

**PROGRAMME INTITUTS ET INITIATIVES**  
**Appel à projet – campagne 2021**  
**Proposition de projet de recherche doctoral (PRD)**  
**IGenre - Initiative Genre**

**Intitulé du projet de recherche doctoral (PRD): Pratiques féministes de l'opéra sur la scène contemporaine**

**Directeur.rice de thèse porteur.euse du projet (titulaire d'une HDR) :**

NOM : **Deutsch** Prénom : **Catherine**

Titre : Maître de Conférences des Universitésou

e-mail : catherine.deutsch@sorbonne-universite.fr

Adresse professionnelle : 2 rue Francis de Croisset, 75018 Paris  
(site, adresse, bât., bureau)

**Unité de Recherche :**

Intitulé : Institut de Recherche en Musicologie (IReMus)

Code (ex. UMR xxxx) : UMR 8223

**École Doctorale de rattachement de l'équipe (future école ED433-Concepts et langages  
doctorale du.de la doctorant.e) :**

**Doctorant.e.s actuellement encadré.e.s par la.e directeur.rice de thèse (préciser le nombre de doctorant.e.s,  
leur année de 1<sup>e</sup> inscription et la quotité d'encadrement) : 0**

-----  
**Co-encadrant.e :**

NOM : **Ravet** Prénom : **Hyacinthe**

Titre : Professeur des Universitésou HDR

e-mail : hyacinthe.ravet@sorbonne-universite.fr

**Unité de Recherche :**

Intitulé : Institut de Recherche en Musicologie (IReMus)

Code (ex. UMR xxxx) : UMR 8223

**École Doctorale de rattachement : ED433-Concepts et langages**  
Ou si ED non Alliance SU :

**Doctorant.e.s actuellement encadré.e.s par la.e co-directeur.rice de thèse (préciser le nombre de  
doctorant.e.s, leur année de 1<sup>e</sup> inscription et la quotité d'encadrement) : 4, dont 3 à 100% (1 en 1<sup>er</sup> année, 1**



**Co-encadrant.e :**

NOM : **Doyon** Prénom : **Raphaëlle**  
Titre : Maître de Conférences des Universitésou HDR

e-mail : doyonraphaëlle@gmail.com

**Unité de Recherche :**

Intitulé : Scènes du monde, création, savoirs critiques (Paris 8)  
Code (ex. UMR xxxx) : EA 1573

**École Doctorale de rattachement :**

**Choisissez un élément :**

Ou si ED non Alliance SU : **École doctorale esthétique sciences et technologies des arts (Paris 8)**

**Doctorant.e.s actuellement encadré.e.s par la.e co-directeur.rice de thèse (préciser le nombre de doctorant.e.s, leur année de 1<sup>e</sup> inscription et la quotité d'encadrement) : 0**

**Cotutelle internationale :**  Non  Oui, précisez Pays et Université :

**Selon vous, ce projet est-il susceptible d'intéresser une autre Initiative ou un autre Institut ?**

Non  Oui, précisez Choisissez l'institut ou l'initiative :

**Description du projet de recherche doctoral (en français ou en anglais) :**

*Ce texte sera diffusé en ligne : il ne doit pas excéder 3 pages et est écrit en interligne simple.*

*Détailler le contexte, l'objectif scientifique, la justification de l'approche scientifique ainsi que l'adéquation à l'initiative/l'Institut.*

*Le cas échéant, préciser le rôle de chaque encadrant ainsi que les compétences scientifiques apportées. Indiquer les publications/productions des encadrants en lien avec le projet. Préciser le profil d'étudiant(e) recherché.*

Pratiques féministes de l'opéra sur la scène contemporaine

« Comme Rodolphe sut sacrifier Mimi à son art, de même vous savez faire place nette et ne laisser que le mâle talent s'exprimer et s'épanouir lorsqu'il s'agit de diriger. À la baguette comme à la tête de votre noble établissement, riez donc Messieurs – à l'instar de la Marguerite de Faust – de vous voir si beaux en ce miroir que vous tend La Barbe. » C'est par ces mots ironiques que le groupe d'action féministe La Barbe interpelait en mars 2013 la direction de l'Opéra de Paris lors de la présentation au public de la nouvelle saison. Fidèles à leur style décalé, les activistes mettaient le doigt sur les correspondances intimes entre le sexisme des milieux musicaux, et plus généralement artistiques, et celui du grand répertoire. Cette année-là, la nouvelle saison opératique prévoyait en effet de programmer 19 opéras écrits par 19 compositeurs et 19 librettistes hommes, mis en scène par 19 metteurs en scène, et dirigés par 18 chefs d'orchestre ; Mimi, quant à elle, n'est que l'une des innombrables héroïnes sacrifiées sur la scène de l'opéra. La Barbe dénonçait que la même idéologie sexiste infuse les œuvres du canon et les institutions culturelles, dirigées par les mêmes baguettes.

