

Éditer le théâtre des femmes de l'Ancien Régime

Aurore Evain

Communication donnée à l'occasion des 4^e rencontres de la SIEFAR :

« Projets collectifs et réseaux de recherche sur les femmes de l'Ancien Régime »

vendredi 8 juin 2007

American University of Paris

« – Pourquoi y a-t-il si peu de femmes auteurs dramatiques ? – Comment se fait-il qu'il y ait si peu de femmes auteurs dramatiques alors que les femmes de lettres sont si nombreuses ? – Pourquoi y-a-t-il si peu de femmes auteurs dramatiques, alors qu'il y a tant de femmes qui écrivent des romans ? – Pourquoi les femmes-auteurs n'ont-elles jamais réussi au théâtre ? – Pourquoi les femmes ne se seraient-elles révélées auteurs de pièce qu'à partir du XIX^e siècle ? – Que leur manque-t-il donc ? – Pourquoi ? – Comment expliquer cette défection de nos consoeurs dans un genre qui, de prime abord, ne semble pas devoir leur être interdit ? – Qui sait si ce n'est pas par timidité que les femmes n'écrivent pas de pièces ? – Ne peuvent-elles donc construire seules une pièce ?... »

Ces questions sont tirées d'une enquête réalisée en 1924 par un journal (*Le Cri de Paris*), qui avait interrogé des personnalités de théâtre de l'époque sur ce prétendu « mystère féminin » : pourquoi si peu de femmes écrivent ou ont écrit pour le théâtre ? À cette même époque pourtant, des pièces de femmes étaient représentées à Paris, un théâtre féministe avait été créé dans la capitale, et surtout, des centaines de femmes dramaturges avaient déjà été jouées et publiées depuis près de quatre siècles... Il n'empêche : la question de leur inexistence, ou plutôt de leur invisibilité, demeurait.

Si nous citons ce florilège de « pourquoi » sur la prétendue incapacité des femmes à écrire pour le théâtre, c'est parce qu'il résume un certain nombre de débats qui ont traversé les siècles, de nature essentialiste pour la plupart, où s'est répétée inlassablement la même histoire : celle de l'absence supposée de femmes auteurs dramatiques. Pourtant il suffit de lire les histoires de théâtre du XVIII^e siècle, qui recensent toute la vie théâtrale de l'Ancien Régime, pour savoir que des femmes ont écrit et ont été jouées ; il suffit de lire les rubriques « spectacles » des journaux et revues du XIX^e pour découvrir que la production théâtrale de l'époque ne se résume pas à George Sand ; il suffit enfin de parcourir les programmes des théâtres privés et publics tout au long du XX^e siècle pour constater que régulièrement des pièces de femmes sont représentées et publiées. Pour donner des chiffres plus précis, rapportons-nous à l'étude de Cécilia Beach¹ réalisée en 1994 et 1996 : une centaine d'autrices sous l'Ancien Régime ; 350 au XIX^e ; 1500 au XX^e s. Mais les préjugés ont la vie dure... Au point que les meilleures porte-paroles de ce déni d'histoire à la fin du XX^e siècle sont les femmes dramaturges elles-mêmes. Pour preuve, citons Marguerite Duras qui écrit en 1987 dans la *Vie Matérielle* :

Depuis 1900 on n'a pas joué une pièce de femme à la Comédie-Française, ni chez Vilar au T.N.P., ni à l'Odéon, ni à Villeurbanne, ni à la Schaubühne, ni au Piccolo Teatro de Strehler, pas un auteur femme ni un metteur en scène femme. Et puis Sarraute et moi nous avons commencé à être jouées chez les Barrault. Alors que George Sand était jouée dans les théâtres de Paris. Ca a duré plus de 70 ans, 80 ans, 90 ans. Aucune pièce de femme à Paris ni peut-être dans toute l'Europe. Je l'ai découvert. On ne me l'avait jamais dit. Pourtant c'était là autour de nous. Et puis un jour j'ai reçu une lettre de Jean-Louis Barrault me demandant si je voulais bien adapter pour le théâtre ma nouvelle intitulée : *Des journées entières dans les arbres*. J'ai accepté. L'adaptation a été refusée par la censure. Il a fallu attendre 1965 pour que la pièce soit jouée. Le succès a été grand. Mais aucun critique n'a signalé que c'était la première pièce de théâtre écrite par une femme qui était jouée en France depuis près d'un siècle.

