

2018-2019

Master 1 Etudes sur le genre



Le Mans
Université



UNIVERSITÉ DE NANTES



La voix politique des dramaturges contemporaines en France et au Brésil: Penda Diouf et Grace Passô

ARAUJO Luane

**Sous la direction de
Christine Bard**

Membres du jury

BARD/ Christine | PU Université d'Angers

LE NAN/ Frédérique | MCF HDR Université d'Angers

Soutenu publiquement le :
05 Septembre 2019

L'auteur du présent document vous autorise à le partager, reproduire, distribuer et communiquer selon les conditions suivantes :

- Vous devez le citer en l'attribuant de la manière indiquée par l'auteur (mais pas d'une manière qui suggérerait qu'il approuve votre utilisation de l'œuvre).
- Vous n'avez pas le droit d'utiliser ce document à des fins commerciales.
- Vous n'avez pas le droit de le modifier, de le transformer ou de l'adapter.

**Consulter la licence creative commons complète en français :
<http://creativecommons.org/licences/by-nc-nd/2.0/fr/>**

Ces conditions d'utilisation (attribution, pas d'utilisation commerciale, pas de modification) sont symbolisées par les icônes positionnées en pied de page.



REMERCIEMENTS

Je tiens d'abord à adresser toute ma reconnaissance à ma directrice de mémoire, Christine Bard, pour m'avoir guidée, pour les conseils judicieux et pour la confiance envers mes intuitions.

Je remercie chaleureusement Penda Diouf et Grace Passô, les deux autrices qui m'ont inspirée cette recherche, pour leur générosité, leur sensibilité, pour le partage de leur univers lors des entretiens précieux pour l'élaboration de ce mémoire.

À tou.te.s les intervenant.e.s, je présente mes remerciements, mon respect et ma gratitude.

Toute ma reconnaissance à Mireille Douspis pour la correction et relecture aiguisée de ce mémoire.

Un énorme merci à Margaux Piedagnel, Florent Courtois et Mallaurie Charles pour les attentives relectures et corrections de français.

Merci à Sony Acioli et à Aurélie Tysblat pour assurer la logistique de l'arrivée des livres essentiels pour cette recherche.

Je voudrais exprimer ma reconnaissance envers les ami.es et collègues qui m'ont apporté leur soutien moral et intellectuel tout au long de ma démarche.

Je remercie Antonietta D'amico, ma mère, pour l'encouragement d'une vie.

Enfin, je tiens à témoigner toute ma gratitude à Jean-Pierre Gingold pour sa patience, son soutien inconditionnel et ses encouragements de tous les jours.

Je suis reconnaissante à toutes les femmes incroyables qui m'ont inspirée tout au long des découvertes de la recherche.

Sommaire

SOMMAIRE	4
AVANT-PROPOS.....	1
INTRODUCTION.....	2
1. Présentation du sujet	2
2. Contextualisations historiques et état de l'art	4
2.1. Quelques éclats de l'histoire récente du Brésil et du mouvement féministe	4
2.2. Brève contexte historique récent en France	14
2.3. La dramaturgie contemporaine – Un certain état de l'art.....	20
3. Méthodologie.....	26
3.1. L'encadrement de la recherche : le choix des dramaturges	26
3.2. L'enjeu du parallèle : les autrices et leurs œuvres.....	27
3.3. Les sources utilisées	27
ETUDE DE CAS	31
1. Pouvoir: L'art est aussi un plateau pour la scène des inégalités de genre	31
1.1. L'enjeu brésilien.....	31
1.2. Le cadre Français	34
1.3. Penda et Grâce – Prix, reconnaissances, critiques, codes et réseaux.....	43
2. Théâtre et engagement politique.....	46
2.1. Le tissu de ces imaginaires	46
2.2. Ancrages.....	48
2.3. L'œuvre	49
2.4. Superposition d'extraits	61
2.5. Chaque femme. Chaque artiste. Chaque histoire... ..	64
3. Des Femmes, des Écritures	69
3.1. À la lumière de Woolf.....	69
3.2. L'arrivée de l'écriture	71
3.3. Les écritures des femmes.....	73
CONCLUSION.....	79
BIBLIOGRAPHIE.....	81
RAPPORTS.....	81
OUVRAGES	82
TABLE DES MATIERES.....	88
TABLE DES ILLUSTRATIONS	90

Avant-propos

Précisions

> J'ai utilisé pour mes recherches des sources en portugais et en français. Le mot DRAMATURGE me semble pertinent, car il désigne l'écriture théâtrale. Le mot en français est neutre et en portugais nous avons « dramaturga » et « dramaturgo ».

> Dans le cadre de la récente féminisation des noms de métiers en France et de l'écriture inclusive, j'utiliserai parfois les mots « autrice de théâtre » ou « auteur.es ».

> Concernant les deux artistes étudiées, j'utiliserai souvent leur prénom, l'intérêt étant d'emprunter une certaine intimité pour présenter ces deux femmes.

> Nous aurions pu développer davantage certains points de cette recherche, mais vu l'accès limité à certaines bibliographies (j'habite actuellement au Brésil), le travail est centré essentiellement sur les entretiens avec les deux artistes.

> Toutes les traductions des sources en portugais ont été faites par moi même. Entretiens, interviews, bibliographies, extraits de pièces, etc. Seuls certains extraits pertinents s'accompagnent du texte original en bas de page.

Introduction

En France, les pièces écrites par des femmes et représentées sur les scènes atteignent à peine 24 % et tournent le plus souvent autour de 10 à 12 %¹ sur les principales scènes publiques au cours de ces dernières années. Au Brésil, il n'y a pas d'études sur le sujet.

Ce mémoire entend faire connaître et rendre visible des aspects de la voix politique des deux dramaturges, femmes de théâtre contemporaines, Penda Diouf en France et Grace Passô au Brésil.

Les féminismes contemporains sont riches en stratégies et ont de multiples formes de prise de parole ; le féminisme et la littérature ont toujours eu de la proximité et des échanges à différentes époques. Si d'une part il y a une parole plus libérée, créative, revendicative et qui exprime ses expériences, quelle est donc la place de l'écriture théâtrale, compte tenu des féminismes de nos jours et d'après le changement de dimension apporté par la démocratisation de l'Internet ?

Quelle est la connexion qui peut exister entre les sujets, désirs et difficultés qui rapprochent ces deux dramaturges animées par les questionnements suscités par les féminismes de ces dernières années ?

Considérer les similitudes entre les inspirations, les idées et les histoires de ces deux autrices de théâtre est la motivation de ce travail. Ont-elles une voix particulière ? Ce mémoire essaiera de montrer les ponts et convergences des enjeux français et brésiliens, malgré les différences historiques et socio-culturelles.

1. Présentation du sujet

Pour comprendre les différentes réalités historiques, socio-culturelles, et personnelles de chaque autrice nous allons survoler des faits et contextes historiques des deux pays et nous allons mettre en perspective les féminismes de nos jours sous influence d'Internet et des militantismes de ces deux femmes qui vivent des réalités distinctes.

Les sujets historiques et de l'histoire du féminisme sont vastes et leur analyse dépasse largement le cadre de cette étude. C'est pourquoi ces sujets sont centrés sur quelques points de repères chronologiques liés aux sujets traités. Je me suis permis de détailler davantage les faits historiques de la réalité brésilienne (que je connais un peu plus et en imaginant qu'ils sont moins connus en France) sans pour autant trop développer et m'éloigner du sujet central. Cette partie a pour but une contextualisation.

¹ Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication, 2019, p.43. Disponible à

Les deux dramaturges vivent la réalité d'être des femmes racisées dans des sociétés où existe un racisme structurel. Ce sujet, qui n'était pas au cœur de cette étude, a pris ainsi une place importante dans cette recherche, soulignée notamment dans les interviews, les lectures de pièces et des entretiens. Sur ce point, il a donc fallu une mise en perspective du féminisme noir au Brésil et de l'afrofémisme en France. J'ai procédé à des lectures supplémentaires puisque je suis une femme blanche et que je réfléchis à partir de cette perspective.

Les recherches considérant la voix politique de dramaturges contemporaines manquent encore d'approfondissement, souvent le sujet est traité au milieu d'une étude qui parle d'un autre thème ou bien, il ne se réfère pas aux dramaturges contemporaines. Nous avons essayé de faire un certain état de l'art en France et au Brésil, même avec très peu d'éléments.

Ce mémoire est structuré autour de trois axes : 1- Pouvoir : l'art est aussi un plateau pour la scène des inégalités de genre ; 2 - Théâtre et engagement politique ; 3 - Des Femmes, des Écritures.

1 - Pouvoir : l'art est aussi un plateau pour la scène des inégalités de genre - la parole écrite et dite est aussi un pouvoir. Les militantismes et les engagements politiques sont influencés par les enjeux politiques et les politiques culturelles. La visibilité de la parole des femmes est une dimension clef pour qu'elles puissent faire partie de façon équitable du tissu de l'imaginaire qui engage les sociétés.

Les débats sur le genre et le pouvoir sont présents dans les différents domaines pareillement dans le milieu artistique. L'intérêt ici, c'est d'analyser les sources *comme L'Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication*, et le *Rapport Reine Prat*, en France, pour pouvoir comprendre l'évolution de la place des femmes dans ce secteur de travail - surtout le théâtre - et l'influence des politiques culturelles.

Comment est-ce possible de légitimer un travail artistique dans un système patriarcal qui prévoit une exclusion systématique des femmes et encore plus des femmes noires ? Dans cette partie du travail, on va contextualiser le parcours professionnel de ces deux femmes et leur vision des difficultés de légitimation.

2 - Théâtre et engagement politique - la dramaturgie est un vecteur de création d'imaginaires qui deviennent des réalités à partir de la création théâtrale et de la rencontre avec les publics. Influencées et influenceuses, ces deux femmes de théâtre ont des trajectoires de militantisme politique par le biais de leur travail artistique et de leur positionnement public.

Ces portraits permettront d'illustrer deux profils culturels marqués par une présence de pratiques et de goûts. Les deux sont marquées par leur environnement social et par les changements dont elles témoignent, et qu'en même temps, elles vivent. Leur parcours et leur éveil seront mis en perspective, ainsi que les femmes qui les

inspirent, les engagements, les choix de travail, les similitudes des sujets. Certains extraits de pièces mélangés à des extraits d'entretien seront présentés dans le but de faire ressortir les points de convergence et de construire des ponts. Cette partie est le cœur de ce mémoire.

3 - Des Femmes, des Écritures... - C'est aussi une réflexion sur l'écriture et ses conditions d'exercice. En quoi être une femme - et dans ce cas spécifique, une femme noire - peut bâtir une écriture ?

Ainsi, les obsessions, les fragilités, les souhaits, les rêves, les stratégies relevées, l'héritage reçu et laissé et la vision sur l'avenir seront cartographiés dans cette partie finale du mémoire.

2. Contextualisations historiques et état de l'art

2.1. Quelques éclats de l'histoire récente du Brésil et du mouvement féministe

2.1.1. Les dispositions du racisme au Brésil

Selon l'historienne Geovanilda Santos, le racisme au Brésil vient de loin. C'est un phénomène dynamique qui a changé beaucoup pendant les périodes historiques dans la société brésilienne².

Nous avons choisi de prendre ce parti pris historique car il est fondamental pour comprendre la disposition socio-culturelle de la dramaturge brésilienne et comprendre également les différents contextes des féminismes et des mouvements militants de nos jours.

« L'identité nationale » brésilienne est marquée par le système colonial et esclavagiste qui s'est développé à partir d'une culture « patriarcale et ethnocentrique ».³ Pour Santos les racines des inégalités dans la société brésilienne sont perçues dans la concentration du pouvoir sur la terre et dans les relations « parvenant du travail des esclaves ».

² SANTOS Geovanilda, *Relações raciais e desigualdade no Brasil*, São Paulo, Selo Negro Edições, 2009, p. 11.

³ Ibid., p.21.

L'abolition de l'esclavage et la Proclamation de la République au Brésil (1888 et 1889 respectivement) ont fait parti d'une même conjoncture historique. Mais, L'idéal républicain brésilien n'a pas émancipé la population noire ; il a eu un « cadre formel mais pas réel »⁴.

À la fin de la période de l'esclavage (le Brésil a été le dernier pays à l'abolir), le monopole de la terre qui était donc une source de pouvoir économique n'a pas été anéanti. Au début du XXe siècle s'est organisée une énorme importation de main d'œuvre immigrante en dépit de la main d'œuvre nationale de la population noire.

La « miscégénéation » brésilienne était une idée très répandue dans les livres d'histoire des années 70, 80 et 90 comme un fait typique de notre société qui se serait passée de façon presque idyllique dans les interactions sociales de ces trois peuples. Le mélange du portugais, du noir et de l'indigène dans la formation socio-raciale de la société brésilienne était raconté comme faisant partie et étant à l'origine de notre cordialité légendaire. Désormais plusieurs historien.nes ont démystifié ces relations et ont démontré que cette « miscégénéation » s'est répétée plus dans le sens de l'homme portugais avec la femme indigène ou la femme noire et souvent de façon violente. Selon Santos « On peut affirmer que le colonialisme, dominé par le système patriarcal, a intensifié le métissage de la population brésilienne » ; le propriétaire de terre commettait tout type d'abus sexuel et de violence contre les femmes noires et indigènes.⁵

Il y a eu au Brésil 400 ans de traite de populations noires, pendant ce temps environ 6 à 10 millions de personnes sont arrivées du continent Africain. Les chiffres ne sont pas précis car il y a eu beaucoup de trafic de personnes noires (MOURA, 2005, p.434). Les indigènes étaient plus de mille peuples avec des populations entre 2 et 6 millions de personnes à l'époque de l'arrivée des Portugais. Après l'abolition de l'esclavage jusqu'aux années 20 du XXe siècle, s'est succédé l'exécution d'un projet de blanchissement de la population, mené à travers une politique migratoire des Européens qui sont venue d'Italie et d'Espagne⁶. L'estimation est arrivée à plus de 2 millions d'immigrants entre 1890 et 1930 au Brésil. Il s'était répandu un imaginaire plein de préjugés sur l'ancien esclave, qui ne serait pas capable de s'habituer au travail libre et rémunéré.

Cette miscégénéation culturelle a ouvert le chemin pour la création du mythe de la démocratie raciale qui selon Santos est : l'idéal du blanchissement et de l'harmonie et pas de conflit racial et de revendication sur la place des noires dans la société brésilienne.

Suivant Santos c'est un mythe parce qu'il s'est érigé à partir d'une représentation symbolique créée par des intellectuels et politiques, et il n'est pas en accord avec la représentation de la réalité⁷. La fonction de ce mythe est expliquée par Santos comme une façon de subordonner la population noire « dans la mesure où elle

4 Ibid., p.33

5 Ibid., p.41.

6 Ibid., p.42.

7 Ibid., p.51.

l'infériorise, sectionne l'identité ethno-raciale et empêche les protestations pour les droits et la mobilité sociale »⁸.

Dans les années d'après 1964, donc en pleine dictature, il a existé une profusion de mouvements de conscientisation politique et raciale qui ont contribué aux changements des normes de relations raciales brésiliennes. Des mouvements nationaux contre le racisme et des mouvements des femmes noires sont apparus. Depuis, quelques petits pas ont été accomplis, mais les changements sont très lents : comme la réglementation des terres de la population de Quilombolas⁹, (population rurale noire restant dans des Quilombos, des villes qui ont été des niches de résistance d'esclaves qui réussissaient à s'enfuir) et récemment la loi des quotas qui a permis l'accès à l'Université publique à des millions d'étudiant.es noir.es

Il y a une idée courante dans la société brésilienne : le Brésilien est un peuple cordial qui interagit sans préjugés de façon harmonieuse. Dans ce cadre il y a une culture d'impunité vis-à-vis des injustices avec l'objectif de naturaliser les inégalités¹⁰ ; et également il y a une relation race / classe qui intervient. Selon Santos le racisme sert aussi à « camoufler l'inégalité de classe »¹¹, la partie de la population qui reçoit aujourd'hui les plus bas salaires est notamment la population noire qui constitue la moitié de la population brésilienne.

2.1.2. Brève contextualisation historique du féminisme brésilien¹²

Céli Pinto, historienne de l'Université Federal do Rio Grande do Sul, dans son livre - devenu un classique - *Uma História do Feminismo no Brasil*, (2003)¹³ établit les phases du mouvement féministe et du mouvement des femmes depuis le début du XXe siècle au Brésil.

À la fin du XIXe siècle et début du XXe siècle une première phase du Mouvement Féministe s'est concentrée dans la lutte pour les droits politiques, qui était surtout le droit de voter et de participer aux élections. Les femmes ont été oubliées de la première constitution brésilienne de 1891 (Carta Magna), elles n'étaient même pas interdites de voter, elles n'existaient pas en tant que sujet.

À ce moment là il est apparu une profusion de journaux féministes, et même quelques manifestations dans l'espace public pour revendiquer le droit de vote mais aussi l'émancipation féminine. Ce journalisme féministe publiait des articles et des opinions sur la condition de la femme; la première femme à créer un journal au

8 Ibid.

9 Ibid., p.68.

10 Ibid., p.22.

11 Ibid.

12 PINTO Céli Regina Jardim, *Uma história do feminismo no Brasil*, São Paulo, Editora Fundação Perseu Abramo, 2003.

13 TRAD : « Une Histoire du féminisme au Brésil ».

Brésil a été Francisca Senhorinha Motta Diniz. Elle a fondé « O Sexo Feminino » en 1873 dans le but de diffuser « la cause de la femme ».

À cette époque il existe aussi la *Federação Brasileira para o Progresso Feminino*¹⁴ fondé par Bertha Lutz. Elle était une femme des élites intellectuelles et économiques brésiliennes qui au début des années 1920 rentrait de ses études de biologie à la Sorbonne à Paris. Lutz était très influencée par les idéaux féministes européens, elle réunissait des conditions rares qui lui ont permis d'être une leader féministe de son époque. Elle appartenait à une famille avec des pouvoirs économiques, avait certains avantages culturels et de plus une profession scientifique à une époque où cela était très rare. Elle travaillait en tant que biologiste au Musée National de Rio de Janeiro. L'agenda de la Fédération concernait surtout le droit de vote.

Pourtant il y avait aussi un autre type de mouvement des femmes, le mouvement anarchiste. L'arrivée d'immigrants européens venus pour faire partie de la classe ouvrière a influencé les mouvements des femmes de l'époque. Les femmes qui en faisaient partie, signalaient les problèmes causés par l'oppression masculine plutôt que de se concentrer sur le suffrage universel. C'est le moment des premières grèves. La première manifestation des femmes proches de l'anarchisme date des années 1920. Conduite par l'Union des Couturières de Rio de Janeiro, la grève s'est concentrée sur les inégalités des femmes et des hommes dans le champ de fabriques. Elles parlaient, déjà à l'époque, de la double journée de travail à la fabrique et à la maison. À partir de 1932 un nouveau code électoral a inclus les droits électoraux des femmes. En 1933, 8 députées sont élues au niveau national, à partir de 1937 les mouvements sont affaiblis à cause d'un coup politique.

L'expression des mouvements féministes est réapparue seulement à partir du coup d'État militaire de 1964 qui a déclenché plus de 20 ans de dictature. Il y avait une ambiance particulière de polarisation politique et la dictature a progressivement augmenté son appareil répressif, avec une forte persécution idéologique. Au vu de cette répression, sont apparus des mouvements des femmes pour l'amnistie des prisonnières politiques, des clubs de mères, etc.

La plus grande partie des féministes étaient engagées dans la lutte contre la dictature ; il y avait dans ces groupes de fortes tensions internes, entre la lutte des femmes et la lutte contre la dictature. Le féminisme était vu par les mouvements de gauche comme une lutte de la bourgeoisie qui favorisait « la lutte de sexe » plutôt que « la lutte de classes ». Le mouvement féministe se mélangeait donc avec les mouvements de femmes qui luttait pour des droits comme des élections libres et contre la pauvreté. Cependant il y a eu un affaiblissement du féminisme au Brésil par rapport au féminisme international.

14 TRAD : « Fédération brésilienne pour le progrès féminin ».

À la même époque, les féministes qui étaient exilées organisaient des rencontres et des réunions. En 1972, Danda Prado a fondé à Paris le groupe *Latino Americano des femmes*.¹⁵ Ce groupe a été rejeté par les hommes qui étaient aussi exilés ; ils les accusaient d'être apolitiques et de ne pas contribuer à la lutte contre la dictature. Entre 1975 et 1979 il a existé également le *Cercle de femmes brésiliennes* à Paris, plus favorable aux idéaux marxistes.

À partir des années 1980 débute la période de la fin de la dictature et du début de la re-démocratisation. À cette époque la tension à l'intérieur du mouvement féministe a concerné davantage une partie qui prônait l'autonomie et une autre qui préférait l'accommodation avec les partis politiques. L'institutionnalisation s'est désormais réalisée, mais les groupes n'ont jamais été suffisamment forts pour occuper des espaces solides de décision.

Cette décennie est également marquée par la discussion publique des sujets comme la violence faite aux femmes et la santé. Des thèmes tels que la maternité, le planning familial, la sexualité et l'avortement sont devenus sujets de discussion publique. La lutte pour la légalisation de l'avortement a été l'objet d'une grande opposition de l'Église catholique, et a été laissée de côté pour l'avancée des autres sujets de l'agenda féministe ; en général l'avortement était vu par la gauche comme un thème bourgeois et par la droite comme une menace à la famille.

À partir de cette période les laboratoires de recherche sur les femmes ont émergé à l'Université. Le premier centre est apparu à l'Université catholique de Rio en 1982 à l'initiative de l'une des pionnières, Fanny Tabak¹⁶. En 1991, se tient la première réunion nationale de ces laboratoires à São Paulo. Le Laboratoire de Recherche Pagu de l'Unicamp¹⁷ est un exemple qui est devenu une référence. Il convient également de pointer les laboratoires et les groupes de recherche de l'UNB, de l'USP et de l'UFBA¹⁸ (Brasilia, São Paulo et Bahia).

Dans les années 1990 les organisations non gouvernementales/ associations sont apparues en force. Même si les mouvements politiques, des syndicats et d'autres espaces de mobilisation ont continué à exister, ce modèle a « professionnalisé » d'une certaine façon les mobilisations politiques. Une profusion d'organisations au format d'association (type loi 1901 en France), a permis des formes alternatives de participation politique et l'inclusion des sujets qui concernaient des femmes noires, des femmes du milieu rural, des femmes prostituées, etc.

15 PINTO Céli Regina Jardim, *Uma história do feminismo no Brasil*, op.cit., p.53.

16 Ibid., p.88.

17 Université Estadual de Campinas.

18 Université de Brasília, Université de São Paulo et Université Federal de Bahia.

2.1.3. Féminismes de nos jours - une explosion

Heloisa Buarque de Hollanda, écrivaine et critique de la théorie de la Culture - est une intellectuelle et voix très respectée du féminisme brésilien. Hollanda a dirigé *Explosão feminista – Arte, cultura, Política e Universidade*¹⁹, 2018. Ce livre démontre, selon elle, comment s'organisent les féminismes dans cette « quatrième vague ». Ce livre est le fruit d'une énorme recherche qui atteste la puissance du féminisme depuis 2010.

Dans l'introduction de ce livre elle cite Passô : « Je pense à Grace Passô, artiste et dramaturge, qui est pour moi l'icône de cette génération de jeunes féministes. Grace, est pure acuité, elle a réussi à activer le sentiment, le désir de révolte, la volonté et la créativité de ce moment »²⁰. Hollanda « femme blanche et privilégiée », académique, artiste, etc, affirme que pour faire ce livre, elle (qui se dit une féministe de la troisième vague née en 1939 à São Paulo) a eu besoin de convoquer beaucoup d'autres chercheuses, artistes, militantes pour composer un portrait plus complet.

Je vois clairement l'existence d'une nouvelle génération politique, dans laquelle les féministes sont incluses, avec leurs propres stratégies, créant des formes d'organisation inconnues pour moi, autonomes, faisant abstraction de la médiation représentative et horizontale. Sans leaders ni protagonistes, basée sur des récits propres, des expériences personnelles qui font écho au collectif. Valorisant l'éthique plus que l'idéologie, l'insurrection plus que la révolution. Enfin, une autre génération.²¹

En plus de l'analyse des changements des dernières années au Brésil du point de vue culturel, artistique et politique, ce livre pointe aussi l'ascension des divers féminismes qui ont fait éclosion, nourris par les contextes politiques, mais aussi dus aux interactions que le Cyberspace permet de propager. Ce « militantisme des nouvelles insurgées privilégie l'autonomie et l'action directe entre pairs ».²² C'est ce que Manuel Castells,²³ appelle « le grand pouvoir des réseaux ». Dans son livre *Redes de indignação e esperança : movimentos sociais na era da internet* ²⁴il se prononce clairement en faveur :

La connexion entre Internet et les mouvements sociaux en réseau est profonde dans la mesure où ses acteurs partagent une culture spécifique, la culture de l'autonomie, la matrice culturelle de base des sociétés contemporaines. Ce sont essentiellement des mouvements culturels qui permettent à un acteur social de devenir sujet en définissant son action selon ses propres valeurs et intérêts, indépendamment des institutions.²⁵

19 TRAD: « Explosion féministe. Art, culture, politique et université ».

20 HOLLANDA Heloisa Buarque de, dir. *Explosão feminista. Arte, cultura, política e universidade*, São Paulo, Companhia das letras, 2018, p. 12.

21 Ibid.

22 HOLLANDA Heloisa Buarque de, dir. *Explosão feminista ...*, op.cit. Avec Cristiane COSTA, p. 44.

23 Ibid.

24 Rio de Janeiro, Zakar, 2013. [TRAD: *Réseaux d'indignation et d'espoir: les mouvements sociaux à l'ère d'Internet*].

25 Ibid.

Donc, le degré d'autonomie et de décentralisation des réseaux a ouvert un vaste champ de stratégies inattendues, de mobilisations politiques et de communication. Le Cyberspace fournit également un modèle de plateforme de communication qui permet la création d'une organisation par la pollinisation. Ce format a particulièrement une conséquence pour la population défavorisée au Brésil.

Depuis le début 2010, cette génération a montré sa force lors de manifestations publiques. La Slutwalk (Marche des salopes) créée en 2011 à Toronto (Canada) est un exemple. Une marque de ces féminismes est le désir d'horizontalité et la priorité du collectif, avec un langage politique qui passe par le corps comme plateforme d'expression.²⁶

a) Les manifestations de Juin 2013 au Brésil

Une série de manifestations ont secoué le pays en 2013. Elles ont été déflagrés à cause de l'augmentation du prix du transport public à São Paulo et ont explosé lorsque la police a eu une action brutale contre les manifestants. Le soutien de la population a influencé le soutien des médias, car les images, vidéos, photographies, et messages diffusés sur internet ne pouvaient plus cacher l'indignation. Les marches ont accru l'optimisme de la population ; environ 1,4 million de personnes ont occupé 130 villes brésiliennes²⁷ le 20 juin 2013. Il y avait dans l'air une idée que les choses allaient changer au mieux. Au début il n'y avait pas de leaders et les mobilisations étaient sans parti politique. Mais ce début a duré très peu, des mouvements « non partisans », (mais en fait de droite) ont confisqué le récit de ces journées. Le discours était désormais contre la corruption, très concentré contre le Parti de Travailleurs, celui du président Lula et de la présidente Dilma.

Dans ce cadre, une nouvelle génération de jeunes gens a commencé à s'organiser également : Une résistance contre le scénario ultra-conservateur qui commençait à se dessiner et menaçait la démocratie ; les féministes ont pris le devant de cette organisation.

b) Quelques mobilisations des femmes à partir des années 2015 ²⁸

i. Fora Cunha²⁹ - Les femmes ont réagi de manière impressionnante à l'approbation du projet de loi (PL) 5069/2013 présenté par le député Eduardo Cunha, dont l'objectif était de rendre difficile l'accès des victimes de viol aux soins médicaux essentiels. Dans tout le Brésil, des mobilisations hebdomadaires ont éclaté avec de fortes protestations qui ont abouti à l'acte national « Fora, Cunha! ».

26 HOLLANDA Heloisa Buarque de, dir. Explosão feminista... , op.cit. Avec Maria BOGADO, p. 32.

27 Ibid.

28 Ibid.

29 TRAD: « Dehors Cunha ».

ii. Marcha das Mulheres Negras - Quelques jours après le grand acte unifié « Fora, Cunha », plus de 50.000 femmes de toutes les régions du Brésil se sont organisées à Brasilia pour la première Marche des femmes noires « Nous sommes des jeunes, des Quilombolas, des usagères de quotas, des féministes, des chrétiennes, des lesbiennes, des militantes de partis politiques, des femmes transsexuelles, des anarchistes, des bisexuelles, des femmes âgées, des représentantes de peuples africains traditionnels et des femmes de ménage ».

iii. Marcha das Margaridas - La cinquième, marche des travailleuses rurales appelée Marcha das Margaridas, a réuni en août 2015 70.000 femmes à Brasilia.

En octobre 2015, dans le feu des manifestations féministes, Facebook a atteint 74,8 millions d'utilisateurs dans le pays, connectant ainsi trois utilisateurs d'Internet sur quatre. En janvier 2016, à la suite de l'essor de 2015, nous avons vu un nombre considérable de pages traitant du féminisme avec différents langages et démarches. Le nombre de likes (*J'aime*) étaient surprenants³⁰ : Feminismo Sem Demagogia (884.075), Lugar de Mulher (75.202), Feminismo Radical (54.451), Feminismo de 3/4 (45.971), Feminismo na Rede (20.215), Preciso do Feminismo Porque (17.384).

L'année 2016 au Brésil a été marquée par la destitution de la présidente Dilma Rousseff, vue comme un coup parlementaire par un ensemble de brésiliennes, mais aussi considérablement soutenue par une partie de la population. Le récent film de Petra Costa *Une démocratie en danger* - paru en 2019 sur Netflix - est un documentaire avec des images exclusives qui racontent la trajectoire de la destitution polémique de la première Présidente femme du Brésil. Le cadre est très complexe, nous ne pouvons pas affirmer que si Dilma avait été un homme cette destitution n'aurait pas eu lieu. Mais la question est que les propos misogynes sont revenus en force comme un backlash contre la Présidente. En 2015, peu avant l'élection que Dilma a gagnée en 2016, les insultes misogynes étaient à leur apogée. La fréquence et la force des insultes ont amené *ONU Femmes* à émettre une note de répudiation aux attaques sexistes.

