

Collectionner les pièces de théâtre écrites par des femmes sous l'Ancien Régime : parcours dans les fonds de la Bibliothèque nationale de France

Caroline Mogenet

🔗 <https://publications-prairial.fr/pratiques-et-formes-litteraires/index.php?id=760>

DOI : 10.35562/pfl.760

Référence électronique

Caroline Mogenet, « Collectionner les pièces de théâtre écrites par des femmes sous l'Ancien Régime : parcours dans les fonds de la Bibliothèque nationale de France », *Pratiques et formes littéraires* [En ligne], 22 | 2025, mis en ligne le 23 février 2026, consulté le 02 mars 2026. URL : <https://publications-prairial.fr/pratiques-et-formes-litteraires/index.php?id=760>

Droits d'auteur

CC BY-NC-SA 3.0 FR

SOMMAIRE

Isabelle Garnier, Edwige Keller-Rahbé, Emily Lombardero, Isabelle Moreau et Michèle Rosellini

Introduction. « La pièce est d'une dame » : le théâtre de femmes de l'édition à la scène (xvi^e-xviii^e siècles)

Perry Gethner

Avant-propos. La découverte des femmes dramaturges : une aventure personnelle

I. Le mariage théâtral : des archives aux ressources numériques

Philippe Gambette

Autrices de théâtre du xvi^e au xviii^e siècle : disponibilité en ligne et visibilité

Sara Harvey et Tiphaine Karsenti

Absentes ou invisibles ? Les femmes dramaturges dans le programme « Registres de la Comédie-Française » (xvii^e-xviii^e siècles)

Alicia C. Montoya

Le théâtre des femmes dans le marché européen du livre : enquête dans les catalogues de vente des bibliothèques privées au xviii^e siècle

Caroline Mogenet

Collectionner les pièces de théâtre écrites par des femmes sous l'Ancien Régime : parcours dans les fonds de la Bibliothèque nationale de France

II. Situations et stratégies : les autrices de théâtre en leur temps

Isabelle Garnier

« Si j'osais la vérité dire » : prédication féminine et connivence évangélique dans la farce *Le Mallade* de Marguerite de Navarre (1533 ?)

Edwige Keller-Rahbé

« De l'affront qu'on m'a fait je tirerai vengeance » : la *némésis* comique de Louise-Geneviève de Saintonge dans *L'Intrigue des concerts* (1714)

Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval

De la scène de théâtre de société à l'édition : quels parcours pour les autrices fin xviii^e-début xix^e siècle ?

Charline Granger

Modération politique et éthos féminin : *L'Esclavage des Noirs* d'Olympe de Gouges

Logan J. Connors

Violence, obligation familiale et participation politique : les autrices dramatiques de la Terreur

III. Pratiques de la tragédie chez les femmes dramaturges du xvi^e au xviii^e siècle

Nina Hugot

À la recherche d'*Holoferne* de Catherine de Parthenay (ca 1574 ?)

Juliette Cherbuliez

Une poésie guerrière ? Saint-Balmon et ses *Jumeaux martyrs* (1650) au prisme de l'historiographie féministe

Theresa Varney Kennedy

Françoise Pascal, « fille lyonnaise », et son *Agathonphile martyr, tragi-comédie* (1655)

Dario Maria Nicolosi

Trois reines légendaires dans des tragédies de femmes au xviii^e siècle, ou le genre renversé

Thibaut Julian

Les tragédies de Staël à l'épreuve de la Révolution

IV. Autrices et dramaturgies : du texte à la scène

Dariusz Krawczyk

Marguerite de Navarre dramaturge : quelques remarques sur la dimension performative des comédies bibliques

Scott Francis

Ironie dramatique et didactisme dans le théâtre de Marguerite de Navarre

Catherine M. Müller

Dialogue et insertion lyrique : la poétique théâtrale de Catherine Des Roches

Bénédicte Louvat

Sources, genres et dramaturgie de la production féminine des années 1650-1660

Vitaline Roudil et Aurore Évain

Le travail des corps dans *La Folle Enchère*, du papier à la scène

Éliane Viennot

Conclusions

Collectionner les pièces de théâtre écrites par des femmes sous l'Ancien Régime : parcours dans les fonds de la Bibliothèque nationale de France

Caroline Mogenet

PLAN

La BnF : une tradition bibliophilique théâtrale

Étude du mode de conservation : le théâtre de femmes en recueil

Traitement matériel et marques d'appropriation

Reliure et titrage

Annotations

Annotations portant sur l'attribution

Annotations de lecture

TEXTE

- 1 Progressivement écartées de la mémoire collective et du canon littéraire classique, les pièces de théâtre écrites par des femmes sous l'Ancien Régime font aujourd'hui l'objet d'un regain d'intérêt, tant sur le plan académique que scénique. Parallèlement, elles ont été conservées dans les fonds dramatiques de grands collectionneurs des XVIII^e et XIX^e siècles, où elles ont même suscité des pratiques bibliophiliques spécifiques. Cet article se propose d'interroger ces deux processus de patrimonialisation en montrant comment la préservation de ce que l'on peut appeler un patrimoine matériel – à savoir les pièces de femmes en tant que livres imprimés – est liée à la réception historiographique dont ce théâtre a fait l'objet¹.
- 2 Sous quelles formes les œuvres théâtrales féminines nous sont-elles parvenues ? L'identité de genre est-elle un facteur dans le traitement qu'en font les collectionneurs ? Croisant l'histoire du théâtre et l'analyse bibliothéconomique, cette étude s'appuie sur un travail en cours d'examen des exemplaires anciens préservés à la BnF², lieu de collecte et de conservation le plus important en France pour le patrimoine du livre³.

La BnF : une tradition bibliophilique théâtrale

3 À partir de la chronologie de l'édition *Théâtre de femmes de l'Ancien Régime*⁴, mon enquête porte sur 17 autrices, allant de Marguerite de Navarre à Françoise de Graffigny. Le corpus matériel comporte 318 exemplaires, répartis entre les quatre sites de la BnF – l'Arsenal, François-Mitterrand, Richelieu et l'Opéra⁵. Certains exemplaires ont été acquis par la BnF grâce au dépôt légal⁶, mais la grande majorité de mon corpus provient de collections privées, intégrées aux fonds publics par divers moyens : confiscations révolutionnaires, ventes aux enchères, ou dons⁷. Le tableau suivant donne un aperçu des collections examinées :

Tableau 1. Typologie des collections⁸

Nature de la bibliothèque	Nombre d'exemplaires
Bibliothèques ecclésiastiques	3
Bibliothèque royale*	27
Bibliothèques privées	180

*Sont rangés dans cette catégorie les livres provenant de la Bibliothèque royale – à l'origine de la Bibliothèque nationale – ainsi que ceux issus des bibliothèques des membres de la famille royale (xvi^e-xviii^e siècles).