1. *French Women Playwrights before the Twentieth Century ; French Women Playwrights of the Twentieth Century*, Westport (Connect.)/London, Greenwood Press, 1994 et 1996.

Voici donc résumée, par Marguerite Duras, l’histoire des autrices de théâtre telle qu’elle s’est écrite et transmise au cours de ces dernières décennies : après la naissance avortée d’une George Sand dramaturge, après 90 ans d’abstinence féminine, l’histoire des autrices de théâtre peut enfin commencer dans les années 60. Libération des femmes, libération du théâtre, la dramaturge fait ses premiers pas... Pour illustrer ce mythe de la « jeune née », qui revient comme un leitmotiv dans l’histoire des autrices de théâtre, nous pouvons encore citer les propos d’une autre célèbre dramaturge contemporaine, Hélène Cixous, qui écrivait en 1977 dans *La Venue à l’écriture* :

Tout de moi si liguait pour m’interdire l’écriture : l’Histoire, mon histoire, mon origine, mon genre. Tout ce qui constituait mon moi social et culturel.

L’histoire telle qu’elle s’est écrite, oui. L’histoire telle qu’elle s’est jouée, non. Une nuance d’importance, qui permet de poser l’histoire des autrices de théâtre en terme de légitimité culturelle pour les femmes d’aujourd’hui. Car les dramaturges ne sont pas nées à l’écriture dans la deuxième moitié du XX^e siècle. Elles ne sont pas les pionnières d’un nouveau théâtre qui aurait fait table rase d’une esthétique où « la » femme était interdite d’écriture. Il ne s’agit pas ici de faire procès à cette génération de dramaturges talentueuses – la question est beaucoup plus complexe –, mais de pointer ce déni d’histoire qui entoure la figure de l’autrice de théâtre depuis le XIX^e siècle, époque où se met en place l’historiographie du théâtre. Or, comme le terme que nous employons dans notre anthologie, « autrice », la dramaturge n’est pas un « néologisme » théâtral, loin de là : elle a une longue histoire, qui témoigne remarquablement des forces de deshistoricisation à l’œuvre dès que l’on aborde la question des rapports de sexe en général, et l’écriture des femmes en particulier. Et c’est en réponse à ce phénomène et à ce besoin de légitimité dont rendent aussi compte les témoignages de Duras et de Cixous, que nous publions aujourd’hui cette première anthologie française du théâtre des femmes de l’Ancien Régime.

Malgré une tentative non aboutie de Billardon de Sauvigny qui, dès 1777, envisagea de publier le théâtre de ses contemporaines et de leurs prédécesseuses dans son *Parnasse des dames*, il a fallu attendre la toute fin du XX^e siècle pour qu’une telle entreprise voit le jour. La primeur en revient aux Américains, et en particulier à Perry Gethner, co-directeur de notre projet, qui a publié en 1993 et 2002 les deux volumes de la première anthologie consacrée au théâtre des femmes de l’Ancien Régime, et qui couvre la période 1660-1750². En plus de l’hommage que nous rendons ici au travail précurseur de Perry, il s’agit de pointer l’état des recherches actuelles et l’avancée des études américaines sur la question par rapport à la France. Ce qui nous amène à entrer dans le vif du sujet : à savoir la dimension collective de ce projet éditorial et ses enjeux. « Publier le théâtre de femmes de l’Ancien Régime » conduit à soulever un certain nombre de questions, et nous tâcherons cette fois de remplacer la sempiternelle série des « pourquoi » par celles, plus constructives, des « qui, quoi, comment »...