L'apologie de la violence sexuelle extrêmement agressive perpétrée contre la présidente Dilma Rousseff, figurant sur des autocollants, comme une expression de la misogynie et une remise en question des droits fondamentaux des femmes et des filles est un scandale. Un tel épisode est configuré comme une violence politique sans précédent. Aucun désaccord politique ou manifestation ne peut ouvrir la porte et / ou justifier la banalisation de la violence à l'égard des femmes - une pratique patriarcale et sexiste qui invalide leur dignité humaine. (Nadine Gasman, Représentant des Nations Unies Femmes Brésil, 2015)³¹

La déchirure qui séparait gauche et droite s'est élargie et les féminismes ont été encore plus fortement attaqués par des masculinistes, des machistes et des misogynes ; bien que par toute personne qui était à faveur de la

30 HOLLANDA Heloisa Buarque de, dir. *Explosão feminista ...*, op.cit. Avec Cristiane COSTA, p.45.

31 Note de répudiation ONU Mulheres. In : Portail ONU Mulheres [Consulté le 27/07/2019]. Disponible à l'adresse : <http://www.onumulheres.org.br/noticias/nota-publica-onu-mulheres-brasil-repudia-ataques-sexistas-a-presidenta-da-republica-dilma-rousseff-e-conclama-tolerancia-zero-ao-machismo/>.

destitution de la Présidente. Toute féministe assumée est devenue une cible et était regardée comme « ennemie de la patrie » par ces personnes dont quelques-unes patriotes de la dernière minute. Cette description peut sembler caricaturale mais elle est, malheureusement, d'actualité et de plus en plus avec l'ascension de l'extrême droite à la présidence de la république en 2019.

Mais 2016 a été aussi une année forte pour les mobilisations de femmes en Amérique Latine et partout dans le monde. En octobre, les femmes argentines ont organisé une grève d'une heure contre le féminicide de l'adolescente Lucía Pérez. En quelques jours, le meurtre de la jeune femme a suscité le cri « Ni una a menos »³², qui a fait écho lors de grandes manifestations en Amérique Latine. Au cours du même mois, des milliers de Polonaises ont organisées une journée de grève pour interdire l'adoption d'une loi rendant difficile l'interruption de grossesse. Afin de former des alliances, les Polonaises ont contacté des groupes féministes d'autres pays, tels que la Corée du Sud, la Russie et l'Argentine, entamant ainsi un processus de grève internationale des femmes, consolidée par la suite avec l'appel lancé par la Marche des femmes.

La Marche des femmes à Washington, a attiré entre 3,2 et 5,2 millions³³ de personnes dans 653 villes américaines le 21 janvier 2018, au lendemain de l'investiture de Donald Trump. Elle est devenue la plus grande manifestation d'un seul jour dans l'histoire des États-Unis.

c) Les hashtags

Depuis quelques années, les hashtags sont devenus un puissant outil de mobilisation politique pour le féminisme. Ils ont un énorme potentiel d'organisation d'information et de diffusion de contenu. Ils ont traduit de nouvelles façons d'organisation politique car les personnes n'ont plus besoin de se réunir physiquement pour rassembler les idées.

Ce format privilégie la non-hiérarchie et l'anonymat des personnes qui sont en charge de conduire les rassemblements. Hashtags de : femmes contre le pouvoir politique (#MulheresContraCunha), dénonciation de harcèlement (#PrimeiroAssédio/ #FirstHarassment), témoignages d'abus perpétrés par des proches (#Meuamigosecreto), d'abus commis par des personnes qui embauchaient des femmes de ménage (#euempregadadomestica) ou de campagnes visant un plus large public pendant le carnaval (#CarnavalSemAssédio - carnaval sans harcèlement). Tous ces hashtags³⁴ ont contribué à la création d'un récit féministe, parfois à partir de témoignages personnels mais qui ont démontré sans aucun doute que ces thèmes sont collectifs et défient les régimes de visibilité dominants. Le but n'est pas d'avoir une objectivité journalistique sur ces récits mais de surmonter l'individuel et de se diluer dans un récit collectif.

32 TRAD : « Pas une de moins ».

33 HOLLANDA Heloisa Buarque de, dir. Explosão feminista... , op.cit. Avec Maria BOGADO, p.39.

34 HOLLANDA Heloisa Buarque de, dir. Explosão feminista ... , op.cit. Avec Cristiane COSTA, p.48.

L'historienne et anthropologue Lilia Moritz Schwarcz dans sa contribution pour le livre *Explosão feminista* commente cette libération de parole:

Je ne crois pas qu'il existe un savoir essentiellement féminin et un savoir masculin, je suis contre toute sorte d'essentialisation et tout type de conformité sans conflit, sans frottement et, surtout, non-intersectionnelle. Mais, il est indéniable que l'entrée de ces discours (de ces modèles de pensée) a généré des tensions, de nouveaux personnages et protagonistes - des femmes, qui ne figuraient pas dans notre histoire, nos discours, nos connaissances. Mais qui ont également généré des regards, des perceptions différentes. Tout cela fait partie d'une nouvelle forme de socialisation des femmes, d'une forme d'affection des femmes, d'une manière de voir le monde, d'être au monde.³⁵

2.1.4. Le féminisme noir aujourd'hui au Brésil

Dans le livre *Quem tem medo do feminismo negro?* (Publié en 2019 en France³⁶) la philosophe Djamila Ribeiro affirme que le féminisme noir n'est pas simplement une lutte pour l'identité, «parce que la blancheur et la masculinité sont aussi des identités. Penser les féminismes noirs, c'est penser à des projets démocratiques».

Dans la décennie 2000/2010, le féminisme noir s'est consolidé avec la connexion de plusieurs organisations des femmes noires. Un autre facteur important est l'entrée significative de femmes noires dans les programmes de masters des universités brésiliennes en tant qu'enseignantes et en tant qu'étudiantes par le biais d'un système de quotas.

La Marche des femmes noires contre le racisme et la violence en 2015 a été le grand point de rassemblement.

Ce n'était pas une marche féministe noire auto-proclamée, mais des femmes noires en marche... Si, au cours de la deuxième décennie du XXI^e siècle, nous assistons à la croissance de jeunes féministes noirs dans le cyberspace et de femmes noires compétentes occupant des espaces importants à la télévision, dans les programmes d'information et sur les portails d'informations, c'est parce qu'elles ont tiré profit de la lutte des femmes noires organisées des années précédentes, de 1980 à nos jours.³⁷

Cette organisation pour une visibilité est urgente, pendant la dernière décennie les chiffres de féminicide ont augmenté de 54% contre les femmes noires et diminué de 9,8% contre les femmes blanches au Brésil.

35 HOLLANDA Heloisa Buarque de, dir. *Explosão feminista...*, op.cit., p.232

36 En France : *Chroniques sur le féminisme noir*, Anacaona Editions, 2019.

37 HOLLANDA Heloisa Buarque de, dir. *Explosão feminista ...*, op.cit. Avec Cidinha da SILVA, p.260.

Visibilité et pouvoir politique. Les possibilités d'articulation dans le cyberspace sont fondamentales pour le développement du pouvoir politique à l'intérieur et à l'extérieur des circuits féministes. Rien qu'à Rio de Janeiro, ces campagnes ont élu Marielle Franco au poste de conseillère aux élections municipales de 2016 pour le PSOL (elle a été brutalement assassinée en 2018 en raison de ses positionnements politiques). Ayant des ressources financières limitées, Marielle a obtenu des résultats inattendus : elle a été la cinquième candidate obtenant le plus de votes à Rio de Janeiro, avec 46.502 voix. Selon le site web du Tribunal électoral³⁸, en 2016 un total de 329 conseillères noires ont été élues au Brésil. Le débat mené par les féministes noires dans la politique représentative a permis d'intégrer l'intersection avec le racisme et les revendications féministes.

2.2. Brève contexte historique récent en France

2.2.1. Entre les événements politiques et l'évolution de la cause des femmes

Les changements historiques des dernières décennies en France se font dans le cadre des changements géopolitiques très différents du cadre brésilien. La création de l'Union européenne et le 11 septembre 2001 ont imposé d'importants changements de sécurité, des alliances politiques, avec une manière de « gouverner par la peur ».³⁹

Pareillement, la parité d'accès aux mandats électoraux depuis 2001,⁴⁰ l'instauration du Pacs (1999), la démocratisation de la « pilule du lendemain », les congés paternité qui se sont élargis, les changements de la loi du divorce qui ouvre la possibilité de la garde alternée, etc. Les débuts des années 2000 ont été aussi marqués par l'ascension du Front National - soit par l'abstention, soit par la protestation.

En 2005 une révolte s'est déclenchée dans la banlieue parisienne; 300 communes touchées en 3 semaines. Deux jeunes de 17 ans poursuivis par la police sont morts en se cachant dans un transformateur électrique ; cela a été l'évènement à l'origine des émeutes. Ceux que les médias ont nommés des « émeutiers », brûlaient des voitures et d'établissements publics ou privées en affrontant la Police. L'état d'urgence a été proclamé, ce qui conférait aux autorités civiles « des pouvoirs de police exceptionnels »; Un couvre-feu, qui n'avait été appliqué en métropole qu'en 1961, indiquait l'ampleur de la répression policière. Après la mise en place de cet impressionnant dispositif policier, des milliers d'hommes armés ont quadrillé les quartiers. Plus de 600 personnes ont été incarcérées et jugées pour la plupart en comparution immédiate.⁴¹

38 HOLLANDA Heloisa Buarque de, dir. *Explosão feminista ...*, op.cit. Avec Cristiane COSTA, p.57.

39 BANTIGNY Ludvine, *La France à L'heure du monde*, Paris, Editions du Seuil, 2013, p. 82.

40 Ibid., p.76

41 Ibid., p.95.

L'élection de 2007 est signalée par le politiste Jean-Luc Parodi⁴² comme « une élection de rupture ». Les scores de la droite et de l'extrême droite ont été les meilleurs depuis 40 ans. Mais il y a eu aussi une rupture dans le genre: c'était la première fois qu'une femme était candidate à la présidence de la République. Si Ségolène Royal n'a pas gagné l'élection, il y a eu tout de même une « rupture symbolique » : dans la composition du gouvernement suivant, plus de femmes ont eu accès aux hautes fonctions.

Plusieurs grèves et d'importants mouvements sociaux, en 2007 et 2010, ont tenté de freiner la politique libérale du gouvernement en protestant contre la nouvelle réforme des retraites. La grève des cheminots et des agents de la RATP, la grève des fonctionnaires, des postiers et des salariés des télécommunications, la grève des travailleurs du privé dans de nombreux secteurs, la grève avec blocage des universités à l'automne 2007 ne parviennent pas à empêcher l'application de cette réforme. La mobilisation de 2010 n'entrave pas davantage la réforme, alors que cette contestation dure cinq mois environ et qu'elle fait descendre 2 à 3 millions⁴³ de personnes dans la rue.

En 2011 l'affaire DSK – Dominique Strauss-Kahn - a bouleversé les élections. Le directeur du FMI, favori dans les sondages, a été accusé d'agression sexuelle par une femme de chambre d'un hôtel à New York. Cette affaire a été significative aussi car cela a médiatisé la discussion des viols et des violences faites aux femmes. Cependant Marine Le Pen a eu 17 % de voix en 2012 et a renforcé une stratégie de dédramatisation de l'extrême droite, tout en renforçant ses propos à caractères « ethniques ». Cette « implantation durable » du Front national s'ancre dans un processus plus large de l'extrême droite à l'échelle européenne » : en Autriche, en Belgique, en Italie, en Hongrie et en Grèce.⁴⁴

Néanmoins, en parallèle pendant cette période, des associations et des mouvements sociaux ont fait émerger des enjeux politiques importants. Des mouvements antiraciste, antifascisme, mouvements des « sans » (sans travail, sans papiers, sans logis, sans droits), combats contre le SIDA, mobilisations LGBT, luttes écologistes, mouvement altermondialiste... L'essai de Stéphane Hessel *Indignez-vous !*, paru en France en 2010, a été immédiatement traduit en une trentaine de langues et s'est vendu à environ 4 millions d'exemplaires ;⁴⁵ il a servi de référence aussi bien en Espagne qu'en Grèce et aux États-Unis pour le mouvement « Occupy Wall Street ».⁴⁶

42 Ibid., p.98.

43 Ibid., p.103.

44 Ibid., p.129.

45 Ibid., p.147.

46 Mouvement de contestation pacifique dénonçant les abus du capitalisme financier. Le mouvement débute le 17 septembre 2011, alors qu'environ 1 000 personnes manifestent dans les environs de *Wall Street*, le quartier de la bourse à New York. Au cours des semaines suivantes, plusieurs centaines de manifestants vivent et dorment dans le parc. Très actif sur les réseaux sociaux, le mouvement s'inspire du printemps arabe ainsi que du mouvement des Indignés en Espagne. In : Wikipédia : The Free Encyclopaedia [en ligne]. 07 Août 2019. Disponible à l'adresse : https://fr.wikipedia.org/wiki/Occupy_Wall_Street

Les mouvements des femmes étaient moins médiatiques à ce moment mais ils se trouvaient quand même dans les réseaux, dans les émissions de radio, dans les revues et dans les festivals. Ces années ont vu aussi la naissance de certaines mobilisations comme *H-F pour l'égalité des femmes et des hommes dans la culture*, et les Femen:

Au début des années 2010, le mouvement féministe contestataire venu d'Ukraine, les « Femen », a choisi de lutter contre les violences faites aux femmes en défendant leur droit à disposer librement de leur corps; ses militantes choisissent pour cela de dénuder publiquement leurs seins.⁴⁷

En dehors des droits du corps, de plus en plus les mouvements contestataires recherchent des d'implications d'intersectionnalité: de genre, race et classe, et tous les types de dominations et stigmatisations.

2.2.2. La militance virtuelle en France

En France aussi il y eut une énorme adhésion à un « féminisme virtuel ».⁴⁸ Les dernières années le *cyberspace* est devenu une pépinière de rencontres de projets qui mettent en place des échanges ; un vrai « monde » à part entière, qui permet de combler les distances des personnes, d'informations, des connaissances et des féminismes.

Des campagnes par le biais d'Hashtags tels que #AgressionsNonDénoncées, #TamponTax, #BrickBackOurGirls, #Metoo, #Balancetonporc, ont permis d'avoir une idée de la portée des questions soulevées. Le magma des problématiques qu'on aurait pu penser locales, ou mêmes personnelles, se présente comme une endémie sociale.

Le monde virtuel devient « Un espace d'expression politique à la fois collectif et individualisé, chacun.ne ayant la capacité de proposer une action sans pour autant être affilié.e à une organisation ou avoir une légitimité établie dans le militantisme ou la politique instituée. »⁴⁹ La diversité des propositions et des formes d'activisme (conscientisation, appel à action, rassemblement, recrutement, communication, recherche, échange, etc.) est analogue à la diversité des féministes et des féminismes.

Si les féministes des années MLF (Mouvement de libération des femmes) avaient un militantisme de « terrain », les temps et les outils changent et les jeunes féministes utilisent la technologie pour communiquer, pour initier des stratégies, pour se protéger, pour créer de nouveaux réseaux et de nouvelles discussions. De même plusieurs actions virtuelles retrouvent leur socle dans les rencontres réelles comme les activités associatives.

47 Ibid., p. 151.

48 WEIL Armelle, « Vers un militantisme virtuel ? Pratiques et engagement féministe sur internet », Editions Antipodes, Nouvelles Questions Féministes, 2017/2 Vol. 36, pp. 66 à 84.

49 Ibid.

Pour Armelle Weil « une nouvelle porte d'entrée dans le militantisme féministe s'est en effet ouverte » grâce à l'institutionnalisation des études sur le genre dans les universités et à l'intégration (quoique partielle) d'une perspective de genre dans les politiques d'éducation. La possibilité de connaître le féminisme et l'histoire du féminisme, de diffuser ses idées, des témoignages et des contenus sur une perspective de genre, d'être porte-parole de soi-même et en même temps de faire part d'une communauté, semble être l'essor de cette phase du féminisme.

C'est aussi la création d'une culture « sociale, artistique et intellectuelle »⁵⁰ qui envahit au fur et à mesure les médias, la publicité, les politiques publiques. Une profusion des Podcasts, des groupes Facebook, des pages sur Tumblr sont apparus ces dernières années en France. Une parole libérée, des discussions autour du politique, comme l'inégalité des salaires, du social comme le harcèlement de rue et dans les entreprises (et d'ailleurs dans le milieu culturel), aussi bien que sur le plaisir des femmes avec les pages Instagram, etc.

Le hashtag #BalanceTonPorc par exemple, s'est largement diffusé sur les réseaux sociaux en octobre 2017 pour dénoncer les agressions sexuelles, le harcèlement, et le sexisme quotidien ; plus particulièrement dans le milieu professionnel, à la suite d'accusations de cette nature portées contre le producteur américain Harvey Weinstein.⁵¹ C'est la version francophone de la campagne *MeToo*, utilisée depuis 2007 en ce sens par l'activiste Tarana Burke et relancée en octobre 2017 sous forme du hashtag #MeToo (« moi aussi ») par l'actrice Alyssa Milano, qui a encouragé les femmes à partager sur Twitter leurs vécu. Le Royaume Uni est le pays d'Europe où cette campagne a rencontré le plus d'échos,⁵² plusieurs Ministres ont dû démissionner après des accusations de harcèlement sexuel.

Les auteurs du *#Femfuture: Online revolution*, publié par le *Barnard Center for Research on Women*, considèrent que le féminisme en ligne consiste à « Exploiter le pouvoir des médias en ligne pour discuter, améliorer et activer l'égalité des sexes et la justice sociale ». David Bertrand défend dans un article⁵³ qu'il y a un renouvellement du débat, des idées et des modes de participation politique et même peut-être, l'apparition d'une quatrième vague.

Pour affirmer qu'il existe une nouvelle vague féministe, il faut se fier à deux indices déterminants: le constat d'un engagement féministe croissant, ou d'une hausse marquée de l'intérêt porté au féminisme et aux problématiques

50 Ibid.

51 Weinstein. In : Wikipédia : The Free Encyclopaedia [en ligne]. 27 Juillet 2019. Disponible à l'adresse : https://fr.wikipedia.org/wiki/Affaire_Harvey_Weinstein

52 Londres après #MeToo : qu'est-ce qui a changé ? | ARTE. In : Youtube [en ligne]. 27 Juillet 2019. Disponible à l'adresse <https://www.youtube.com/watch?v=rcWmSdnLWLc>

53 BERTRAND David. « L'essor du féminisme en ligne. Symptôme de l'émergence d'une quatrième vague féministe ? », *Réseaux*, vol. 208-209, no. 2, 2018, pp. 232-257.

qu'il soulève dans l'espace public; et le renouvellement des méthodes et des thèmes principaux abordés par les militant.e.s.⁵⁴

Ce n'est pas le but de cette étude : savoir si nous sommes oui ou non dans le cadre d'une quatrième vague, cependant nous pensons que comme l'affirme le même Bertrand « ces vagues doivent être comprises comme une réactualisation et une réappropriation des idées et traditions féministes par une génération qui vit un contexte particulier favorable à un renouveau du militantisme. »⁵⁵

Il se met en marche une réécriture du récit des femmes, fait par les femmes, sans avoir besoin d'autorisation de l'État, ou des hommes. L'horizontalité et la participation collective (Beauvallet et Ronai, 2005)⁵⁶ sont les grandes clés de ce récit.

Il faut ainsi avoir conscience que cette libération de parole engage un backlash puissant. L'antiféminisme, qui a toujours existé, récupère ses forces derrière les écrans ; les masculinistes sont tenaces dans la création d'une narration parallèle sur une « domination féminine ». Les féministes qui sont sur ce front virtuel subissent le cyberharcèlement et le cybersexisme. Toutefois, le cybermilitantisme est en plein essor, l'internet amplifie la dimension du féminisme.

2.2.3. L'Afroféminisme

En France la lutte des femmes noires est très liée aux questions coloniales et postcoloniales. Malgré cela des penseuses américaines comme Angela Davis, bell hooks, Patricia Hill Collins ou Audre Lorde, issues du Blackfeminism, ont beaucoup influencé aussi les afroféministes françaises.

Entre les années 1960-1970 aux États-Unis dans le contexte des luttes pour les droits civiques, ce mouvement qui a donné lieu à des théorisations qualifiées de blackfeminism, remettaient en question « la prééminence d'un rapport social sur les autres et appelant à prendre en compte la pluralité et l'imbrication des oppressions. »⁵⁷ Le collectif de féministes et lesbiennes noires Combahee River a été créé en 1974 et a publié son Manifeste en avril 1977 « appelant à une prise en compte du caractère interconnecté des systèmes d'oppressions s'exerçant sur les femmes noires »⁵⁸. Ce mouvement donnera lieu à une publication majeure en 1983, *Home Girls- A Black Feminist Anthology*.

⁵⁴ Ibid.

⁵⁵ Ibid.

⁵⁶ WEIL Armelle, « Vers un militantisme virtuel ?... », op.cit.

⁵⁷ BARD Christine, (dir.), Avec Sylvie Chaperon. Le Dictionnaire des féministes, France XVIIIe, [Black Feminism], Paris, PUF, 2017.

⁵⁸ Ibid.

Les afroféministes françaises, s'inspirent davantage des féministes afroaméricaines comme le collectif Madivine créé à Lyon qui a pris son nom en référence à Audre Lorde (figure phare de ce mouvement) et des figures médiatisées telle que la journaliste Rokhaya Diallo, auteure du livre *Afro!* qui fait écho à l'album de jeunesse *Frisettes en fête* de bell hooks. Ces collectifs ou figures entendent déployer un féminisme qui doit à la fois au féminisme africain-américain mais aussi à leur propre histoire et contexte national. En France, les collectifs comme Mwasy, par exemple, apportent d'autres sources d'inspiration comme Paulette Nardal et Solange Fitte-Duval (les deux Martiniquaises), ou Gerty Archimède (Guadeloupéenne).

Les questions de représentativité, de chosification du corps, du racisme quotidien issu de la colonisation et de la décolonisation, sont au cœur des problèmes soulevés par l'Afroféminisme en France. C'est la vision intersectionnelle qui permet d'intégrer la compréhension de ces différentes oppressions et donne la possibilité d'enrichissement du discours et de la visibilité des femmes qui subissent à la fois le sexisme, le racisme et le classisme, ainsi que l'homophobie, la transphobie, etc.

Une des voix les plus puissantes de l'afroféminisme français est incarnée actuellement par le collectif Mwasi, créé en 2014 par un groupe d'Africaines et Afro descendantes qui ressentaient le besoin de fédérer, d'échanger et de s'exprimer sur les questions liées aux femmes noires. Ce collectif non-mixte de femmes et personnes assignées femmes, noires et métisses, lutte contre les violences et différentes oppressions qu'elles subissent. Son approche intersectionnelle des luttes le place sur de nombreux champs de bataille; « contre les discriminations liées à la classe, au genre, à la sexualité, à la santé, la religion; contre l'institutionnalisation des dominations hétéropatriarcales dans le système capitaliste hégémonique blanc dans toute sa complexité. »⁵⁹

Des artistes, comme Amandine Gay, aussi produisent une visibilité de discours ; la réalisatrice a sorti en 2017 un documentaire sur les femmes noires. *Ouvrir La Voix* est un film sur les femmes noires issues de l'histoire coloniale européenne en Afrique et aux Antilles. Le film est centré sur l'expérience de la différence en tant que femme noire et les clichés spécifiques liés à ces deux dimensions indissociables de l'identité 'femme' et 'noire'. « Il y est notamment question des intersections de discriminations, d'art, de la pluralité de nos parcours de vies et de la nécessité de se réapproprier la narration. »⁶⁰

Dans ce mouvement, l'actrice française Aïssa Maïga a publié en 2018 l'essai collectif *Noire n'est pas mon métier*.⁶¹ Environ un an avant la publication de ce livre, elle avait visionné le documentaire *Ouvrir la voix*, ce qui l'avait inspiré à organiser l'écriture de cet essai. Se présentant comme un « livre-manifeste », il se compose de témoignages et réflexions de seize comédiennes françaises noires d'âges divers et d'origines géographiques et sociales variées. L'ouvrage dénonce les discriminations et les stéréotypes dont les femmes noires et métisses

59 In : <https://mwasicollectif.com/>

60 In : <https://ouvrirelavoixlefilm.fr/>

61 [Noire n'est pas mon métier] In : Wikipédia : The Free Encyclopaedia [en ligne]. 24 Juillet 2019. Disponible à l'adresse : https://fr.wikipedia.org/wiki/Noire_n%27est_pas_mon_m%C3%A9tier

sont victimes dans le milieu du cinéma français, mais aussi à la télévision, au théâtre et dans le monde culturel en général.

2.3. La dramaturgie contemporaine – Un certain état de l’art

Les études sur la dramaturgie ne se trouvent pas facilement. Elles existent mais ont souvent une approche liée une époque donnée ou une région, habituellement avec une analyse littéraire de l’œuvre d’un.e auteur.trice, et avec un rapport à l’historiographie du théâtre.

Nous pouvons dire que les recherches sur la dramaturgie contemporaine écrite par les femmes depuis les années 2010 sont très rares soit en France soit au Brésil. Les recherches existantes sont généralement sur l’écriture et la poétique à vocation plus littéraire ou sur les techniques en écriture théâtrale. Les approches liées à un examen des sujets politiques ou féministes sont ponctuelles et apparaissent au milieu de l’étude d’une œuvre analysée depuis du point de vue esthétique et jamais exclusivement des autrices.

Dans les recherches sur le féminisme (revues, archives, articles, etc.) nous pouvons trouver certaines œuvres centrées sur le théâtre ou la littérature, qui sont souvent présentées par le biais historique.

2.3.1. Au Brésil...

À partir de 1960/70 au Brésil, surtout entre São Paulo et Rio de Janeiro, a émergé une nouvelle dramaturgie. Dans son livre « Um teatro de mulher »⁶² de 1992, l’autrice Elza Cunha de Vincenzo fait une analyse profonde des dramaturgies dues aux femmes jusqu’aux années 1980. A l’époque le Brésil était complètement plongé dans une dictature, mais du point de vue du féminisme il y avait un renouvellement des idées. Ces événements majeurs ont influencé la production dramaturgique de l’époque ainsi que la parution de plus des femmes dramaturges. Le parti pris de Vincenzo a été de ne pas analyser les spectacles mais de se concentrer sur les textes. Elle a étudié un corpus de 6 autrices et ses œuvres dans le cadre de ce contexte politique. Vincenzo lie le renouvellement de la dramaturgie aux changements sociaux et politiques du Brésil ainsi qu’à une « renaissance des idéaux féministes ».

Le Brésil passait par un moment de répression politique très sévère, avec un contexte de dictature et de censure. Toutes les autrices étudiées par Vincenzo ont eu des pièces censurées par le gouvernement de cette

62 VICENZO Elza Cunha, Um Teatro da mulher : dramaturgia feminina no palco brasileiro contemporâneo, São Paulo, Perspectiva, 1992.

période. Au-delà des sujets féministes ou des luttes féministes, Vincenzo observe que les pièces démontrent une actuation des femmes dans des domaines où elles n'agissaient pas avant.

Le moment historique du théâtre était fort à São Paulo et a contribué à une profusion créative et à la formation politique des jeunes de l'époque. Tout l'intérêt était d'écrire des pièces qui passeraient à la censure, toute en parlant des sujets socio-politiques du moment, à travers de métaphores esthétiques.

La critique de théâtre avait un rôle prépondérant dans le dialogue avec les artistes et ensuite dans l'écriture même de l'histoire du théâtre brésilien au XXe siècle. À partir de ce regard, il y a une analyse de changements esthétiques sur les œuvres en général, non seulement celles des femmes. Dès 1969 et au début des années 70 il y a une profusion de pièces qui ont en commun « Un trait de sincérité et authenticité » par le détour d'une expression individuelle plus marquée, avec un ton presque confidentiel. Des autrices comme Renata Pallotini et Hilda Hilst sont mises en évidence, cette dernière aussi avec un important travail déjà très reconnu en poésie. Toutes les deux ont reçus des prix et ont été très reconnues par la critique et par leurs pairs à l'époque et jusqu'à aujourd'hui. Mais, cette caractéristique est aussi reconnue par Vincenzo aussi comme une caractéristique des autres auteurs de ce moment historique et politique particulier. La spécificité c'est qu'il y avait plus de femmes qui écrivaient.

Auparavant l'histoire du théâtre brésilien connaissait certaines icônes féminines comme Cacilda Becker qui a été une actrice phare de son époque et une femme de théâtre inspiratrice. Elle a fondé sa compagnie et son propre théâtre ; cependant les autrices étaient rares et même ont disparu au fil de ce siècle très marqué par l'écriture géniale de Nelson Rodrigues qui a influencé l'esthétique de toute une génération.

Néanmoins, si cette nouvelle esthétique de l'écriture, disons plus subjective, dialoguait aussi avec la génération antérieure de Rodrigues, il y avait clairement une conjoncture différente que influençait la production artistique. Ce théâtre des années 1970/80 au Brésil a été parfois cité comme un « théâtre absent et inconscient de la conjoncture politique » par Sábato Magaldi, critique et historien du théâtre. Cependant, le même critique a dû publiquement rectifier ou clarifier sa vision de la dramaturgie de ces années. Dans la préface du livre de la dramaturge Leilah Assunção, publiée en 1977 (encore dans la période de dictature et de censure) il dit :

Par les caractéristiques de subjectivité de la dramaturgie lancée en 1969, on a écrit que les auteurs voyaient le monde du point de vue de leur propre nombril. Rien n'est plus injuste que ce jugement, car il omet exactement la politique reflétée par une génération qui n'a pas accepté de se laisser guider par des formules vides et des commandements vides, sans jamais perdre de vue l'équilibre entre le particulier et le général, l'individu et la société ⁶³

63 VICENZO Elza Cunha, Um Teatro da mulher... op.cit. p.6

Le théâtre « politique » des années d'avant 1970, qui a formé toute une génération, s'est réinventé grâce au dur contexte politique; la répression était très forte à partir de 1968 où s'est institué le AI5.⁶⁴

Concernant le mouvement féministe et les idéaux féministes, Vincenzo démontre qu'il y a une résistance des autrices, surtout quand elles parlent de leurs textes, par l'affirmation des idéaux de la lutte des femmes, car le courant était de s'afficher contre la société établie et contre le régime politique de l'époque. Des questions comme la sexualité et le marché de travail n'étaient pas distinguées des luttes contre le régime.