4 Les exemplaires issus des bibliothèques privées m'intéressent particulièrement ici. L'étude des marques de propriété – armoiries, estampilles, ex-libris, annotations, numéros d'anciennes cotes, etc. – permet d'identifier une trentaine de collectionneurs allant du début du xviii^e à la fin du xix^e siècle. Six bibliophiles se distinguent particulièrement par le nombre d'exemplaires du théâtre de femmes conservés :

Tableau 2. Collectionneurs identifiés

Collectionneur	Exemplaires du théâtre de femmes
Joseph-Antoine <u>Crozat</u> , marquis de Tugny (1696-1751)	8

Louis-César de La Baume Le Blanc, duc de La Vallière (1708-1780)	35
Antoine-René d'Argenson, marquis de Paulmy (1722-1787)	22
Georges Douay (1840-1919)	47
James de Rothschild (1844-1881) et Henri de Rothschild (1872-1947)	26
Auguste Rondel (1858-1934)	49

Pour les autres collectionneurs identifiés, le nombre d'exemplaires du théâtre de femmes varie entre un et quatre⁹. Les chiffres, exceptionnels pour les six bibliophiles mentionnés, témoignent de la richesse de leurs collections respectives en matière de théâtre. Le duc de La Vallière¹⁰, dont une partie de la collection a été acquise puis enrichie par le marquis de Paulmy¹¹, constitue aujourd'hui l'un des fonds théâtraux les plus importants de la bibliothèque de l'Arsenal. Entre la fin du ^{xix}e et le début du ^{xx}e siècle, trois grandes bibliothèques dramatiques se distinguent : celle de Georges Douay, compositeur d'opérettes, conservée sous la cote GD à la bibliothèque de l'Arsenal¹², celle d'Auguste Rondel, qui constitue la majeure partie du département des Arts du spectacle à Richelieu¹³, et le fonds Rothschild, réputé pour ses éditions anciennes du théâtre classique¹⁴. Cette liste montre bien que le milieu de la bibliophilie est genré du côté masculin et réservé à une élite sociale constituée pour l'essentiel d'hommes d'État¹⁵.

- 5 Que collectionnent-ils ? Et pourquoi ? La signification des livres collectés varie en fonction des individus et d'une époque donnée¹⁶. Une partie importante du corpus provient de collections du ^{xviii}e siècle, correspondant à la naissance de la « haute bibliophilie¹⁷ ». Cette période se manifeste par la multiplication de bibliothèques privées luxueuses et de cabinets de livres rares. Pour un aristocrate érudit, avoir une bibliothèque représentant tous les champs du savoir est un signe de culture et de distinction sociale, mais aussi de luxe, certains collectionneurs recherchant des livres pour leur beauté esthétique, leur statut de curiosité, ou leur prix. La lecture n'est pas pour autant garantie : certains lisent et annotent abondamment leurs ouvrages, d'autres les conçoivent comme des curiosités ou des objets artistiques qui ne comportent aucune marque d'usure¹⁸. La bibliophilie du ^{xviii}e siècle se distingue tout particulièrement par la culture et l'économie de la rareté. Difficile à évaluer, la rareté excède le simple amour du « beau livre ». Elle peut s'appuyer sur plusieurs

critères cumulatifs, tels que la condition du livre, la matière de la reliure, le nombre d'exemplaires connus, le caractère manuscrit ou imprimé, les premières éditions et les éditions illustrées, la notoriété de l'auteur, de l'imprimeur, mais aussi du précédent possesseur¹⁹. L'étude des catalogues, des manuels de libraires ou des journaux de bibliophiles permet parfois de vérifier si un ouvrage est recherché²⁰.

- 6 Quelle est la place des femmes dramaturges dans ces pratiques de collecte, et pourquoi s'y intéresser ? La bibliophilie a d'abord une fonction patrimoniale évidente, les collectionneurs étant des acteurs centraux de l'entrée du théâtre en littérature. Ensuite, cette discipline repose sur un travail de hiérarchisation : la rareté est une tradition bibliophilique qui émanerait d'un consensus social, faisant qu'un livre devient recherché et lui donnant une valeur et une réputation²¹. Dans cette perspective, quelle valeur a été attribuée au théâtre de femme ? Et, pour reprendre Françoise Héritier, cette valeur matérielle est-elle liée à la « valence » moindre du féminin qui s'est traduite par une minoration dans le champ littéraire²² ? Trois outils de l'analyse bibliothéconomique nous permettent de répondre à ces questions : le catalogage du théâtre de femmes, le mode de conservation des exemplaires, et les marques de traitement matériel ou d'appropriation. Alicia C. Montoya proposant une étude du premier outil dans ce volume²³, je concentrerai mon analyse sur les deux derniers.

Étude du mode de conservation : le théâtre de femmes en recueil

- 7 Le théâtre, comme les autres genres littéraires, présente deux principaux modes de conservation : soit la pièce est conservée en tant qu'exemplaire séparé, soit elle est insérée dans un recueil qui relève d'un acte d'édition ou de collection. L'on s'intéresse ici aux exemplaires qualifiés de « recueils factices » par les catalogues de bibliothèque : ces ouvrages résultent de la volonté d'un possesseur souvent guidé par un libraire, qui a trouvé bon de réunir sous une même reliure des textes issus d'éditions séparées²⁴. Le possesseur « fabrique » donc un objet qui n'a pas d'équivalent, et cela pour des raisons diverses. Dans le cas du théâtre de femmes, presque tous les

recueils factices que j'ai étudiés ont pour ambition de créer un recueil de théâtre. Celui-ci prend généralement deux formes.

- 8 Dans un premier cas, les œuvres de théâtre de femmes ont été recomposées afin de constituer un recueil d'autrice. Auguste Rondel a constitué un recueil de la sorte à partir d'une édition des *Œuvres de Mademoiselle Des Jardins*, éditées par Gabriel Quinet en 1664 (exemplaire 8-RF-7359).

Fig. 1. Recueil factice des *Œuvres de Mademoiselle Des Jardins*, Paris, Gabriel Quinet, 1664



Légende : [en haut de gauche à droite] reliure, dos et page de titre du recueil factice ; [en bas de gauche à droite] pages de titre des pièces de théâtre de M^{lle} Desjardins insérées dans le recueil : *Manlius* (1662) et *Nitetis* (1663) éditées par Gabriel Quinet, *Le Favori* (1665) éditée par Thomas Jolly.

Source/crédit : BnF, cote 8-RF-7359, collection théâtrale d'Auguste Rondel, ark:/12148/cb32668450h. Photos Caroline MOGENET

L'édition est à l'origine un recueil d'œuvres diverses, composé de poésies, lettres, et de deux pièces de théâtre, *Manlius* (1662), et *Nitétis* (1663)²⁵. Auguste Rondel a extrait les deux dernières pièces du recueil, mis de côté les pièces poétiques et les lettres afin d'ajouter *Le Favory* (1665) : l'ensemble constitue ainsi un recueil théâtral, dans une belle reliure en maroquin rouge, avec un titrage sur le dos qui indique « M^{lle} DESJARDINS – THEATRE ». Ce travail de réagencement pour former un recueil de théâtre entièrement dédié à Desjardins est inédit dans la mesure où, de son vivant, l'autrice n'a publié aucun recueil uniquement dédié à l'art dramatique.

- 9 Le duc de La Vallière est aussi connu pour ses recueils de théâtre factices. L'image qui suit est une série de pièces de femmes que le bibliophile a pris soin de réunir en collections spécifiques. Ces exemplaires se caractérisent par un nouveau titre figurant sur le dos de chaque livre : « Theatre de Saintonge », « Theatre de M.^{le} Bernard », « Theatre de M^{elle} Desjardins », ou encore « Theatre de M^{le} Durand ».

