe de plusieurs expositions artistiques, de créations théâtrales et cinématographiques et d'essais emblématiques. Mentionnons, parmi ces productions, l'exposition itinérante de l'Institut Cervantes *Desnudando a Eva. Creadoras del siglo XX-XXI*, qui rassemble depuis 2010 des œuvres de Frida Kahlo, Amalia Avia, Esther Ferrer, Concha Jerez, María Núñez, Susi Gómez⁴ ou encore *Frida Kahlo, Diego Rivera. L'art en fusion*, la rétrospective parisienne sur le couple mythique de la peinture mexicaine, organisée par le Musée d'Orsay, en 2013-2014, au moment où la pièce *Frida Kahlo. Attention peinture fraîche*, de Lupe Vélez, était à l'affiche du théâtre Dejazet⁵. Par ailleurs, l'exposition de la Bibliothèque Nationale de Madrid intitulée *El despertar de la escritura femenina en la lengua castellana* a rendu hommage, en 2013, aux « pionnières de l'aventure littéraire » en Espagne⁶. Quant à *Atlas de geografía humana*, l'adaptation théâtrale du roman d'Almudena Grandes, représentée, à l'automne 2012, à Madrid, puis à Paris, la saison suivante, elle met en scène le destin de quatre femmes espagnoles contemporaines, faisant écho à une autre création collective, *Modèles*, présentée en France au Théâtre du Rond-Point, toujours à l'automne 2012⁷.

L'art est-il sexué ou « se joue-t-il des genres⁸ » ? « El espectro en camisón de lo femenino en literatura se convirtió en una antigualla más bien risible » pouvait-on lire, en 2012, dans les colonnes de *El País* sous la plume de Fernando Savater, qui soulignait : « La buena literatura no tiene sexo, ni siquiera género, pero cuando la escribe una mujer siempre será bautizada como literatura femenina⁹ ». Est-ce encore possible, au XXI^e siècle, de faire référence à *l'écriture féminine*, ou à la *création féminine*, comme le fait, pourtant, Lydie Salvayre, en 2012, dans son essai *7 femmes*, consacré à sept écrivaines chez qui elle analyse le « déchirement entre douleur et création », « sept folles...

Ramo ; co-adaptation et interprétation, Nathalie Prokhoris. Voir le site du théâtre : 1^{er} septembre 2015 <<http://www.theatresaintmaur.com>>.

3 Ce Festival a été créé en 2012. 1^{er} septembre 2015 <<http://www.theatredesmathurins.com/spectacle.php?id=19>>.

4 *Desnudando a Eva* : cette exposition s'est tenue tour à tour, depuis 2010, en Allemagne, au Maroc, en Serbie, en République Tchèque, puis en Chine. La commissaire de l'exposition est Marisa Oropesa. Voir, à ce propos, le lien suivant : <http://pekin.cervantes.es/FichasCultura/Ficha83608_64_1.htm>.

5 *Frida Kahlo, Diego Rivera. L'art en fusion*, Paris, Musée d'Orsay, 9 octobre 2013-13 janvier 2014. On pourra consulter, à ce propos, le lien <<http://www.musee-orsay.fr/fr/evenements/expositions/hors-les-murs/presentation-generale/article/frida-kahlo-diego-rivera-28821.html?tx>>. *Frida Kahlo. Attention peinture fraîche*, pièce écrite et interprétée par Lupe Vélez (pièce à l'affiche du Théâtre Dejazet, entre le 9 octobre 2013 et le 13 janvier 2014).

6 *El despertar de la escritura femenina en la lengua castellana*, BNM, Madrid, 30 janvier-21 avril 2013.

7 GRANDES, Almudena, *Atlas de geografía humana*, Madrid, Centro Dramático Nacional, 2013. Adaptation théâtrale : Luis García-Araus. Metteur en scène : Juanfra Rodríguez. Pièce au programme du 22ème Festival Don Quijote : novembre 2013. *Modèles*, création du Théâtre du Rond-Point, Paris, automne 2012. Mise en scène : Pauline Bureau. Ecriture collective : Sabrina Baldassarra, Pauline Bureau, Benoîte Bureau, Laure Calamy, Sonia Floire, Gaëlle Hausermann, Sophie Neveux, Marie Nicolle, Emmanuelle Roy, Alice Touvet.

8 JOIGNOT, Frédéric, « L'art se joue des genres », *Le Monde culture et idées*, Paris, 06/03/2014.

9 SAVATER, Fernando, « Sentido y sensibilidad », *El País*, Madrid, 23/10/2012.

sept allumées pour qui écrire est toute la vie¹⁰ » ? L'autoreprésentation (l'autofiction, l'autoportrait) est-elle réellement un genre plus prégnant dans les univers artistiques féminins ? Et ces œuvres dans lesquelles le féminin se met en scène peuvent-elles échapper aux poncifs sur le féminin ?