Si la dramaturgie des femmes de cette époque est imprégnée par la politique (comme la dramaturgie écrite par les hommes), selon Vincenzo elle était aussi imprégnée par le féminisme de l'époque, c'était dans l'air du temps. Certaines de ces autrices étudiées étaient aussi des écrivaines avant de commencer à écrire pour le théâtre. Dans des témoignages elles expliquent que l'écriture pour le théâtre apparaît comme une nécessité d'avoir un contact direct avec d'autres artistes, avec le public et de sortir d'un certain silence imposé par la littérature.

Les années 1990 et 2000 ont été marquées par le théâtre de groupe, par les créations collectives, par l'effacement de la figure du dramaturge et l'émergence du rôle du metteur en scène au milieu des années 2000.

À partir des années 2010 au Brésil, un peu partout, nous pouvons observer une nouvelle génération d'artistes qui travaillent de façon collective et moins hiérarchique, qui souhaitent s'approcher des nouvelles esthétiques, identités artistiques et qui n'ont pas peur de s'engager dans les luttes socio-politiques et identitaires.⁶⁵ Il se développe des espaces spécifiques, des rencontres, des séminaires dédiés à la création dramaturgique, non seulement à São Paulo et à Rio de Janeiro mais aussi à Belo Horizonte, la ville où habite Grace Passô. Les artistes cherchent désormais à faire entendre leur voix, affirmer leur identité, raconter leur ville, contextualiser la complexité de leur récit de façon politique et sociale.

64 Ato Institucional Número Cinco, c'est-à-dire « Acte institutionnel numéro cinq » est le cinquième d'une série de décrets promulgués par la Dictature militaire au Brésil après le coup d'État (golpe de Estado) de 1964. L'AI-5 se substitue à la Constitution du 24 janvier 1967, et l'abroge partiellement, notamment en suspendant plusieurs droits et en donnant des pouvoirs extraordinaires au président. À partir de la promulgation de cette loi, commence une période considérée comme l'une des plus sombres de l'histoire du Brésil. De nombreux artistes, sont emprisonnés, torturés ou tués.

65 BEVENUTO Assis (org.), Vinicius Souza, Dramaturgia de Belo Horizonte : primeira Antologia, Belo Horizonte, Javali, 2017, p.22.

2.3.2. En France...

a) Documentation récente d'un temps ancien

Concernant le cadre Européen ainsi qu'en France, les femmes dramaturges ont été largement mises de côté et invisibilisées. Dans une perspective historique, « la réécriture du canon reste encore une stratégie efficace pour affirmer une continuité dans l'histoire fragmentée de la production théâtrale des femmes et pour rendre visibles et faire connaître leurs textes ».⁶⁶ Ce pourquoi le travail fait par Aurore Evain est si remarquable. Femme de théâtre et chercheuse, elle a découvert dans les registres du XVII^e siècle de la Comédie-Française, le terme « autrice » et s'est lancée dans une quête pour découvrir que le mot remontait à la surface d'une « longue généalogie littéraire de femmes qui l'avaient porté ».

Touchant les autrices de théâtre, récemment Aurore Evain⁶⁷ a dirigé, avec Perry Gethneret et Henriette Goldwyn, l'anthologie en cinq volumes *Théâtre de femmes de l'Ancien Régime*. Cette anthologie réunit une cinquantaine de pièces écrites par des femmes dramaturges entre le XVI^e et le début du XIX^e siècle. Sur l'ensemble des volumes, un corpus de 27 autrices, soit seulement 30 % des femmes dramaturges de l'Ancien Régime connues à ce jour, pour une cinquantaine de pièces de tous genres, dont la production s'étend des années 1530 (la reine de Navarre, première dramaturge connue à ce jour).⁶⁸

Cette œuvre offre une nouvelle page de l'histoire littéraire des femmes en France, à travers les pièces de théâtre de ces autrices. Au Brésil il n'y a pas une anthologie semblable, dans les deux pays il fallait une anthologie d'autrices du théâtre contemporain vu la diversité et la richesse des propositions artistiques, politiques et esthétiques de notre temps.

Dans son article sur le théâtre des Suffragettes,⁶⁹ Janin rapporte que malgré la légitimité du mouvement suffragiste en Angleterre, les études littéraires et théâtrales « ignorent souvent que plusieurs centaines d'autrices, animées par des positions politiques des plus diverses, ont écrit pour le théâtre anglais au moment où Ibsen passait pour être l'unique dramaturge de son époque à parler du rôle social des femmes ». L'histoire du théâtre, affirme-t-elle, a une place marginale au sein des études littéraires et elle est ignorée souvent en tant que condition d'art pratique et vivant.

66 JANIN Stéphanie, « Comment récrire une histoire littéraire mixte ? L'exemple du théâtre des suffragettes », Editions Antipodes, 2003/2 Vol. 22, pp. 42 à 59.

67 In : <http://www.theatredefemmes-ancienregime.org/presentation/>. Consulté en juillet 2019.

68 LASSERRE Audrey, « La volonté de savoir » in « Les femmes ont-elles une Histoire littéraire? », LHT-Fabula, n°7, 2011.

69 JANIN Stéphanie. « Comment récrire une histoire littéraire mixte ? L'exemple du théâtre des suffragettes », Nouvelles Questions Féministes, vol. 22, no. 2, 2003, pp. 42-59.

En début du XXe siècle, de nouvelles thématiques sociales se faisaient jour dans des textes théâtraux et représentaient les relations que les individus entretiennent avec leur environnement social. Une des particularités de ce théâtre nouveau c'était qu'il donnait une place centrale aux figures féminines « qui sont en rupture non seulement avec leur rôle social mais également avec des archétypes dramatiques antérieurs comme la femme de mauvaises mœurs, la brave mère, ou la jeune fille pure, telles qu'on peut les voir dans les mélodrames du XIXe siècle. »⁷⁰

C'est pourquoi il est encore plus frappant de constater l'absence de considération pour la production des autrices de cette période. Il est certain que les femmes écrivaient pour le théâtre, mais l'histoire du théâtre a préféré les ignorer. Dans son article Janin exploite plusieurs raisons de cette invisibilisation, il y a toujours les questions liées à la « qualité de la dramaturgie » et à « la capacité des femmes de parler de certains sujets », mais Janin démontre bien que les autrices, soit par la dimension politique soit par la dimension de leur voix, écrivaient des textes qui exploitaient avec audace tant de sujets nouveaux que les homologues masculins.

Pendant la deuxième vague, des militantes du MLF s'approprient des pratiques théâtrales⁷¹: sketches, spectacles, festivals. Permettre la prise de parole, et « l'autoreprésentation de leurs vies et de leurs luttes », c'était l'enjeu principal. Ces dramaturgies s'adressaient surtout aux femmes qui assistaient aux spectacles et festivals organisés par le MLF (La Foire aux femmes – Cartoucherie de Vincennes - 1973). Avec un humour féministe marqué, ces pièces utopiques prophétisaient l'abolition du patriarcat et la création de sociétés émancipées.

En parallèle, d'autres expériences théâtrales comme la création en 1974 de la compagnie La Carmagnole (non-mixte) consolidaient des revendications comme le droit à l'avortement, la dénonciation du travail domestique et de la double journée de travail, etc. À partir de 1975, les mouvements féministes influencent les artistes professionnelles. Les comédiennes, surtout, se mettent ainsi à dénoncer l'exclusion des femmes des postes de « créateurs » (metteuses en scène et autrices) et du point de vue de la représentation des femmes sur scène. Nombreuses sont celles à créer en non-mixité et à prendre en charge l'écriture et la mise en scène de rôles reflétant le quotidien des femmes (Michèle Foucher, La Table, 1979).

b) Les constats récents

En 2003, pour la première fois depuis 1981,⁷² une pièce composée par un auteur vivant est montée à la Comédie-Française, il s'agissait en l'occurrence d'une autrice, Marie NDiaye, avec *Papa doit manger*. « Ce père trop absent est le symbole de tout un temps: sa peau noire dit le passé des colonies, l'homme n'y a pas renoncé tout en embrassant la France à travers la femme qui l'incarne ».

⁷⁰ Ibid.

⁷¹ BARD Christine (dir), Sylvie Chaperon. Le Dictionnaire des féministes, France XVIIIe, [Théâtre], Paris, PUF, 2017.

⁷² BANTIGNY Ludvine, La France à l'heure du monde..., op.cit. p. 389

Le journaliste et critique dramatique Jean-Pierre Han a fondé la revue *Frictions, théâtres-écritures*, collabore à de nombreuses publications, est aussi rédacteur en chef des *Lettres françaises* et a fait partie de nombreuses commissions ministérielles. Dans un article de la *Revue Critical Stages/Scènes* de la Association internationale des critiques de théâtre,⁷³ il a réfléchi sur les auteur.es de théâtre contemporain en France.

Tout d'abord il a signalé la marque historique de la parution de l'essai de Hans-Thies Lehmann sur le *Théâtre postdramatique* paru en Allemagne en 1999 (traduit en français en 2002). Il a mentionné sa pertinence internationale qui pointe « le phénomène de transformation du théâtre contemporain, qui ne repose plus désormais uniquement sur le sacro-saint texte. ». Dorénavant la figure du metteur.euse en scène était devant les textes. Dans les années suivantes le théâtre français et international a eu une profusion d'écritures théâtrales issues de la pratique théâtrale « les dramaturges ne travaillaient plus comme des écrivains solitaires, mais au sein de compagnies, de collectifs, parfois ne venaient à l'écriture que dans un deuxième temps et parfois après bien des détours. »⁷⁴

Selon Han, depuis quelques années le paysage théâtral de « jeunes auteurs français » a singulièrement changé. L'intérêt de cet article c'est que pour parler de la nouvelle « génération d'auteurs » Han énonce des autrices. Pourtant sans expliciter cette particularité.

Alexandra Badea, une jeune femme d'origine roumaine, découverte il y a un peu plus de deux ans, date à laquelle elle a reçu le Grand prix de littérature dramatique décerné par le CNT, est metteuse en scène et scénariste. Elle conserve un pied dans le domaine littéraire puisqu'elle vient de publier un roman, *Zone d'amour prioritaire*. Mariette Navarro, elle, sort de l'école du TNS (Théâtre national de Strasbourg) et de la section de dramaturgie. Elle occupe cette fonction de dramaturge auprès de différentes compagnies théâtrales et fait partie de nombreux comités de lecture... Clémence Weill, autre lauréate du Grand Prix de littérature dramatique, en 2014, est une comédienne qui a joué avec de nombreux metteurs en scène, adaptatrice et aussi metteuse en scène.⁷⁵

Cela dit, s'il est judicieux de ne pas restreindre cette nouvelle écriture au genre féminin, il est quand même ambigu de ne pas problématiser les questions de genre dans le théâtre (en pleine année 2015 !) et dans la dramaturgie contemporaine. Les femmes dramaturges qui sortent de l'école ont plus de mal à mettre en scène ses textes que leurs homologues masculins (il y a beaucoup plus des femmes qui écrivent et davantage de pièces d'hommes mises en scène). C'est donc d'autant plus louable, à cause du degré de difficulté, d'être une femme et de faire partie de toute une nouvelle génération d'écritures. Han les décrit un.e par un.e sans pour autant réussir à trouver une ligne de « force commune » ; en fait il se demande si cette ligne appartient à la

73 HAN Jean Pierre, Une nouvelle génération d'auteurs de théâtre en France, Issue n.11, 2015. [Consulté le 29/07/2019] Disponible à l'adresse : <http://www.critical-stages.org/11/>

74 Ibid.

75 Ibid.

génération trentenaire ou au théâtre lui-même, car avec les transformations les auteur.es n'ont plus la même place dans « la fabrique théâtrale ».

Ses remarques sur la voix des auteur.es insistent sur une certaine urgence de parler au monde, sans être un théâtre du réel (comme cela s'est passé dans les années 1990 en France). Han remarque que les dramaturges ont différentes manières de travailler, que rien ne les empêche de changer de forme d'une œuvre à l'autre, et qu'ils/elles ont une liberté d'écriture totale selon les projets et selon les commandes. Il s'interroge sur cette effervescence, sur le rythme des artistes, même sur le système théâtral. Il ne se pose pas la question du genre dans cet article, ce prisme n'est pas du tout pris en compte, et pourtant...

N'est-ce- pas que pour Han, comme pour beaucoup d'hommes de théâtre, cette question est réglée car « tous » auraient les mêmes opportunités ?

Depuis un certain temps la discussion soulevée par le Rapport Reine Prat (2006), et les rapports subséquents, agitent le milieu théâtral français et sont sujets de controverses car c'est un domaine, dit-on, « considéré par nature comme émancipateur et égalitaire, animé par des valeurs humanistes et universelles ».⁷⁶ Devenues visibles, ces inégalités ont alors suscité de nombreuses réactions, dont la création du Mouvement H/F – Egalité femmes-hommes dans les arts et la culture.⁷⁷

3. Méthodologie

3.1. L'encadrement de la recherche : le choix des dramaturges

Dans le cadre du M1 nous avons décidé de cerner le sujet de ce mémoire en prenant le parti-pris de parler de la « Voix politique des dramaturges contemporaines en France et au Brésil » en cherchant à établir des corrélations par le biais de deux dramaturges, une française et une brésilienne.

Tout d'abord Grace Passô, l'autrice brésilienne, est sortie du lot parmi les dramaturges que j'avais recherchées. Elle est naturellement représentative de sa génération si on doit parler d'engagement politique, reconnaissance

⁷⁶ In : <http://theatredublog.unblog.fr/2018/03/07/inegalites-entre-les-femmes-et-les-hommes-dans-les-arts-et-la-culture-petit-tour-dhorizon/comment-page-1/>

⁷⁷ Le Mouvement HF réclame l'égalité réelle entre femmes et hommes aux postes de responsabilité, dans l'attribution des subventions, dans les programmations, dans les instances de décisions et de nominations. Disponible à l'adresse : <https://www.mouvement-hf.org/mouvement-hf/notre-histoire/>

des pairs, prix reçus, présence en festivals, etc.; cette autrice se positionne de façon très engagée dans les interviews et conférences. À partir de ce choix, il fallait choisir en France une dramaturge avec un profil similaire pour trouver les parallèles supposés. Penda Diouf s'est présentée dans mes recherches comme une dramaturge du même âge que Grace, également une femme noire qui mène des projets engagés, qui a reçu des prix et est reconnue par la critique et par ses pairs. Donc un choix fait dans une logique de convergences : génération, voix, sujets, engagements.

3.2. L'enjeu du parallèle : les autrices et leurs œuvres

Le propos de cette étude n'est pas de comparer les œuvres ni les esthétiques mais plutôt de créer des ponts entre ces deux femmes de théâtre à travers un regard féministe et intersectionnel.

L'intérêt est de mettre en perspective les œuvres de ces deux autrices selon mes axes de questionnement : l'engagement politique de l'artiste, l'importance des politiques culturelles en faveur de l'égalité de genre, l'écriture des femmes et les féminismes de nos jours.

Toutefois, dans le cadre des entretiens, l'intention a été d'avoir une perspective de leur vision sur plusieurs points des axes proposés. De ce fait j'ai mené mes réflexions à partir d'un mélange des *lectures*, des entretiens, de l'analyse des œuvres et l'analyse d'entretiens et des articles faits sur ces deux autrices.

3.3. Les sources utilisées

3.3.1. Lectures

Le caractère interdisciplinaire de cette étude de cas m'a permis d'organiser un corpus diversifié élaboré avec des sources de différentes disciplines. Les lectures sont transversales aux trois axes et il y a celles qui sont spécifiques à chacun.

a) Rapports sur l'égalité de genre dans la culture

Analyse des politiques culturelles concernant l'égalité entre les femmes et les hommes mises en place depuis le rapport Reine Prat en 2006 en France.

b) Ouvrages dans les domaines

Histoire récente de la France et du Brésil
Féminisme / racisme / Histoire du féminisme
Politiques culturelles
Méthodologie d'entretien
Sociologie du théâtre, de la culture, de la littérature
Théâtre et dramaturgie contemporaine
Notion de voix en littérature

Pièces théâtrales des deux autrices : 8 pièces de Penda Diouf et 6 pièces de Grace Passô.

c) Entretiens, articles et interviews sur les deux autrices

Vérification de la réception du travail des deux autrices à travers les critiques et les prix reçus.
Analyse des différents réseaux dans lesquels elles sont insérées.

3.3.2. Entretiens

L'entretien compréhensif

Mon désir était que ces entretiens puissent toucher à différents sujets liés aux 3 axes de la recherche : l'histoire de la vie de chaque autrice, l'arrivée au théâtre et à l'écriture, leur rencontre avec l'engagement politique et le féminisme, les questions concernant le fait d'être racisée dans des sociétés racistes, leur relation avec les pressions et oppressions liées aux politiques culturelles.

Sur les conseils de Christine Bard, j'ai découvert la méthode d'entretien compréhensif proposée par Jean-Claude Kaufman,⁷⁸ auquel je me suis rapidement identifiée « L'entretien compréhensif définit une modalité très spécifique de la rupture, progressive, en opposition non pas absolue mais relative avec le sens commun, dans un aller-retour permanent entre compréhension, écoute attentive, et prise de distance, analyse critique. »⁷⁹

78 KAUFMANN Jean-Claude, L'entretien compréhensif, Armand Colin, 2004.

79 Ibid., p.22.

La conduite des entretiens

J'ai élaboré une grille de 20 questions en français ; les mêmes ont été proposées, et dans le même ordre, à chacune des interviewées (concernant Grace, j'ai traduit la grille et j'ai menée l'entretien en portugais). J'ai suivi une logique de questions ancrées aux problématiques proposées par le *Plan de Recherche*, auparavant ratifié par Christine Bard. J'ai réalisé les deux entretiens à distance par l'application Messenger entre le mois de Mars et d'Avril de 2019 et les deux ont une durée de 2 heures chacun et ont été enregistrés à l'aide d'un magnétophone.

Dans le cadre de la conduite proposée par Kaufman « Le but de l'entretien compréhensif est de briser la hiérarchie : le ton à trouver est beaucoup plus proche de celui de la conversation entre deux individus égaux que du questionnement administré de haut. » De façon générale, les entretiens se sont passés sous forme très fluide et ont créé un matériel conséquent pour la préparation du mémoire.

Transcriptions et analyse d'entretiens

Je me suis proposé d'analyser les entretiens de deux manières : par l'écoute et par la lecture. Concernant l'écoute, en adoptant une attitude « d'attention flottante », je me suis proposé de relever ce que j'ai jugé digne d'intérêt « Des belles phrases, imagées, parlantes ; des situations intéressantes, informatives ; des épisodes intrigants ; des catégories de pensée bien argumentées ; des éléments très proches des hypothèses en cours d'élaboration. » (Kaufman, 2004 p.81).

Concernant la transcription, les deux entretiens ont engendré deux documents de presque une vingtaine de pages chacun et ils ont été transcrits dans la langue utilisée à l'oral. Au moment de la relecture les réponses ont été subdivisées par thèmes dans chaque partie du mémoire et par interviewée. La traduction de l'entretien de Grâce Passô a été faite par moi même au fur et à mesure des choix d'insertions dans les parties du mémoire ; autrement dit, il n'existe pas de version complète en français de cet entretien.

3.3.3. Analyse des pièces théâtrales

Dans le cadre de cette étude, toutes les pièces disponibles de chaque autrice ont été parcourues. Concernant l'analyse en connexion avec les problématiques de ce mémoire, nous nous limiterons à celles qui ont été mentionnées lors des deux entretiens, soit par l'autrice en association avec la question posée, soit par moi comme exemple de liaison.

Comme le souligne Patrice Pavis⁸⁰ « L'analyse structurale des textes s'est faite contre la philologie classique : non plus l'interprétation herméneutique définitive des textes, mais la faculté de lire le même texte à plusieurs niveaux ». Dans son livre *L'Analyse du spectacle*, Pavis donne un conseil intéressant dans le cadre de cette recherche :

Au lieu d'essayer une définition phénoménologique universel et abstrait dans la spécificité de l'écriture dramatique, le mieux serait de traiter historiquement chaque cas particulier, c'est-à-dire d'examiner comment le texte a été conçu en termes d'une certaine pratique de la langue et de la scène et quelles procédures dramaturgiques sont valorisées⁸¹

Analyse des pièces sous un regard féministe et politique

J'ai analysé 3 pièces de chaque autrice en mettant en perspective les similitudes esthétiques et la convergence des thématiques sans pour autant faire des analyses littéraires. Tout en laissant un espace pour une lecture de ce « nuage » de similitudes, j'ai trouvé dans les six pièces analysées des rapports de : ambiance, sujet, poétiques, voix des femmes, visibilité des femmes racisées.

N'ayant pas pour but de faire des analyses statistiques des mots-clés, j'ai choisi d'extraire des textes les principaux thèmes et sous-thèmes en corrélation avec les questions féministes et avec les points abordés lors de l'entretien avec chaque autrice. Par la suite, j'ai mis en contexte le développement des thèmes dans les pièces par le biais des courtes explications, des passages de textes et de commentaires des dramaturges. J'ai fait des analyses également de certains personnages féminins mis en évidence par le biais des extraits choisis pour figurer dans ce mémoire.

80 Pavis Patrice, De l'Analyse des Textes ou des Spectacles aux Ateliers d'Écriture Dramatique: une brève réflexion pour une longue odyssée Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 8, n. 1, p. 117-147, jan./mars 2018. Disponible sur: <http://seer.ufrgs.br/presenca>

81 Pavis Patrice, A análise dos espetáculos, São Paulo, Ed. Perspectiva, 2008.

Étude de cas

1. Pouvoir: L'art est aussi un plateau pour la scène des inégalités de genre

Il n'y a pas un, mais des silences et ils font partie intégrante des stratégies qui sous-tendent et traversent les discours ⁸²
(Foucault)

Si les discussions sur le genre liées au pouvoir sont aujourd'hui à l'agenda de la société contemporaine française et brésilienne, la sphère artistique et culturelle est moins frappée par ces réflexions, surtout au Brésil.

Dans cette partie de l'étude nous essaierons de comprendre quelles sont les possibilités de légitimation d'un travail artistique dans un système patriarcal qui prévoit une exclusion systématique des femmes et encore plus des femmes noires.

Au Brésil on ne connaît pas de rapports sur les inégalités de genre dans le champ culturel, ni en ampleur ni en durée comme ceux faits par Reine Prat (2006, 2009) et par *l'Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication* (annuellement, depuis 2013) promus par le Ministère de la Culture français. Si ces rapports sont inspirateurs, nous ne pouvons pas nier que concernant les dramaturges ils ne sont pas très approfondis. Quels sont les espaces donnés aux dramaturges ? Quel type de visibilité leur est réservé ?

1.1. L'enjeu brésilien

La croyance est en effet assez répandue selon laquelle les artistes, pourvoyeuses et pourvoyeurs d'imaginaires, vivraient dans un monde à part, plus libre, sans doute plus juste, et donc plus égalitaire ?⁸³

Le X Séminaire international des Politiques Culturelles⁸⁴ qui se déroule dans la prestigieuse Maison de Rui Barbosa à Rio de Janeiro, a présenté en 2019 seulement un article qui propose une réflexion sur les inégalités de genre dans la culture. Cet événement majeur des politiques culturelles brésiliennes a compté cette année

82 FOUCAULT, Michel, Histoire de la sexualité I- La volonté de savoir, pag.39, Gallimard, 1976.

83 PRAT Reine, « Mission pour l'égalité et contre les exclusions spectacle - Pour l'égal accès des femmes et des hommes aux postes de responsabilité, aux lieux de décision, aux moyens de production, aux réseaux de diffusion, à la visibilité médiatique - De l'interdit à l'empêchement », 2009. Disponible à l'adresse : <https://www.ladocumentationfrancaise.fr/var/storage/rapports-publics/094000235.pdf>

84 Organisé par le Sector de recherche en Politiques Culturelles et par la « Cátedra Unesco em Políticas Culturais » et Gestão-FCR. Réalisé entre 06 et 09 may 2019 dans la Fundação Casa de Rui Barbosa à Rio de Janeiro/ Brésil.

173 contributions d'articles,⁸⁵ présentés par des professionnels du secteur culturel, académiciens et spécialistes de sciences humaines et sociales du monde entier. Seul celui présenté par moi-même abordait les inégalités de genre du point de vue des politiques culturelles. Comment est-ce possible que le sujet ne soit pas discuté de façon plus vaste? Comment se fait-il que ce thème ne fasse pas encore partie des nombreuses discussions sur les politiques culturelles au Brésil ?

Représentation, moyens de production, politiques publiques... Or, la discussion est en place dans la société: dans les médias, dans la publicité, dans les entreprises, dans la politique ; la discussion est partout dans un pays qui s'exprime de plus en plus sur des sujets politiques dans les espaces publics (en prenant en compte également le cyberspace). Donc les responsables du domaine des politiques culturelles et les travailleuses et travailleurs du champ culturel peuvent-elles/ils ignorer l'importance et la contemporanéité de ce sujet ?

La situation politique actuelle brésilienne n'est certes pas simple. C'est à partir du « coup d'État » de 2016, qui a déclenché la destitution de la première présidente femme du pays, qu'une quantité d'événements complexes ont surgi. Trois ans après, avec la progression de l'extrême droite, qui a gagné les présidentielles de 2018, la situation gagne en complexité chaque jour. Il y a toujours des fragmentations politiques, même dans la gauche et au centre. Nous sommes une société qui a eu son tissu social déchiré... divisé⁸⁶.

Il s'agit de nombreux fronts de combats, il est possible de penser que ce ne serait peut-être pas le moment de soulever le sujet de l'inégalité des chances pour les femmes dans le domaine culturel. Néanmoins, dans le cadre d'une controverse de plus en plus présente dans l'agenda mondial contemporain et peu étudiée au Brésil, il faudrait réfléchir que les acteurs et les producteurs de la culture dans tous les domaines devraient se préoccuper de l'accès des femmes aux moyens de production et de la représentation symbolique de la société brésilienne.⁸⁷

Des femmes, partout dans le monde, abandonnent sans cesse les espaces de pouvoir pour laisser la place aux hommes dans des moments historiques comme ceux que nous vivons au Brésil actuellement. Au nom de l'intérêt collectif.

Très peu d'enquêtes ont été faites au Brésil sur le sujet des professionnelles de la culture et parmi celles existantes, il existe encore moins de données existant sur le prisme du genre. Les chiffres en général démontrent seulement qu'il y a moins de femmes dans les postes de décisions. La perception globale est celle selon laquelle les femmes portent les projets des hommes et ont un rôle secondaire, elles font toute la partie moins créative du projet.

85 Programmation complète disponible à l'adresse :

http://www.casaruibarbosa.gov.br/arquivos/file/Programa%C3%A7%C3%A3o_geral_alterada.pdf

86 « Démocratie en danger, Petra Costa, 2019 » Référence disponible sur : https://www.lemonde.fr/m-le-mag/article/2019/07/12/la-cineaste-petra-costa-expose-les-plaies-a-vif-du-bresil_5488676_4500055.html

87 ARAUJO Luane, « Políticas pela igualdade entre mulheres e homens na área da cultura: quando a militância influencia a política e vice-versa - um caso francês ». », Anais do X Seminário Internacional de Políticas Culturais, Org. Lia Calabre, Alexandre Pires Domingues [e] Eula Dantas Taveira Cabral., Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 2019.

Le cinéma⁸⁸, en tant qu'industrie beaucoup plus développée, a commencé déjà (Il y a 2 / 3 ans) un travail de création de réseaux de femmes, car la perception des inégalités d'opportunités est encore plus palpable dans ce milieu connu comme très machiste et avec un fort caractère d'entre-soi. Ce réseau non-mixte, *Mulheres do Audiovisual Brasil* (avec plus de 20.000 membres sur Facebook), réussit très bien à parler des inégalités, des politiques culturelles et de l'échange d'opportunités de travail.

Dans le milieu théâtral cette notion est très peu développée. L'idée d'un certain esprit de groupe et de collectif qui nie complètement la réalité des inégalités est très répandue. Nous avons pu observer cela à travers la création et l'animation du réseau non-mixte *Mulheres do Teatro Brasil*,⁸⁹ sur Facebook aussi, comptant environ 1.500 femmes de toutes régions. La proposition du groupe est la consolidation d'un réseau de travail pour les femmes de théâtre, surtout derrière la scène (metteuse en scène, dramaturge, machiniste, montage son et lumière etc.). Le but c'est de créer un entre soi des femmes et une facilité d'échange à travers l'outil internet, l'intérêt est de nourrir la discussion autour de ces inégalités et de dénoncer les mauvais plans et les abus.

Après presque deux ans d'activité dans ce groupe nous observons une faible conscience de la nécessité de cet entre soi. En fait, plusieurs femmes ne comprennent pas le groupe comme un échange, mais plutôt comme un lieu de diffusion des travaux qu'elles sont en train de produire, très souvent écrits et dirigés par des hommes. Les réflexions faites par les modératrices du groupe tendent à créer un sens critique et autocritique lors de ce genre de diffusion « Nous sommes là pour donner de la visibilité à la création des femmes et pour échanger des opportunités de travail ». Nos tentatives d'approfondissements de la discussion n'ont pas abouti pour le moment et le reste du groupe ne s'est pas approprié la réflexion. Pourquoi ? Ce n'est pas le moment politique ? Ne sommes-nous pas prêtes à affronter cette réalité dans le milieu théâtral ? Les chiffres secoueraient-ils cette inertie ?