Fig. 2. Recueils factices de théâtre de femmes formés par le duc de La Vallière



Légende : empilement de quatre recueils factices du duc de La Vallière avec leur titre figurant sur le dos. De bas en haut : **2a.** « Theatre de Saintonge », **2b.** « Theatre de M.^{le} Bernard », **2c.** « Theatre de M^{elle} Desjardins » et **2d.** « Theatre de M.^{le} Durand ».

Source/crédit : **2a.** « Theatre de Saintonge », BnF-8-BL-13106, ark:/12148/cb39333659s ; **2b.** « Theatre de M.^{le} Bernard », BnF 8-BL-13879, ark:/12148/cb317609938 ; **2c.** « Theatre de M^{elle} Desjardins », BnF 8-BL-14148, ark:/12148/cb31581269s ; **2d.** « Theatre de M.^{le} Durand », BnF 8-BL-14295, ark:/12148/cb393251857. Photo Caroline MOGENET

Cette pratique donne encore une fois une visibilité matérielle singulière à des autrices qui n'ont pas pris l'initiative de la mise en recueil. L'identité de genre n'est cependant pas un facteur déterminant puisque La Vallière réserve le même traitement matériel au théâtre masculin. La mise en reliure des textes théâtraux révèle ici une volonté d'obtenir des objets esthétiques et uniformes pour des étagères harmonieuses²⁶. Bien que cette pratique permette une conservation du patrimoine dramatique, elle ne relève pas d'une intention particulière du collectionneur.

- 10 Dans un second cas, l'œuvre a été extraite de son exemplaire d'origine et mêlée à des œuvres de théâtre écrites par des hommes. Le critère du genre n'est donc pas un motif d'exclusion, l'ouvrage étant pensé comme une anthologie théâtrale, auteurs et autrices confondus. Ce type d'objet présente néanmoins une logique dans l'assemblage des pièces. La cohérence chronologique, générique, ou le format, sont généralement des critères déterminants, comme c'est le cas d'un exemplaire des *Chastes Martyrs* de Marthe Cosnard (YF-239)²⁷, relié dans un recueil factice de tragédies de martyrs de même format in-4°. Louise-Geneviève de Saintonge se démarque également par une présence récurrente dans des recueils factices d'opéra : ses tragédies en musique, *Didon* (1694) et *Circé* (1696), sont conservées dans une quinzaine de recueils factices, soit presque autant que le nombre d'exemplaires séparés²⁸. Prenons pour dernier exemple une collection théâtrale formée par le marquis de Tugny²⁹. Ce bibliophile est à l'origine d'une anthologie de recueils factices en treize volumes, contenant des œuvres tragiques ou comiques publiées entre 1731 et 1751. L'ensemble, titré « Recueil pour la Comedie Françoise », en référence à l'institution, comprend deux pièces de femmes dramaturges contemporaines du collectionneur : *Les Amazones* d'Anne-Marie Du Bocage (volume XII, exemplaire 8-BL-13456 (2))³⁰, et *Cénie* de Françoise de Graffigny (volume XIII, 8-BL-13457 (3)). Le geste est fort de conséquence pour la réputation de deux autrices dont les pièces rencontrent un certain succès théâtral et éditorial³¹. Le collectionneur contribue à leur reconnaissance auctoriale en les intégrant, de leur vivant, à une œuvre qui conserve la mémoire d'un répertoire en cours de canonisation.

Fig. 3. *Cénie, piece en cinq actes*, Paris, Cailleau, 1751, dans les *Recueils [factices] pour la Comedie Française* formés par le marquis de Tugny, vol. XIII : Françoise de Graffigny



Légende sous le titre : « Représentée pour la première fois par les Comédiens François Ordinaires du Roi, le 25 Juin 1750. »

Source/crédit : BnF, cote 8-BL-13457 (3), [ark:/12148/cb33993033w](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:fr:BNF-13457-3). Photos Caroline MOGENET

- 11 Ces initiatives bibliophiliques prouvent que les femmes dramaturges sont intégrées dans des collections, qui sont, pour ainsi dire, mixtes, et qui les considèrent, à l'image des hommes, comme représentatives d'une période théâtrale. Que ces anthologies factices soient mixtes par un acte conscient ou par simple souci d'exhaustivité, elles ont le mérite de ne pas renvoyer les femmes dramaturges à un domaine séparé de celui des hommes, mais font du théâtre un domaine partagé. Au-delà de la question de l'identité de genre, la recomposition des œuvres, puis leur insertion dans des fonds spécifiques dédiés au théâtre, témoignent non seulement d'une lecture particulière – l'« amour » du théâtre du collectionneur – mais aussi d'un geste plus large qui consiste à faire émerger le théâtre

comme genre littéraire, objet de conservation et de transmission par le livre.

Traitement matériel et marques d'appropriation

- 12 Les marques d'appropriation, si elles peuvent nous renseigner sur l'usage que le collectionneur a fait du texte, constituent des données parfois difficilement exploitables car elles résistent à un discours généralisant sur les pratiques de lecteur ou de collection. Il est également difficile de faire la part entre le geste d'un collectionneur-lecteur initial et celui d'un acteur ultérieur – archiviste ou conservateur –, responsable de la mise en collection patrimoniale publique. Ces incertitudes matérielles nous invitent donc à la prudence quant à la lecture du théâtre de femmes par les collectionneurs, c'est pourquoi je m'en tiendrai surtout à des hypothèses.

Reliure et titrage

- 13 Faite au moment de l'achat par le collectionneur, la reliure ne permet pas toujours de valider le traitement particulier d'une œuvre. Que le théâtre soit écrit par un homme ou une femme, il se présente sous tous types de reliures, des plus modestes, en simple parchemin, aux plus coûteuses, en veau ou en maroquin. Les titrages figurant sur le dos de la reliure sont plus riches d'analyse. Pour des raisons évidentes de place sur le dos du livre, titres et noms d'auteurs ou d'autrices font l'objet d'abréviations. Pour les femmes dramaturges, ces raccourcis entraînent fréquemment l'occultation du féminin. Au « M^{me} » ou « M^{lle} », les livres préfèrent des formulations qui laissent planer le doute sur l'intention du geste. On en donnera deux exemples : un livre des *Œuvres* de Madeleine et Catherine Des Roches intitulé au dos « Œuvres de M. Desroches » (8-BL-8897)³², et un exemplaire des *Jumeaux martyrs* d'Alberte-Barbe de Saint-Baslemont, intitulé « Les Jumeaux martirs de St Balmon » (4-BL-3633)³³. L'abréviation relève-t-elle d'une commodité, d'un effacement volontaire du féminin, ou de l'ignorance de l'artisan-relieur qui présuppose le masculin sans faire le lien avec la page de titre ? Dans tous les cas, l'abréviation n'est pas

une simple neutralisation puisqu'elle programme une lecture qui masculinise.