Et d’abord, qui publie-t-on ? Et quelles pièces ? Nous avons constitué un corpus d’une trentaine d’autrices (27, pour être précis), qui représente près de 30% des femmes dramaturges de l’Ancien Régime connues à ce jour. Il se répartit ainsi : 3 autrices pour le XVI^e ; 5 pour la première période du règne de Louis XIV, 1660-1680 ; 6 pour sa fin de règne et le début de la régence, 1690-1716 ; 7 pour le règne de Louis XV (des autrices composant entre 1725 et 1770) ; 6 pour la fin de l’Ancien Régime, le théâtre révolutionnaire et post-révolutionnaire. Nous commençons depuis l’émergence des femmes dramaturges dans les années 30 du XVI^e siècle, jusqu’aux dernières productions au début du XIX^e siècle. C’est-à-dire : depuis Marguerite de Navarre, première autrice de théâtre connue à ce jour, jusqu’à Mme de Staël-Holstein, l’une des dernières à avoir bien connu la société pré-révolutionnaire et qui s’inspira de l’esthétique théâtrale des Lumières pour expérimenter une dramaturgie moderne et novatrice, qui allait influencer la scène romantique. Ce qui nous amène à terminer le dernier volume en 1811, une date qui, comme nous l’avons vu avec d’autres projets de périodisation, revient de façon récurrente dès qu’il s’agit de clore une histoire des femmes de l’Ancien Régime. Il se dégage donc de ce corpus une périodisation en cinq volumes qui recoupe à la fois l’histoire politique, l’histoire théâtrale et l’histoire des femmes. Le découpage de cette anthologie nous permet d’illustrer la

2. *Femmes dramaturges en France : 1650-1750, pièces choisies*, tome I, Paris/Seattle/Tübingen, Papers on French Seventeenth Century Literature, 1993 ; tome II, Tübingen, G. Narr, 2002.

participation des femmes à l'évolution esthétique du théâtre, en faisant apparaître les périodes charnières dans l'évolution des genres dramatiques. Il permet aussi, du même coup, de montrer l'interaction constante entre les constructions esthétiques et les constructions de genre au cours de l'histoire. En effet, les autrices se sont souvent emparées des différents registres dramatiques – se pliant à leurs codes ou les retravaillant – en fonction des interdits culturels et des stratégies de légitimation produites par les idéologies de genre. La tribune du théâtre, à travers ses différents modes d'expression, a été également le moyen pour certaines de donner corps et voix à des personnages illustrant leurs propres expériences de la condition féminine et des rapports hommes-femmes à l'époque. Au final, sur l'ensemble de la période, ce sont donc tous les genres dramatiques existants qui sont concernés, à travers une cinquantaine de pièces, qui ne représentent que 13 % de la production féminine recensée à ce jour (Nadeige Bonnifet en 1988 dénombrait 392 pièces de femmes composées sous l'Ancien Régime³). La répartition par genre est la suivante : 19 comédies ; 6 farces ; 8 tragédies ; 4 tragi-comédies ; 4 drames ; 2 pièces bibliques ; 4 pièces d'éducatives ; 2 ensembles de dialogues et proverbes ; 1 bergerie ; 1 comédie-ballet. Nous publions en moyenne une dizaine de pièces par volume. Une vingtaine a déjà été représentée sur une scène professionnelle de l'Ancien Régime, dont 13 à la Comédie Française et 3 à la Comédie Italienne. Le reste du corpus a été joué sur un théâtre de société ou dans le cadre d'une représentation privée. Nos critères de sélection ont reposé à la fois sur le succès de ces pièces en leurs temps, sur leur pertinence du point de vue de l'évolution du théâtre en France, et sur l'intérêt qu'elles représentent du point de vue de l'histoire des femmes et du genre.