Il y a bien des études et des mémoires sur les femmes dans le théâtre, mais plus du point de vue de la qualité littéraire ou du développement des technologies sociales auxquelles le théâtre souscrit. Une enquête réalisée par André Luís Gomes, chercheur en littérature et théâtre de l'Université de Brasília (UnB), parue dans un article de 2007,⁹⁰ a montré des chiffres issus du marché éditorial. Les maisons d'édition contribuent beaucoup pour à la formation d'une historiographie du théâtre mais ce n'est pas un travail très édité. Gomes a recensé, dès la période de la dictature (années 60 jusqu'aux années 2000), une présence de 28 % de femmes dans les œuvres dramaturgiques publiées.

88 HOLLANDA Heloisa Buarque de, dir. *Explosão feminista ...*, op.cit. Avec Erica Sarmet et Marina Cavalcante, p. 142

89 TRAD : Femmes du théâtre Brésil. In : Facebook. Disponible à l'adresse :

<https://www.facebook.com/groups/mulheresdoteatrobrasil/>

90 GOMES André Luís, « Dramaturgia contemporânea: do palco ao livro », In : Sheila Diab Maluf et Ricardo Bigi.

(Org.). « Olhares sobre textos e encenações ». *EDUFAL/EDUFBA*, v. 1, 2007, p. 29-50.

Récemment Daniela Beskow,⁹¹ a recensé les spectacles mis en scène par des femmes dans le cadre de son mémoire en Arts du Spectacle dans l'Université de l'État de São Paulo. Entre 2015 et 2016 elle a analysé les pièces à l'affiche à São Paulo par le biais de l'observation des guides de spectacles. Parmi 1.011 pièces, seulement 26% ont été mises en scène par des femmes. Elle a aussi montré que les pièces mises en scène par les hommes ont eu 3 fois plus d'espace de visibilité dans ces guides.

Cette place qui a été creusée dans la contemporanéité pour écouter et parler des inégalités de genre est un pouvoir qui doit être utilisé. Il ne peut pas être nié dans aucun domaine de la société au nom d'autres idéologies politiques, sous peine de régression des progrès réalisés. « Connaître de façon précise la réalité des données des femmes qui travaillent dans le domaine culturel brésilien peut être un mécanisme pour donner de la visibilité au sujet et éveiller la militance pour le combat contre les inégalités de genre ».⁹² C'est d'ailleurs ce qui s'est passé en France.

1.2. Le cadre Français

J'aurais dû me rappeler que les mœurs font les lois et que les lois ne font pas les mœurs.⁹³
(Sand)

En France, dans le domaine de la politique « au cours de la dernière décennie, la place des femmes dans les instances dirigeantes des partis a connu un certain progrès...sous l'effet des politiques de quotas sexuels ».⁹⁴ Mais ce raffermissement politique a été vu par les partis « comme une manière de renouveler l'image et d'améliorer le fonctionnement du champ politique à travers l'apport des qualités naturalisées comme féminines (proximité des électeurs, dévouement, moralité, pragmatisme, etc.) ».⁹⁵ Aujourd'hui nous savons que ce système a des limites et qu'il contribue à « une féminisation de lieux de pouvoirs les moins valorisés dans la hiérarchie du champ politique et n'ont guère menacé le monopole des positions les plus convoitées. »⁹⁶

91 BESKOW Daniela Alvares, « O discurso das mulheres na cena paulistana de 2015-2016: uma proposta feminista de análise de espetáculos », São Paulo, 2017

92 ARAUJO Luane, « Políticas pela igualdade entre mulheres e homens na área da cultura »..., op.cit.

93 SAND George, Lettre à Charles Meure, 1830.

94 BERENI Laure, Introduction aux études sur le genre, Avec Sébastien Chauvin, Alexandre Jaunait, Anne Revillard, De Boeck Supérieur, Paris, 2012, p. 242.

95 Ibid., p.251.

96 Ibid.

1.2.1. Les données produites par les rapports français

a) Rapport Reine Prat - 2006

En 2005, le Ministère de la culture et de la communication a lancé une mission d'analyse et de propositions à la Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles (DMDTS). Le but était d'aborder un seul aspect de la question, celui de l'égalité des hommes et des femmes dans le spectacle vivant. Ce premier rapport mentionne dans son introduction que « D'autres travaux suivront qui s'attacheront plus spécifiquement à mettre en lumière les autres types de discrimination à l'œuvre dans notre secteur (consciemment ou non) et envisageons les moyens de les réduire ». Mais ces 'autres types de discriminations' n'ont pas été abordés dans les nombreux rapports qui ont été rédigés dans les années suivantes.

Les données du rapport réalisé par Reine Prat ont été élaborées à partir de « chiffres fournis par les directions régionales des affaires culturelles et par les centres de ressources du spectacle vivant, à partir d'entretiens individuels, de groupes de réflexion informels, de rencontres institutionnelles. »⁹⁷

La *Charte de l'égalité* (qui s'appuie sur des textes préalablement adoptés au niveau européen - *Traité d'Amsterdam*, 1997) et la *Charte des droits fondamentaux* (2000), ont été les principales inspirations de ce premier rapport. L'analyse a concerné toutes les disciplines artistiques du spectacle vivant, tous les types de structures, tous les secteurs d'activités, de l'artistique à l'administration. Avec des objectifs tels que: justice et égalité sociales, mixité, modernisation et démocratisation du secteur du spectacle vivant.

Le résultat du rapport de 2006 a eu « l'effet d'une bombe »⁹⁸.

92 % des théâtres consacrés à la création dramatique sont dirigés par des hommes et 78 % des spectacles que nous voyons ont été mis en scène par des hommes. 85 % des textes que nous entendons quand nous allons au théâtre ont été écrits par des hommes. Ceux-ci représentent encore 80% des auteurEs inscritEs au répertoire d'Aneth. Ils ont été 69% à bénéficier de l'aide à la création dramatique de la Dmdts de 2001 à 2005.⁹⁹

Les inégalités constatées montraient bien l'habitude de « l'entre-soi » du champ culturel français et sa réticence à nommer des femmes (si compétentes soit-elles) à la tête des établissements. Le constat était clair : conscientes de ce phénomène, les femmes renonçaient encore trop souvent à poser leurs candidatures. Or,

97 PRAT, Reine, « Pour une plus grande et une meilleure visibilité des diverses composantes de la population française dans le secteur du spectacle vivant - Pour l'égal accès des femmes et des hommes aux postes de responsabilité, aux lieux de décision, à la maîtrise de la représentation », Mission Egalités, Rapport d'étape n° 1, 2006, p. 06. Disponible à l'adresse : <https://www.ladocumentationfrancaise.fr/rapports-publics/094000234-mission-egalites-pour-une-plus-grande-et-une-meilleure-visibilite-des-diverses>

98 PRAT Reine, « Mission pour l'égalité et contre les exclusions spectacle »..., 2009, op.cit., p.6.

99 PRAT, Reine, « Pour une plus grande et une meilleure visibilité des diverses composantes de la population française dans le secteur du spectacle vivant »..., 2006, op.cit., p.9.

cette représentativité est d'autant plus importante qu'elle concerne une plus juste répartition des rôles et des responsabilités « dans un secteur dont la fonction est de solliciter et de nourrir les imaginaires ».¹⁰⁰

Entre 2006 et 2009 la DMDTS a assuré, en liaison avec les DRAC (Direction Régionale des Affaires Culturelles) une veille statistique sexuée annuelle. Elle a permis de suivre « l'évolution du nombre d'organismes subventionnés et des moyens qui leur sont attribués, par l'État et par les collectivités territoriales, selon qu'ils sont dirigés par des hommes ou par des femmes. »¹⁰¹ Les données ont été collectées auprès des organismes subventionnés, sur leurs personnels et leurs activités (programmation, production, accueil d'artistes en résidence etc). L'ensemble des données concernant la dramaturgie contemporaine avait fait un certain progrès par rapport au répertoire classique, il montrait qu'il était proposé de donner 45 % des rôles aux femmes (d'après l'échantillon qui représente le catalogue d'Aneth).¹⁰²

Conduits par le choc des données dévoilées en 2006, des mouvements militants sont apparus. Parmi les plus significatifs, le *Mouvement H/F*¹⁰³ et le groupe d'action féministe *La Barbe*¹⁰⁴ signalés dans le rapport de 2009 :

Au-delà de leurs spécificités, ces collectifs ont pour objectifs communs la sensibilisation des actrices et acteurs du spectacle vivant ainsi que l'interpellation des pouvoirs publics et des responsables d'institutions quant aux actions qu'ils entendent mettre en œuvre pour réduire les inégalités conformément aux lois en vigueur.¹⁰⁵

b) Rapport Reine Prat - 2009

Ce rapport s'est engagé à donner un compte-rendu des travaux accomplis depuis 2006, toujours dans le Spectacle vivant. Il reprend les chiffres de 2006 pour réfléchir, parler des freins sur le genre et faire les premières remarques sur le plafond de verre dans le domaine culturel en France. Le but est donc à chaque fois d'améliorer la connaissance statistique de la situation des inégalités et de mieux comprendre les mécanismes qui les produisent.

La DMDTS a pris l'initiative de réunir, de manière informelle, des personnalités du spectacle vivant susceptibles d'apporter une contribution à la compréhension de ces phénomènes. Une dizaine de rencontres ont eu lieu, entre 2006 et 2008, avec des femmes de théâtre, des musiciennes, des directrices ou administratrices

100 Ibid., p.15.

101 PRAT Reine, « Mission pour l'égalité et contre les exclusions spectacle »...,2009, op.cit., p.12.

102 Aneth : Association Aux *Nouvelles Écritures Théâtrales*.

103 Op.cit.

104 La Barbe est un groupe d'action féministe qui dénonce le monopole du pouvoir, du prestige et de l'argent par quelques milliers d'hommes blancs. La Barbe est un groupe orienté vers l'action qui consiste à envahir les lieux traditionnellement dominés par les hommes en portant des barbes. Disponible à l'adresse :

<https://labarbelabarbe.org/Qui-sommes-nous>

105 PRAT Reine, « Mission pour l'égalité et contre les exclusions spectacle »...,2009, op.cit., p.14.

d'institutions. Le rapport préconisait la constitution de réseaux, la sensibilisation des publics et dénonçait des agissements communs comme la mythification de « La figure du couple – le créateur et sa muse, inspiratrice et/ou interprète ». ¹⁰⁶ Il dénonçait également le fait que les femmes occupent les fonctions de *seconde* des hommes qui dirigent les institutions et en assurent la représentation à l'extérieur, elles « font *tourner la maison* ». Les réseaux de sociabilité masculine, produisent des solidarités actives, et n'ont pas leur équivalent féminin. Ce sont des réalités triviales, mais jamais auparavant admises dans le contexte du domaine des professionnelles de la culture.

Ce rapport précisait que « les femmes ne sont pas un thème ». L'objectif était d'assurer que les œuvres trouveraient leur place dans les programmations en dehors de toute thématique spécifique. Outre les diverses préconisations, celle d'assurer la parité dans les jurys, conseils d'administration, comités d'experts et toute instance décisionnelle ou consultative a été celle qui est apparue plus clairement dans les rapports annuels suivants.

c) Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication

Quatre ans après, en 2013, l'Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication a été créé et a fait sa première publication. Dans l'avant-propos Aurélie Filippetti¹⁰⁷ déplorait d'emblée la situation injuste qui n'avait pas beaucoup changé : « cette situation va en particulier à l'encontre de la richesse de la création, rejaillit sur la société tout entière ». Nous pouvons dire que ce type d'affirmation est devenu récurrent dans les introductions et les avant-propos des rapports des années suivantes. Les changements sont vraiment très lents.

La réflexion sur ce rapport engageait, cette fois, le secteur de l'audiovisuel, avec la participation de la direction générale des médias et des industries culturelles (DGMIC) et des entreprises audiovisuelles publiques. L'idée de l'Observatoire est que « Les indicateurs présentés dans le document ont vocation à être actualisés » par une cellule technique animée par le Département des études, des statistiques et de la prospective (DEPS) du Ministère de la culture et de la communication. Depuis, ce département procède à l'actualisation des indicateurs, mène des réflexions sur la mobilisation de nouveaux indicateurs et réfléchit à des thèmes d'amélioration de la connaissance relative à l'égalité hommes-femmes dans la culture, notamment en termes d'études. « Mis à part les centres d'art, la part des femmes au sein des postes d'encadrement supérieur est très faible. Au total, parmi les 350 structures étudiées, on compte 91 structures dirigées par des femmes, soit un taux de féminisation de 26 %. »

¹⁰⁶ Ibid., p.8.

¹⁰⁷ Ministre de la Culture et de la Communication en France, de 2012 à 2014.

À partir de 2014, l'actualisation de l'information s'appuie sur l'administration du ministère et sur les institutions culturelles et les médias, tout en s'enrichissant, de données nouvelles dans les champs du cinéma, de la presse et de l'édition mais aussi du patrimoine. La façon dont ces données étaient exposées a également changé: à partir de 2014 les rapports s'appuient sur des graphiques et tableaux plus colorés et compréhensibles, s'accompagnent d'une analyse et parfois d'une contextualisation juridique.

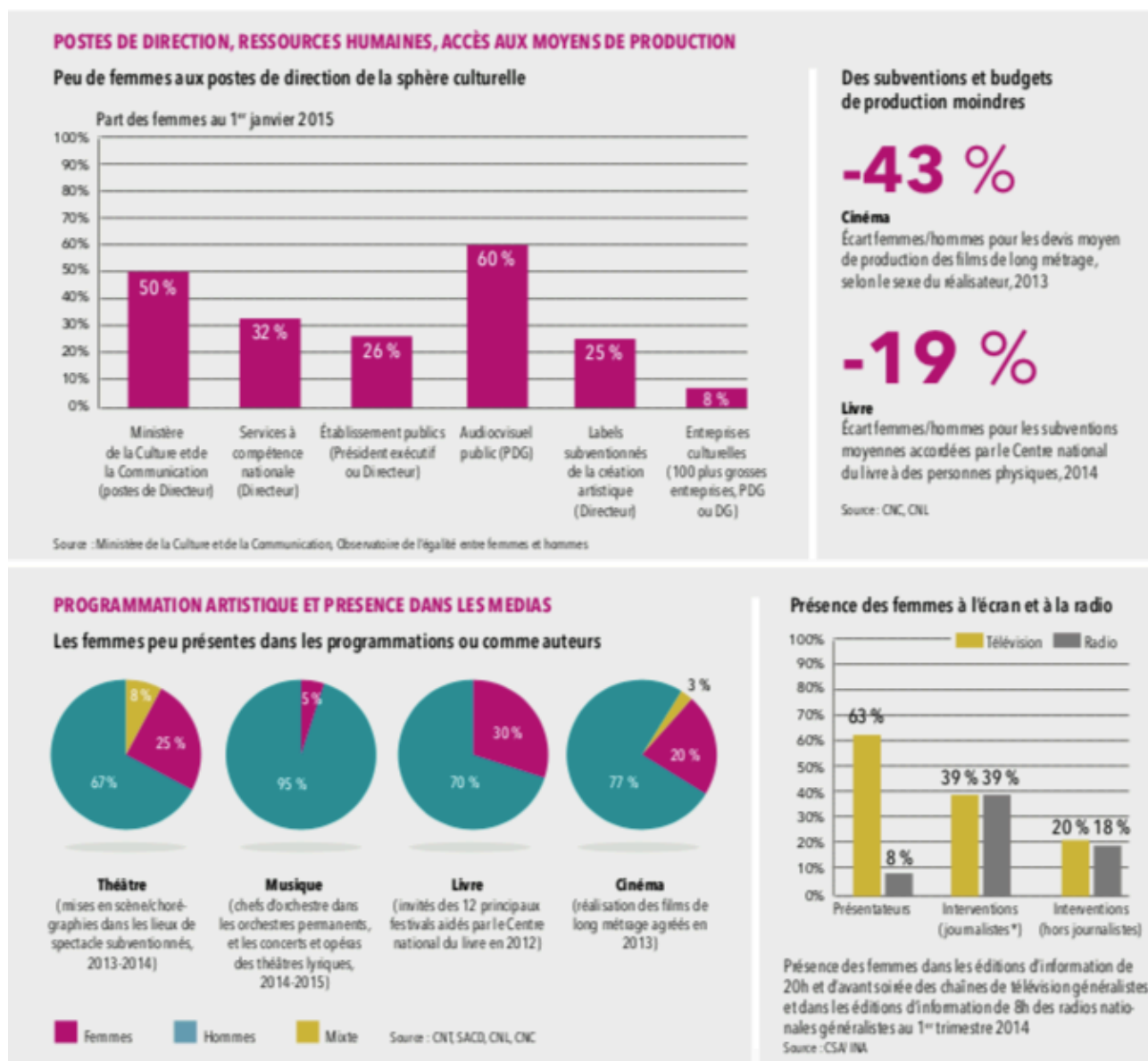


Figure 1 Observatoire - Rapport 2015

Au fur et à mesure, avec les changements de gouvernement et du Ministère de la Culture il semble que les « Avant-propos » sont devenus moins engagés et plus conformes. Par exemple, la troisième année consécutive

des rapports annuels, en 2015, dans l'Avant-propos que signé Fleur Pellerin, Ministre de la Culture et de la Communication, elle affirme :

Cet outil est une photographie de l'état des lieux, qui actualise les données. Un outil qui permet d'accompagner l'évolution de la parité et qui doit contribuer à faire progresser l'égalité.¹⁰⁸

C'est à partir de 2015 qu'on accorde plus d'attention aux écarts que l'on peut constater en matière de reconnaissance artistique. Mais, les analyses ressemblent aux précédentes :

Au 1er janvier 2015, 61 % des centres d'art et 55 % des fonds régionaux d'art contemporains sont dirigés par des femmes. Il y a également sept femmes parmi les douze directeurs de centres de développement chorégraphique (58 %). Les femmes sont bien moins présentes à la tête des autres lieux de création et de diffusion du spectacle vivant ; si un quart des directeurs de centres nationaux des arts de la rue et de scènes nationales sont des femmes, elles ne sont que 10 % parmi les directeurs de scènes de musiques actuelles et aucune femme ne dirige un des orchestres subventionnés par le ministère de la Culture et de la Communication.¹⁰⁹

En 2016, un rapport spécifique a été commandé à Cécile Hamon :¹¹⁰ une mission de mise en place de l'Observatoire, spécifique aux secteurs du spectacle vivant, en lien avec la SADC (Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques). Elle fait le choix d'une méthode de travail qualitative : elle réalise une quarantaine d'entretiens individuels et crée un groupe de travail participatif mis en place par le SYNDEAC (Syndicat national des entreprises artistiques et culturelles). Les chiffres seuls, n'étaient plus suffisants pour comprendre la lente évolution du pouvoir des femmes dans le champ culturel par rapport à tous les changements dans les autres domaines de la société. L'idée était que les entretiens permettraient de « mieux cerner les difficultés rencontrées par les femmes tout au long de leur carrière professionnelle et d'identifier les arbitrages réalisés et les actions concrètes permettant de concilier les points de vue des salariés et de la gouvernance. »

Si dans le spectacle vivant, comme l'a souligné Myriam Marzouki : « la question de l'égalité se pose avec des enjeux spécifiques car les auteurs et les metteurs en scène donnent à voir une représentation du monde et de la société. »¹¹¹, le constat de ce rapport était décourageant :

La part des femmes programmées dans le réseau des lieux labellisés est passée de 22 % en 2006 à 26 % en 2015, soit une progression de 4 % seulement en 10 ans.¹¹²

108 Observatoire de l'égalité hommes-femmes dans la culture et la communication. Troisième rapport de l'Observatoire de l'égalité hommes-femmes dans la culture et la communication, 2015, p.03. Disponible à l'adresse : <http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Egalite-et-diversite/Documentation/Observatoire-de-l-egalite-femmes-hommes/Observatoire-2015-de-l-egalite-entre-femmes-et-hommes-dans-la-culture-et-la-communication>

109 Ibid., p.27.

110 HAMON Cecile, «Mission sur l'égalite femmes- hommes dans le spectacle vivant constats et propositions d'action», 2016. Disponible à l'adresse: <https://www.syndeac.org/rapport-hamon-egalite-femmes-hommes-4379/>

111 In : <http://egalites.blogs.liberation.fr/2016/03/07/legalite-les-femmes-et-le-voile/>

112 Ibid.

Ce rapport met en évidence que les femmes ont des difficultés à s'autoriser à postuler aux postes de direction et préconise :

L'accès des femmes à la direction des lieux passera par un double processus : par les modèles que la société arrivera à ériger mais aussi par la capacité du système éducatif à faire que les filles aient autant confiance en elles-mêmes que les garçons ont confiance en eux-mêmes.¹¹³

Le rapport de 2017 de l'Observatoire admet : « les données rassemblées mettent sous nos yeux un constat souvent sévère », cependant dans son introduction il annonçait :

Importantes avancées ont été récemment réalisées, grâce à la mobilisation d'un grand nombre des acteurs concernés, partenaires sociaux par exemple, ou par la voie législative.¹¹⁴

Il donne comme exemple la *Loi du 7 juillet 2016* relative à la liberté de création, à l'architecture et au patrimoine qui impose l'égalité comme l'un des objectifs de toute politique en faveur de la création artistique, et consacre le principe de l'égal accès des hommes et des femmes à la tête des institutions labellisées.

Le rapport de 2018 annonce que la Culture est le premier ministère à « avoir obtenu la labellisation égalité de l'Afnor », ¹¹⁵ en octobre 2017, et que le ministère vient de se doter d'une feuille de route ambitieuse en faveur du développement de l'égalité sur la période 2018-2022. Ce rapport met en lumière les progrès accomplis mais aussi :

l'ampleur du chemin qu'il reste à parcourir pour que le secteur culturel contribue pleinement à la lutte contre les stéréotypes et les discriminations dont les femmes continuent de faire l'objet, et pour qu'elles accèdent à l'égalité réelle qui demeure encore lointaine.¹¹⁶

Dans ce rapport, les spectacles écrits par des femmes sont toutefois bien moins nombreux (24 %), tandis que les femmes sont plus souvent responsables de la traduction d'une œuvre (42 %). Concernant la reconnaissance et le prix il n'y a pas de doute :

Malgré le nombre significatif de femmes dramaturges ou mettant en scène des pièces de théâtre, la part de femmes sélectionnées ou primées est très faible, sans présenter d'amélioration réelle depuis les années 1990¹¹⁷

113 HAMON Cecile, «Mission sur l'égalité femmes »..., op.cit., p.8.

114 Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication. Cinquième édition de l'Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication, 2017, p.04. Disponible à l'adresse : <http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Egalite-et-diversite/Documentation/Observatoire-de-l-egalite-femmes-hommes/Observatoire-2017-de-l-egalite-entre-femmes-et-hommes-dans-la-culture-et-la-communication>

115 AFNOR : Association française de normalisation.

116 Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication. Edition de l'Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication, 2018, p.04. Disponible à l'adresse : <http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Egalite-et-diversite/Documentation/Observatoire-de-l-egalite-femmes-hommes/Observatoire-2018-de-l-egalite-entre-femmes-et-hommes-dans-la-culture-et-la-communication>

Théâtre

Tableau 38 – Répartition des spectacles programmés selon le sexe de la personne les ayant écrits, adaptés, traduits, mis en scène, scénographiés et chorégraphiés, saison 2017-2018

Unités et %

	Théâtres nationaux	Centres dramatiques nationaux et régionaux	Scènes nationales	Scènes conventionnées	Pôles nationaux des arts du Cirque	Centres de développement chorégraphiques	Ensemble
Nombre de représentations	1 354	3 339	5 431	4 652	385	147	15 308
Part des représentations de spectacles mis en scène par des femmes (%)	39	35	31	33	37	54	34
Nombre de spectacles	94	798	2 449	2 597	171	76	6 185
Part des spectacles mis en scène par des femmes (%)	33	35	33	34	34	50	34
Nombre de spectacles jeune public	10	178	930	1 118	108	18	2 362
Part des spectacles jeune public mis en scène par des femmes (%)	40	41	34	36	36	44	36
Répartition des femmes par fonction (%)							
Part de femmes ayant écrit le spectacle	17	20	24	26	22	18	24
Part de femmes ayant réalisé l'adaptation	25	35	38	35	27	—	35
Part de femmes ayant réalisé la traduction	32	42	42	43	44	—	42
Part de femmes ayant réalisé la mise en scène	32	34	33	34	34	35	34
Part de femmes ayant réalisé la scénographie	38	37	31	35	30	57	34
Part de femmes ayant réalisé la chorégraphie	44	39	37	36	44	41	37

Source : Les Archives du spectacle/Ministère de la Culture, Direction générale de la création artistique, 2018

Figure 2 Observatoire - Rapport 2018

Théâtre

Tableau 53 – Part des femmes parmi les lauréat-e-s des Molières, 1987-2017

Unités et %

	1980 à 1989	1990 à 1999	2000 à 2009	2010 à 2017	Total
Molière du metteur en scène¹					
Artistes sélectionné-e-s	16	50	53	45	164
dont femmes	7	0	8	4	13
Part des femmes (%)	6	0	15	9	8
Artistes primé-e-s	3	10	10	10	33
dont femmes	0	0	3	0	3
Part des femmes (%)	0	0	30	0	9
Molière de l'auteur					
Artistes sélectionné-e-s	14	55	54	35	158
dont femmes	3	10	6	6	25
Part des femmes (%)	21	18	11	17	16
Artistes primé-e-s	3	15	10	6	34
dont femmes	7	3	7	0	5
Part des femmes (%)	33	20	10	0	15

1. Molière du metteur en scène d'un spectacle de théâtre public et Molière du metteur en scène d'un spectacle de théâtre privé.

Source : Ministère de la Culture, Secrétariat général, 2018

Figure 3 Observatoire - Rapport 2018

D'autres rapports ont été préparés en 2018 comme celui de l'Association H-F Île de France commandé à Raphaëlle Doyon. Dans cette publication, Doyon met en lumière la trajectoire professionnelle de femmes artistes et discours sur les actualités du milieu (les dénonciations après l'affaire Weinstein) et prises de position:

L'actualité est riche d'événements qui viennent ébranler les idéaux des métiers artistiques, nos conceptions politico-esthétiques des rôles, des rapports de pouvoir tacites d'ailleurs souvent érotisés. Les révoltes, rapports, publications et prises de position d'artistes, d'associations et de responsables politiques nous laissent espérer un progrès, mais rappelons comme une mise en garde face à cette toile de fond aux allures prometteuses.¹¹⁸

Le document cite le discours que Carole Thibaut (directrice du centre dramatique national de Montluçon) a fait au Festival d'Avignon (2018) comme étant « un coup de gueule ». Le discours est le refus d'un « faux » Prix Molière. Cette année le festival était, assez ironiquement consacré au Genre.

Cette année, ..., la programmation du festival IN, hors jeune public, présente 9% d'autrices femmes pour 91% d'auteurs hommes. Cette année,..., sur la totalité des spectacles et expos programmés dans le festival IN, on recense 25,4 % d'artistes créatrices femmes... J'en ai ma claque de voir une majorité de femmes muettes, privées de paroles, venir s'asseoir dans l'obscurité des salles pour recevoir là bien sagement la parole des hommes, la vision du monde portée par des hommes, dessinée par des hommes, en majorité blanche, en plus. [...] Dans la totalité du spectacle vivant aujourd'hui en France, 23% seulement des subventions publiques d'État vont à des projets portés par des artistes femmes, parce qu'elles ne représentent que 11% des spectacles programmés sur toutes les scènes et parce qu'elles ne reçoivent que 4 à 12% des pavés, pardon des récompenses. Oui, cette année le IN fait Genre.¹¹⁹

d) Le Haut Conseil à l'Égalité

En 2018, le Haut Conseil à l'égalité - une instance gouvernementale liée au premier - ministre - a remis son rapport à Françoise Nyssen, Ministre de la Culture: « Inégalités entre les femmes et les hommes dans les arts et la culture - Acte II : après 10 ans de constats, le temps de l'action ». Le rapport admet les inégalités flagrantes du secteur « Majoritaires sur les bancs des écoles d'arts, les femmes disparaissent avec le temps ».¹²⁰

118 DOYON Raphaëlle, Publication en ligne « Trajectoires Professionnelles des artistes femmes en art dramatique. Singularités et mécanismes du plafond de verre ». Commande de l'association HF Ile de France, 2018, p.9. Consultable sur : <http://hf-idf.org/2019/02/05/les-trajectoires-professionnelles-des-artistes-femmes-en-art-dramatique/>

119 Ibid., « Les femmes se font baiser : le texte coup de poing de Carole Thibaut au Festival d'Avignon », Sceneweb.fr, consultable sur : <https://sceneweb.fr/les-femmes-se-font-baiser-le-texte-coup-de-poing-de-carole-thibaut-au-festival-davignon/> . [Consulté le 20 Juillet 2018]. La vidéo est disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=eKwcO6OA2b0>.

120 Haut Conseil à l'Égalité entre les femmes et les hommes « Inégalités entre les femmes et les hommes dans les arts et la culture Acte II : après 10 ans de constats, le temps de l'action », Rapport n°2018-01-22-TRA-031, 2018, p.3. Disponible à l'adresse: <http://www.haut-conseil-egalite.gouv.fr/stereotypes-et-roles-sociaux/travaux-du-hcefh/article/egalite-dans-la-culture-le-temps-de-l-action>

- 97% des groupes programmés par les grands festivals de musique sont composés exclusivement ou majoritairement d'hommes ;
- 85% des expositions-hommages dans les grands lieux d'exposition sont dédiées à un homme ;
- 72% des avances sur recette du Centre national du Cinéma vont à des projets conduits par des hommes ;
- Depuis sa création il y a 70 ans, le festival de Cannes a décerné 1 palme d'or à une femme ;
- Aucune femme ne dirige un théâtre national ou l'un des 7 Centres nationaux de création musicale ;
- Le Panthéon compte 4 femmes et 72 hommes ;

Malgré les engagements des ministres successives déterminées à faire reculer les inégalités et les préconisations diverses, les chiffres varient très peu.

Nous sommes en 2019 et le rapport de l'Observatoire paru cette année n'a pas beaucoup changé ni dans le ton des introductions ni pour les chiffres.