Dans une perspective diachronique, nous nous sommes penchés sur la mise en scène de ces clichés féminins dans la culture ibérique et ibéro-américaine : du type du XIX^e siècle jusqu'aux stéréotypes qui perdurent, aujourd'hui encore, en passant par les modèles – imposés ou choisis – et les contre-modèles, nous interrogeons les codes sociaux et esthétiques de la représentation du féminin, ainsi que leur évolution et les différentes formes de transgression et de subversion. S'il est un concept qui a retenu tout particulièrement notre attention, c'est celui « d'archétype », souvent convoqué dans les discours sur le féminin : comment la littérature, et les arts en général, questionnent-ils ce modèle idéal, primitif, relevant d'un imaginaire ou d'un inconscient collectif ? S'agit-il de la beauté fatale du féminin, de l'archétype de la bonne mère, de la Madone, de l'épouse parfaite, qui s'appuierait sur le modèle de l'Ange dans la Maison (pour reprendre la très célèbre métaphore de Coventry Patmore, qui sera employée, en Espagne, par María del Pilar Sinués del Marco)¹¹, ou, plus tard, de son contrepied (« To kill the angel in the house », l'expression allait fonctionner cette fois comme symbole de l'émancipation de la femme, chez Virginia Woolf, en 1931, dans *Professions for Women*¹²) ?

Ce dossier sur la mise en scène du féminin se présente comme une galerie de portraits de femmes, à travers différents supports et genres, qu'il s'agisse de représentations textuelles ou visuelles. Il donne à voir ces types et ces modèles qui ont traversé l'art contemporain ibérique et ibéro-américain : pour le XIX^e siècle, la gitane, la maja, la Sévillane, entre autres, et, au siècle suivant, l'épouse modèle, la femme adultère, la femme-poupée, la femme émancipée, le sex-symbol, la femme indépendante... Et, enfin, de nos jours, la femme-objet, la femme discriminée, la femme soumise, la femme travailleuse, l'intellectuelle... Une palette de figures, en somme, un portrait fragmentaire de l'identité féminine.

Les trois premiers articles du volume qui s'interrogent sur la mise en scène du féminin au travers de trois supports – la peinture, le roman et la photographie – s'inscrivent dans la première moitié du XX^e siècle, en Espagne pour les deux premiers, et au Mexique pour le dernier, et s'articulent tout particulièrement autour du binôme tradition/modernité, tant sur le plan esthétique que culturel. Vinciane Trancart, qui dans son article « Les muses andalouses de Julio Romero de Torres : renouvellement d'un type ou archétype ? » s'est intéressée au motif récurrent de la femme à la guitare dans les tableaux du peintre cordouan Julio Romero de Torres, nous rappelle combien l'image de la femme dans la peinture du début du XX^e siècle a encore fortement partie liée avec les « types » *costumbristas* du XIX^e, qu'il s'agisse du type de la « gitane » ou de celui de « l'Andalouse ». L'article de Xavier Escudero « *Cristina Guzmán, profesora de idiomas (1936)* de Carmen de Icaza : mise en scène d'une nouvelle identité féminine pendant la guerre civile » questionne le modèle féminin, non plus sous un angle plastique ou *costumbrista*, mais dans un contexte historique clé, celui de la guerre civile

10 SALVAYRE, Lydie, *7 Femmes (Emily Brontë, Marina Tsvetaeva, Virginia Woolf, Colette, Sylvia Plath, Ingeborg Bachmann, Djuna Barnes)*, Paris, Perrin, 2012.

11 Voir HIBBS-LISSORGUES, Solange, « Itinerario de una filósofa y creadora del siglo XIX : Concepción Jimeno de Flaquer », in *Regards sur les Espagnoles créatrices (XVIII^e-XX^e siècle)*, ÉTIENVRE, Françoise [Sous la direction de], Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelles, 2006, p. 120.