- 14 Cela est plus flagrant encore pour trois exemplaires du théâtre de Françoise Pascal (8-BL-14085 ; 8-BL-14086 ; 8-BL-14087). Formée par le duc de La Vallière, cette collection théâtrale de Françoise Pascal est absolument inédite et fait l'objet d'un traitement soigné avec une reliure précieuse en maroquin rouge. Pourtant, le titrage au dos masculinise l'autrice devenue « François Pascal ». Certes, la perte du « e » peut se justifier par le manque de place, mais cette explication reste, au fond, peu satisfaisante. Il peut s'agir d'un choix délibéré du doreur ou d'un lapsus révélateur de l'automatisme qu'un agent de la fabrication du livre a devant un livre de théâtre, à savoir qu'il est nécessairement masculin.

Fig. 4. Collection de trois recueils factices du théâtre de Françoise Pascal formée par le duc de La Vallière : [de haut en bas] 4a. Vol. I : Françoise Pascal, *Agathon-phile martyr*, Lyon, Clément Petit, 1655 ; 4b. Vol. II : Françoise Pascal, *Endymion*, Lyon, Clément Petit, 1657 ; *Sésostris*, Lyon, Antoine Offray, 1661 ; *Le Vieillard amoureux*, Lyon, Antoine Offray, 1664 ; 4c. Vol. III : *Diverses Poesies*, Lyon, Simon Matheret, 1657



Légende : trois recueils factices superposés avec reliure en maroquin rouge comprenant des œuvres de l'autrice Françoise Pascal mais dont les dos titrent le nom masculin « François Pascal ».

Source/crédit : 4a. BnF-8-BL-14085, ark:/12148/cb31063006j ; 4b. BnF-8-BL-14086, ark:/12148/cb39325032c ; 4c. BnF-8-BL-14087, ark:/12148/cb39325035d.

Photo Caroline MOGENET

Annotations

- 15 Les annotations et autres notes manuscrites dans les exemplaires consultés sont assez rares. Elles prennent généralement deux formes dans le corpus étudié.

Annotations portant sur l'attribution

- 16 Les annotations portant sur l'attribution d'une œuvre ne sont pas spécifiques aux femmes dramaturges car elles s'appliquent à toutes les éditions ne faisant pas figurer de nom d'auteur ou d'autrice sur leur page de titre. Néanmoins, l'anonymat est plus courant chez les femmes de lettres, pour des raisons tant morales que sociétales, ou par choix auctorial³⁴. Les annotations ont alors le mérite d'ajouter une signature absente. Elles révèlent également les différents débats d'attribution autour d'un texte. Le cas très célèbre du *Brutus* de Catherine Bernard, attribué à tort à Fontenelle³⁵, en est un bon exemple. Les annotations, qu'elles proviennent des collectionneurs ou de leurs bibliothécaires, rendent alors compte des différentes disputes autour de la paternité, ou maternité, de l'œuvre, comme le démontre la série des trois exemplaires suivants : le premier présente bien la note manuscrite « par M^{lle} Bernard » (THN-10601), le second ne sait pas trancher entre « M^{lle} Bernard et Bernard de Fontenelle » (GD-6660), le troisième invente quant à lui une nouvelle attribution en le donnant à « M^{lle} Barbier » (8-YTH-20360). Ces hésitations donnent lieu à une triple auctorialité sur les notices du catalogue numérique de la BnF, où l'on trouve souvent Catherine Bernard, Marie-Anne Barbier et Bernard de Fontenelle mentionnés en tant que co-auteurs.

Fig. 5. Trois exemplaires du *Brutus* de Catherine Bernard, Paris, V^{re} de Louis Gontier, 1691 [5a et 5c] ; et Paris, V^{re} de Pierre Ribou, 1730 [5b]



Légende : annotations manuscrites des pages de titre de *Brutus*. [De gauche à droite] :

- 5a. « Par Catherine Bernard » ; 5b. « M^{lle} Bernard et Bernard de Fontenelle » ;
5c. « M^{lle} Barbier ».

Source/crédit : 5a. BnF THN-10601, ark:/12148/cb300550714 ; 5b. BnF GD-6660, ark:/12148/cb321163489 ; 5c. BnF 8-YTH-20360, ark:/12148/cb300550714.

Photos Caroline MOGENET

Plus problématique est le cas de *La Folle Enchère* de M^{me} Ulrich (1691), qui a été attribuée au seul Dancourt. Ce phénomène de spoliation éditoriale étudié par Justine Mangeant³⁶, prend aussi corps matériellement dans les annotations des exemplaires qui présentent tantôt le nom d'Ulrich, tantôt celui de Dancourt.

- 17 L'anonymat, subi ou volontaire, des autrices de théâtre, se reflète dans l'incertitude des collectionneurs, incertitude qui donne lieu à une spoliation. Ce constat appelle à un long travail de correction des catalogues numériques qui constituent les premières interfaces de recherche et de visibilité des exemplaires.

Annotations de lecture

- 18 La plupart des notes de lecture relevées sont de la main des secrétaires du marquis de Paulmy. Érudit et studieux, Paulmy est connu pour sa *Bibliothèque universelle des romans* (1775-1789) et pour

son travail d'annotateur en pages liminaires de ses ouvrages ou dans son *Catalogue raisonné d'une grande bibliothèque*, resté à l'état de manuscrit³⁷. Ces notes ne sont pas l'apanage des pièces de femmes³⁸, mais examinons quelques autrices pour lesquelles ces notes sont plus systématiques, à savoir Marie-Catherine Desjardins, Catherine Bernard, Louise-Geneviève de Saintonge et Marie-Anne Barbier. Ces autrices ont en commun de s'être imposées sur la scène théâtrale de manière, sans doute, plus affirmée que les autres, mais surtout, d'avoir donné au public un recueil de théâtre complet, ou un recueil d'œuvres diverses, ce qui peut être compris comme une posture d'affirmation de leur œuvre.

- 19 Dans un recueil factice du théâtre de Marie-Anne Barbier (8-BL-13033), Paulmy remet en question l'attribution du texte et pense que l'abbé Pellegrin en est le véritable auteur. Le reste n'est qu'une suite de critiques à l'égard de la versification ou de la structure des pièces :

Tout ce que j'ay pu decouvrir de cette Dlle c'est qu'elle mourut en 1745, et qu'elle estoit fort liée dans sa jeunesse avec M. l'Abbé Pelegrin, si bien qu'il y a tout lieu de croire que celui-ci est le veritable auteur de toutes ces pieces [...], la versification en est negligée comme celle de toutes les pieces de l'abbé Pelegrin [...]. Le merite de ces Tragedies est que le sujet en est toujours très interessant. Celuy d'*Arrie et Petus*, est assez connu ; c'est bien dommage que les trois derniers actes soient si froids. [...] *Tomyris* est la plus mauvaise pièce, mais le sujet est traité d'une façon romanesque et l'histoire est fort gâtée³⁹.

- 20 Le ton est similaire dans cet autre exemplaire du deuxième tome des *Œuvres* de M^{me} de Villedieu, comportant exclusivement son théâtre⁴⁰. D'après les notes de Paulmy, Marie-Catherine Desjardins « fut aidée par l'Abbé d'Aubignac » pour sa tragédie *Manlius*, dont le sujet est « très ridicule » et la versification « faible ». À propos de *Nitétis*, il est dit qu'il s'agit d'une « faible et mauvaise copie d'*Andromaque* » et que la tragicomédie du *Favory* est « assez peu intéressante ». Le marquis de Paulmy est tout aussi sévère à l'égard de la tragédie *Genséric*, qu'il commente en page liminaire d'une édition des *Œuvres* d'Antoinette Deshoulières (8-BL-9243 (1)) :

La Tragedie de Genseric est dans le 2nd vol. et eut très peu de succès, elle (ne) meritoit pas davantage. (La) versification etant foible, les caracteres manqués. Les gots, ces peuples barbares, paroissent doucereux chez Made. Deshoulières qui ne pouvoit et ne devoit (faire) que des églogues ⁴¹.