Qui publie ce théâtre ? Une équipe internationale composée d'une vingtaine de personnes. La direction éditoriale se partage entre Aurore Evain, doctorante en études théâtrales à la Sorbonne Nouvelle, Perry Gethner, professeur à Oklahoma State University et Henriette Goldwyn, professeure à New York University. Les pièces non prises en charge par ces personnes ont été confiées à 16 autres éditrices et éditeurs, spécialistes des autrices concernées. L'équipe comporte 90% de femmes, et 6 pays sont représentés : USA (8 personnes, principalement en charge du XVI^e-XVII^e) ; France (7 personnes, principalement en charge du XVIII^e) ; Irlande (1) ; Royaume-Uni (1) ; Allemagne (1) ; Pays-Bas (1). Tous les statuts sont réunis : de la professeure émérite à la doctorante, de la chercheuse universitaire à la comédienne et dramaturge. Cette entreprise éditoriale a donc été l'occasion de rencontres inter-générationnelles, pour partager et transmettre des savoirs et des expériences, tant du point de vue de la théorie que de la pratique du théâtre. Nous avons souhaité faire appel aux meilleurs spécialistes de ces autrices pour des raisons scientifiques bien sûr, mais aussi dans le but de privilégier l'aspect international de cette collaboration, qui nous semble un élément clé dans la légitimation des recherches sur les autrices de théâtre de l'Ancien Régime. Le retard de la France en ce domaine est patent, et on ne peut que s'étonner de la très faible représentation des études sur le genre et l'histoire des femmes dans les cursus universitaires consacrés au théâtre en France. Contrairement aux pays anglo-saxons où les connexions entre women studies et theater studies se sont très vite établies, rien de semblable dans l'Hexagone... Si l'art dramatique est probablement le lieu le plus propice à une réflexion sur la théâtralité du « gender » et sur ses ressources performatives, les réticences que les institutions universitaires françaises opposent à l'emploi de ce concept restent les plus fortes. La composition de notre équipe éditoriale rend donc compte d'un déséquilibre géographique réel : la majorité des éditrices enseignent à l'étranger, et pour la plupart aux États-Unis. La répartition par périodes apporte cependant quelques nuances : la sous-représentation de la France dans l'études des autrices de théâtre (et des rapports femmes-théâtre en général) s'atténue dès que l'on aborde le siècle des Lumières, et en particulier le théâtre de société (au détriment du théâtre professionnel des femmes, toujours peu connu et rarement étudié). En revanche, la plupart des études portant sur les pièces de femmes du XVI^e et presque toutes celles qui concernent la production théâtrale des autrices du XVII^e ont été réalisées par des chercheurs et chercheuses américains. Ce phénomène prend sa source au début du XX^e siècle, dans ces années 1920/1930 que nous évoquons au début de notre communication : alors que la France s'interrogeait sur l'absence supposée de femmes dramaturges et que les rares historiens du théâtre s'intéressant aux autrices de l'Ancien Régime dénigraient presque systématiquement leurs œuvres, l'américain Henry Lancaster produisit une Histoire du théâtre français au XVII^e mixte, avec un discours objectif sur les dramaturges de l'un

3. Nadeige Bonnifet a établi en 1988 la première liste des autrices de théâtre de l'Ancien Régime pour son mémoire de DEA. Son travail n'a pas été publié, mais il est disponible à la Bibliothèque Gaston Baty de l'Institut d'Études Théâtrales de la Sorbonne Nouvelle.

et l'autre sexe, en analysant leurs œuvres à la lumière de l'évolution de cet art et non plus à travers le prisme de l'idéologie. Ce sont donc les héritiers et héritières américain-es de Lancaster qui ont rejoint massivement l'équipe éditoriale de notre anthologie, prouvant plus que jamais l'importance d'une réécriture objective de l'histoire du théâtre, principal objectif de notre anthologie. Pour le réaliser, nous avons réuni autour de ce projet éditorial les savoirs épars de nombreux spécialistes internationaux afin de les rendre accessibles à un public large et diversifié, tant en France qu'à l'étranger.