12 WOOLF, Virginia, *Une chambre à soi (Conférence sur les métiers de la femme)* [1931, Texte traduit de l'anglais par Clara Malraux], Paris, Denoël, Bibliothèque 10/18, 2008.

espagnole. Quel portrait, quel modèle de la femme nous est brossé dans ce roman au féminin *Cristina Guzmán, profesora de idiomas* (1936) de Carmen de Icaza ? Cette oeuvre nous invite à réfléchir sur le rôle de la femme dans la société espagnole de la première moitié du XX^e siècle, oscillant entre son désir d'émancipation et l'obligation qu'elle a d'incarner un rôle traditionnel, dicté par l'idéologie dominante de l'époque. Dans son article « Des mises en scènes du féminin. Frida Kahlo sous l'œil photographique de Gisèle Freund et de Lola Álvarez Bravo », Corinne Cristini s'interroge également sur l'ambivalence du modèle féminin, mais dans un tout autre contexte, celui du Mexique des années 1940-1950, et à travers l'étude de la figure mythique de Frida Kahlo mise en scène par deux femmes photographes Lola Álvarez Bravo et Gisèle Freund. Le corpus photographique révèle, au-delà de cette double polarité (entre le type ancestral de la femme indigène et celui de la femme émancipée), la dimension archétypale du sujet.

Les cinq autres articles du dossier ont trait à la question de la mise en scène du féminin à la fin du XX^e siècle et au XXI^e siècle, convoquant de nouveaux supports et de nouvelles techniques (outre le théâtre, l'art de la performance, l'image filmique ou télévisée), autant de nouveaux moyens de théâtralisation et d'exacerbation de soi... lorsque le féminin peut enfin occuper le devant de la scène. Quel modèle incarne-t-il alors ? Doit-il transgresser les normes pour exister ?

C'est sous le signe de l'art de la performance et de l'exhibition du corps devenu matière même de la création au féminin que s'inscrivent les articles de Martine Heredia et de Clémentine Lucien. Dans son article intitulé « Esther Ferrer ou le corps de l'artiste comme matière première », Martine Heredia étudie les performances d'Esther Ferrer, cette artiste basque, pionnière du genre, qui, à partir de 1967, par la mise en scène de son propre corps, comme dans « Íntimo y personal » (1977), lutte par tout un jeu de transgressions contre la normalité d'un discours qui relève d'un regard masculin porté sur le féminin, revendiquant également son double statut d'artiste et de femme. Quant à Clémentine Lucien, elle s'est intéressée dans son article intitulé « Autobiographie et politique dans l'œuvre de la plasticienne cubaine Tania Bruguera » à cette performeuse cubaine qui, dans le sillage d'une autre grande performeuse Ana Mendieta à qui elle rend hommage, « expose son corps comme le lieu rituel d'un acte politique ». Cet art de la performance convoque, chez elle, la gestuelle théâtrale et se trouve pleinement traversé par la mémoire collective de son pays.

Outre ces représentations du féminin qui passent par le langage de la performance, d'autres mises en scène se donnent à voir par le biais de supports audiovisuels tels que le cinéma et la télévision. Dans son article intitulé « Una nueva vida en la ciudad. Las mujeres emigrantes del campo en el cine español de los albores del siglo XXI: *Solas* (1999), *Volver* (2006) y *La soledad* (2007) », Mercedes Álvarez San Román s'interroge sur le stéréotype des femmes migrantes, celles qui abandonnent la campagne pour la ville, à travers l'étude de ces trois films *Solas* (1999), de Benito Zambrano, *Volver* (2006), de Pedro Almodóvar, et *La soledad* (2007), ancrés dans la période de transition du XX^e au XXI^e siècle. Evelyne Coutel, pour sa part, s'est intéressée dans son article « Portraits de femmes et création au féminin dans la série télévisée espagnole *Mujeres* (2006) » à cette série au titre révélateur *Mujeres*, dont les épisodes furent diffusés entre septembre et décembre 2006 et qui a connu un réel succès en Espagne. Elle revisite essentiellement deux modèles féminins, celui de l'ange du foyer et celui de la femme fatale, incarnés respectivement par deux actrices espagnoles : Chiqui Fernández et Gracia Olayo. Enfin, l'article d'Isabelle Cabrol « Ana, Rosa, Marsa y Fran : un chœur de femmes sur le devant de la scène espagnole... », qui clôt le dossier, se présente comme emblématique

de cette étude sur la mise en scène du féminin, dans la mesure où il interroge le passage d'un genre à l'autre, du roman au domaine du théâtre, lieu de la mise en scène par excellence, tout en posant la question du double regard au Féminin/Masculin. L'étude de l'adaptation théâtrale du best-seller d'Almudena Grandes, *Atlas de geografía humana* (par Luis García-Araus et Juanfra Rodríguez, Centro Dramático Nacional de Madrid, Saison 2012-13), met en évidence l'image chorale d'une femme espagnole contemporaine, à la fois émancipée et rompue, qui se construit autour des figures stéréotypées de l'intellectuelle, la séductrice, la vieille fille et la femme infidèle.