Chacun des chapitres bénéficie d'un paragraphe introductif qui rappelle le contexte juridique et réglementaire sur lequel s'appuie l'observation de la parité : textes de loi portant dispositions relatives à la fonction publique, à la représentation des femmes au sein des conseils d'administration et des instances consultatives, protocole ministériel relatif à l'égalité professionnelle, loi pour l'égalité réelle entre femmes et hommes, etc.¹²¹

1.3. Penda et Grâce – Prix, reconnaissances, critiques, codes et réseaux

En considérant que les prix, la reconnaissance, l'accès aux concours et aux appels à projet font partie d'une certaine prise de pouvoir et prise de position politique vis-à-vis des institutions, il a semblé intéressant d'interroger les deux autrices concernées par cette étude sur leur positionnement à propos de ses sujets. Cette partie de la recherche a comme source d'information les interviews faites avec chaque dramaturge et l'analyse des entretiens qu'elles ont donnés à la presse.

Penda Diouf affirme qu'elle est dans le monde du théâtre professionnel sans y être totalement. Elle admet ses fragilités vis-à-vis de cette professionnalisation. Penda a toujours fait ce travail en activité parallèle sans jamais trop oser. En revanche, en 2019, elle a décidé de se lancer et a quitté son travail principal de « bibliothécaire » (elle est en fait directrice d'une Médiathèque à Saint Denis). Elle a posé une disponibilité de deux ans pour

¹²¹ Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication. Septième édition de l'Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication, 2019. Disponible à l'adresse : <http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Etudes-et-statistiques/L-actualite-du-DEPS/Observatoire-2019-de-l-egalite-entre-femmes-et-hommes-dans-la-culture-et-la-communication>

développer un nouveau parcours en tant qu'autrice. « Je sais que c'est un monde tellement fermé et tellement dans un entre soi, où il faut vraiment avoir les codes... »

Même si elle a eu un prix d'encouragement à 19 ans pour une pièce qu'elle a écrite sans jamais être allée au théâtre (sauf quelques pièces avec l'école), elle affirme qu'elle avait toujours un manque d'assurance. Or, le prix d'encouragement était prestigieux mais « il n'a rien donné après. La pièce n'a jamais été éditée, et elle n'a pas été montée ». Il y a eu plusieurs lectures certes, à la Comédie Française, au Théâtre de la Huchette « mais cela n'allait pas plus loin, donc je ne pouvais pas m'appuyer là-dessus ». La reconnaissance a existé mais à la suite de cette reconnaissance il y a eu un vide. Penda admet qu'elle est dans un schéma. Ses textes peuvent être reconnus, elle a des bourses des concours, des résidences, mais... « Voilà, après... ils ne sont ni montés ni édités... ». Paradoxalement son texte *Poussière* va être publié et joué en Arménie cette année de 2019. Elle a deux pièces éditées en Pologne et une pièce qui va être montée par un metteur en scène Burkinabais, à Ouagadougou.

Penda est consciente que certaines dispositions de son parcours disent des choses sur le théâtre français. Elle est française, née en France, elle écrit en français, mais son parcours professionnel en tant que dramaturge passe par le *réseau francophone* et non pas par le *réseau français*. De ce fait elle est persuadée qu'il y a « quelque chose d'incompréhensible dans la reconnaissance de son travail en France ». Elle pense qu'« il y a une résistance du côté français à certaines histoires, à certaines littératures, à certaines façons de raconter... » Par contre elle est très contente que ses pièces circulent à l'étranger, même s'il faut admettre qu'en France les moyens pour la Francophonie sont mineurs. Penda explique : « C'est un théâtre à deux vitesses en fait. Il y a le théâtre français et à côté il y a le petit frère pauvre où on met tout ce qu'on ne comprend pas. Les histoires qui parlent d'étrangeté ou d'ailleurs ».

Concernant la publication des textes dramaturgiques, Penda accorde beaucoup d'importance au sujet, pour elle cela permet « d'avoir un document écrit, on sait que dans cent ans on pourra s'y référer, on pourra le lire. Mais s'il n'y a pas de trace physique en fait, cela peut jouer de l'invisibilisation. Même en termes de compréhension de la société comme elle était aujourd'hui en 2018/2019. Après c'est vrai que l'écriture théâtrale est très peu éditée, très peu diffusée, c'est le parcours du combattant ».

Si dans le théâtre contemporain on donne peu de place aux auteur.es, il y a encore très peu des dispositifs spécifiques pour aider à la création des autrices. Il y a certes des résidences d'écriture, mais de plus en plus il est demandé aux auteur.es de se faire rémunérer par le biais d'une action culturelle que se met en place pendant la résidence (non pour l'écriture en soi). Penda aime les actions culturelles, elle est même très douée pour cela, mais cela n'empêche pas cette réflexion « Tout le monde ne se sent pas à l'aise... tout le monde n'est pas suffisamment pédagogue pour animer des ateliers avec des gamins ou avec des publics éloignés ».

Penda acquiesce au fait qu'il y a une censure cachée derrière les appels-à-projet et les commandes par le biais des Cahiers de charges. « Il faut essayer d'en tirer le fil ». Son texte *J'emmêle*, qui traite d'un erreur judiciaire a été présenté dans une commande sur les « faits divers ». Pour ce concours Penda s'est posé la question de son positionnement en tant qu'autrice :

Je me suis dit, est-ce-que je vais écrire à la place de la victime? Je vais écrire à la place du bourreau, de celui qui a tué ? Et je me suis dit, dans les faits divers y a aussi les erreurs judiciaires, et cela c'est quelque chose qui me parle. Parce que les erreurs judiciaires aussi sont souvent commises contre des personnes qui sont à la marge de la société. Des personnes qui n'ont pas les codes, qui ne savent pas se défendre, qui ne connaissent pas leur droit, qui sont pauvres, qui sont noires, qui sont racisées. Donc, même quand il y a des contraintes il faut essayer de respecter ses propres thématiques.

Grace Passô a reçu beaucoup de prix pendant son parcours professionnel, elle les voit de façon pragmatique « Les prix donnent de la visibilité au travail dans certains circuits de théâtre ». Prix liés à la dramaturgie, mais aussi comme comédienne et même comme metteuse en scène. « A chaque fois que je reçois un prix, il y a un très grand retour de personnes qui sont intéressées, qui veulent comprendre qui vous êtes ». Dans le cinéma, même si elle a commencé à faire des films il y a à peine quelques années, Grace a eu déjà des prix et des hommages. « Tout au long de votre vie, vous comprenez vos priorités. Ma priorité n'est certainement pas de gagner des prix. Mais c'est une réalité qui s'est produite...».

Lorsque le sujet est la publication des textes de théâtre, Grace est beaucoup plus péremptoire et concernée. « Je trouve que publier un texte c'est essentiel. Le texte théâtral est un élément d'une grande importance dans l'histoire du théâtre et plus particulièrement concernant le concept de dramaturgie qui a pu se développer à travers cette historiographie ». Presque tous les textes de Grace ont été publiés et tous sans exception ont été montés.

Pour Grace, les appels-à-projet cachent certainement beaucoup d'interdits et de censures :

Sur le plan politique, sur la manière dont ils administrent l'art, sur ce qu'ils vous demandent. Il s'agit d'un système qui a été créé, et ce système est évidemment excluant. C'est-à-dire si vous avez certains prix, vous êtes plus en mesure de gagner certains appels à projet, l'idée de genre est aussi là, et nous savons à quel point ils sont racistes, à quel point ils sont misogynes. Ce qu'ils valorisent dans ces appels à projets c'est un système plein d'exclusions. Le cahier des charges est affecté par un système de reconnaissance de l'Art, par un système de marché, qui est aussi une politique ; et en tant que fruit de ce même système elle perpétue des moyens d'oppression déterminés.

2. Théâtre et engagement politique

L'art n'est pas la réponse à une question, il formule une question pour une réponse qui n'existe pas encore...¹²²
(Duvignaud)

2.1. Le tissu de ces imaginaires

La dramaturgie est une écriture vivante. Les deux autrices choisies pour la recherche de ce mémoire sont des femmes de presque quarante ans, de la même génération, qui ont des trajectoires professionnelles intéressantes et inspirantes. Elles ont toutes les deux en commun le fait d'avoir plusieurs casquettes professionnelles en plus de leur profession de dramaturge. Penda est bibliothécaire, directrice de médiathèque, et désormais comédienne. Grace est metteuse en scène et comédienne.

Grace et Penda sont toutes les deux des femmes racisées. Cette caractéristique ressort dans leurs discours, dans leurs apparitions publiques (interviewes, rencontres, etc), dans leurs œuvres et dans leurs différentes actions militantes. La question de la représentativité est présente dans leur récit. Grace et Penda sont animées du désir d'écrire, ou de faire du théâtre pour raconter des histoires représentatives de leurs existences, des narrations qu'elles ne trouvent pas autre part.

L'idée de cette partie du mémoire n'est pas de comparer, mais plutôt de mettre en parallèle les lignes de convergence de ces écritures par le prisme des thèmes, des contextes et des parti-pris politiques. Trouver des lieux de convergence plutôt que des antithèses. Des ponts plutôt que des frontières. Les axes sont mobiles et s'interconnectent, parfois s'éloignent mais cela ne sera pas mon approche. Le regard va vers ce qui converge.

Grace Passô est née à Belo Horizonte en 1980. Elle a suivi ses études au Centro de Formação Artística Tecnológica de la Fundação Clóvis Salgado à la ville de Belo Horizonte. Là, elle a fondé le groupe théâtral Espanca!. Grace a reçu le prix Shell de Théâtre pour le monologue *Vaga carne*, dans lequel elle déconstruit une unité du sujet, utilisant le corps comme décor et la voix comme personnage.

122 DUVIGNAUD Jean, *Sociologie du théâtre. Sociologie des ombres collectives*, Paris, PUF, 1965, p.580.

Penda Diouf est née à Dijon en 1981 et elle naturalisée sénégalaise. Après des études de Lettres modernes, elle a passé un DEA en études théâtrales à l'université Sorbonne-Nouvelle. Elle a écrit sa première pièce *Poussière* à l'âge de 19 ans, qui lui a valu une bourse d'encouragement du CNT. Elle est co-fondatrice du label *Jeunes textes en liberté*, qui souhaite favoriser l'émergence des auteurs et autrices dramatiques contemporains et prône une meilleure représentativité de la diversité sur la scène théâtrale française.

Dans son livre *Análise dos espetáculos*,¹²³ Patrice Pavis se prononce sur la difficulté d'analyser un spectacle et le nombre d'aspects qu'on doit prendre en compte : contexte historique de l'écriture, situation psychologique et contexte socioculturel. « La seule chose que nous pouvons affirmer est que chaque moment historique et chaque pratique dramaturgique et scénique se correspondent ».¹²⁴ L'idéal est donc de ne pas définir de façon universelle et abstraite l'écriture dramatique mais de la traiter historiquement, au cas par cas, et « examiner comment le texte a été conçu en fonction d'une certaine pratique de la langue et de la scène ».

Jean Duvignaud, sociologue, dramaturge et anthropologue, s'est bien interrogé sur l'art, l'artiste et nos sociétés. Les questionnements de ce mémoire tendent vers l'engagement politique et féministe dans le théâtre de nos jours et Duvignaud contribue à une réflexion sur certaines illusions ancrées parfois comme des vérités. Pour lui « Dédire du théâtre l'expérience d'une époque c'est oublier que le théâtre est une création, donc une invention, que sa direction ne lui est pas imposée... mais qu'elle fait de ses propres mythologies ».¹²⁵ Nous avons nos mythologies personnelles, familiales, culturelles qui contribuent à nourrir la création, pourtant il affirme encore que :

L'imaginaire tend à sublimer le donné pour découvrir des régions nouvelles de l'expérience. La création dramatique comme toutes les autres formes de création artistique, est une direction, une porte ouverte ou qu'il faut ouvrir et par laquelle on s'engage au-delà de la réalité humaine donnée actuellement dans le cadre social qui la définit.¹²⁶

Le théâtre a ses spécificités en tant qu'art vivant et en mouvement ; non seulement art collectif, qui n'est pas figé, il met le texte dramatique à l'épreuve de son temps et des différentes mythologies des individus qui participent de la création. Duvignaud affirme encore que la création dramatique ne devrait pas « séparer l'esthétique du théâtre de la riche et effervescente vie sociale où les auteurs, les publics, les metteurs en scène

123 PAVIS Patrice, *A análise dos espetáculos*. Teatro, mimica, dança, dança-teatro, cinema. São Paulo, Perspectiva, 2015, p. 194 et 195.

124 Ibid.

125 DUVIGNAUD Jean, *Sociologie du théâtre...*, op.cit., p.54.

126 Ibid.

et les acteurs sont profondément engagés ». ¹²⁷ C'est à dire qu'au-delà de la conjonction de ses différentes fictions personnelles il y a bien d'autres influences. Il ne sépare pas l'expérience propre, le contexte de la vie, de la scène et les divers « milieux effervescents » qui la composent.

Si tantôt les éléments économiques, tantôt les éléments psychologiques, tantôt les éléments techniques s'imposent pour aider la naissance de l'œuvre, ou pour en étouffer les manifestations, il ne faut pas oublier que « l'art n'est pas sans rapport avec la pulsion qui pousse les groupes vers l'accomplissement de leur liberté, avec cette 'révolution permanente' qui modèle, détruit, et remodèle les structures et les formes. ». ¹²⁸

Cependant, Duvignaud a des doutes sur la capacité du théâtre de dénoncer un désordre politique ou social et de créer en même temps une œuvre capable d'atteindre à la puissance dramatique. Il pense qu'ainsi l'élément théâtral s'affaiblit et peut craindre de sombrer dans l'intellectualisme. ¹²⁹ Pour lui « c'est absurde de se demander si le théâtre reflète une société, puisqu'il est la société réalisant esthétiquement le développement affronté de la révolution permanente. » ¹³⁰

Les deux autrices de théâtre protagonistes de cette recherche sont des femmes nées au début des années 1980, elles ont vécu des enfances très différentes dans des sociétés culturellement et historiquement dissemblables. Pourtant elles ont beaucoup de similitudes dans leur vision du monde et dans leur manière de comprendre : le théâtre, son rôle dans la société, l'importance de la représentativité et d'être présent de façon concrète dans son temps en tant qu'artistes. Autrement dit ses voix politiques. Plusieurs sujets les unissent à partir d'une vision féministe du monde qui apparaît aussi dans le tissu social et créatif de leurs œuvres. Ces deux femmes ont encore un autre point en commun, elles sont des femmes noires qui traversent des oppressions semblables, même si chacune a des réalités socio-culturelles et des vécus complètement différents.

2.2. Ancrages

Grace à des fixations, expliciter ce qu'on n'arrive pas à voir tout de suite chez quelqu'un et défaire des stéréotypes imposés. « Il y a eu toujours une énorme distance entre ce que mon image suggère à la société raciste et sexiste, et ce qu'elle est effectivement ». Grace a dû se battre pour faire partie de certaines

127 Ibid., p.47.

128 Ibid., p. 62.

129 Ibid., p. 481.

130 Ibid., p. 582.

institutions « riches et blanches », donc elle n'amoindrit pas l'importance de sa présence dans ces espaces, ce qui en soi est un dépassement de ces oppressions.

Penda se rend bien compte que les personnes qui se reconnaissent dans sa pièce *La Grande Ourse* sont des personnes qui, soit sont en marge, soit sont très sensibilisées à ces questions là ; « des hommes blancs, cis genres, qui vivent au centre de Paris, et qui vivent de leur art ... pour eux c'est de la science fiction ». Pour Penda ce sont des réalités bien concrètes. « Il y a un décalage entre moi, ma réalité de femme noire vivant en France, et la leur. Parce que toutes les difficultés auxquelles je suis confrontée, ils ne se rendent pas compte de tout... on paye deux fois plus que les autres... la moindre erreur on nous loupe pas, alors que d'autres peuvent faire la même erreur ou largement plus et ils ne se sentent pas du tout inquiétés... » Les textes de Penda parlent de réalités que certains ne maîtrisent pas du tout.

Pour Duvignaud « L'artiste paraît y inclure une communauté invisible, un fantôme de société où se cristallise cette substance sociale, ce 'mana' qui compose la trame de notre existence à venir »¹³¹. Donc Penda et Grace pourraient tout en étant éloignées physiquement, socialement, culturellement et esthétiquement, faire partie de ce tissu « sacré ou politique ». Dans le travail de ces deux femmes, les concepts s'interconnectent par leur discours : femmes, racisme, identité, patriarcat, oppression.

Duvignaud affirme que la solution la plus intéressante est celle de l'imaginaire qui « engage l'existence... sur tous ses plans et à tous ses niveaux. »¹³² Il place la notion de « vision du monde » qui permet de situer une œuvre dans ses perspectives humaines quotidiennes et existentielles, « à l'opposé d'un matérialisme vulgaire, qui plaque des concepts arbitraires sur une réalité préalablement immobilisée et figée par une interprétation dogmatique ».¹³³ Ainsi, il se peut juxtaposer diverses « visions du monde » rassemblant plusieurs artistes dans la trame d'une même époque.

2.3. L'œuvre

Ces deux autrices, sont-elles témoins d'une époque ? Duvignaud problématise cela car, pour lui, c'est « romancer la réalité » d'imaginer que l'artiste est un cristallisateur des problèmes diffus de son temps et qu'il incarne une civilisation. Pour lui l'artiste déborde des cadres sociaux. Subissant les mêmes formes d'oppression,

131 DUVIGNAUD Jean, *Sociologie de l'art*, Paris, PUF, 1967, p. 4.

132 Ibid.

133 Ibid., p.24.

Penda et Grace pourraient en revanche être similairement « récepteurs momentanés de problèmes préexistants, déjà intellectualisés dans son monde... ».¹³⁴

2.3.1. Les pièces

Les sujets qui traversent les œuvres analysées, semblent se relier. Les pièces choisies pour cette partie de l'analyse sont :

- > Pour Penda Diouf : Poussière, Pistes et La Grande Ourse.
- > Pour Grace Passô : Por Elise, Vaga Carne et Mata teu pai.¹³⁵

Le choix de les analyser fait écho à leur importance dans le parcours de chaque autrice et à leur mention pendant les interviews lorsque certains points étaient abordés. La sélection a également été faite par rapport à des points communs tels que :

a) Poussière et Por Elise ont été les premières pièces écrites par chaque dramaturge, à son plus jeune âge; les deux ont reçu des prix pour ces œuvres qui ont contribué à un encouragement pour la suite.

b) Pistes et Vaga Carne sont des monologues ; si esthétiquement (dans la forme et dans le choix des sujets) ils sont très différents, tous les deux sont interprétés par les autrices elles-mêmes sur scène. Ils ont la particularité de parler de leurs vécus. Voir et être vue par l'autre.

c) La Grande Ourse et Mata teu Pai sont des œuvres plus récentes qui abordent la question de la dimension mythique et la force des femmes face à l'oppression.

¹³⁴ Ibid., p.27.

¹³⁵ Avec édition en Français : [Por Elise] « Lettre à Élise », traduit du portugais par Paula Anacaona, Paris, Anacaona, 2015.



2.3.2. La voix politique

La sélection n'est pas strictement liée à la forme, mais aussi au fond. Les parcours, les esthétiques et les sensibilités sont distincts.

a) Les thématiques

Les thématiques suivantes ont été analysées puisque présentes dans les textes des deux autrices. Dans le cadre de cette recherche, nous concevons ces sujets comme de grande importance politique pour les féminismes et dans la contemporanéité. Les deux dramaturges abordent certainement, d'autres thématiques intéressantes dans la forme et dans le fond mais qui n'étaient pas concernées par cette analyse.

FEMINISME - FEMME - FEMME NOIRE - RACISME - PATRIARCAT - CAPITALISME - OPPRESSION
DÉSIR DE LIBERTÉ - COURAGE - INJUSTICE - SORORITÉ - APPARTENANCE - AVORTEMENT

FEMINISME – Les sujets au cœur du féminisme traversent toutes les pièces et sont transversaux. Il est possible de les relever dans le parti pris de l'histoire, les personnages clé, la résolution des tensions. Ils s'explicitent parfois dans des phrases lancées seules ou au milieu des dialogues.

(Poussière, Diouf)

LA MÈRE - Mais voilà ce qui expliquerait pourquoi elle est toujours toute seule. Elle est veuve, son mari est mort. Voilà la solution pour avoir des responsabilités. Pour pouvoir faire des courses et sortir seule: s'émanciper de la tutelle masculine en provoquant un duel. Je veux aussi des responsabilités, je veux pouvoir faire des courses.

LA FILLE - Autant ne pas se marier du tout s'il faut attendre la mort du mari.

(Mata Teu Pai¹³⁶, Passô)

MEDEIA- De nous on attend les enfants, de nous on attend l'amour et l'amour et l'amour, de nous on attend une force démesurée, le travail, à l'intérieur et à l'extérieur de la maison, de nous on attend la jouissance, la beauté, même le mystère. Et nous croyons à cela. C'est ridicule. À tel point que nous tombons malades de l'amour pour des personnes que nous n'aimons même pas. Mais je ne vais pas me tuer. Je jure.

...

MEDEIA- Reste chez toi.

La nuit est dangereuse pour les femmes.

Tu ne vas pas avoir d'enfants ?

FEMME – Toutes les pièces ont de forts personnages féminins qui occupent souvent la place centrale de l'action, bien visibles, parfois en voix narrative et dominante, parlant de sujets personnels aussi bien que de sujets publics.

(Vaga Carne,¹³⁷ Passô)

La Voix voit le public

LA VOIX- Bonjour, les animaux féroces! Et si nous retournions le corps de cette femme de l'intérieur, la peau de cette femme que vous voyez, elle comprendrait ses ténèbres de l'intérieur. Pas vous ! Vous espionnez, les pauvres.

Qui es-tu, femme?

Le canard, la moutarde, les stalactites, l'hélice de l'avion, j'ai tout de suite compris quand je suis entré, ... mais toi ...

136 TEXTE ORIGINAL: MEDEIA- De nós esperam os filhos, de nós esperam amor e amor e amor, de nós esperam a força descomunal, o trabalho, dentro e fora de casa, de nós esperam o gozo, a beleza, até o mistério. E nós acreditamos nisso. É ridículo. Tanto que adoecemos de amor por pessoas que nem amamos. Mas eu não vou me matar. Juro.

137 TEXTE ORIGINAL : A Voz vê o público/ Olá, bichos ferozes! Se virássemos o corpo desta mulher ao avesso, a pele desta mulher que vocês estão vendo, ela é que entenderia seu escuro de dentro, não vocês que ficam espionando de coitadinhos. Quem é você, mulher? O pato, a mostarda, as stalactites, a hélice do avião eu entendi imediatamente quando entrei, mas você..

(La Grande Ourse, Diouf)

LES MAUVAISES LANGUE- On dit que... On dit que les femmes aiment les hommes à lunettes. On dit que les femmes sont dangereuses au volant. On dit que les femmes sont nulles en maths. On dit que les femmes aiment trop bavarder. On dit que les femmes aiment trop l'argent. On dit que les femmes aiment le shopping. On dit que les femmes cherchent un mari riche. On dit que les femmes ont l'instinct maternel. On dit que les femmes sont jalouses entre elles. On dit que les femmes sont douées pour les tâches ménagères. On dit que les femmes noires aiment les blancs. On dit que les femmes noires ont un drôle d'odeur. Ça doit être le tchourai. On dit que les femmes noires aiment le sexe. On dit que les femmes noires sont chaudes. On dit que les femmes noires veulent des papiers. On dit que les femmes noires qui ont des traits fins sont belles. On dit que les femmes noires sont excisées. On dit que les femmes noires qui sont claires de peau sont belles. On dit que les femmes noires qui ont un peu de forme mais pas trop sont belles. On dit que les femmes noires s'occupent bien des enfants. Les leurs sont restés au pays. Elles ont la nostalgie. On dit que les femmes arabes subissent des mauvais traitements de la part des hommes. On dit que les femmes arabes sont musulmanes, donc d'éventuelles terroristes. On dit que les femmes asiatiques sont soumises. On dit que les femmes asiatiques sont des geishas. On dit que... on dit que...

FEMME NOIRE - Certaines pièces parlent explicitement de la femme noire d'autres sont plus circonspectes. Quand elle est mentionnée parfois c'est une description esthétique, parfois c'est une description de sa place dans la société.

(Pistes, Diouf)

À la source

NARRATRICE- Qu'est ce qui m'a finalement décidée à partir en Namibie ? Est ce qu'il s'agit de cette fin d'année 2010 où mon ami de l'époque mettait un terme à dix années de vie commune et où cette décision, jointe à des fragilités héritées de l'enfance, de la condition de femme noire, en France, me conduirait finalement à une dépression, des tentatives de suicide et à plus d'un mois d'hospitalisation à Sainte Anne ? Me suis-je dit qu'avant de mourir, je devais réaliser ce rêve, partir seule dans ce pays que personne ne connaît, si vieux et si jeune à la fois ? Est-ce là que ce voyage a commencé ?

(Vaga Carne¹³⁸, Passô)

La femme est vue

LA VOIX- Je sais déjà qui elle est! Je sais déjà! C'est une femme, elle est noire ...

138 TEXTE ORIGINAL : (A mulher é vista). / A Voz- Eu já sei quem ela é! Eu já sei! Ela é uma mulher, ela é negra... / (Breu.)/ (A mulher e vista)/ A Voz- Eu já sei! Ela está aqui, hoje, diante de vocês, e ela gostaria d dizer que.../ (Breu)

Noir sur la scène

La femme est vue

LA VOIX -Je sais déjà! Elle est ici aujourd'hui, devant vous et elle aimerait dire que ...

Noir sur la scène

RACISME - Un thème transversal qui apparaît très clairement dans *Pistes*, et apparaît de manière plus subtile dans la parole de certains personnages de Vaga Carne et Mata teu Pai.

(Pistes, Diouf)

NARRATRICE- C'est intéressant de voir comme ces naïfs jeux d'enfants me préparaient à ce qui allait m'être proposé en tant qu'adulte.

Jouer la méchante ou l'esclave. Mais ne pas me montrer. Surtout ne pas briller. Ne pas briller. La reproduction de la domination commence toute petite. Par mimétisme.

Carnaval

NARRATRICE - J'ai 5 ans lorsque je découvre ce qu'est le blackface, le « maquillage en noir ». Politiquement il est bien sûr trop tôt pour que j'aie une opinion sur le procédé. C'est la fête de l'école maternelle avec un thème : l'Afrique ! Pas le Mali, la Tunisie, l'Ethiopie ou le Mozambique. Mais l'Afrique !! On est dans les années 80, même si je doute que les mentalités aient tellement changé depuis. Sinon je ne me serais jamais acheté ce sweat shirt à visée pédagogique « L'Afrique n'est pas un pays ».

...

NARRATRICE - Personne ne semble savoir. Tout le monde ferme les yeux. Souvent comparées à des colosses alors que nos corps sont tellement fragiles. Nos corps sont fragilisés par la société. Nos corps sont rendus fragiles. Ils sont nombreux à avoir expérimenté la fragilité du corps noir. Combien d'hommes noirs tués ? Combien d'hommes noirs violés ? Mon oncle a été frappé, battu, à mort.

PATRIARCAT – La présence de ce sujet est dénoncée par la tension entre certains personnages, leur point de résistance et d'oppression. La figure abstraite du patriarcat comme un ordre oppressif représentée par la figure masculine ou d'autorité apparaît parfois dans des personnages concrets qui sont en scène (comme le père de *Poussière*) parfois dans des personnages abstraits qui ne sont pas présents réellement.

(Poussière, Diouf)

LA MÈRE -Non, il est complètement hermétique à mes pensées, à ma vie. Il ne sait rien de moi, de mes envies. C'est lui le père, il sait tout, il croit qu'il est omniscient, qu'il sait ce qui est bien et mal. Il sait ce qui est bon pour nous sans même nous l'avoir demandé.

(MATA TEU PAI¹³⁹, PASSÔ)

MEDEIA – La paulista veut que je vous dise, savez-vous ce qu'elle veut que je vous dise? Elle veut que je vous dise que vous avez une belle-mère et que les belles-mères sont mauvaises, non, de ma bouche, vous n'entendrez pas ça. Il est temps de revoir l'angle de l'histoire, c'est son erreur à lui.

CAPITALISME - Ce thème apparaît de façon latérale, il y a des critiques subtiles qui sont faites par les personnages et des narrations plus directes.

(Pistes, Diouf)

NARRATRICE- Malheureusement, tous les chefs namibiens ont signé les différents décrets de protectorat. Le kaiser et son armée de colons protègent les Namibiens. De qui ? Cette protection a un coût comme les serfs au Moyen-âge avec leur seigneur. Le coût de la liberté. Se constituer prisonnier, s'attacher à une chaîne et installer en soi une confusion et une culpabilité telles que seules la folie et la mort permettent d'échapper à cet état.

(Mata Teu Pai¹⁴⁰, Passô)

MEDEIA- J'ai besoin que vous m'écoutez, déposez vos sacs pendant quelques minutes, c'est tout ce que je demande.

Les sacs sont devenus des organes du corps.

Reins, poumons, foie, cœur et

(son de bombe)

SAC

Si une bombe explose ici, on retrouvera nos corps étreint à des sacs.

139 TEXTE ORIGINAL : MEDEIA - A paulista quer que eu diga a vocês, sabe o que ela quer que eu diga? Ela quer que eu diga a vocês que vocês têm uma madrasta e que madrastas são más, não, da minha boca vocês não vão ouvir isso. Tá na hora de rever o ângulo da história, o erro é dele.

140 TEXTE ORIGINAL : MEDEIA - Preciso que me escutem, larguem suas bolsas por alguns minutos, é só isso que peço. As bolsas viraram órgãos do corpo. Rins, pulmões, fígado, coração e (som de bomba) BOLSA. Se uma bomba estoura aqui, nossos corpos vão ser encontrados abraçados em BOLSAS.

OPPRESSION – C’est un sujet abstrait présent comme toile de fond dans toutes les pièces analysées. La façon esthétique de présenter cette thématique est très diverse selon chaque autrice. Dans les pièces de Penda c’est un thème plus évident et l’élément déclencheur de la tension.

(Poussière, Diouf)

LA FILLE - Je n’ai pas cherché à le convaincre de quoi que ce soit. J’ai juste dit la vérité : on ne doit ni sortir, ni regarder à la fenêtre, sous aucun prétexte. Ce n’est pas normal. On ne doit pas enfermer les gens chez soi, comme ça, en prétextant que le monde est dangereux.

