



Sois belle et tais-toi

d'après le documentaire réalisé par Delphine Seyrig

Théâtre à la table

Direction artistique Françoise Gillard

Réalisation Clément Gaubert

Avec Claude Mathieu, Coraly Zahonero, Françoise Gillard, Clotilde de Bayser, Danièle Lebrun, Claire de La Rüe du Can, Anna Cervinka, Rebecca Marder, Pauline Clément, Élise Lhomeau et les comédiennes de l'académie de la Comédie-Française, Clémentine Billy, Leah Lapiower et Chloé Ploton

En ligne à partir du 17 octobre 2024

Éclairage pédagogique par Laurence Cousteix, professeure de lettres et de cinéma

« Il y a une chose que je voudrais faire, c'est une sorte de film, avec d'autres actrices qui sont de ma génération. Parce que le dénominateur commun que j'ai avec toutes les femmes, c'est d'être une actrice. Je pense que toutes les femmes sont obligées d'être des actrices. Au fond, les actrices font ce qu'on demande à toutes les femmes de faire. Nous le faisons plus à fond, on a eu ce désir plus grand de faire à fond cette chose (ce travestissement). Je voudrais parler avec d'autres actrices et voir comment elles en sont venues là. » (Delphine Seyrig)¹

« C'EST AVEC LA VIDÉO QUE NOUS NOUS RACONTERONS »

Si le nom de Delphine Seyrig évoque toujours encore en premier lieu l'actrice à la « voix de violoncelle », la mystérieuse icône glacée de *L'Année dernière à Marienbad* d'Alain Resnais ou les facéties de la coquette Fée des Lilas dans *Peau d'âne* de Jacques Demy, on redécouvre depuis quelques années, à la faveur du regain d'intérêt que notre époque porte à son engagement féministe des années 1970, son travail de réalisatrice au sein du collectif vidéo *Les Insoumuses*². En 1974 en effet, Delphine Seyrig et son amie Iona Wieder apprennent auprès de Carole Roussopoulos à filmer avec une petite caméra vidéo, la Portapak, qu'elles détournent de son usage domestique pour en faire un instrument de lutte politique au service de la dénonciation des stéréotypes dans lesquels sont enfermées les femmes et que véhiculent le cinéma et la télévision³. *Maso et Miso* (1975), par un travail de remontage d'une émission où Françoise Giroud (à l'époque Secrétaire d'État à la condition féminine) est l'invitée de Bernard Pivot, dénonce l'impossibilité de faire entendre un discours véritablement féministe à la télévision et se conclut sur une phrase qui sonne comme un manifeste : « C'est avec la vidéo que nous nous raconterons ». C'est par la vidéo qu'entre 1975 et 1976 Delphine Seyrig offre à vingt-trois actrices un espace de parole en les interviewant sur leur condition : si tu avais été un homme, aurais-tu été acteur ? Que penses-tu des rôles féminins qu'on te propose ? Peut-on continuer de jouer alors qu'on vieillit ? As-tu joué autre chose que des relations de rivalité avec d'autres femmes ? Montées sous forme de mosaïque, les interviews sont la matière du film *Sois belle et tais-toi*, sorti en 1981 et dont le titre détourne ironiquement celui d'un film de Marc Allégret de 1958. On y entend les témoignages de stars hollywoodiennes comme Jane Fonda, Shirley MacLaine, ou Ellen Burstyn, de jeunes comédiennes françaises comme Juliet Berto, Anne Wiazemsky, Maria Schneider, d'artistes du spectacle vivant comme la danseuse Rita Renoir, ou