Ce qui nous conduit à notre dernier point, à savoir : à qui s'adresse cette anthologie ? Comme nous venons de l'évoquer, à un public de spécialistes d'abord : des historiens du théâtre, qui n'ont pas connaissance pour la plupart de l'existence de ces autrices et de leurs pièces. Il s'agit donc de réintégrer dans le corpus traditionnel des textes étudiés ces pièces de femmes qui illustrent, autant que celles des hommes, l'évolution du théâtre en France. Pour ce faire, ces textes doivent être accessibles à un public d'étudiants, futurs chercheurs et enseignants. L'anthologie s'adresse également aux spécialistes de l'histoire des femmes qui, étant donné le peu de diffusion des recherches sur les femmes de théâtre, n'ont pas non plus les moyens de faire étudier ces textes et d'intégrer les problématiques soulevées dans leurs propres champs de recherche, notamment dans le cadre des études littéraires. Enfin, et surtout, cette anthologie vise à faire connaître ces pièces aux praticiens et praticiennes, à savoir les metteur-euses en scène, les comédien-nes, les directeur-rices de théâtre et les professeur-es d'art dramatique. Car la panthéonisation des œuvres théâtrales se construit aussi dans les cours d'art dramatiques, là où les apprenti-es comédien-nes et les futur-es metteur-euses en scènes apprennent et répètent, génération après génération, les mêmes choix de scènes tirées de Molière, Corneille, Racine, Marivaux, Beaumarchais, avec quelques incursions osées du côté d'un Regnard ou d'un Voltaire... Comment publier une anthologie qui puisse s'adresser à ces divers publics ? En faisant des choix éditoriaux problématisés en fonction des objectifs fixés. C'est pour répondre à cette visée pédagogique qu'Éliane Viennot a conçu la collection de « La Cité des dames », en proposant dans un format poche, peu onéreux, des textes édités selon un protocole adapté à un large public, et accompagnés d'un appareil critique léger mais fiable. Nous avons pu nous inspirer des principes éditoriaux de la collection, qui avait déjà fait leurs preuves lors des précédentes publications. Celles-ci relevant toutes de la fiction romanesque ou du registre des mémoires, il nous restait à adapter ce protocole éditorial au genre dramatique, afin de proposer des textes qui puissent être à la fois lus, joués et entendus. Pour cela, nous avons par exemple choisi de marquer les diérèses et synérèses, ou encore de remplacer certains mots en indiquant la forme originale en note. Nous avons surtout développé le nombre des gloses : si le sens d'une phrase dans une fiction romanesque peut être reconstitué grâce au contexte général, le sens d'une réplique ou d'un vers dans le cas d'une pièce de théâtre nécessite d'être retranscrit avec plus de précisions pour éviter toute erreur d'interprétation de la part du comédien ou de la comédienne, et lui faciliter la retransmission du texte auprès du public. Une grande attention a donc été également portée à la ponctuation. Dans le cas des pièces en vers, il a fallu enfin faire des choix de modernisation permettant de conserver la structure métrique. Pour résumer, nous avons opté pour un protocole permettant aux différents « usagers » de privilégier la compréhension moderne du texte ou de respecter le style original de l'autrice, grâce à un « menu éditorial » au choix...

Pour conclure, revenons un instant sur le principe d'une anthologie de textes de femmes. Notre but n'est pas de publier un théâtre spécifiquement « féminin », mais de faire connaître ces textes pour permettre d'intégrer à l'avenir la mixité dans les corpus de théâtre. Si certains peuvent encore s'étonner que l'on consacre toute une anthologie à des textes de femmes, on peut d'autant plus s'étonner du fait que toutes les anthologies de théâtre publiées ces dernières années ne contiennent que des pièces d'hommes... Notre propos n'est pas non plus de mettre en lumière une généalogie littéraire strictement féminine, affirmant la continuité de ces textes entre eux, avec le risque de réduire ces autrices à leur identité féminine. Nous souhaitons au contraire privilégier la diversité des parcours, des œuvres et des discours de ces autrices ; éclairer à les fois les conditions de leurs réussites et celles de leurs échecs. Si certaines ont ainsi revendiqué leur légitimité à écrire pour le théâtre, d'autres au contraire ont préféré l'ombre à la lumière. Mais toutes ont décidé de braver l'interdit traditionnel d'un

genre dit « mâle » pour accéder à la parole publique et pour mettre en scène, dans l'espace social et politique que constituait le théâtre de l'Ancien Régime les rapports de sexe tels qu'elles les voyaient, telles qu'elles les condamnaient, tels qu'elles les espéraient. Et c'est aussi là que réside l'enjeu proprement théâtral de notre anthologie : montrer que le théâtre est un lieu privilégié pour penser et mettre en scène les rapports de sexe, et qu'à ce titre les voix des autrices y ont toute leur place et leur intérêt.

Enfin, si la part des autrices représente seulement 4% de l'ensemble des auteurs dramatiques de l'Ancien Régime, il est vrai que notre anthologie peut relever, au regard de certains, d'une grande excentricité... Mais c'est également au nom de cette « ex-centricité » que nous avons construit ce projet. C'est parce que ces autrices et leurs œuvres sont restées dans le hors-champs de la littérature qu'elles témoignent, pour nous lecteurs et spectateurs d'aujourd'hui, d'une expérience du hors norme, de la périphérie, qui est justement au centre de nos préoccupations modernes.

Souhaitons que, grâce à la mosaïque de pièces qui charpente cette anthologie, prenne corps une figure longtemps niée et occultée, celle de l'autrice de théâtre.