Fig. 6. Notes du marquis de Paulmy dans un recueil factice de théâtre intitulé Théâtre de M^{lle} Barbier (1707)



Source/crédit : BnF, cote 8-BL-13033 (1 à 3), [ark:/12148/cb30055088v](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:fr:BNF-13033-1-3). Photos Caroline MOGENET

En insistant ainsi sur la trop grande douceur des personnages de Genséric, le collectionneur laisse entendre que le théâtre requiert une force qui ferait naturellement défaut à Antoinette Deshoulières, plus à l'aise dans la poésie pastorale ⁴².

21 Ces trois exemples montrent bien la façon dont les notes de lecture reproduisent les discours tenus à propos des femmes dramaturges dans les dictionnaires dramatiques et les histoires littéraires ⁴³. Les

Frères Parfaict dénoncent dans *Manlius Torquatus* une versification « non-seulement très-foible, mais très-prosaïque, & mêlée d'expressions basses, & quelquefois ridicules ⁴⁴ », critique étrangement familière à celle du marquis de Paulmy. Le jugement de l'abbé Joseph de La Porte est lui aussi très similaire à celui de l'exemplaire consulté :

[...] les matieres élevées n'étoient pas faites pour Madame Déshoulières. Elle avoit le stile & l'expression propres pour l'Ydille, l'Eglogue, la Chanson ; mais trop foible, lorsqu'elle vouloit sortir du genre auquel la nature l'avoit, pour ainsi dire, condamnée, Madame des Houlières a voulu forcer son talent, & effrayer de s'exercer dans le Tragique ⁴⁵.

La comparaison peut se poursuivre longtemps et mériterait une recherche à part entière.

- 22 Comment expliquer une telle minoration des femmes dramaturges ? Tout porte à croire qu'elle résulte d'une influence mutuelle entre, d'une part, l'écriture de l'histoire littéraire et, d'autre part, la collection des pièces de théâtre. Cette interaction s'explique par une coïncidence chronologique, l'essor massif des ouvrages d'histoire littéraire correspondant à la période où la bibliophilie connaît son apogée. Les historiens du théâtre s'appuient sur les bibliothèques des grands collectionneurs pour composer leurs ouvrages, tandis que les bibliophiles se réfèrent aux histoires littéraires pour orienter leurs acquisitions. Notons par ailleurs que nombre de bibliophiles sont eux-mêmes des historiographes qui publient des dictionnaires dramatiques à partir de leur propre collection. Le duc de La Vallière publie en 1768 une *Bibliothèque du Théâtre François* ⁴⁶, le comte d'Argenson, père du marquis de Paulmy écrit entre 1740-1757 ses *Notices sur les œuvres de théâtre* ⁴⁷, enfin, la *Bibliothèque dramatique de Monsieur de Soleinne* (1843-1845), a conservé, encore aujourd'hui, toute son *aura* auprès des historiens du théâtre.

- 23 À l'issue de ce parcours, peut-on conclure que les femmes dramaturges sont traitées à l'égal de leurs homologues masculins ? La réponse ne saurait être tranchée. D'une part, le traitement matériel

d'un objet imprimé ne se réduit pas au seul genre de son auteur : le collectionneur évalue également la qualité de l'exemplaire, son état, sa reliure et sa rareté. D'autre part, les annotations présentes dans les pièces du théâtre de femmes semblent révéler l'influence d'une historiographie discriminante à l'égard des autrices.

- 24 Cette étude ouvre cependant de nouvelles perspectives pour mieux faire connaître et faciliter l'accès au théâtre de femmes, notamment par la mise à jour et la correction des notices de catalogue, ainsi que par la numérisation des éditions. Rappelons que c'est grâce à une recherche assidue dans les catalogues anciens qu'une femme dramaturge comme Sœur de la Chapelle a pu sortir de l'ombre⁴⁸. Le cas des rééditions du théâtre de femmes par des bibliophiles mériterait également une étude à part entière : la tragédie des *Chastes martyrs* de Marthe Cosnard, rééditée par la « Société des bibliophiles normands » en 1888, témoigne d'une attention particulière accordée à la dramaturge, prise comme symbole culturel du patrimoine normand. D'un point de vue matériel, on peut également se demander si ces attentions, qu'elles relèvent de la mise en recueil ou de la réédition, ne demeurent pas des mises en valeur paradoxales dans la mesure où l'ouvrage acquiert une rareté et une réputation, mais n'est diffusé qu'au sein d'un cercle bibliophile très restreint, ce qui en limite la portée⁴⁹.

NOTES

1 Pour un état des lieux historiographique sur le matrimoine théâtral de l'époque moderne, voir Aurore Évain, « Les autrices de théâtres et leurs œuvres dans les dictionnaires dramatiques du XVIII^e siècle », communication donnée lors des premières Rencontres de la SIEFAR, Paris, 20 juin 2003, [[en ligne](#), consultée le 12 août 2025] ; « Vous avez dit "matrimoine" ? », tribune pour le « Mouvement HF », blog [Le Club de Médiapart](#), 25 novembre 2017, [[en ligne](#), consultée le 12 août 2025] ; Julia Gros de Gasquet, « Femmes dramaturges au XVII^e siècle. Faire entendre le différend », *Revue d'historiographie du théâtre*, n° 8 : *Le canon théâtral à l'épreuve de l'histoire*, Florence Naugrette (dir.), t. III, 2023, p. 182-191.

2 J'utiliserai dorénavant l'acronyme BnF pour désigner la Bibliothèque nationale de France.

3 Je remercie la conservatrice du fonds ancien de l'Arsenal, Nadine Ferey-Pfalzgraf, dont le suivi a permis ce travail. Il fait partie intégrante d'une thèse en cours, Caroline Mogenet, *Le théâtre féminin de la deuxième moitié du XVII^e siècle : la construction d'un patrimoine spécifique ?*, sous la dir. de Mathilde Bombart, co-encadrement Edwige Keller-Rahbé et Nadine Ferey-Pfalzgraf, université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, BnF, Fondation des sciences du patrimoine. Projet soutenu par l'École universitaire de recherche Paris Seine Humanités, Création, Patrimoine, ANR-17-EURE-0021.

4 Aurore Évain, Perry Gethner et Henriette Goldwyn (dir.), *Théâtre de femmes de l'Ancien Régime*, éd. P. Gethner, Juliette Cherbuliez, H. Goldwyn, Paul Scott et Deborah Steinberger, 3 vol. (t. I : XVI^e siècle, t. II : XVII^e siècle, t. III : XVII^e-XVIII^e siècle), Publications de l'université de Saint-Étienne, « La cité des dames », 2006-2011. Rééd. Paris, Classiques Garnier, « Bibliothèque du XVII^e siècle », 2014-2022 (avec un t. IV : XVIII^e siècle.)