(Vaga Carne¹⁴¹, Passô)

LA VOIX - Désolé ... quelque chose d’étrange m’envahit à nouveau, tout est étrange, comme si ce corps étouffait mon existence, comme si je pouvais penser, je n’étais pas comme ça.

DÉSIR DE LIBERTÉ - Lié au thème de l’oppression le désir de liberté apparaît encore une fois de façon explicite ou subtile. Il se présente comme contrepoint poétique de la tension engendrée dans certaines scènes.

(Poussière, Diouf)

LA FILLE- Oui, ici, on est libre de bouger comme on veut, de penser, de mener notre barque là où on veut. Il n’y a ni frontière, ni mur, ni limite. Rien, ni personne pour décider pour nous. On a eu un tuteur. Mais quand l’arbre est assez grand, il faut savoir le libérer, qu’il pousse de lui-même.”

(La Grande Ourse, Diouf)

LA MÈRE - Les rêves sont faits pour être réalisés.

(Por Elise¹⁴², Passô)

FEMME - Alors, qu’est-ce que tu vas faire quand tu auras fini ici?

L’ÉBOUEUR - Moi? Je vais sauter dans la mer. Et toi ?

FEMME - Moi? Je vais entrer dans la vague ...

141 TEXTE ORIGINAL : A VOZ- Desculpa... é que está me invadindo uma coisa estranha de novo, está tudo estranho, como se este corpo sufocasse minha existência, como se eu pudesse pensar, eu não era assim »

142 TEXTE ORIGINAL : MULHER-E aí, o que você vai fazer quando terminar isso aqui? / LIXEIRO - Eu? Vou pular no mar. E você? / MULHER - Eu? Vou entrar na onda...

COURAGE - Ce thème se dévoile dans des dialogues ponctuels (ci-dessous) aussi bien que dans les thématiques de certaines scènes de Por Elise, Poussière, Pistes.

(Mata Teu Pai¹⁴³, Passô)

MEDEIA- Sortez-le de ton ventre, femme, de tes reins, de ton poumon, de ton foie, de ton cœur et

(La Grande Ourse, Diouf)

La MÈRE- ... Il me parle de mon courage. Il évoque mes ancêtres. Il évoque ma lignée. Il évoque ma descendance. Je suis là, ici et maintenant.

INJUSTICE – C'est un thème présenté souvent du point de vue de celles et ceux qui souffrent de l'injustice ou à travers un prisme de dénonciation.

(Mata Teu Pai¹⁴⁴, Passô)

MEDEIA: J'ai marché plusieurs fois sur les frontières.

Dans mon pied droit, nous sommes dans un tel pays, dans mon pied gauche, nous sommes dans un autre pays.

C'est pathétique.

La justice, c'est aussi quelques égratignures qu'ils ont faites dans un livre: ça c'est juste, ça ce ne l'est pas.

C'est touchant.

Les immigrants le connaissent bien.

(La Grande Ourse, Diouf)

LE POLICIER - Peu importe l'intention. Le papier a bien été retrouvé au sol. Et puis accuser son propre fils. Madame... Cela ne vous honore pas.

LA MÈRE - Je vous interdis.

LE POLICIER - « Interdis » ? Rien n'est interdit pour la loi madame. A bientôt, pour votre déposition. Et au tribunal pour la suite.

143 TEXTE ORIGINAL : MEDEIA Tira isso do teu ventre, mulher, tira isso das tuas costas dos teus rins, pulmões, fígado, coração e »

144 TEXTE ORIGINAL : MEDEIA- Já pisei várias vezes em fronteiras. Neste meu pé direito, estamos em tal país, no meu esquerdo, estamos em outro. É patético. A justiça também são uns risquinhos que fizeram num livro: isso é justo, isso não é. Tocante. Imigrantes sabem disso

SORORITÉ – Ce thème est subjaçant dans certaines scènes.

(Por Elise¹⁴⁵, Passô)

FEMME - Je suis fatiguée.

FEMME AU FOYER – Vous vous protégez peu, n'est-ce pas? Tout souffle qui passe, vous le poursuivez. Et regarde, je sais de quoi je parle, je ne parle pas parce qu'il y a des gens qui nous regardent, non. Vous devez prendre soin de vous.

FEMME - Je ne sais pas!

FEMME AU FOYER - Qu'avez-vous dit?

FEMME - Je veux dire trop de soin aussi suffoque.

FEMME AU FOYER - Mais regarde-toi!

(La Grande Ourse, Diouf)

La MÈRE -Alors j'ai fait ce rêve. Un rêve profond, ancien, venant de très loin. Peut-être que mon arrière grand-mère faisait ce rêve. Elle en a eu peur et elle s'est enfuie sans rien dire. Le laissant quand même dans un petit coin de sa tête, là, au niveau des tempes. Alors, il a été transmis à ma grand-mère, qui elle aussi faisait déjà ce rêve. Elle ne l'a pas accompli. Elle a eu peur. Elle a été effrayée. Elle a couru. Elle s'est sauvée. Mais elle l'a quand même transmis à ma mère, car elle aussi a fait ce rêve. Mais elle ne l'a pas accompli. Elle l'a gardé en elle, au chaud, pas loin de son utérus. Là. Ce rêve, elle l'a gardé pour moi. Pour que je l'accomplisse. Ce rêve, c'est un cadeau qui vient de loin, des soubresauts de l'enfance, de la mémoire originelle. Et le rêve est là. Il cogne à ma tête contre mes tempes. Il cogne dans mon ventre, à l'étroit dans mon utérus. Il cogne à mes poignets comme des stigmates invisibles. Il veut sortir, il veut s'accomplir, en moi, en moi...

APPARTENANCE - Ce sujet apparaît parfois comme un questionnement de l'identité, du nationalisme et du racisme.

(Pistes, Diouf)

NARRATRICE- Qui me demande où je suis née alors qu'ils ont ma carte d'identité française entre les mains. Qui enfin, me demande ce que je porte sur la tête.

145 TEXTE ORIGINAL : MULHER - Eu estou cansada./ DONA DE CASA - Você se protege pouco, não é? Qualquer sopro que passa você vai atrás. E olha, eu sei do que eu estou falando, não estou falando porque há pessoas olhando para nós, não. Você precisa cuidar de você. / MULHER - Eu não sei!/ DONA DE CASA - O que disse?/ MULHER - Eu estou querendo dizer que cuidado demais também sufoca./ DONA DE CASA - Mas olha para você!

(La Grande Ourse, Diouf)

LA MÈRE - Alors vas-y... J'y suis allée, j'en suis revenue plus forte, plus dense. Après avoir été déracinée, j'ai replanté mes racines. Elles sont solidement accrochées, ici, là. Tiens ma main. Tiens ma main.

(Mata Teu Pai¹⁴⁶, Passô)

MEDEIA - Quelqu'un me demande d'où je viens et mes yeux se remplissent.

Ici, ils me demandent toujours d'où je viens, comme pour me le rappeler.

La paulista qui habite là-bas me demande toujours ça. Je pense souvent aux centrales hydroélectriques qui achèvent avec les villes. Dans la boue.

AVORTEMENT - ce sujet apparaît ponctuellement sous le ton de la critique adressée à une société hypocrite.

(La Grande Ourse, Diouf)

Il rentre. Une autre porte s'ouvre. Un homme avec la pancarte « assassin ».

L'HOMME - Ouais, il paraît que j'ai tué. Pourtant c'était légal à l'époque. Et ça ne s'appelait pas un meurtre. Juste une IVG. J'en ai fait quelques uns dans ma carrière. Je suis médecin. Des femmes en détresse, qui ne voulaient pas d'enfants. C'est leur droit. Elles sont libres. C'est leur corps. Elles font ce qu'elles veulent. Enfin, elles faisaient. Parce que la loi a changé.

(Mata Teu Pai¹⁴⁷, Passô)

Une mer de bombes qui éclatent. Comme dans une guerre.

MEDEIA- La femme syrienne m'a dit qu'elle est enceinte. Et pire.

Elle a dit qu'elle ne va pas l'interrompre.

Je ne vous dis pas ces choses pour vous mettre en retard pour la fête, ce n'est pas mon genre.

J'ai dit à la femme syrienne qu'elle pouvait réfléchir davantage. Oui, c'est difficile, elle risque de se mettre dans une boucherie, mais elle peut réfléchir encore.

146 TEXTE ORIGINAL : MEDEIA -Alguém me pergunta de onde vim e meu olho se enche. Aqui, sempre me perguntam de onde eu vim, como que pra me lembrar.A paulista que mora ali so me pergunta isso. Penso sempre nas hidrelétricas dando fim a cidades. Na lama.

147 Texte original : MEDEIA- Um mar de bombas que estouram. Como numa guerra.A mulher síria me disse que está grávida.E pior.Disse que não vai tirar. Não estou contando essas coisas pra atrasar vocês pra festa, não sou desse tipo.Eu disse à mulher síria que ela pode pensar me Thor, sim, é difícil, corre o risco de ela se deitar num açougue, mas ela pode pensar melhor

b) Autres thèmes :

Les thèmes suivants bien que présents dans les pièces des deux dramaturges sont des sujets ajoutés dans les dialogues et dans la trame de façon parfois indirecte. Ils ne seront pas analysés de façon plus approfondie dans le cadre de cette recherche, mais ils ne sont pas moins importants pour les autrices.

domination – enfermement - identité - patriotisme – immigration- colonisation - corps - regard de l'autre
espace - droit de parole – soumission - représentativité – colonialisme - jouissance – maternité - violence
sexuel - paternalisme - esclavage -

2.3.3. Controverses

Duvignaud a signalé que « l'expérience artistique de création... Suggère un arrangement nouveau, propose une redistribution du système constitué. L'art n'est que rarement la représentation d'un ordre. Il en est plutôt la permanente et anxieuse contestation ». ¹⁴⁸ Donc, à partir de cette réflexion nous pouvons imaginer que des thématiques parallèles ne sont pas un reflet des sociétés mais inversement des propositions de controverses, des provocations d'une époque donnée.

De plus pour comprendre cette contextualisation Duvignaud s'appuie sur deux auteurs : « Jean Kot propose de relier l'œuvre du dramaturge à une conscience implicite » liée à l'histoire vivante et non à un mécanisme historique de la création « un approfondissement de l'expérience historique dans le cadre de la vie sociale concrète » ¹⁴⁹ Il ajoute à cette notion une description de Focillon :

Une période, même courte, du temps historique comporte un grand nombre d'étages ou, si l'on veut, de stratifications. L'histoire n'est pas le devenir hégélien. Elle n'est pas semblable à un fleuve qui emporterait à la même vitesse et dans la même direction les événements et les débris d'événements, c'est même la diversité et l'inégalité des courants qui constituent probablement ce que nous appelons l'histoire. Il nous faudrait plutôt penser à une superposition de couches géologiques, diversement inclinées, parfois interrompues par des failles brusques, et qui, en un même lieu, en un même mouvement, nous permettent de saisir plusieurs âges de la terre, si bien que chaque fraction du temps écoulé est à la fois passé, présent et avenir ¹⁵⁰

148 DUVIGNAUD Jean, Sociologie de l'art..., op.cit., p.28.

149 DUVIGNAUD Jean, Sociologie du théâtre..., op.cit., p.44.

150 FOCILLON Henri, L'an mil, Colin, 1952.

Dans le cadre des divers parcours socio-culturels réalisés par ces deux femmes cette image des couches géologiques, de temps parallèles et simultanément cumulatifs semble énoncer ce qui s'implique et s'enchaîne pour composer la trame de la vie sociale et du tissu de l'imaginaire.

2.4. Superposition d'extraits

Comme cela a été déjà mentionné, ces pièces commentées ci-dessous ont été sélectionnées par convergence de : thèmes, sujets, ambiance et voix politiques sur le prisme du féminisme

2.4.1. Des couches géologiques de quotidiens en mouvement

Poussière (Diouf) est la première pièce écrite par Penda. Une pièce anxiogène que parle de l'enfermement et de l'oppression. Une famille dans un espace clos. Le spectateur ressent surtout une complicité avec la fille, voix principale, qui questionne sa condition. Elle supporte la réalité en regardant en dehors par les fissures de la fenêtre et en lisant des prospectus divers que le père avait apportés auparavant. Il y a aussi la mère soumise et le fils qui perçoit le fardeau de la situation à travers son corps. Le père est le seul qui a le droit de sortir, le droit d'aller et venir. Il s'occupe de boucher la fenêtre pour qu'ils ne puissent pas regarder en dehors. La fille est la seule à défier cet ordre patriarcal. L'enfermement, c'est le principal sujet, mais il y a aussi la volonté de casser les règles, de questionner le paternalisme, le machisme et l'injustice.

LA FILLE - Si c'était la norme d'enfermer les gens, il n'y aurait personne dehors, sauf des pères, pour chercher de quoi nourrir la famille. Et puis, si lui se permet de sortir, c'est que ce n'est pas si dangereux. Je dois comprendre. Soit, papa a peur que maman ait aussi des responsabilités et le remplace peu à peu. Soit on est en prison alors qu'on n'a rien fait. Les deux solutions sont complètement injustes, mais la première semble tellement bizarre, saugrenue, disproportionnée. C'est forcément quelque chose comme un assassinat...

Por Elise (Lettre à Elise¹⁵¹-Passô) est la première pièce que Grâce a écrite. Les personnages se rencontrent dans la rue et partagent l'espace avec cet arbre d'avocats qui fait tomber des fruits parfois sur la tête des passants. Les personnages se rencontrent et échangent : une femme au foyer racontant des histoires de ses voisins; un chien qui aboie des mots; un éboueur qui est à la recherche de son père disparu et rencontre une femme perdue; un employé qui souhaite aller au Japon et travaille à la collecte de chiens malades, se protège

151 Avec édition en Français : « Lettre à Élise », traduit du portugais par Paula Anacaona, Paris, Anacaona, 2015.

avec un uniforme qui lui permet de ne pas sentir. La pièce est une fable sur le comportement humain contemporain avec les contradictions de sentiments. Même si apparemment il n'y a pas de sujets politiques explicites, la pièce est très subtile et privilégie les personnages des femmes en tant que maîtresses de l'action.

LA FEMME- Je vais créer d'autres instants et personne ne se rendra compte que je suis en train de créer parce qu'ils vont être impliqués ! Tous ! Qui respire pour moi ? Qui respire pour moi ? Parce que je suis forte comme un cheval jeune avec du feu dans ses jambes qui courent en direction de la mer.

La femme se lève si elle est par terre, court si elle est arrêtée, respire si elle n'a pas d'air.

Même si c'est nécessaire d'avoir plus de force que de coutume.

Pistes (Diouf) est une pièce qui a été écrite dans le cadre d'une commande sur le thème du courage. Récit autobiographique, le monologue est bouleversant. Le texte n'a pas été écrit pour que Penda l'interprète, mais cela jusqu'à présent va de soi. Son geste pour ce texte va au-delà d'une plongée dans ses oppressions d'enfance, elle a fait une vaste recherche sur la Namibie (pays lointain pour nous) lors d'un voyage toute seule. La Namibie a été le foyer du premier génocide du XXe siècle et Penda raconte l'histoire en mélangeant ses récits personnels avec la triste chronique de cette tuerie. Le texte aborde la domination, le racisme, la colonisation, l'oppression, mais aussi le fait que Penda est une femme noire qui voyage toute seule en Afrique, ce lieu qui « n'est pas un pays », mais plusieurs. Identité, corps, représentativité, capitalisme et même apartheid sont des sujets traités par la narratrice.

Narratrice- Il me semblait par moments être un ovni en Namibie. Ni vraiment femme car je voyageais seule. Ni vraiment noire, car j'avais les moyens de voyager. Souvent, lorsque je rentrais après plusieurs nuits de camping, dans un hôtel, dormir dans un vrai lit et détendre mon dos fatigué par les heures de conduite, j'entendais les regards me dire que je n'avais pas emprunté la bonne porte. La bonne porte ? J'avais emprunté celle dédiée aux clients, pas celle dédiée au personnel. Je ne les ai jamais entendus dire ouvertement quoi que ce soit, mais je l'ai ressenti très fort. Mémoire du corps déjà confronté à ces mêmes difficultés en France. Et mon passeport était ma garantie. J'étais une cliente. J'avais donc le droit de voyager, de profiter de la sublime vue de ma chambre sur Walvis Bay, la ville la plus riche du pays. Pour les Noirs de Namibie, il me semble qu'il en est encore tout autrement.

Vaga carne (Passô) est un monologue esthétiquement très différent de *Pistes*. Le personnage principal est une voix qui envahit les matières, d'un pot de crème à un crin de cheval, la voix arrive dans le corps d'une femme noire, Grace, et essaye de la décrypter. Cette voix est une voix de femme. Une voix libre qui se refuse à l'enfermement « dans un système ». C'est elle qui nous raconte comment ce corps noir est dans son intérieur, mais aussi comment il voit le monde. Elle parle du manque de liberté de ce corps, expose comme il lui étouffe.

Tout au long de la trajectoire, la voix va décrire le corps comme une construction sociale.¹⁵² La pièce parle beaucoup d'oppression, du regard des autres, et de la contrainte que peut subir un corps de femme noire. Passô cherche à créer une situation vertigineuse, à montrer ce qui existe entre la parole et l'action.

La Voix- Non ! Je ne suis pas une femme qui se balade entre des corps humains. Je suis seulement enfermée ici.
Je me refuse à entrer dans ce système, cette illusion. Il y a d'autres formes de vie, et il est nécessaire de le dire.

La grande Ourse (Diouf) est l'histoire d'une femme confrontée à une société complètement anomique, injuste, dans laquelle les valeurs se sont perdues. Pour survivre, elle va à la recherche de ressources au plus profond d'elle-même. Sur fond de vidéosurveillance, d'arrestation, d'enfermement, le texte emprunte des références au chamanisme, L'ourse comme un animal totem. L'intérêt de parler de la surveillance d'État, surtout aux personnes racisées, es venu des mauvaises expériences vécues par Penda « Au volant de ma voiture, j'ai été arrêtée quatre fois en deux ans, pour rien. Les policiers ont vidé toute ma voiture, du coffre à la boîte à gants en passant par mon paquet de bonbons. On m'a fouillée, palpée, les mains sur le capot. La dernière fois, cela s'est passé à quelques centaines de mètres de mon travail, d'une des bibliothèques dont je suis responsable. ».¹⁵³

LA FEMME- J'ai tué, à plusieurs reprises. Pour me défendre. C'est normal, après tout. Tendre l'autre joue, ce n'est pas mon truc. Je préfère tendre le couteau. On m'agresse, je ne laisse pas faire. J'attaque. Et le malheur est arrivé dans ma maison. Le procès, la culpabilité, la solitude, le rejet. Cet écriteau posé devant chez moi. « Assassin », c'est écrit là. Alors, je me suis dit « Faut pas faire mentir la pancarte », si tu es une « assassine », il faut assassiner. Tous ceux qui m'ont embêté. Parce que les hommes, ça embête beaucoup les femmes. J'ai fait justice moi-même. Ça a marché, ça a marché... Rires...

Mata teu Pai (Passô) est une commande que Grace a reçue pour créer une version de l'histoire de Médée. L'autrice s'éloigne donc d'Euripide pour se concentrer sur l'insubordination du personnage. Cette Médée est révoltée contre l'ordre patriarcal établi et passe son temps à encourager ses filles à faire face à leur père. Dans le texte classique Médée tue ses enfants par vengeance contre son mari qui a épousé une princesse. Pour Grace, « c'est comme si cette Médée pourrait traduire une dimension indomptable des femmes de notre temps, que sont les militantes féministes. C'est leur vision qui nous montre la possibilité d'inversion de la logique de

152 HOLLANDA Heloisa Buarque de, dir. Explosão feminista ... , op.cit. Avec Julia de CUNTO, p.167

153 Entretien avec Penda Diouf. In : Profession Spectacle. [Consulté le 14 Juin 2019]. Disponible à l'adresse : <https://www.profession-spectacle.com/entretien-avec-penda-diouf/>

notre société ».¹⁵⁴ Cette Médée de « Tue ton père » est une mère qui donne des conseils à ses filles. Elle leur parle du patriarcat, du capitalisme, de l'exil. Elle raconte à ses filles des histoires sur les femmes étrangères qu'elle a connues et comment elle a pu communiquer avec chacune : une haïtienne, une cubaine, une syrienne, une juive. Elle s'exprime sur la maternité, conseille un avortement et parle de sororité. Même le patriotisme est questionné par cette Médée, qui au lieu de vouloir tuer la nouvelle femme de son mari, reconnaît en elle sa force de femme noire, ses difficultés...et au-delà de la vengeance elle affirme que l'erreur ne vient pas d'elle mais de lui, un père absent.

MEDEA- Regarde moi ! Change cette histoire. Arrête de penser que nous sommes un destin, change cette histoire ! Il y a des balles là. Et il y a le déclencheur. Il y a moi ici, agonisant, il y a mes seins, qui sont en train d'exploser. De lait et de douleur. Il y a toi. Femme comme moi. Fille. Il y a des balles là. Il y a lui qui va arriver. Il y a ton bras que tu vas lever et pointer sur lui. Il y a ton regard. Il y a ces mots que je suis en train de prononcer depuis des heures pour vous, et si besoin je vais redire et redire et redire, change cette histoire. Il y a des balles là. Et il y a le déclencheur aussi. Ça tue.

2.5. Chaque femme. Chaque artiste. Chaque histoire...

Extraits d'entretiens

PENDA

Elle est la fille aînée d'une mère ivoirienne et d'un père sénégalais. Elle a un frère qui a 9 ans de moins qu'elle. Ses parents travaillaient beaucoup dans la boutique de la famille, à Quetigny (petite ville à côté de Dijon où ils vivaient) ; Penda passait beaucoup de temps toute seule, ses parents avaient peu de temps pour jouer avec elle. « Je pense que c'est pour ça aussi que j'ai développé mon imaginaire ». Penda a commencé à relater son parcours en évoquant tout de suite sa couleur de peau et comment cette condition a eu un impact dans sa perception du monde.

C'est vrai que dans cette petite ville il n'y avait pas énormément de Noirs, je crois que j'étais la seule Noire au cours de ma scolarité pendant longtemps. Quand j'étais plus jeune, je me regardais dans la glace et je me voyais blanche. Je ne me voyais pas noire... mais parce que je pense que tous autour de moi étaient blancs, les médias,

154 Entretien avec Grâce Passô. In : Folha de São Paulo. [Consulté le 25 may 2019]. Disponible à l'adresse : <https://tools.folha.com.br/print?site=emcimadahora&url=http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2017/06/1893239-dramaturga-mineira-grace-passo-descortina-racismo-e-machismo.shtml>

les séries de télé, la publicité, tous les héros des films, des livres... Alors moi, dans ma tête, je me voyais blanche. Je ne me posais pas la question de la couleur, je ne voyais pas de différences entre mes copines et moi.

Penda était une enfant qui devait se distraire toute seule, donc la lecture a bien eu un rôle déterminant dans sa formation « J'ai l'impression qu'au-delà de mon éducation familiale, je me suis construite via la littérature et les livres », elle lisait de tout, faisait de la lecture compulsive, s'envolait dans des univers ...

Le théâtre par contre est arrivé beaucoup plus tard, car elle n'avait pas souvent le droit de sortir et ses parents travaillaient beaucoup. « Moi j'ai découvert le théâtre tardivement, j'ai commencé à écrire avant d'y aller ». Penda a commencé par l'écriture de la poésie et au fur et à mesure ses écrits ont ressemblé à des dialogues... Elle avait assisté à peine à la représentation de quelques pièces avec l'école, et lu les classiques comme Molière et Racine. Penda n'est pas passé par des écoles de dramaturgie, qui sont plus récentes en France et au Brésil.

Selon Penda, sa passion pour le théâtre :

Vient de la possibilité de transformation, l'idée que les choses ne sont pas figées. Autant le roman, quand tu l'as fini, il ne bouge plus, il n'évolue plus. Au théâtre je sais que lorsque j'écris un texte, c'est juste une partition et qu'après, il est vivant, il est pris en main par d'autres, et même selon les jours de représentation, le texte peut devenir complètement autre chose.

Cette dimension impermanente du texte dramatique est sa force et source d'enchantement, mais Penda est motivée aussi par la dimension collective du travail « Je trouve ça intéressant, qu'il y ait, à la fois une partie individuelle et solitaire où j'écris ; et puis une autre partie prise en charge par d'autres ».

Concernant les femmes qui sont ses références, il y a beaucoup de diversité : des sœurs Brontë à la littérature africaine via Amina Tazaria, qui est devenue son amie et qui est malheureusement décédée.

Elle est d'origine sénégalaise, et est devenue une sorte de modèle pour moi, j'avais 20 ans quand je l'ai rencontrée, elle avait dix ans de plus. Elle avait écrit une pièce de théâtre qui avait été jouée à la Tempête, un roman, elle parlait avec une liberté d'esprit et de ton qui me fascinait complètement et qui était à mille lieues de ce que j'avais pu rencontrer de la culture sénégalaise. Une femme noire qui parlait de beaucoup de choses, qui était musulmane, qui portait le voile et qui en même temps était ultra féministe. Cela a déconstruit plein de clichés que je pouvais avoir, cela m'a ouvert l'esprit. Elle a été une belle source d'influence pour moi...

Penda a eu aussi d'autres influences diverses : Laura Myano, Angela Davis, Audre Lord, Maya Angelu, Mariama Ba. Concernant la réflexion sur l'espace donné à la dramaturgie aujourd'hui en France, Penda affirme que

« Bizarrement il y a de l'espace pour certains artistes africains qui viennent interroger leur pays à eux, la guerre qu'ils ont eue, les guerres d'Indépendance et du coup je pense que ça remet moins en question la France, l'État français ». Penda s'interroge sur les chemins des politiques culturelles ; pour elle l'espace accordé aux questionnements des personnes françaises racisées s'est réduit.

Par exemple, en ce moment, en France on parle beaucoup de James Baldwin, alors qu'il est décédé il y a 30 ans, il est beaucoup mis en scène, il y a plein de choses autour de lui, c'était quelqu'un de brillant... Mais aujourd'hui il y a des personnes qui parlent des mêmes choses que lui et ces personnes, on ne les entend pas. Et au contraire, on peut les accuser soit de racisme anti-blanc soit de communautarisme... La France a tendance à valoriser des personnes qui ne remettent pas en cause directement sa façon de faire la politique, son système de domination, les codes qui sont mis en place ici.

Dans *La grande Ourse*, pièce écrite par Penda, le personnage de la mère à un moment demande à l'arbre « Doit-on n'être ancré qu'en un seul endroit ? » Cette interrogation pertinente questionne l'appartenance... « On peut être Français et plein de choses à la fois et on peut être né en France, avoir la nationalité et ne pas revendiquer cette francité-là ». La réflexion de Penda va encore plus loin.

La France est connue comme le pays des Droits de l'homme, mais c'était le pays des droits de l'homme masculin. Et toutes les femmes ont été exclues de ces droits. Aujourd'hui quand je vois le nombre de personnes racisées en prisons en France ! En dehors du mouvement des Gilets jaunes¹⁵⁵, toutes les personnes qui ont été battues par la police en France en 2017, étaient des personnes racisées, il n'y avait pas de personnes blanches.

Actuellement Penda est insérée dans deux réseaux militants, Mouvement HF¹⁵⁶ et Décoloniser les arts,¹⁵⁷ avec lesquels elle accompagne les actions, participe aux réunions, conférences et tables rondes.

155 [Le mouvement des Gilets jaunes] — du nom des gilets de haute visibilité de couleur jaune portés par les manifestants — est un mouvement de protestation non structuré apparu en France en octobre 2018. Ce mouvement social spontané trouve son origine dans la diffusion, principalement sur les réseaux sociaux, d'appels à manifester contre l'augmentation de la taxe intérieure de consommation sur les produits énergétiques (TICPE). À partir du 17 novembre 2018, la contestation s'organise autour de blocages de routes et ronds-points et de manifestations tous les samedis. Ces protestations mobilisent surtout les habitants des zones rurales et périurbaines, mais s'organisent également dans des métropoles, où se produisent plusieurs épisodes violents, notamment sur l'avenue des Champs-Élysées. In : Wikipédia : The Free Encyclopaedia [en ligne]. 08 Août 2019. Disponible à l'adresse : https://fr.wikipedia.org/wiki/Mouvement_des_Gilets_jaunes

156 L'association HF a pour but : le repérage des inégalités entre les femmes et les hommes dans les milieux de l'art et de la culture/ la mobilisation contre les discriminations observées/ l'orientation des politiques publiques et de l'action artistique et culturelle vers l'égalité réelle femmes/hommes : dans la distribution des postes de responsabilité et des moyens de production, dans la composition des jurys et des instances de décision et dans les programmations.

157 L'association *Décoloniser Les Arts* lutte contre les discriminations dans les arts à l'encontre des populations minorées et postcoloniales.

GRACE

Elle est la dernière de sept enfants. Fille d'une mère bahianaise et d'un père de Minas Gerais, la région brésilienne où elle aussi est née. Son père est décédé peu après sa naissance. Grace parle de son enfance dans une petite ville de la campagne avec douceur. Quand elle était pré-adolescente toute la famille a déménagé dans la banlieue de Belo Horizonte la capitale de Minas Gerais. Grace a étudié dans un collège catholique pendant toute sa scolarité. Elle raconte avec tendresse que toute sa famille a une grande sensibilité pour les arts et est responsable de sa formation, mais qu'elle a bien été la seule qui a pu suivre ce chemin professionnellement.

Même si la famille n'avait pas beaucoup des possibilités financières, petite déjà elle lisait beaucoup et avait le goût de la littérature transmis par une de ses sœurs. De cette époque un souvenir : la lecture qui s'imprégnait à travers des écrivains.es telles que Clarisse Lispector, Guimarães Rosa, Brecht, Hilda Hilst... Des univers très différents les uns des autres. Néanmoins elle se réfère spécialement à l'influence de Carolina de Jesus. Écrivaine noire, Carolina a écrit un journal basé sur sa vie, « Le dépotoir »¹⁵⁸ en français. Ce livre, qui a été traduit en 14 langues, raconte comment cette femme vivait sans rien dans une favela de São Paulo, son temps partagé entre ramasser de la ferraille, ou du papier, et être confrontée à la pénurie. Elle surmontait la misère quotidienne avec ses trois enfants à la fin des années cinquante.