bien de comédiennes de théâtre comme Mallory Millett-Jones, voire d'icônes de la scène artistique new-yorkaise underground comme Viva. Elles disent toutes, à travers le récit d'expériences pourtant personnelles, le manque de liberté des femmes, le manque de complexité des rôles qui leur sont proposés, leur mise en rivalité systématique, la tyrannie de la beauté et la hantise du vieillissement. Le film est à la fois polyphonique et à l'unisson : Delphine Seyrig construit un espace choral où se font entendre des voix qui finalement n'en sont qu'une. Le choix de la non-mixité, un des principes défendus par le MLF dans les années 1970, est pour la réalisatrice le moyen de donner lieu à une parole plus libre afin de permettre que se déploie le tableau amer des rapports de domination qui structurent l'époque et qui sont particulièrement sensibles dans le monde du cinéma. « Je n'oublierai jamais le premier jour où j'étais à la Warner Brothers pour faire l'essai de maquillage. C'est la première fois où j'étais devant la caméra. On vous met, comme les actrices savent toutes, dans une chaise qui ressemble un peu à une chaise de dentiste : beaucoup de lumière sur le visage et tous les hommes comme les chirurgiens, des hommes, des tas de mecs comme des chirurgiens autour de toi. Oui, tu vois des gens, des chefs de département de maquillage des plus grands studios de Hollywood, des types très, très connus qui ont créé toutes les grandes vedettes, Garbo, Lombard, toutes les autres. Alors, ils m'ont travaillé le visage et puis ils m'ont redressée et je me suis regardée dans la glace et je ne savais plus qui j'étais. » (Jane Fonda)

UNE TABLE D'AMIES

À l'automne 2020, alors que les théâtres sont fermés en raison de la pandémie, Françoise Gillard, sociétaire de la Comédie-Française, choisit d'adapter le documentaire de Delphine Seyrig pour le dispositif du Théâtre à la table, diffusé sur la webTV créée par la Comédie-Française. La forme filmée se prête particulièrement bien à cette adaptation dans la mesure où c'est une façon de poursuivre

¹ Cité par Nicole-Lise Bernheim, *Marguerite Duras tourne un film*, Paris, Albatros, 1974

² Le film, après une ressortie en salle en février 2023, a connu une réédition récente en Blu-Ray dans le coffret édité chez Arte : *Delphine Seyrig, je ne suis pas une apparition, je suis une femme*

³ Sur la rencontre entre Delphine Seyrig et Carole Roussopoulos, voir le documentaire *Delphine et Carole, insoumuses* (2018), de Callisto McNulty disponible sur la plateforme Madelen de l'Ina

l'invitation que Delphine Seyrig et Carole Roussopoulos formulaient en 1975 de s'emparer de la vidéo pour faire entendre la voix des femmes. La captation d'une séance de Théâtre à la table se saisit de moyens d'expression plus « modestes » (aussi bien théâtraux que filmiques) pour faire valoir un engagement, qui regarde autant en direction de l'histoire des revendications féministes que de l'actualité des inégalités structurant encore notre présent. Françoise Gillard suit avec cette adaptation de *Sois belle et tais-toi* une ligne d'engagement qu'elle a déjà commencé de tracer en jouant dans *L'Événement* d'Annie Ernaux mis en scène par Denis Podalydès en 2018 et en interprétant l'avocate Gisèle Halimi dans *Hors la loi* de Pauline Bureau en 2020 autour du procès de Bobigny, au cours duquel Delphine Seyrig a apporté son témoignage. Captée en une journée, l'adaptation est une relecture créative du documentaire, fruit d'un travail d'une semaine de recomposition, de remontage du texte des interviews. Car loin d'une simple remise en voix des témoignages des vingt-trois actrices du film, dans l'ordre de leur montage, Françoise Gillard invente une forme dialoguée, laquelle est absente du film puisque chaque femme est interrogée seule dans le cadre. Ainsi, non seulement les treize actrices présentes autour de la table jouent plusieurs des actrices du film, impliquant un travail de fusion et de redistribution des répliques, mais elles s'interpellent, échangent entre elles, se répondent, ajoutent leur voix dans un système d'échos, de rebond amical de la parole, créant ainsi un espace horizontal où le vécu peut se dire hors de toute hiérarchie. Là où Delphine Seyrig restait dans le documentaire résolument hors champ, pour filmer en plan rapproché ses actrices et amies, Françoise Gillard, qui joue la réalisatrice, semble avoir ainsi constitué une table d'amies qu'elle aurait invitées à prendre le thé ou à dîner, et parmi lesquelles elle est au même titre qu'elles,

une actrice, mais une actrice curieuse de savoir ce que ses amies pensent de leur condition, des rôles qu'on leur donne, de leur place dans la création, des amitiés qu'elles nouent, du vieillissement, des moyens d'agir pour que les représentations progressent.