5 Mon enquête porte sur les premières éditions et les rééditions du XVII^e au XVIII^e siècle. Même parmi les autrices les plus rééditées à titre posthume, on observe généralement une interruption des rééditions au cours du XIX^e siècle.

6 Instauré par François I^{er} le 28 décembre 1537, le dépôt légal est une obligation qui enjoint les imprimeurs et les libraires à déposer à la Bibliothèque royale tout livre imprimé et mis en vente dans le royaume.

7 Pour une histoire de la BnF et de ses collections, voir Bruno Blasselle, Gennaro Toscano (dir.), *Histoire de la Bibliothèque nationale de France*, Paris, BnF Éditions, 2022. Une source bibliographique précieuse est la *Bibliographie historique de la Bibliothèque nationale de France*, dirigée par Thomas Creusot et Olivier Jacquot, BnF, [[en ligne](#)].

8 J'ai pu identifier la provenance de 210 exemplaires. 108 exemplaires ne présentent aucune marque de propriété visible ou clairement interprétable pour identifier le collectionneur.

9 Parmi ceux qui méritent d'être mentionnés, on retient Joseph d'Hémery (1722-1806), inspecteur de librairie française, *Victor Luzarche* (1805-1869), ancien maire de Tours, et *Jeanne Lagarde* (1867-19?), collectionneuse férue de théâtre et d'opéra.

10 Louis-César de La Baume Le Blanc, duc de La Vallière (1708-1780), est l'un des plus puissants seigneurs de la cour de Louis XIV et un grand collectionneur. Sa collection connaît plusieurs ventes, dont les catalogues

ont été rédigés par ses libraires, Guillaume-François Debure, ou Jean-Luc Nyon. Le marquis de Paulmy achète en bloc la seconde partie de la dernière vente, en 1786. Riche de 52 000 ouvrages, elle constitue le cœur du fonds ancien de l'Arsenal. Voir Henry Martin, *Histoire de la bibliothèque de l'Arsenal*, Paris, E. Plon, Nourrit et C^{ie}, 1900, p. 134-160 ; Dominique Coq, « Le parangon du bibliophile français : le duc de La Vallière et sa collection », dans Claude Jolly (dir.), *Histoire des bibliothèques françaises*, t. II : *Les bibliothèques sous l'Ancien régime, 1530-1789*, [1988], Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2008, p. 409-415, DOI restreint [10.3917/elec.verne.2008.02.0409](https://doi.org/10.3917/elec.verne.2008.02.0409).

11 Antoine-René d'Argenson (1722-1787), marquis de Paulmy, tient résidence dans le bâtiment de l'Arsenal en 1757. Il enrichit la bibliothèque de son oncle, le comte d'Argenson, par des achats auprès des libraires de toute l'Europe, des ventes aux enchères, voire l'achat de bibliothèques entières, comme celle de La Vallière en 1786, qu'il acquiert en vendant une partie de sa propre collection au comte d'Artois. Voir H. Martin, *Histoire de la bibliothèque de l'Arsenal*, op. cit., p. 141-164 ; Martine Lefèvre, Danielle Muzurelle, « La bibliothèque du marquis de Paulmy », dans Cl. Jolly (dir.), *Histoire des bibliothèques françaises*, t. II, op. cit., p. 391-408, DOI restreint [10.3917/elec.verne.2008.02.0391](https://doi.org/10.3917/elec.verne.2008.02.0391).

12 À sa mort en 1919, Georges Douay lègue sa collection, riche de plus de 50 000 pièces, à la bibliothèque de l'Arsenal, qui accueille pour la première fois un fonds entièrement dédié à l'art dramatique. Voir « La bibliothèque de l'Arsenal », *Art et métiers du livre*, 1997, n° 206, p. 53.

13 Polytechnicien, Auguste Rondel devient juge au tribunal de Commerce de Marseille. Il commence à collectionner dès les années 1890 des livres, des brochures, des articles de presse, de l'iconographie sur le théâtre et les autres formes de spectacle. Voir Frantz Calot, « Les collections théâtrales de l'Arsenal », *Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire*, décembre 1934, p. 548-555 ; Cécile Giteau, « La collection Auguste Rondel au département des Arts du spectacle de la Bibliothèque nationale », *Bulletin d'information de l'Association des bibliothécaires de France (ABF)*, n° 128, 1985, p. 11-12, [en ligne].

14 La collection du baron James de Rothschild est enrichie par son fils, Henri de Rothschild, qui réunit une bibliothèque théâtrale imposante. La collection est conservée à François-Mitterrand et au département des Manuscrits.

15 L'on retient parmi les femmes bibliophiles les collections de la comtesse de Verruë (1670-1736), celle de la princesse de Conti (1680-1739) et celle de la marquise de Pompadour (1721-1764). Trop peu d'exemplaires du théâtre de femmes ont été trouvés dans ces collections pour en faire une étude représentative.

16 La singularité des pratiques de collecte à travers le temps, les pays et les collectionneurs est bien examinée par Krzysztof Pomian, *Collectionneurs, amateurs et curieux*. Paris, Venise : *xvi^e-xviii^e siècles*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des histoires », 1987 ; Emmanuelle Chapron et Isabelle Luciani (dir.), *Érudits, collectionneurs et amateurs*. France méridionale et Italie *xvi^e-xix^e siècle*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2017, DOI [10.4000/books.pup.45473](https://doi.org/10.4000/books.pup.45473).

17 Voir Jean Viardot, « Naissance de la bibliophilie : les cabinets de livres rares », dans Cl. Jolly (dir.), *Histoire des bibliothèques françaises*, II, op. cit., p. 345-374 ; « Qu'est-ce que la bibliophilie », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 1, vol. 115, 2015, p. 27-47 ; Jean Toulet, « La notion d'exemplaire », *Mélanges de la bibliothèque de la Sorbonne*, n° 10, 1990, p. 11-22.

18 Beaucoup de bibliothèques privées constituent en cela des lieux d'exception et suivent le modèle du cabinet de curiosité. Les livres ne sont pas acquis en tant qu'objets de savoir, mais pour leur rareté, leur statut de curiosité, ou comme moyen d'exhibition sociale. Amélie Calderone le démontre bien pour le *xix^e siècle*, « *Les bibliothèques d'amateurs au *xix^e siècle* : œuvres transitoires cherchent mémoire* », *Romantisme*, n° 177 : *Bibliothèques*, Cécile Reynaud (dir.), 2017/3, p. 54-63, DOI [10.3917/rom.177.0054](https://doi.org/10.3917/rom.177.0054).

19 D'après J. Viardot, ces critères tendent à s'affirmer au cours du *xix^e siècle*, « Les nouvelles bibliophilies », dans Roger Chartier et Henri-Jean Martin (dir.), *Histoire de l'édition française*, t. 3 : *Le temps des éditeurs. Du romantisme à la Belle Époque*, Paris, Fayard/Cercle de la librairie, 1990, p. 383-402. Voir aussi Jean-Marc Chatelain, « Le jeu de la rareté ou vingt ans d'enrichissements à la Réserve des livres rares », dans J.-M. Chatelain (dir.), *Éloge de la rareté : cent trésors de la Réserve des livres rares*, catalogue d'exposition, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2014, p. 10-15.