Je me souviens de la première fois que j'ai eu un contact avec son œuvre, j'étais très abasourdie... Je me suis sentie pour la première fois en contact avec l'idée de pauvreté à travers un langage littéraire... et l'idée de pauvreté, j'ai beaucoup d'intérêt pour cela... Je ne vois pas d'un côté dévalorisant ... la façon dont elle l'a écrit a été également très décisive pour ma vie ...

Grace a fait ses études de théâtre dans une école technique et à la fin du cursus elle était certaine de ses plans : construire en tant qu'autrice son propre univers. Elle avait la sensation d'avoir apprivoisé dans ses années d'études, quelque chose qui ne lui appartenait pas. Elle voulait créer son propre groupe, mais plus que cela :

J'ai toujours eu le sentiment que mon univers symbolique, ce qui a formé mon enfance, les signes de mon enfance, qui imprègne ma famille, ses mythologies, je ne le voyais pas représentés. J'avais le sentiment de vouloir faire quelque chose où je pourrais le voir, cet univers des gens qui m'entourent.

158 JESUS Carolina Maria, Le dépotoir, Paris, Stock, 1962.

Elle se rappelle sa mère comme d'une féministe même si elle ne le proclamait pas. En fait, elle n'avait pas honte de réagir quand quelqu'un ne la respectait pas, quand on ne la traitait pas bien.

Cette attitude d'être liée à l'image que vous avez de vous-même en tant que femme, et pas seulement...en tant que femme, en tant que femme pauvre... cela fait partie de ma vie, demander ce respect dans la pratique. Ce n'est pas une mince affaire.

Pour Grace, la raison pour laquelle elle fait du théâtre, c'est pour se rappeler qui nous sommes ici, présents. Toutes les pièces parleront un peu de cela, pour elle, c'est la vocation même du théâtre. Et dans la mesure où le théâtre se fait avec la présence des artistes et du public cela constitue un « processus d'incorporation ».

Cette incorporation se produit de différentes manières. Les dramaturgies sont créées de façon à ce que les corps puissent, à certains moments, plonger dans le réseau d'articulation des sens présents l'un devant l'autre.

Grace raconte que depuis quelques années elle est mêlée à plusieurs actions militantes des groupes noirs et du féminisme noir, elle ne milite pas pour une association spécifique, mais est toujours présente à plusieurs événements. Elle révèle que quand on l'a invitée à écrire son adaptation de Médée, elle n'a pas pu s'empêcher de relire l'original sans prendre la dimension de ce qui signifie la femme de notre temps. « Nous n'avons pas le choix ». Si cette commande avait été faite il y a dix ans, elle n'aurait pas eu cette vision « radicale ».

Parce que je suis une femme en construction par rapport à mes significations dans la collectivité, bien sûr, je suis affectée directement par tout ce qui est produit en relation avec la pensée féministe, qui est également en mouvement, qui n'est pas une chose figée. Donc, ce que j'écris, ma façon d'agir, doit aussi être en mouvement, doit être une réponse, il faut non seulement traiter de ces choses en tant que thèmes, mais aussi comprendre comment ces thèmes fonctionnent.

Même en dehors de la création artistique, de la scène, Grace choisit désormais de travailler avec beaucoup plus de femmes, mais ceci n'est pas arrivé naturellement, c'était l'affirmation d'une intention.

Je cherche à comprendre de quels groupes je veux faire partie à présent, avec qui je veux parler. Toutes les idées qui se rapportent au féminisme et à la négritude, me sont très chères aujourd'hui. Je suis très soucieuse de ne pas disperser mon travail en construisant des œuvres où le lecteur idéal est celui qui ne peut pas me voir. Je suis beaucoup plus intéressée maintenant par une certaine mobilisation artistique afin de comprendre mes lectrices idéales, d'aller vers une écoute attentive, un regard aigu des femmes, des gens noirs... C'est mon mouvement.

3. Des Femmes, des Écritures ...

L'écriture est un art complexe, très tenté de vie...¹⁵⁹

(Woolf)

3.1. À la lumière de Woolf

Le choix d'utilisation du pluriel pour tous les mots du titre de cette partie du mémoire n'est pas une erreur ou un hasard. Il s'agit bien d'une volonté de renforcer le caractère multiple de ces écritures et de ces féminismes, « insaisissables » comme l'a souligné Bard,¹⁶⁰ dans ce cas non seulement le féminisme mais aussi l'écriture.

Le texte *Une chambre à soi*¹⁶¹ écrit par Virginia Woolf en 1929 est devenu une célèbre référence féministe ainsi que de la critique littéraire féministe. Il se présente comme un essai fictif à partir de deux conférences commandées à Woolf au sujet des « femmes et la fiction » dans deux facultés fréquentées par des femmes dans l'Université de Cambridge en 1928. Virginia Woolf dans ce livre, s'inquiète de l'effet sur les jeunes filles d'une littérature uniquement écrite au masculin, et de l'impossibilité pour elles de se projeter et de s'identifier.

Dans un contexte de première vague du féminisme le texte de Woolf impressionne en démontrant par la fiction la difficulté d'accès à l'éducation et aux biens matériels imposée aux femmes et donc à leur liberté de choix. Elle dénonce ironiquement les difficultés et le conditionnement de l'accès aux classiques vécus par les femmes de l'époque et l'absence d'autrices sur les rayons des bibliothèques. La femme est bien présente, mais comme sujet de livres écrits par des hommes.

Au moment où Woolf a écrit cet essai, les Anglaises avaient déjà acquis le droit de vote, être féministe était presque synonyme d'exiger le droit de vote. Woolf va au-delà; elle affirme que les hommes et les femmes ont des expériences différentes. Être une femme, c'est faire partie d'une classe. Elle parle de l'accès des femmes à l'espace public, à la bonne nourriture, à un espace mental plein de confiance en soi pour se sentir capable de

159 WOOLF Virginia, *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*, Porto Alegre, L&PM, 2012, p.91.

160 BARD Christine, « Insaisissable féminisme », « Cités » 2018/1 N° 73. PUF, pp. 19 à 28.

161 WOOLF Virginia, *Um teto todo seu*, trad. Bia Nunes, São Paulo, Tordesilhas, 2014.

produire des fictions de qualité. Elle exclut complètement l'idée de l'écriture féminine et élargit le questionnement du petit nombre de femmes dans la fiction en faisant valoir l'importance du contexte socio-économique qui a historiquement privé les femmes de l'intimité et des moyens financiers.

Derrida dans son livre *L'écriture et la différence* dit que :

Pour ressaisir au plus proche l'opération de l'imagination créatrice, il faut donc se tourner vers l'invisible dedans de la liberté poétique. Il faut se séparer pour rejoindre en sa nuit l'origine aveugle de l'œuvre...il s'agit ici d'une sortie hors du monde, vers un lieu qui n'est ni un non-lieu ni un autre monde, ni une utopie, ni un alibi.¹⁶²

Autrement, Beatrice Didier dans son livre *L'écriture femme* affirme que :

L'écriture féminine semble presque toujours le lieu d'un conflit entre un désir d'écrire, souvent si violent chez la femme, et une société qui manifeste à l'égard de ce désir, soit une hostilité systématique, soit cette forme atténuée, mais peut-être plus perfide encore, qu'est l'ironie ou la dépréciation.¹⁶³

Le commentaire de Derrida semble ainsi très éloigné de la réalité concrète des femmes. Or, à la lumière de Woolf (même si on sait qu'environ quarante ans séparent son texte de celui de Derrida) nous pouvons imaginer que ces espaces de liberté et d'évasion ne sont pas si faciles à conquérir pour une femme, même au XXI^e siècle.

Dans une réunion d'articles (édition brésilienne), *Profissões para mulheres...*,¹⁶⁴ Woolf parle de l'importance de tuer l'Ange de la maison, qui est une espèce de fantôme qui empêche les femmes d'écrire librement, elle ajoute que « La question n'est pas seulement de littérature, mais dans une large mesure d'histoire sociale ». ¹⁶⁵ Les femmes sont finalement très occupées à « donner naissance à toute la population de l'univers. Cette activité prend beaucoup d'énergie ». ¹⁶⁶ Et c'est avec beaucoup de bienveillance qu'elle conclut cette pensée :

Ce fait les a également amenées à se soumettre aux hommes, et d'ailleurs - si telle était la question - elles ont développés certaines des qualités les plus admirables et les plus appréciables de l'espèce.¹⁶⁷

162 DERRIDA Jacques, *L'écriture de la différence*, Paris, Seuil, 1967, p.17.

163 DIDIER Béatrice, *L'écriture femme*, Paris, PUF, 1981, p.11.

164 TRAD : « Professions pour les femmes et d'autres articles féministes ».

165 WOOLF Virginia, *Profissões para mulheres ...*, op.cit., p.26.

166 Ibid., p.50.

167 Ibid.

3.2. L'arrivée de l'écriture

Je me souviens des premières petites choses que j'ai écrites ... Il y avait une publication d'un agenda, je ne me souviens plus du nom ... c'était un agenda très différent, d'un éditeur très différent ... J'ai voulu participer à ce concours annuel Je collectionnais plusieurs petits poèmes pour les envoyer un jour ... Je n'ai jamais envoyé, j'avais quelque 11 ou 12 ans. - **Grace Passô**

Quand j'étais petite, j'écrivais des petites histoires, mais vraiment des choses qui me tenaient à cœur. C'était à l'adolescence... l'adolescence peut être un moment compliqué... Un moment où on remet en cause les modèles familiaux, les schémas qui ont pu nous être inculqués depuis l'enfance... et c'est vrai que là, la couleur de peau, elle a été plus prégnante dans mon histoire... et je pense que l'écriture est venue à ce moment-là car il y avait un trou qui je n'arrivais pas bien à exprimer. - **Penda Diouf**

Grace était une enfant qui a été toujours encouragée à l'écriture, elle aimait bien s'exprimer par cette voie et cela était très valorisé par sa famille et par ses enseignantes. Le théâtre pour elle est arrivé à l'adolescence à travers un cours amateur qui a été décisif dans ses choix suivants. Comme Penda elle n'a jamais suivi une formation spécifique pour l'écriture ou la dramaturgie.

Pour Penda l'adolescence a été un moment difficile où elle se sentait dans un monde parallèle. Fille d'immigrants étrangers en France, elle ne comprenait pas à l'époque l'exigence de ses parents vis-à-vis de sa réussite scolaire. Aujourd'hui, elle arrive à assimiler le poids que portaient ses parents, et leur désir que ses enfants s'en sortent, car « une personne racisée en France doit travailler le double ».

Toutes les deux ont commencé à écrire pour se reconnaître dans les histoires, néanmoins avec des déclencheurs très différents, Grace était très incitée à écrire, Penda avait beaucoup de temps libre. Dans le cadre des deux entretiens, il a semblé que l'écriture et le théâtre ont été des sortes de libération de la parole, d'expression et d'assimilation des questions d'identité.

3.2.1. Les sujets d'obsession

Les sujets d'obsession de ces deux artistes semblent les poursuivre depuis leurs premiers textes. S'interroger sur son identité représentée dans le monde, c'est une grande thématique qui lie Penda et Grâce, nonobstant chacune a son univers et ses outils artistiques et esthétiques pour composer son œuvre.

Pour Penda, depuis *Poussière* le thème du patriarcat et de l'enfermement est toujours présent ainsi que la notion de situations qui, au premier abord semblent surréalistes, mais qui finalement se présentent comme bien réelles, comme dans *La Grande Ourse*, « Il n'y a que le père qui sort de la maison. La mère, le fils et la fille ne sortent pas, on ne sait pas pourquoi, on ne sait pas trop à quelle époque on est....Il y a des gens qui pensent que c'est la Second Guerre mondiale ». La fragilité d'être étrangère est pareillement une situation qui la questionne beaucoup.

L'étrangeté, être vue comme une étrangère. Le fait de ne pas être à l'aise, de ne pas être confortable... Parce qu'on ne sait pas bien ce qui peut nous arriver en fait... quand on vient d'un quartier populaire, ou bien lorsqu'on est une femme ou bien lorsqu'on est une personne racisée...

Grace a toujours eu un désir d'invention radicale à travers le théâtre, d'expérimenter de nouvelles possibilités comme autrice. Pour Grâce, les thèmes des contradictions humaines entre le désir et l'action sont une obsession qui l'anime depuis le début et jusqu'à aujourd'hui.

Grace raconte aussi son obsession pour « les mystères des choses et sur l'intuition ». Pour elle, l'intuition n'est pas une chose liée à la facilité, elle a beaucoup de respect pour son intuition aussi dans la façon d'écrire. « L'intuition est étroitement liée à ce que, tout au long de ta vie, tu sois sensibilisé à être prêt, à voir plus clairement. L'intuition a un lien avec ce que les gens choisissent, que voir ou que ne pas sentir ».

Grace explique qu'un autre de ses soucis est de créer des personnages qui ressemblent à des personnes qui ne sont pas très complexes, mais qui au fur et à mesure révèlent qu'elles ont une dimension intérieure très riche qui n'était pas visible au début de l'histoire.

Si pour Penda montrer des histoires surréalistes (qui cachent l'étrangeté de la réalité) c'est une stratégie, pour Grace, nous pourrions dire que c'est quelquefois le contraire :

Le réalisme est parfois une stratégie pour établir des situations apparemment banales et réalistes et ce n'est qu'un motif pour construire une apparence d'acceptation pour arriver à une sorte de surréalité des relations.

3.3. Les écritures des femmes

Comme l'argumente Jensen¹⁶⁸ « Si le 'courant' de l'écriture féminine marque une étape importante de prise de conscience, l'idée même semble devenue non seulement caduque mais aussi improbable comme vision globale ». Il est évident que la diversité des textes des femmes, soit esthétique, soit thématique va à « l'encontre de l'idée même d'une écriture féminine ». Pour Didier¹⁶⁹ également, il y a autant de styles que de femmes ; même si elle s'interroge beaucoup à ce sujet dans son livre *L'écriture-femme* (cependant sans le pluriel) :

Ce serait uniquement une conséquence du conditionnement social? Je n'en suis pas absolument sûre. Peut-être s'y ajoute-t-il autre chose. Une perception différente du temps, le sens de la maturation et de la parturition.¹⁷⁰

Elle semble quand même avoir développé cette pensée quand elle affirme :

Plutôt que de créer une littérature à part, les femmes semblent capables d'apporter un renouvellement radical à l'écriture contemporaine. Parce que des femmes écrivent, les hommes ne peuvent plus écrire exactement comme ils le faisaient quand elles étaient réduites au silence, ou presque.¹⁷¹

Delphine Naudier dans son article « L'écriture-femme, une innovation esthétique emblématique » discute sur le livre de Hélène Cixous qui a aussi réfléchi sur ce sujet:

En 1975, avec la publication du texte « Le Rire de la méduse » dans le numéro de l'Arc consacré à Beauvoir, Cixous se fait porte-parole de la lutte contre l'exclusion de « la » femme. Là où Foucault se fait l'initiateur et le dépositaire d'une analyse de la folie opposée au système occidental, et où il prend ses distances par rapport aux psychiatres, aux psychologues en démontrant que la littérature, la fiction est « le seul lieu de rencontre possible entre folie et pensée » (Felman, 1977), Cixous va s'employer par analogie à dire 'la femme' dont l'exclusion a été construite sur le même mode.¹⁷²

168 MERETE Stistrup Jensen, « La notion de nature dans les théories de 'l'écriture féminine' », Clio. Femmes, Genre, Histoire 11, 2000.

169 DIDIER Béatrice, *L'écriture femme*, op.cit., p.33.

170 Ibid., p.229.

171 Ibid., p.39.

172 NAUDIER Delphine, « L'écriture-femme, une innovation esthétique emblématique », Sociétés contemporaines n.44, 2001/4 p. 57-73.

Dans un article sur cette même œuvre Lee et Souza¹⁷³ affirment que « L'écriture féminine n'exige pas ou ne vise pas un mouvement d'essentialisation de la femme chez Cixous. C'est à la fois une éthique de l'écriture et une stratégie discursive. »

Je parlerai de l'écriture féminine : de ce qu'elle fera. Il faut que la femme s'écrive: que la femme écrive de la femme et fasse venir les femmes à l'écriture, dont elles ont été éloignées aussi violemment qu'elles l'ont été de leurs corps; pour les mêmes raisons, par la même loi, dans le même but mortel. Il faut que la femme se mène au texte - comme au monde, et à l'histoire, de son propre mouvement. (Cixous, 2010, p.37).

Donc Cixous suggère plutôt une stratégie discursive, « c'est la tentative d'entreprendre une forme d'écriture qui constitue un lieu au-delà de l'objectivation masculine. C'est également une pratique éthique dans la mesure où elle établit une philosophie, une communauté de femmes qui communiquent par l'écriture de soi. »¹⁷⁴

3.3.1. Pas des limites

Lors de l'entretien j'ai souhaité provoquer les deux dramaturges avec une question dans l'interview. La question « Y a-t-il une écriture femme ? » n'avait pas pour but l'essentialisation, ni des écritures ni des femmes, mais plutôt d'engager des réflexions et une discussion avec mes interlocutrices sur le sujet et finalement de connaître leurs opinions et leurs vécus. Les réponses de toutes les deux sont venues avec des réticences, m'ont semblé complémentaires entre elles ; une plus pragmatique, l'autre plus philosophique, les deux sont d'accord par rapport à la multiplicité des voix et des écritures.

Penda -

Je ne sais pas s'il existe une, mais il en existe plusieurs en tout cas ; avec le souci que la femme soit au centre et qu'elle puisse donner à entendre sa parole. Donc, ça, oui, je pense que ça existe. Mais je ne l'associe pas à un mouvement. Par contre, j'ai des noms qui me viennent... on parle de Virginia Woolf, il y a Chimamanda Ngozi... il y a des points qui sont communs, qui traversent leur écriture et qui se font écho. Et pourtant elles ne sont pas nées à la même époque, ne sont pas du même continent, ni du même milieu social.

Grace -

Je ne sais pas encore ce qu'est une femme... Et je suis une femme, et je sais que je suis une femme. Je sais que si je n'étais pas une femme, je ne serais pas moi, je ne serais pas comme ça, tu vois? Je pense qu'il y a une écriture de femme, mais je pense que cela ne vient pas de certaines caractéristiques. Je pense que ce ne sont pas les

173 LEE Henrique de Oliveira, Natália Salomé de Souza « La venue à l'écriture de Hélène Cixous: cenas de endereçamento na escrita de si », Polifonia, Cuiabá, v. 25, n.39.1, 2018, p. 01-182.

174 Ibid.

caractéristiques qui les définissent, je pense que certaines peuvent même être identifiées, mais qu'elles ne sont pas déterminantes. Parce qu'une femme n'a pas de limites. Je pense qu'il y a... un univers qui imprègne l'histoire des femmes tout au long de l'histoire humaine, de toute évidence, cet univers nous apporte des relations avec certaines choses et certaines mœurs, et cela fait que ce groupe humain que sont les femmes a indubitablement une histoire, dans le cadre d'une histoire ancestrale, très importante et définitive pour l'humanité. Il est donc évident que certains problèmes nous concernent. Il existe des façons de fonctionner, il existe des secrets... des dispositions qui sont liés à ce groupe humain ... Mais je crois que c'est aussi quelque chose qui se construit et qui est en mouvement. Je ne pense pas qu'il y ait une écriture féminine, une écriture de femme à cause de certaines caractéristiques, je pense que cela est en lien avec ce qu'elles racontent au fil du temps, mais cette écriture se rapporte à quoi? Nous n'avons pas de limites, une femme n'a pas de limites.

3.3.2. Des femmes noires - une dimension collective ?

"Les femmes noires ont ainsi été mises dans divers discours qui déforment notre propre réalité: un débat sur le racisme où le sujet est un homme noir, un discours sur le genre où le sujet est la femme blanche; et un discours sur la classe où la "race" n'a pas sa place. Nous occupons une place très critique en théorie. »¹⁷⁵
(Kilomba)

Au début de l'écriture de ce mémoire, je ne souhaitais pas que les questions raciales aient une place très importante. Par manque de lieu de parole de ma part et par manque de connaissance du sujet. L'intérêt étant la voix politique dans les œuvres de ces deux dramaturges, mon but était de me concentrer sur le prisme du féminisme.

J'ai choisi tout d'abord Grace Passô pour ses positionnements politiques exprimés publiquement même avant de l'avoir lue, il s'agissait plutôt des positionnements en tant que féministe. Penda Diouf est apparue après et je l'ai choisie pour les mêmes raisons, mais il fallait pour le parallèle entre les deux que la seconde autrice choisie soit aussi une femme racisée de presque 40 ans comme Grace. Par coïncidence les deux n'ont pas d'enfants et (non par coïncidence) je ne leur ai pas demandés leur état matrimonial.

Le fait est que plus je m'approchais de leur œuvre et lisais leurs interviews (et après, quand moi-même je les ai interviewées) le sujet devenait plus central, être une femme noire était déterminant pour leurs positionnements

175 TEXTE ORIGINAL: « As mulheres negras foram assim postas em vários discursos que deturpam nossa própria realidade: um debate sobre o racismo onde o sujeito é homem negro, um discurso de gênero onde o sujeito é a mulher branca; e um discurso sobre a classe onde "raça" não tem lugar. Nós ocupamos um lugar muito crítico, em teoria. » (KILOMBA, 2012, p. 56.).

politiques. Il fallait donner une place majeure à cette dimension de la recherche et à mes lectures. D'autant plus parce que, en tant que femme blanche (féministe intersectionnelle certes) j'ai les lacunes naturelles d'un vécu que je n'ai pas et des sujets que je n'ai pas encore étudiés. Dans ce contexte j'ai pu lire plusieurs autrices noires comme Angela Davis, bell hooks, Djamila Ribeiro, Conceição Evaristo... L'enjeu est d'essayer de saisir cette intersection et de comprendre comment le fait d'être une personne racisée a pu influencer l'écriture de ces deux femmes dramaturges.

Djamila Ribeiro est philosophe, actuellement une icône sur les réseaux sociaux comme porte parole du féminisme noir au Brésil. Dans son livre *Quem tem medo do feminismo negro?* (2017), publié cette année en France,¹⁷⁶ elle raconte plusieurs épisodes de racisme dont elle a été victime et comment, en lisant d'autres femmes noires (des philosophes, des écrivaines, des penseuses) elle a pu se soigner de ses blessures et activer en elle la force de son identité et de son ancestralité. « Aujourd'hui, je le dis avec tranquillité, mon expérience de vie a été marquée par la gêne d'une incompréhension fondamentale. »¹⁷⁷

Bonne élève, très douée, Ribeiro a eu un parcours difficile pour arriver là où elle est actuellement à 38 ans : une référence et une inspiration comme d'autres l'ont été pour elle auparavant. Ma surprise, l'analogie d'une des histoires de son enfance avec celle de Penda (précisément, dans certaines surprises je remarque les lacunes de mon lieu de parole).

En 1988, j'ai dû insister pour faire la lecture principale dans la journée du livre. L'enseignante avait choisi une camarade de classe, blanche aux cheveux lisses, qui lisait mal. Je lisais couramment déjà, mais malgré cela, l'enseignante était réticente. Nous étions déjà très proches du jour de la présentation et l'autre fille n'avait toujours pas évolué lors des répétitions, la professeure n'a pas eu donc d'autre option que de me choisir. Je me suis très bien débrouillée lors de l'événement et j'ai reçu des compliments des enseignants et des parents. Plus d'une fois, j'ai été récompensée parce que j'étais parmi les meilleurs élèves de l'école... Malgré la fierté, visible dans mes yeux, j'ai ressenti une force qui m'empêchait souvent de parler ou d'exister pleinement dans certains espaces.¹⁷⁸

Dans la pièce autobiographique de Diouf, *Pistes*, il y a plusieurs moments où elle parle des situations de racisme vécues dans son enfance et adolescence, comme par exemple lors de l'épreuve du Bac :

Je n'ai pas la moyenne au bac de français. Rien ne me prépare à ça. Lectrice assidue depuis mon bas âge. Meilleure de ma classe en français depuis l'école primaire. Sixième régionale de ma catégorie à la dictée de Bernard Pivot. Et je me rétame à l'oral devant un jury qui ne comprend pas pourquoi ma photo en noir et blanc sur

176 En France : « Chroniques sur le féminisme noir », Anacaona Editions, 2019.

177 RIBEIRO Djamila, *Quem tem medo do feminismo negro ?*, São Paulo, Companhia da letras, 2018, p.7.

178 RIBEIRO Djamila, *Quem tem medo do feminismo negro ?*, op.cit., p. 11.

ma carte d'identité est aussi sombre, aussi foncée. Qui me demande où je suis née alors qu'ils ont ma carte d'identité française entre les mains. Qui enfin, me demande ce que je porte sur la tête.

- Mes cheveux. Ce sont mes cheveux que je porte sur ma tête. Mes cheveux. Des tresses.
- Ah, des tresses. D'accord. Bien, je vous demanderai de tirer au sort un texte.

Baudelaire... mon poète préféré dont je connais certains quatrains par cœur. Dont la plume semble avoir trempé dans mon sang avant de s'épancher sur le papier, balafrer mon cœur. Dont le spleen fait écho à ma solitude. Une âme sans repos alors que je cherche moi aussi mon havre de paix.

Je connais mon sujet par cœur. Je suis confiante.

Mais la jeune fille dont la photo est trop sombre, les cheveux pas assez lisses, tirés, coiffés. Dont le lieu de naissance est interrogé. Cette jeune fille-là ne convainc pas. Elle connaîtra la honte d'annoncer à ses parents qu'elle est passée à côté de l'épreuve. Au téléphone, elle parlera doucement, d'une voix morte, de fantôme, pour annoncer à ses amies soulagées, que non, elle ne l'a pas eu. Elle intégrera le fait auquel ses parents l'avaient toujours préparé. Qu'elle doit en faire deux ou trois fois plus que les autres, pour obtenir la moitié de ce qu'ils obtiennent.

Grace perçoit ce sujet comme ayant une dimension collective qui détermine et est déterminée par une conscience d'identité.

Parce que dans ma subjectivité, ce qui rend possible mon existence est lié à ça, c'est incontournable, il n'y a pas de possibilité de voir le monde à travers d'autres yeux, d'un autre corps. Le fait que je sois noire est déterminant pour mon identité. Dans ma relation avec le présent, mais aussi dans ma relation avec le passé, avec mes ancêtres. La question est de savoir dans quelle mesure cela est placé sur un terrain collectif. Je suis très liée au temps, aux interrogations, aux urgences, aux réflexions qui arrosent ma vie dans le temps. Sans aucun doute, il se met en place tout un processus personnel de prise de conscience de ce que signifie d'être une personne noire dans la société. Ce processus est beaucoup plus visible dans les derniers travaux, dans les dernières performances, dans les dernières choses que j'ai écrites. Évidemment, je suis le fruit des lieux où je passe, des gens que je rencontre ... Récemment je participe à une série de réunions de collectifs noirs, d'actions du féminisme noir... Je suis beaucoup plus attachée à cela, je le vis maintenant, donc, c'est plus visible.

Penda estime que la dimension collective est très absente de ses textes :

C'est beaucoup aussi l'histoire de la solitude... je trouve... dans mes textes... Mais au même temps j'ai l'impression que malgré tout il y a une vraie attention à l'autre et beaucoup d'amour. Montrer qu'on peut être fort, qu'on est encore plus fort ensemble, mais que seule déjà, on peut être une vraie force, une vraie puissance. Par exemple, dans la Grande Ourse, peut-être qu'elle meurt, mais elle a puisé dans ses forces en fait, elle est allée chercher en elle, elle est allée chercher dans la nature, dans une tradition, dans une transmission de quoi tenir le coup, de quoi

être forte et de quoi faire sa transformation en Ourse, de quoi faire peur aux gens, de quoi faire peur au monde et de quoi transmettre elle aussi à son enfant. Mais ce qui m'importe dans mes textes c'est que les femmes qui les lisent se sentent fortes et puissantes, elles aussi. Je ne le précise pas tout le temps, mais parfois, je précise que ce sont des femmes racisées, c'est très subtil en général, ... mais il y a souvent un détail qui dit que ... ' Son enfant a le cheveu crépu' 'qu'elle a le dos brun foncé'.

3.3.3. Futurs

Cette partie de la réflexion, composée par des extraits des entretiens, cherche à connaître les visions de Penda et de Grace sur l'avenir en tant qu'autrices de théâtre.

a) Ecrire pour qui ?

Penda

Tony Morrison disait que, lorsqu'elle a commencé à écrire ses romans, elle écrivait en pensant aux romains qu'elle aurait voulu lire quand elle était plus jeune, et qu'elle ne trouvait pas. Quand j'écris, c'est à la fois une tentative, très sommaire et très vaine, bien sûr, de réparation en quelque sorte... Un rééquilibrage pour la petite fille que j'étais. Et pour les petites filles, noires ou racisées, qui ont du mal à trouver leur place... qui ont du mal avec leurs corps, qui manquent d'espace en fait.

Grace

Je pense de plus en plus que j'écris, que je pense et que je joue pour ceux qui peuvent réellement me voir. Donc, je suis très attachée aux femmes, aux personnes noires ... Cela me soucie beaucoup. Et aussi, c'est une référence ... je pense toujours à ma famille, aux gens qui ne font pas d'art... Je pense toujours dans quelle mesure, ces références de langage que je cherche peuvent me dissocier du monde ordinaire, des gens qui m'intéressent dans le monde quotidien.

b) Où veux-tu arriver ?

Grace

J'ai à peine commencé. Je n'ai même pas fait le tiers de ce que j'aimerais faire ... Tu sais où je veux arriver? Aujourd'hui, et cela va certainement changer... Mais aujourd'hui, je veux vraiment arriver dans mon passé. Quand je parle du passé, c'est le temps où je n'existais pas encore. Une ancestralité. Je suis très curieuse de la période précoloniale, je veux connaître l'avant du traumatisme qui a formé la société brésilienne. Parce que nous sommes très habitués à nous référer à la société à partir de ce trait traumatique qui a formé cette société, mais il y a la période précoloniale ... Donc, aujourd'hui, je veux vraiment aller vers le passé d'une manière très présente. Je veux faire ressortir, ce que pour une raison quelconque, j'aurais pu avoir oublié.