« J'ai eu envie de vous réunir pour qu'on parle, entre femmes, et vous poser des questions que je me pose parfois moi-même et que j'avais envie de vous poser... » (Delphine Seyrig/Françoise Gillard)

La table est ainsi celle d'un banquet, qui, à la différence du banquet platonicien, n'est constitué que de femmes. Il n'en aspire pas moins à accéder, par le dialogue et la convivialité, à une forme de connaissance, moins philosophique que sociologique et intime. Le filmage de ce banquet prend soin, à travers les champs contre-champs, de faire vivre cette communauté à l'écran, en séparant le moins possible les femmes les unes des autres par le cadrage, c'est-à-dire en tenant ensemble la parole et l'écoute.

UN FLASHBACK AU PRÉSENT

L'adaptation construit une réflexion sur l'évolution de la condition des actrices entre les années 1970 et aujourd'hui. En manière de prologue, Françoise Gillard présente face caméra le documentaire de Delphine Seyrig comme l'un des « premiers films sur les actrices » et se succèdent plein cadre les gros plans en noir et blanc tirés du film qui montrent les visages des vingt-trois femmes interviewées. Par ce générique parlé, Françoise Gillard annonce non seulement la liste des personnages mais rend un hommage solennel à ces femmes témoins de leur temps. Leur mémoire planera ainsi autour de la table tout au long de la captation. Le passage au noir et blanc, qui accompagne le glissement du prologue à l'adaptation proprement



dite, conserve ce lien au passé et le fait persister dans le présent, se superposer à lui. Chaque actrice de la Troupe ranime une voix d'avant dont les paroles résonnent tout particulièrement aujourd'hui, alors que la « quatrième vague féministe », catalysée par le mouvement #MeToo, tente de faire progresser les mentalités⁴. Ainsi, lorsqu'il est question de la difficulté pour les femmes d'accéder aux « postes de commande » (Delia Salvi/Claude Mathieu), du caractère stéréotypé des rôles qui leur sont proposés (Luce Guilbeault/Chloé Ploton), de la nécessité pour les femmes d'écrire et de créer pour s'affranchir des rôles traditionnels (Marie Dubois/Claire de La Rue du Can), de la difficulté de jouer avec un partenaire masculin plus âgé (Maria Schneider/Leah Lapiower), des liens entre le féminisme et l'écologie (tirade finale d'Ellen Burstyn/Clotilde de Bayser), les paroles du passé semblent étonnamment contemporaines et l'on mesure l'acuité de ces témoignages formulés à une époque où la parole des femmes devait militer davantage pour se faire entendre.

« Et toi Juliet, si tu avais été un garçon ?

– Non, je ne crois pas, je crois que je serais partie avec des bagages sur mon dos.

– Tu serais partie, mais où ?

– Je me serais tirée, c'est toujours ce que j'ai pensé. J'ai toujours regretté, quand j'étais petite, de ne pas être un garçon. Parce que justement, ce que je cherchais à travers le cinéma, c'était vivre... [...] Il me semblait que les garçons, c'étaient des gens qui avaient cette liberté de pouvoir se tailler sans se faire agresser physiquement, sexuellement. » (Juliet Berto/Rebecca Marder)

La distribution fait en sorte de donner littéralement chair à ses questionnements, notamment par le choix de faire entendre par la voix de Claude Mathieu et Danièle Lebrun les propos qui ont trait à l'âge des actrices. À la différence du documentaire, et de façon particulièrement signifiante, ce sont les deux actrices les plus âgées de la distribution qui évoquent cet aspect cruel du métier : « De

toutes façons, si tu as l'air d'avoir plus de trente-cinq ans, t'es cuite » (Delia Servi/Claude Mathieu). Mais l'aplomb de leur présence, la force expressive de leurs deux visages forment comme le démenti visuel des préjugés dont elles rendent compte par les mots.