20 Citons, entre autres ouvrages, la *Bibliographie instructive ou Traité de la connoissance des livres rares et singuliers* de Guillaume-François Debure,

7 vol., Paris, Debure le jeune, 1763-1768 et le *Manuel du libraire et de l'amateur de livres* de Jacques-Charles Brunet fils, Paris, Brunet /Leblanc, 1810 [1^{re} édition].

21 Jean-Marc Chatelain, « Bibliophilie et tradition littéraire en France au début du XVIII^e siècle », *Revue d'histoire littéraire de la France* (RHLF), n° 1, vol. 115 : *Bibliophilie, collectionnisme et littérature française. Hommage à M. Jean Bonna*, 2015, p. 92, DOI restreint [10.3917/rhlf.151.0091](https://doi.org/10.3917/rhlf.151.0091).

22 Il s'agit de la « valence différentielle » des sexes, qui « exprime un rapport conceptuel orienté, sinon toujours hiérarchique, entre le masculin et le féminin, traduisible en termes de poids, de temporalité (antérieur/postérieur), de valeur », Françoise Héritier, *Masculin/Féminin : la pensée de la différence*, Paris, Odile Jacob, 1996, p. 24.

23 Voir, dans ce même volume, A. C. Montoya, « Le théâtre des femmes dans le marché européen du livre : enquête dans les catalogues de vente des bibliothèques privées au XVIII^e siècle », DOI [10.35562/pfl.755](https://doi.org/10.35562/pfl.755).

24 « Un recueil factice est la réunion d'un certain nombre de pièces ou ouvrages à l'initiative d'un possesseur. Ceux-ci sont parfois répertoriés dans une table des matières manuscrite voire introduits par un titre manuscrit qui ont été ajoutés par le possesseur. Chaque pièce est alors cataloguée séparément ». Un recueil factice peut également provenir d'une offre de libraire, il est alors un recueil d'éditeur. *Catalogage des monographies anciennes. Description bibliographique et données d'exemplaire. Recommandation* – Groupe AFNOR CG46 – BnF, juin 2016, p. 82. Voir Mathilde Bombart, « Introduction », *Pratiques et formes littéraires 16-18*, n° 18 : *Recueils factices : de la pratique de collection à la catégorie bibliographique*, M. Bombart (dir.), 2021, DOI [10.35562/pfl.403](https://doi.org/10.35562/pfl.403).

25 L'ouvrage est lui-même un recueil d'éditeur : formé par Gabriel Quinet, il est constitué d'œuvres tirées d'éditions séparées.

26 Les exemplaires illustrent bien l'investissement de La Vallière dans des reliures de luxe, caractéristiques de sa bibliothèque : un veau fauve (parmi les matières les plus onéreuses), un triple filet d'encadrement doré sur les plats, et un dos long orné de volutes ou de motifs végétaux dorés. Certains portent également ses armoiries sur les plats, représentant un lion à tête couronné.

27 Marthe Cosnard, *Les Chastes martyrs*, Paris, Nicolas et Jean de La Coste, 1650. Source : BnF RES YF-239. URL : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb30275190f>.

- 28 Leur nombre est trop important pour donner la cote de chacun. Je citerai simplement l'exemplaire 4-BL-3752 (5), URL : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb31283621v> ; et l'exemplaire THN-9725, URL : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb33302280t>. La plupart des exemplaires reprennent en réalité la composition du *Recueil general des operas* édité par Christophe Ballard en seize volumes entre 1703 et 1714, preuve que les recueils éditoriaux servent souvent de modèle aux recueils factices.
- 29 Joseph-Antoine Crozat, marquis de Tugny (1696-1751), est président à la quatrième Chambre des Enquêtes au Parlement de Paris. Sa bibliothèque est aujourd'hui dispersée. Les exemplaires portent généralement un ex-libris sur une des pages liminaires, indiquant « Ex Bibliotheca D. Crozat ».
- 30 Anne-Marie Du Bocage, *Les Amazones*, Paris, F. Méricot, 1749. Source : BnF 8-BL-13456. Lien URL : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb30358006x>.
- 31 Voir notamment pour Françoise de Graffigny : English Showalter, chap. XIII « *Cénie* », dans *Françoise de Graffigny : sa vie, son œuvre*, trad. Marie-Paule Powell, Paris, Hermann, 2015, « Les collections de la République des lettres », p. 319-350, [[en ligne sur Cairn](#)].
- 32 Catherine Des Roches, *Les Premieres Œuvres de mesdames Des Roches de Poitiers, mere et fille, corrigees & augmentees de six dialogues, avec une tragicomedie de Tobie & autres œuvres poetiques*, 3^e éd., Rouen, Nicolas Hamillon, 1604. Source : BnF 8-BL-8897, [ark:/12148/cb39331333s](https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39331333s).
- 33 Alberte-Barbe de Saint-Baslemont (ou A.-B d'Ernecourt de Balmon), *Les Jumeaux martyrs, tragédie par M^{me} de S.-Balmon*, Paris, Augustin Courbé, 1650. Source : BnF 4-BL-3633, [ark:/12148/cb39324963w](https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39324963w).
- 34 Sur la question de l'anonymat, voir Bérengère Parmentier (dir.), *L'anonymat de l'œuvre (xvi^e-xviii^e siècles)*, *Littératures classiques*, 2013/1, n° 80, 344 p., [[en ligne sur Cairn](#)] ; Myriam Dufour-Maître, « Éditer, imprimer, publier : quelques stratégies féminines au xvii^e siècle », *Travaux de littérature*, n° 14 : *L'écrivain éditeur. I. Du Moyen Âge à la fin du xviii^e siècle*, François Bessire (dir.), 2001, p. 257-276. Rappelons par ailleurs que le choix de l'anonymat n'est pas propre aux belles-lettres. C'est le cas par exemple de Marie-Geneviève-Charlotte Thiroux d'Arconville, femme de science du xviii^e siècle, qui a publié ses travaux de manière anonyme (Adeline Gargam, « Les recherches sur la putréfaction de M^{me} Thiroux d'Arconville ou l'image obsessionnelle d'un corps en décomposition », dans *Les femmes savantes, lettrées et cultivées dans la littérature française des Lumières ou la conquête*

d'une légitimité (1690-1804), t. I, Paris, Champion, « Les dix-huitièmes siècles », 2013, p. 134-139).

35 Nina Ekstein, « Appropriation and gender : The case of Catherine Bernard and Bernard de Fontenelle », *Eighteenth-century studies*, n° 1, vol. 30, 1996, p. 59-80.

36 Justine Mangeant, « Le funeste destin éditorial de Madame Ulrich, entre spoliation et invisibilisation », *Raconter la publication : la place des femmes (xvi^e-xviii^e siècles) : anthologie*, à paraître.

37 Les notes du marquis ont surtout été étudiées pour le fonds musical : Amédée Gastoué, « Les notes inédites du marquis de Paulmy sur les œuvres lyriques françaises (1655-1775) », *Revue de musicologie*, n° 1, 25^e année, janvier 1943, p. 1-7 ; Thomas Vernet et Valérie de Wispelaere, « Les annotations du marquis de Paulmy sur le fonds “Musique” de sa bibliothèque », dans Élise Dutray-Lecoin, Martine Lefèvre et Danielle Muzerelle (dir.), *Les plaisirs de l'Arsenal : poésie, musique, danse et érudition au xvii^e et au xviii^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, « Rencontres », 2018, p. 533-546. Pour une comparaison, voir aussi les notes de Voltaire sur les ouvrages de sa bibliothèque, Gillian Pink, *Voltaire à l'ouvrage*, Paris, CNRS Éditions, « Arts et essais littéraires », 2018.