Penda

J'aimerais continuer à travailler les choses qui me traversent aujourd'hui, ces questions d'oppression, de domination, de féminisme, d'espace. J'ai envie d'être plus sereine, je cherche à continuer à écrire. Qu'il y ait des moyens ou pas, qu'il y ait de l'espace ou pas, qu'il y ait de la reconnaissance ou pas... Ça c'est quelque chose que je continuerai à faire. Et puis j'aimerais qu'il y ait plus de compréhension dans le monde, des enjeux du monde, et d'humilité aussi de la part de chacun... Voilà ça, ce serait pas mal, et plus d'amour entre les personnes.

c) Comment veux-tu qu'on se souvienne de toi ?

Penda

Comme quelqu'un d'intègre et qui essaye d'être toujours au plus juste, envers moi et envers les autres. Qui aime les gens, parce que j'aime profondément les gens. Comme quelqu'un qui a toujours fait les choses avec sincérité. Intègre et sensible au monde.

Grace

Comme quelqu'un qui n'est pas mort.

Conclusion

La mère- ... L'arbre m'appelle mon frère et me demande où sont mes racines. Mais mes racines, elles sont ici et là-bas. Doit-on n'être ancré qu'en un seul endroit ?

(La Grande Ourse, Diouf)

L'intérêt pour cette recherche, sur le langage théâtral écrit et les féminismes de nos jours vient du fait que ces sujets me passionnent dans ma vie actuelle. Cependant, le théâtre est une passion plus ancienne qui vient de plus de 20 ans de travail avec ce langage et des artistes. Par contre, l'intérêt spécifique pour la dramaturgie est une découverte récente éveillée par le regard féministe.

Les études féministes permettent de discerner l'importance de la visibilité de parole dans le temps et dans les espaces. Si le théâtre est un langage artistique qui croise temps et espace, un langage vivant, c'est dans le texte dramaturgique que nous pouvons entrevoir une société donnée. Pendant l'évolution de l'histoire du théâtre la présence des femmes a été souvent invisibilisée dans tous les domaines. Elles ont écrit, elles ont joué, elles ont pris la parole, elles ont pensé leur société et elles ont été effacées.

Face à un mouvement féministe élargi par la démocratisation d'Internet pendant cette dernière décennie, le constat d'une écriture théâtrale très imprégnée des voix féministes est clair. Les deux dramaturges choisies pour cette recherche sont des figures uniques de leur époque, comme chaque femme et chaque écriture est unique et diverse. L'objectif ici a été de montrer qu'au-delà des frontières il y a un théâtre très vivant et fort qui se fait au féminin.

Le choix de la voix politique est venu de la prémisse empirique selon laquelle le théâtre est un art transformateur et en transformation, un art de la présence. Les deux dramaturges étudiées ont ratifié par leur témoignage et leurs œuvres cette affirmation. La dramaturgie peut être un outil de prise de parole, de dénonciation, de revendication, de plaisir et de compréhension à l'instar du féminisme ; et les deux (dramaturgie et féminisme) peuvent s'influencer mutuellement. Cette capacité à être sensible au temps présent est une des caractéristiques de la dramaturgie contemporaine. Penda et Grace possèdent non seulement cette sensibilité, mais leurs idées convergent.

Les interviews de ces deux femmes ont été des moments précieux de ma recherche et ont nourri mes lectures et mes réflexions. Elles ont permis de connaître les pensées derrière les pièces écrites, leur niveau de cohérence entre positionnements politiques exprimés publiquement, pensées plus intimes, et histoires de vie.

L'analyse littéraire ou poétique des pièces, malheureusement, dépassait largement le cadre de cette étude. Sur ce point, il fallait plus de temps pour approfondir et faire ressortir les points de divergence dramaturgique. Les deux autrices ont des trajectoires professionnelles et personnelles très diverses et cela a eu sûrement un impact dans ces différents choix dramaturgiques. Elles partent de points de vue distincts concernant le langage théâtral. Mais cela n'était pas le but de ce mémoire. Avoir pu repérer de multiples points de convergence dans l'œuvre de femmes si singulières qui se saisissent de leur voix politique, c'était l'objectif.

La comédienne ne laisse son empreinte dans le monde que par un vestige dans l'imaginaire de publics. Cependant, les autrices de théâtre écrivent ces imaginaires et les laissent en héritage. Toutes ces femmes en France et au Brésil qui écrivent aujourd'hui de plus en plus, sont en train de réécrire un récit et un discours pour les filles qui viendront après. À nous, productrices de culture et de connaissance, d'avoir le plaisir de souligner ce moment historique.

Bibliographie

RAPPORTS

DOYON Raphaëlle, « Trajectoires Professionnelles des artistes femmes en art dramatique. Singularités et mécanismes du plafond de verre ». Commande de l'association HF Ile de France, 2018, p.9. [Consulté le 09/08/19] Consultable sur : <http://hf-idf.org/2019/02/05/les-trajectoires-professionnelles-des-artistes-femmes-en-art-dramatique/>

HAMON Cécile, «Mission sur l'égalité femmes- hommes dans le spectacle vivant constats et propositions d'action », 2016. [Consulté le 09/08/19] Disponible à l'adresse: <https://www.syndeac.org/rapport-hamon-egalite-femmes-hommes-4379>

IPEA - Instituto de economia aplicada – « Políticas sociais acompanhamento e análise ». Diretoria de Estudos e Políticas Sociais, n.25, 2018. [Consulté le 09/08/19] Disponible à l'adresse: http://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=31656:politicas-sociais-acompanhamento-e-analise-no-25-2018&catid=185:disoc&directory=1

Haut Conseil à l'Égalité entre les femmes et les hommes « Inégalités entre les femmes et les hommes dans les arts et la culture Acte II : après 10 ans de constats, le temps de l'action» , [Consulté le 09/08/19] Rapport n°2018-01-22-TRA-031, 2018. Disponible à l'adresse: <http://www.haut-conseil-egalite.gouv.fr/stereotypes-et-roles-sociaux/travaux-du-hcef/article/egalite-dans-la-culture-le-temps-de-l-action>

Observatoire de l'égalité hommes-femmes dans la culture et la communication, « Rapport de l'Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication » 2013-2019. [Consulté le 09/08/19] Disponibles à l'adresse : <http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Egalite-et-diversite/Documentation/Observatoire-de-l-egalite-femmes-hommes>

PRAT, Reine, « Mission Egalités, Rapport d'étape n° 1, Pour une plus grande et une meilleure visibilité des diverses composantes de la population française dans le secteur du spectacle vivant - Pour l'égal accès des femmes et des hommes aux postes de responsabilité, aux lieux de décision, à la maîtrise de la représentation »,2006. [Consulté le 09/08/19] Disponible à l'adresse : <http://www.culture.gouv.fr/Espacedocumentation/Rapports/Mission-EgaliteS>

PRAT, Reine, « Mission pour l'égalité et contre les exclusions spectacle - Pour l'égal accès des femmes et des hommes aux postes de responsabilité, aux lieux de décision, aux moyens de production, aux réseaux de diffusion, à la visibilité médiatique – De l'interdit à l'empêchement », 2009. [Consulté le 09/08/19]

Disponible à l'adresse : <https://www.syndeac.org/recommandations-egalite-femmes-hommes-2-4396/rapportreineprat2009/>

Société des auteurs et compositeurs Dramatiques, SACD, « Ou sont les femmes ? Toujours pas là, Bilan 2012-2017 ». [Consulté le 09/08/19] Disponible à l'adresse : https://www.sacd.fr/sites/default/files/4711_-_ousontlesfemmes2016.pdf

OUVRAGES

Histoire France et Brésil

BANTIGNY Ludvine, *La France à l'heure du monde. De 1981 à nos jours*, Paris, Seuil, 2013.

SANTOS Gevanilda, *Relações raciais e desigualdade no Brasil*, Selo negro, 2009.

Feminisme/ Racisme

BARD Christine, Christian Baudelot et Janine Mossuz-Lavau, dir., *Quand les femmes s'en mêlent : genre et pouvoir*, Paris, Éditions de la Martinière, 2004.

BARD Christine, dir., Avec Sylvie Chaperon, *Le Dictionnaire des féministes. France XVIIIe*, Paris, PUF, 2017.

BEAUVOIR Simone, *La femme indépendante. Extraits du Deuxième sexe*, Folio-Gallimard, 2008.

BERENI Laure, Avec Sébastien Chauvin, Alexandre Jaunait, Anne Revillard, *Introduction aux études sur le genre*, De Boeck Supérieur, Paris, 2012.

DAVIS Angela, *Femmes, race et classe*, Paris, Des Femmes, 2007.

DAVIS Angela, *Mulheres, Cultura e política*, São Paulo, Boitempo, 2017.

GUIONNET Christine, Avec Erik Neveu, *Féminins / Masculins. Sociologie du genre*, Paris, Armand Colin, 2004.

HOLANDA, Heloisa Buarque, *Explosão feminista. Arte, cultura, política e universidade*, São Paulo, Companhia das Letras, 2018.

HOOKS Bell, *O feminismo é para todo mundo. Políticas arrebatadoras*, Rio de Janeiro, Rosa dos tempos, 2018.

PINTO, Celi Regina Jardim, *Uma História do feminismo no Brasil*, São Paulo, Fundação Perseu Abramo, 2003.

RIBEIRO Djamila, *O que é lugar de fala?*, Letramento, Belo Horizonte, 2017.

RIBEIRO Djamila, *Quem tem medo do feminismo negro?*, São Paulo, Companhia da letras, 2018.

SOLNIT Rebecca, *A mãe de todas as perguntas. Reflexões sobre os novos feminismos*, Companhia das letras, 2017.

TELES, Maria Amélia de Almeida, *Breve História do feminismo no Brasil*, São Paulo, Brasiliense, 1993.

Méthodologie

KAUFMANN, Jean-Claude, *A entrevista compreensiva. Um guia para pesquisa de campo*, São Paulo, Vozes, 2018.

KAUFMANN Jean-Claude, *L'entretien compréhensive*, Paris, Armand Colin, 2004.

Sociologie (Théâtre, Culture, Literature)

DUVIGNAUD Jean, *Sociologie du théâtre. Sociologie des ombres collectives*, Paris, PUF, 1965.

DUVIGNAUD Jean, *Sociologie de l'Art*, Paris, PUF, 1967.

BOURDIEU Pierre, *La domination masculine*, Paris, Seuil, 1998.

FOUCAULT Michel, *Histoire de la sexualité*, 3 vol., Paris, Gallimard, 1976.

LAHIRE Bernard, *La culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*, La découverte, 2006.

Théâtre

BEVENUTO Assis, Vinicius Souza, *Teatro Negro*, Belo Horizonte, Javali, 2018.

BEVENUTO Assis, Vinicius Souza, *Dramaturgia de Belo Horizonte. Primeira Antologia*, Belo Horizonte, Javali, 2017.

PAVIS Patrice, *A análise dos espetáculos*, São Paulo, Perspectiva, 2015.

RYNGAER, Jen-Pierre, *Nouveaux territoires du dialogue*, Paris, Actes Sud, 2009.

VICENZO, Elza Cunha, *Um teatro da mulher. Dramaturgia feminina no palco brasileiro contemporâneo*, São Paulo, Perspectiva, 1992.

Écriture

DERRIDA Jacques, *L'Écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967.

DIDIER Béatrice, *L'écriture-femme*, Paris, PUF, 1981.

NAN, Frederique Le, *Voix de femmes dans le monde. Nouvelles Recherches sur l'imaginaire*, PUR, 2018.

WOOLF Virginia, *Um teto todo seu*, Tordesilhas, 2014.

WOOLF Virginia, *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*, L&PM, 2012.

Articles

ARAUJO Luane, « Políticas pela igualdade entre mulheres e homens na área da cultura: quando a militância influencia a política e vice-versa - um caso francês », *Anais do X Seminário Internacional de Políticas Culturais*, Org. Lia Calabre, Alexandre Pires Domingues [e] Eula Dantas Taveira Cabral., Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 2019.

BARD Christine, « Insaisissable féminisme », *Cités*, n.73, 2018/1, PUF, pp. 19- 28.

BARD Christine, « Le succès médiatique d'*Ainsi soit-elle* », In : Sylvie Camet dir., *Benoîte Groult, le genre et le temps*, Presses universitaires de Rennes, *Archives du féminisme*, 2016, p. 79-90.

BARD Christine, « Les premières femmes au gouvernement (France, 1936-1981) », Centre d'histoire de Sciences Po, *Histoire@Politique*, n° 1, 2007/1, pp.2-22.

BARD Christine, Avec G. Sellier, J. Niepce, D. Karnaouch, « Qu'est-ce que le féminisme culturel ? » *Extrait du Bulletin Archives du féminisme*, n° 4, 2002.

BERENI Laure, « Penser la transversalité des mobilisations féministes : l'espace de la cause des femmes ». In: Christine Bard. *Les féministes de la 2ème vague*, Presses universitaires de Rennes, pp.27-41, 2012.

BERTRAND David, « L'essor du féminisme en ligne. Symptôme de l'émergence d'une quatrième vague féministe ? », *Réseaux*, vol. 208-209, n. 2, 2018, pp. 232-257.

BOIVINEAU Pauline, « Danse contemporaine, genre et féminisme en France (1968-2015) ». *Histoire*, Université d'Angers, 2015.

BUSCATTO Marie, « La culture c'est (aussi) une question de genre », *Questions de genre*, DEPS, 2014.

BUSCATTO Marie, « La féminisation du travail artistique à la une des réseaux », *Sociologie de l'art*, OpuS 23 & 24, 2015/1, pp.129-152

BUSCATTO Marie, Avec Isabelle Berrebi-Hoffmann «Femme et artiste : (dé) jouer les pièges des « féminités », *Politiques de l'intime*, Recherches, 2009, pp. 265-280

CARDOSO Cláudia Pons, « História das mulheres negras e pensamento feminista negro: algumas reflexões », *Fazendo Gênero* 8, 2008.

COELHO Andreza Maria, Avec Sansarah da Silva Gomes, « O movimento feminista negro e suas particularidades na sociedade brasileira ». VII Jornada Internacional de Políticas Públicas, *FAMA*, 2015.

DAVIS Tracy, « Questions pour une méthodologie féministe dans l'histoire du théâtre » [1989], trad. R. Doyon dans *Horizons/Théâtre, Genre et arts vivants* n°10-11, 2018, p. 176.

EVAIN Aurore, « Les autrices de théâtre et leurs œuvres dans les dictionnaires dramatiques du XVIIIe siècle », Communication donnée lors des premières Rencontres de la SIEFAR: « Connaître les femmes de l'Ancien Régime. La question des recueils et dictionnaires », Paris, 2003.

GOMES André Luís, « Dramaturgia contemporânea e o mercado editorial », IV Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, *Abrace*, v. 8, n. 1, 2007.



- GOMES André Luís, « Dramaturgia contemporânea: do palco ao livro ». In: Sheila diab Maluf e Ricardo Bigi. (Org.). « Olhares sobre textos e encenações ». *EDUFAL/EDUFBA*, v. 1, 2007, p. 29-50.
- HAN Jean-Pierre, « Une nouvelle génération d’auteurs de théâtre en France », *Issue*, n.11, 2015.
- JANIN Stéphanie, « Comment récrire une histoire littéraire mixte ? L’exemple du théâtre des suffragettes », *Editions Antipodes*, n.22, 2003/2, pp. 42 à 59.
- KACZMAREK Tomasz, « La voix des femmes dans le théâtre français de contestation sociale au tournant du xxe siècle », *Université de Łódź*, 2018.
- LASSERRE Audrey, « Quand la littérature se mit en mouvement : écriture et mouvement de libération des femmes en France (1970-1981) », *Les temps modernes*, 2016.
- LASSERRE Audrey, « La volonté de savoir » in « Les femmes ont-elles une Histoire littéraire ? », *LHT-Fabula*, n.7, 2011.
- LEE Henrique de Oliveira, Natalia Salomé de Souza « La venue a l’écriture de Hélène Cixous: cenas de endereçamento na escrita de si », *Polifonia*, v. 25, n.39.1, 2018, p. 01-182.
- MAVRIKAKIS Catherine, Patrick Poirier, « Un certain genre malgré tout. Pour une réflexion sur la différence sexuelle à l’œuvre dans l’écriture », *Nota bene*, Fonds, 2006.
- MERETE Stistrup Jensen, « La notion de nature dans les théories de ‘l’écriture féminine’ », *Femmes, Genre, Histoire*, n.11, Clio, 2007.
- MOSS Jane, « Le corp(u)s théâtral des femmes », *L’Annuaire théâtral*, n.46, 2009.
- NAUDIER Delphine, « La cause littéraire des femmes : modes d’accès et modalités de consécration des femmes dans le champ littéraire (1970-1998) », *EHESS*, 2000.
- NAUDIER Delphine, « L’écriture-femme, une innovation esthétique emblématique », *Sociétés contemporaines*, n.44, 2001/4, p. 57-73.
- OCTOBRE Sylvie, Avec Frédérique Patureau « Pour une ‘réflexivité institutionnelle’ sur la question du genre » in Sylvie Octobre et al., *Normes de genre dans les institutions culturelles*, Ministère de la Culture – DEPS, Questions de culture, 2018, pp. 7 -25.
- PARANHOS Kátia Rodrigues, « Dramaturgos e grupos de teatro no Brasil pós-1964: arte, cultura e política », *Lutas Sociais*, vol.18, n.32, 2014, p.190-202.
- PEDRO Joana Maria, « Relações de gênero como categoria transversal na historiografia contemporânea », *Topoi*, v. 12, n. 22, 2011.
- PELECHOVÁ Jitka, « L’auteur, le texte et la dramaturgie », *Études théâtrales*, n.58, 2013/3, p. 131-166.
- PRAT Reine, « Arts et culture ... Et que rien ne change ! », *La Découverte , Travail, genre et sociétés*, n° 34, 2015/2, pp. 187 -191
- PAVIS Patrice, « De l’analyse des textes ou des spectacles aux Ateliers d’écriture dramatique: une brève réflexion pour une longue odyssée », *Presença*, v. 8, n. 1, 2018, p. 117-147
- PEQUIGNOT Bruno, « Art et connaissance », *L’Harmattan*, 2008.
- PONTES Heloisa, « Teatro, gênero e sociedade (1940-1968) », *Tempo Social*, v. 22, n. 1, 2010.



PONTES Heloisa, « Inventando nomes, ganhado fama: as atrizes do teatro brasileiro, 1940-68 », *Etnográfica*, vol. 12 (1), 2008.

RIBEIRO Elisa Peressoni, « Dramaturgia brasileira contemporânea, além da ilusão realista. O exemplo de Grace Passô », *DAPesquisa*, v.4 n.6, 2009, p.27-33.

WEIL Armelle, « Vers un militantisme virtuel ? Pratiques et engagement féministe sur internet », *Nouvelles Questions Féministes*, n. 36, 2017/2, pp. 66 à 84.

WERNECK Maria Helena, « Fábulas de sobrevivência na dramaturgia de Grace Passô », *O Percevejo Online*, V. 7, n. 2, UNIRIO, 2015, p. 117-128

Thésés

BESKOW, Daniela Alvares, O discurso das mulheres na cena paulistana de 2015-2016: uma proposta feminista de análise de espetáculos, UNESP, 2017.

DEPUSSAY LAURA, Théâtrapolitique, théâtre populaire – léngagement des acteurs du champ théâtral, Université limière Lyon 2, 2012.

GOMES, Marcos Nogueira, Materialidades na dramaturgia contemporânea: o Prêmio Shell em São Paulo (2005 – 2015), Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” Instituto de Artes Programa de Pós-Graduação em Artes, São Paulo, 2017.

LASSERE Audrey, Histoire d’une littérature en mouvement : textes, écrivaines et collectifs éditoriaux du Mouvement de libération des femmes en France (1970-1981), Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2014.

MOREIRA, Laura Alves, Dramaturgias contemporâneas : as transformações do conceito de dramaturgia e suas implicações, Instituto de Artes, Departamento de Artes Visuais, Universidade de Brasília, 2012.

ROMANO, Lúcia Regina Vieira, De quem é esse corpo? A performatividade do gênero feminino no teatro contemporâneo – cruzamentos entre processos criativos das mulheres, cena e gênero, São Paulo, Editora Unesp, 2017

Pièces Théâtrales

ADIOUF Penda, *Poussière*, *Le Symbole*, *La Grande Ourse*, *Pistes*, *Cerfeuil*, *Poser ses valises*, *Hyènes*, *J’mèle*.
(*pièces non edités, cédés par l’autrice.*)

PASSÔ Grace, *Por Elise*, In : Dramaturgia de Belo Horizonte. Primeira antologia, Assis Bevenuto et Vinicius Souza, Belo Horizonte, Javali, 2017.

Amores surdos et Marcha para Zenturo, Rio de Janeiro, Cobogó, 2012.

Mata teu pai, Rio de Janeiro, Cobogó, 2017.

Vaga Carne, Belo Horizonte, Javali, 2018.

Preto, Cobogó, 2019

Sitographie

> Les sites liés aux questions théâtrales en France, consultés en juin 2019, disponibles aux adresses :

<http://www.theatredefemmes-ancienregime.org> ; <http://theatredublog.unblog.fr> ; <http://www.critical-stages.org/> ; <http://www.cnt.asso.fr> ; <https://www.nonfiction.fr> ; <https://www.theatre-contemporain.net> , <http://www.eattheatre.fr> ; <http://theatrespolitiques.fr> ; <http://teatrojornal.com.br> ; <https://www.syndeac.org>

> Le site *Archives du Féminisme*, disponible à l'adresse : <http://www.archivesdufeminisme.fr>, consulté en juin 2019

> Le site *du label créé par Penda Diouf*, disponible à l'adresse : <http://www.jeunestextesenliberte.fr>, consulté en mai 2019

> Le site de la veille des politiques culturelles en France, disponible à l'adresse : <https://cultureveille.fr> consulté en avril 2019.

> Les sites HF disponible aux adresses : <https://www.hfauvergnerhonealpes.org> , <http://hf-idf.org> consultés en mai 2019.

> Le site de la recherche de la SACD disponible à l'adresse: <http://www.ousontlesfemmes.org> , consulté en juin 2019.

> Le site du Ministère de la Culture et de la communication disponible à l'adresse <http://www.culture.gouv.fr>, consulté en mars 2019.

> Les sites liés aux questions théâtrales au Brésil, consultés en juin 2019 disponibles aux adresses: <http://www.questaodecritica.com.br/>; <https://palcopaulistano.blogspot.com>; <http://www.artcultura.inhis.ufu.br>

> Le site du féminisme noir au Brésil, consulté en juillet 2019, disponible à l'adresse : <https://www.geledes.org.br>

Table des matières

SOMMAIRE.....	4
AVANT-PROPOS	1
Précisions.....	1
INTRODUCTION	2
1. Présentation du sujet.....	2
2. Contextualisations historiques et état de l'art.....	4
2.1. Quelques éclats de l'histoire récente du Brésil et du mouvement féministe	4
2.1.1. Les dispositions du racisme au Brésil	4
2.1.2. Brève contextualisation historique du féminisme brésilien.....	6
2.1.3. Féminismes de nos jours - une explosion	9
a) Les manifestations de Juin 2013 au Brésil	10
b) Quelques mobilisations des femmes à partir des années 2015	10
c) Les hashtags	12
2.1.4. Le féminisme noir aujourd'hui au Brésil	13
2.2. Brève contexte historique récent en France	14
2.2.1. Entre les événements politiques et l'évolution de la cause des femmes.....	14
2.2.2. La militance virtuelle en France.....	16
2.2.3. L'Afroféminisme.....	18
2.3. La dramaturgie contemporaine – Un certain état de l'art	20
2.3.1. Au Brésil.....	20
2.3.2. En France.....	23
a) Documentation récente d'un temps ancien	23
b) Les constats récents	24
3. Méthodologie	26
3.1. L'encadrement de la recherche : le choix des dramaturges	26
3.2. L'enjeu du parallèle : les autrices et leurs œuvres	27
3.3. Les sources utilisées	27
3.3.1. Lectures	27
a) Rapports sur l'égalité de genre dans la culture.....	27
b) Ouvrages dans les domaines	28
c) Entretiens, articles et interviews sur les deux autrices.....	28
3.3.2. Entretiens	28
L'entretien compréhensif	28
La conduite des entretiens	29
Transcriptions et analyse d'entretiens	29
3.3.3. Analyse des pièces théâtrales	29
ETUDE DE CAS.....	31
1. Pouvoir: L'art est aussi un plateau pour la scène des inégalités de genre	31
1.1. L'enjeu brésilien	31
1.2. Le cadre Français.....	34
1.2.1. Les données produites par les rapports français	35
a) Rapport Reine Prat - 2006	35
b) Rapport Reine Prat - 2009	36
c) Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication	37
d) Le Haut Conseil à l'Egalité.....	42
1.3. Penda et Grâce – Prix, reconnaissances, critiques, codes et réseaux	43
2. Théâtre et engagement politique	46

2.1.	Le tissu de ces imaginaires	46
2.2.	Ancrages	48
2.3.	L'œuvre.....	49
2.3.1.	Les pièces.....	50
2.3.2.	La voix politique	51
	a) Les thématiques.....	51
2.3.3.	Controverses.....	60
2.4.	Superposition d'extraits	61
2.4.1.	Des couches géologiques de quotidiens en mouvement	61
2.5.	Chaque femme. Chaque artiste. Chaque histoire.....	64
	Extraits d'entretiens	64
	PENDA	64
	GRACE	67
3.	Des Femmes, des Écritures	69
3.1.	À la lumière de Woolf	69
3.2.	L'arrivée de l'écriture	71
3.2.1.	Les sujets d'obsession	71
3.3.	Les écritures des femmes	73
3.3.1.	Pas des limites	74
3.3.2.	Des femmes noires - une dimension collective ?.....	75
3.3.3.	Futurs	78
	a) Ecrire pour qui ?.....	78
	Penda	78
	Grace	78
	b) Où veux-tu arriver ?	78
	Grace	78
	Penda	79
	c) Comment veux-tu qu'on se souvienne de toi ?.....	79
	Penda	79
	Grace	79
CONCLUSION		79
BIBLIOGRAPHIE		81
RAPPORTS		81
OUVRAGES.....		82
	Histoire France et Brésil	82
	Feminisme/ Racisme.....	82
	Méthodologie	83
	Sociologie (Théâtre, Culture, Literature)	83
	Théâtre.....	83
	Écriture.....	83
	Articles	84
	Thèses.....	86
	Pièces Théâtrales	86
	Sitographie.....	87
TABLE DES MATIERES		88
TABLE DES ILLUSTRATIONS.....		90

Table des illustrations

Figure 1 Observatoire - Rapport 2015	38
Figure 2 Observatoire - Rapport 2018	41
Figure 3 Observatoire - Rapport 2018	41
Figure 4 Nuage de mots d'après cette partie du mémoire	51

RÉSUMÉ

La visibilité de la parole des femmes est une dimension clef pour qu'elles puissent faire partie de façon équitable du tissu de l'imaginaire qui engage les sociétés. Légitimer leur travail artistique dans un système patriarcal qui prévoit une exclusion systématique des femmes, et plus encore des femmes noires, est un chemin qui reste à parcourir. Les féminismes contemporains sont riches en stratégies et ont de multiples formes de prise de parole et la dramaturgie contemporaine a sa place dans cette mise en valeur. Quelle est la connexion qui peut exister entre les sujets, désirs et difficultés qui rapprochent deux dramaturges dans des différentes sociétés ? Ce travail considère les similarités entre les inspirations, les idées et les histoires de ces deux autrices de théâtre et souhaite rendre visible des aspects de la voix politique de ces femmes, Penda Diouf en France et Grace Passô au Brésil. Présenter les ponts et convergences des enjeux français et brésiliens, les paris politiques et les politiques culturelles malgré les différences historiques et socio-culturelles et montrer les militantismes de ces deux femmes racisées vivant dans des sociétés imbriquées dans le racisme structurel. Leur parcours et leur éveil sont mis en perspective, les engagements, les choix de travail, les affinités des sujets, ainsi que les obsessions, les fragilités, les souhaits, les rêves, les stratégies relevées, l'héritage reçu et laissé et les visions sur l'avenir.

mots-clés : Voix politique, théâtre, dramaturgie, féminisme, politique culturelle, pouvoir, France, Brésil.

ABSTRACT

The visibility of women's speech is a key dimension for them to be an equitable part of the fabric of the imagination that engages societies. Legitimizing their artistic work in a patriarchal system that includes a systematic exclusion of women (especially black women) is a path to go through. Contemporary feminisms are profuse in strategies and have multiple forms of speaking and contemporary dramaturgy has its place in this development. What is the connection that may exist among subjects, desires and difficulties that bring together two dramatists in different societies? This work considers the similarities among inspirations, ideas and stories of two theater authors and expects to make visible aspects of the political voice of Penda Diouf in France and Grace Passô in Brazil. This work presents bridges and convergences of French and Brazilian political and cultural politics issues, despite historical and socio-cultural differences, and brings forward the activism of two racialized women living in societies intertwined with structural racism. Their journey and their awakening are put in perspective, as well as their commitments, work choices, affinities of subjects, obsessions, fragilities, wishes, dreams, identified strategies, received inheritance and the one left and visions on the future.

keywords : Political voice, theater, dramaturgy, feminism, cultural policy. power, France, Brazil.

Présidence de l'université
40 rue de rennes – BP 73532
49035 Angers cedex
Tél. 02 41 96 23 23 | Fax 02 41 96 23 00



ENGAGEMENT DE NON PLAGIAT

Je, soussigné(e) Luane Araujo da Silva
déclare être pleinement conscient(e) que le plagiat de documents ou d'une
partie d'un document publiée sur toutes formes de support, y compris l'internet,
constitue une violation des droits d'auteur ainsi qu'une fraude caractérisée.
En conséquence, je m'engage à citer toutes les sources que j'ai utilisées
pour écrire ce rapport ou mémoire.

signé par l'étudiant(e) le **09 / 08 / 2019**

**Cet engagement de non plagiat doit être signé et joint
à tous les rapports, dossiers, mémoires.**

Présidence de l'université
40 rue de rennes – BP 73532
49035 Angers cedex
Tél. 02 41 96 23 23 | Fax 02 41 96 23 00