Depuis la fin des années 2000, plusieurs études ont objectivé par des constats chiffrés les sévères inégalités qui sévissent dans la musique et les arts vivants en France . La publication des deux rapports de Reine Prat (Prat 2006 et 2009) a eu un effet détonateur, et elle a été suivie par plusieurs publications importantes en sociologie des arts sur les rapports de genre dans le spectacle vivant, en musique et en théâtre notamment (Buscato 2007, Ravet 2011, Doyon 2019). En musique, comme ailleurs, le mythe de la vocation et du talent individuel continue d'invisibiliser les processus d'exclusion à l'œuvre dans les milieux artistiques. Récemment, les musiciens et musiciennes ont commencé à dénoncer le sexisme de leur milieu (voir par exemple le manifeste des F.E.M.M. signé en 2019), et le mouvement #MeToo a commencé de gagner lentement l'industrie de la musique et le monde des arts vivants, libérant la parole des femmes victimes de violences ordinaires. Le cas de Plácido Domingo, accusé de harcèlement sexuel par neuf femmes, est emblématique des changements à l'œuvre dans l'opéra, mais il est aussi révélateur du déni et des résistances que la dénonciation de ces agressions suscite – le magazine Diapason ne vient-il pas de rendre hommage



au ténor espagnol, en qualifiant les accusations dont il est l'objet de « péripéties » ?

Depuis les années 1970, la misogynie explicite ou sous-jacente du grand répertoire de la musique classique est lentement dévoilée, même si peu de travaux académiques ont encore été publiés sur ce sujet en France. Dans son essai, désormais classique, *L'opéra ou la défaite des femmes*, paru en 1979, la philosophe féministe Catherine Clément formula la première critique à l'encontre de la violence dont les opéras les plus célèbres, et les plus souvent représentés, font preuve à l'égard des femmes – et des hommes « efféminés » (Clément 1979). Clément analysait l'inextricable nœud problématique auquel l'opéra nous confronte : la splendeur musicale de ce répertoire rend acceptables, voire désirables, les histoires les plus misogynes dont les livrets sont pleins.

L'ouvrage de Clément, plusieurs fois réédité, ne connut qu'une réception très limitée dans les milieux musicologiques français, mais il rencontra un immense succès aux États-Unis, où servit de fondement théorique à la musicologie féministe. Avec la parution en 1991 de *Feminine Endings : Music, Gender, and Sexuality* de Susan McClary, la question du sexisme du canon de la musique classique fit une entrée fracassante dans la musicologie anglophone (McClary 1991). À la suite de Clément, qui s'était intéressée essentiellement aux livrets, McClary plongea dans la musique elle-même pour montrer que tant l'opéra que la musique instrumentale participent à implanter les rapports de genre et à construire les sexualités hétéronormées. Selon elle, la musique tonale, si apte à susciter du désir, puis à le combler, constitue un puissant médium qui construit le genre à notre insu.

Selon cette optique, la musique, et l'opéra en particulier, agit comme une « technologie du genre ». Pour Teresa De Lauretis, qui forgea cette notion en 1987, « la construction se poursuit à travers des technologies de genre variées (le cinéma par exemple) et des discours institutionnels (la théorie par exemple) qui ont le pouvoir de contrôler le champ des significations sociales et donc de produire, promouvoir et « implanter » des représentations du genre ». Mais De Lauretis poursuit : « les conditions de possibilité d'une construction différente du genre existent aussi dans les marges des discours hégémoniques ». De Lauretis identifiait ces contres-discours à des « pratiques micropolitiques » situées à un « niveau local de résistances » (De Lauretis 1987, fr. 2007).

L'opéra, « macropratique artistique » s'il en est, à la fois art populaire et symbole par excellence d'un élitisme social et culturel dans les représentations collectives, peut-il, dès lors, contribuer à « défaire le genre » ? Comment, avec *La Barbe*, lui « tendre le beau miroir » de Marguerite et de la Castafiore ? C'est à cette question qu'entend répondre la présente proposition de recherche doctorale.

Il s'agira d'analyser les différentes stratégies mises en œuvre pour déjouer et déconstruire les représentations misogynes sur la scène de l'opéra aujourd'hui. Cette recherche inclura une enquête tant sur les répertoires que sur les choix de mise en scène, de distribution, et de direction musicale afin de comprendre comment le canon est défié sur les scènes des maisons d'opéra aujourd'hui. Le corpus d'étude inclura différents types de mises en scène : celle des œuvres du grand répertoire revisitées dans une démarche féministe, celles qui valorisent les quelques personnages féminins émancipés et émancipatoires (telles la Cléopâtre de Haendel, la Poppée de Monteverdi, l'Isabella de Rossini), celles qui réhabilitent des œuvres tombées dans l'oubli (par exemple *The Mother of Us All* de Virgil Thomson sur un livret de Gertrude Stein, opéra écrit en 1945 d'après la vie de la suffragette américaine Susan B. Anthony), ou encore les créations de nouvelles œuvres.