Dans la deuxième partie du film, Françoise Gillard poursuit au présent la démarche de Delphine Seyrig en interviewant ses actrices qu'elle interpelle par leur nom, assises sur la table, face caméra et en couleurs. On entend cette fois les questions : « Les choses ont-elles changé depuis 1975-1976 ? Si tu avais été un homme, aurais-tu été acteur ? L'image qu'on se fait de l'actrice a-t-elle changé ? À cinquante ans, quel rôle les actrices peuvent-elles jouer ? » Après le *flashback* qu'a constitué l'adaptation, ce retour au présent permet de prendre la mesure des persistances et des évolutions, dans la comparaison entre témoignage passé et présent. Au regard des témoignages des actrices de 1975-1976, le métier de comédienne aujourd'hui apparaît comme un choix plus libre et l'âge comme une limite moins sensible. « Je ne me suis jamais sentie aussi puissante qu'à 50 ans. [...] C'est un âge où tout s'ouvre, où tout est possible. C'est un âge où j'ai beaucoup moins peur, où je ne dépends plus du désir de l'autre. » (Coralie Zahonero). Et à la question « Y a-t-il des rôles pour les femmes de 50 ans », la comédienne répond : « Des femmes les écrivent, oui. Il y a des femmes aujourd'hui qui s'emparent des histoires [de femmes qui ont été héroïques] et qui les mettent sur une scène de théâtre, bouleversant ainsi le public ». Mais la confiance reste inégalement répartie entre les hommes et les femmes, a fortiori chez les actrices jeunes : « Quand on était au Conservatoire, c'était toujours les femmes qui doutaient, et c'était toujours les mecs qui disaient « Mais on n'a pas besoin de répéter, on y va comme ça ! » (Leah Lapiower)

L'ACTRICE COMME CRÉATRICE

La légèreté du dispositif et la convivialité voulue de cette mise en scène *a minima* donnent à l'échange un aspect très naturel, vivant et sincère. Dans le même temps, la captation de cette lecture à la table assume pleinement sa fonction réflexive et la révélation du théâtre comme théâtre. La captation est à sa manière un documentaire sur des actrices au travail, que l'on voit transformer sous nos yeux un texte écrit, présent matériellement dans les images, en un personnage existant et capable de nous émouvoir profondément. La recherche des mots, les hésitations des comédiennes sont aussi les éléments concrets d'un travail théâtral qui semble en cours et qui pourtant n'a pas la scène pour finalité. Cette construction « en direct » du personnage par l'actrice donne à voir le travail de création par lequel la comédienne est autre chose qu'une automate soumise aux directions de la mise en scène, elle est cette actrice-créatrice, héritière de Stanislavski, dont Rebecca Marder nous dit dans la dernière partie du film qu'elle constitue un progrès dans la manière d'envisager les comédiennes. Si les femmes, comme le dit Mallory Millet-Jones/Pauline Clément sont « entraînées » dès l'enfance à jouer des rôles sociaux



⁴ Aurore Koechlin, *La Révolution féministe*, Éditions Amsterdam, 2019

stéréotypés pour séduire, le théâtre peut être le lieu où, en créant son rôle, elles peuvent se défaire des assignations du réel.

« Je pense qu'une des raisons qui me permet de jouer aussi bien que je le fais c'est parce que je suis une femme. C'est parce que les femmes sont comme entraînées à séduire, à charmer, tu sais, c'est tout ce truc de papa avec sa petite fille : il faut obtenir, et pour obtenir, il faut faire tout un numéro... » (Mallory Millet-Jones/Pauline Clément).

L'adaptation relaie d'ailleurs l'appel du film à ce que les femmes se saisissent des moyens de la création : « Si les femmes se mettaient à écrire, je crois que ça changerait beaucoup » (Marie Dubois/Claire de La Rüe du Can).

Mettre en scène, réaliser, « prendre les choses en main » : le film, comme son adaptation par Françoise Gillard, n'est pas qu'un état des lieux des inégalités hommes/femmes dans le monde du spectacle, il a une visée pratique par laquelle il entend encourager les actrices à créer pour se libérer, pour faire naître des rôles nouveaux, des écritures nouvelles, à ouvrir le champ des possibles.

« Mallory a raison, il faut prendre les choses en main. J'ai pu réaliser un film à l'institut, mais je l'ai seulement fait parce qu'on m'a invitée, je me suis dit pourquoi pas. Et une fois sur le plateau, je me suis dit "Mais c'est extraordinaire !" [...] Ça ne nous était jamais venu à l'esprit qu'on puisse être metteur en scène, on n'était pas conditionnées pour ça. Comment ça se fait que je n'ai jamais osé faire ça avant ? » (Ellen Burstyn/Clotilde de Bayser) En passant derrière la caméra, Delphine Seyrig a osé en son temps ce geste audacieux. La tablée d'amies de Françoise Gillard en prolonge le mouvement jusqu'à nous.