L'analyse de la mise en scène devra s'interroger sur la possibilité de se libérer du « male gaze » de la culture visuelle dominante pour forger, notamment, un « female gaze » (ou un « feminist gaze ») opératique, dans le sillage du cinéma et du théâtre féministes. On posera également la question des corps représentés sur scène et l'on observera si la critique féministe s'accompagne, ou non, d'une remise en question de la normativité du corps blanc, jeune, mince, beau, valide. La déconstruction des représentations sexistes reconduit-elle certains stéréotypes et certaines inégalités ? Enfin, on



examinera. Les démarches de création anti-sexistes vont jusqu'à prendre en compte la musique elle-même en s'attellant à une analyse de ses effets sur les auditeurs et les auditrices.

L'enquête devra également analyser les points de vue des acteurs et actrices des performances musicales au moyen d'entretiens biographiques et d'analyses d'interviews données dans les médias. Si la perspective du metteur ou de la metteuse en scène se situe nécessairement au cœur de l'analyse, on veillera à interroger les chanteurs et chanteuses sur leur perception, ainsi que le ou la chef.fe d'orchestre et, si possible, la direction des institutions où les œuvres ont été programmées.

Enfin, cette recherche intégrera une analyse de la réception dans les médias et, si les conditions le permettent, auprès des publics. On s'interrogera en particulier sur les résistances que ces représentations suscitent dans les milieux les plus conservateurs et sur ce que leurs critiques révèlent du rôle de l'opéra dans la construction du genre, aujourd'hui.

Étant donné le caractère transnational de la scène opératique, l'enquête ne pourra faire l'économie d'une démarche comparatiste, qui devra être suffisamment circonscrite pour maintenir une faisabilité du projet dans le cadre d'un doctorat. La scène opératique française devra nécessairement être prise en compte dans le corpus d'étude.

Le doctorant ou la doctorante bénéficiera d'un encadrement interdisciplinaire au croisement de la musicologie, la sociologie et les études théâtrales, avec une triple direction assurée par Catherine Deutsch, Hyacinthe Ravet, et Raphaëlle Doyon. Catherine Deutsch est musicologue, maîtresse de conférence habilitée à diriger les recherches, spécialiste de l'histoire des musiciennes et des questions de genre en musique. Cotructrice de *Feminine Endings* de McClary, elle a contribué à implanter le genre comme catégorie d'analyse musicale en France. Hyacinthe Ravet est sociologue de la musique, professeure des universités. Son enquête sur les musiciennes dans les orchestres a fait date tant en sociologie des arts qu'en musicologie, et a introduit la problématique du genre dans la musicologie française. Raphaëlle Doyon est maîtresse de conférence en études théâtrales à Paris 8. Ses recherches portent, entre autres, sur les carrières des femmes en art dramatique, et sur la question des corps non normés sur scène. Les trois codirectrices ont derrière elles de longues années de collaboration. Catherine Deutsch et Hyacinthe Ravet ont été les cofondatrices du Cercle de recherche interdisciplinaire sur les musiciennes en 2010. Catherine Deutsch et Raphaëlle Doyon ont animé pendant plusieurs années un séminaire commun à l'EHESS sur le genre dans l'histoire des arts vivants. L'environnement de recherche serait également stimulant pour mener à bien cette recherche doctorale. L'Institut de recherche en musicologie (IReMus), qui sera le laboratoire de rattachement principal du doctorant ou de la doctorante, possède un axe dédié aux musiciennes et aux questions de genre en musique, dont l'un des projets porte sur « Musique et féminismes ».

Le profil du candidat ou de la candidate est une formation en Master en musicologie, et/ou sociologie de la musique, et/ou études théâtrales. Il ou elle devra maîtriser l'anglais et démontrer un intérêt pour la théorie féministe et les études de genre, ainsi qu'une bonne connaissance de la scène d'opéra contemporaine. Il est attendu du candidat ou de la candidate de constituer un corpus d'étude à la fois représentatif et circonscrit, et de concevoir une méthodologie analytique au croisement de la théorie féministe, de la musicologie, des études théâtrales et de la sociologie des arts. Ses recherches doctorales lui permettront ainsi de penser l'opéra dans une perspective interdisciplinaire.

**Merci d'enregistrer votre fichier au format PDF et de le nommer :  
«ACRONYME de l'initiative/institut – AAP 2021 – NOM Porteur.euse Projet »**

*Fichier envoyer simultanément par e-mail à l'ED de rattachement et au programme :  
[cd\\_instituts\\_et\\_initiatives@listes.upmc.fr](mailto:cd_instituts_et_initiatives@listes.upmc.fr) avant le 20 février.*