38 Une étude approfondie de son *Catalogue raisonné* révèle des jugements sévères à l'égard de certains dramaturges masculins, tels que Pradon, Pellegrin ou Voltaire, *Catalogue raisonné d'une grande bibliothèque*, t. X, Belles-Lettres (Ms-6288).

39 Marie-Anne Barbier, Recueil factice du *Théâtre de M^{lle} Barbier* (pièces éditées entre 1703 et 1719 chez Ribou). Source : 8-BL-13033 (1 à 3), URL : <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb30055088v>.

40 *Œuvres de Madame de Villedieu*, t. II, Paris, Le Breton, 1741. Source : BnF 8-BL-28925 (2). Lien URL : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb393363319>.

41 *Œuvres de M^e et M^{lle} Deshoulières. Nouvelle édition*, t. I, Paris, Prault, 1747. Source : BnF 8-BL-8243 (1). URL : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39331509g> (le catalogue de la BnF indique le titre *Poésies* mais il s'agit bien des *Œuvres*).

42 Sur la corrélation entre le genre littéraire et le sexe de l'auteur ou de l'autrice, voir les contributions au n° 90 de *Littératures classiques*, *Les voies du « genre » : rapports de sexe et rôles sexués (xvi^e-xviii^e siècles)*, Florence Lotterie (dir.), 2016/2, 182 p., [en ligne sur Cairn]. Voir aussi les articles de

Charlotte Simonin, « Deuxième sexe, deuxièmes genres ? Femmes auteurs et genres mineurs », dans Christelle Bahier-Porte, Régine Jomand-Baudry (dir.), *Écrire en mineur au XVIII^e siècle*, Paris, Desjonquères, « L'Esprit des lettres », 2009, p. 151-166 ; Shelly Charles, « “Le domaine des femmes” : roman et écriture féminine dans la critique du tournant des Lumières », dans Martine Reid (dir.), *Les femmes dans la critique et l'histoire littéraire*, Paris, Champion, 2011, p. 85-100 ; Caroline Mogenet, « Le théâtre classique est-il un genre masculin ? La minoration des femmes dramaturges par la louange dans les discours historiographiques des XVIII^e et XIX^e siècles », *Tropics. Revue électronique des lettres et sciences humaines*, n° 14 : Oubliés, retrouvés : les Minores, Guilhem Armand et Annette Deschamps (dir.), 2023, [[en ligne](#), consulté le 10 avril 2025].

43 A. Évain, « Les autrices de théâtres », art. cité.

44 François et Claude Parfaict, *Histoire du theatre françois, depuis son origine jusqu'à présent, avec la vie des plus célèbres Poëtes Dramatiques, un Catalogue exact de leurs Pièces, & des Notes Historiques & Critiques*, 15 vol., vol. IX : pièces de 1661 à 1665, Paris, P. G. Le Mercier, Saillant, 1746, [Genève, Slatkine reprints, 1967, t. II], p. 117.

45 Joseph de La Porte et Jean-François de La Croix, *Histoire littéraire des femmes françoises ou Lettres historiques et critiques, Contenant un Précis de la Vie & une Analyse raisonnée des Ouvrages des Femmes qui se sont distinguées dans la Littérature Françoise.*, t. I, Paris, Lacombe, 1769, p. 530.

46 Louis-César de La Baume Le Blanc, duc de La Vallière, *Bibliothèque du Théâtre François. Depuis son origine ; contenant un Extrait de tous les Ouvrages composés pour ce Théâtre, depuis les Mystères jusqu'aux Pièces de Pierre Corneille ; une Liste Chronologique de celles composées depuis cette dernière époque jusqu'à présent ; avec deux Tables alphabétiques, l'une des Auteurs & l'autre des Pièces*, Dresde, Michel Groell, 1768, 3 vol. [Genève, Slatkine reprints, 1969, t. I, II et III].

47 René Louis de Voyer de Paulmy, marquis d'Argenson (1694-1757). L'œuvre est à l'état de manuscrit, conservé à l'Arsenal (Ms. 3448-3455) ; il a été réédité : *Notices sur les œuvres de théâtre. Publiées pour la première fois par H. Lagrave*, Genève, Institut et musée Voltaire, « Studies on Voltaire and the Eighteenth century (SVEC) », 1966.

48 Par ses recherches à l'Arsenal, Paul Scott a pu identifier la cote de l'édition de *L'illustre philosophe* dans un ancien catalogue datant des années 1920. Paul Scott, « Saint Catherine in Seventeenth-century French

tragedy », dans Jennifer Britnell et Ann Moss (dir.), *Female saints and sinners: saintes et mondaines (France 1450-1650)*, University of Durham, « Durham modern language series », 2002, p. 39-58.

49 Cette analyse est faite par J.-M. Chatelain à propos des rééditions à l'initiative des bibliophiles, mais nous pouvons aussi l'appliquer au traitement matériel des exemplaires : « [...] elles-mêmes diffusées à un petit nombre et dans des cercles réservés, [elles] demeurent prises et comme enfermées dans une économie de la rareté qui limite assurément leur portée. Elles sont en quelque sorte de simples curiosités de substitution », (J.-M. Chatelain, « Bibliophilie et tradition littéraire en France », art. cité, p. 94, DOI restreint [10.3917/rhlf.151.0091](https://doi.org/10.3917/rhlf.151.0091).)

RÉSUMÉS

Français

À partir d'une enquête bibliographique dans les fonds théâtraux de la Bibliothèque nationale de France (BnF), l'article se propose d'étudier les pratiques de conservation et de collection du théâtre de femmes de l'Ancien Régime entre le ^{xviii}e et le ^{xix}e siècles. Sous quelles formes les œuvres théâtrales féminines nous sont-elles parvenues ? Et comment s'opère leur intégration dans les collections patrimoniales ? Ce corpus fait-il l'objet d'un traitement particulier, et l'identité de genre est-elle un facteur dans ce traitement ? Grâce à une approche interdisciplinaire croisant les études littéraires et les outils de l'analyse bibliothéconomique, l'article entend interroger l'entrée ou non des œuvres dans les collections patrimoniales, leur présence, leur traitement, et montrer comment la préservation du patrimoine matériel – à savoir les pièces de femmes en tant que livres imprimés – est liée à la réception historiographique dont ce théâtre a fait l'objet.

English

Based on a bibliographic survey of the theatrical collections at the National Library of France (BnF), a primary conservation site in France, this article aims to study the conservation and collection practices that women's theatre from the Ancien Régime has undergone between the eighteenth and nineteenth centuries. In what forms have female theatrical works come down to us? And how is their integration into heritage collections carried out? Does this corpus receive special treatment, and is the feminine gender a factor in this treatment? Through an interdisciplinary approach that intersects literary studies and tools of bibliothecal analysis, the article seeks to examine whether or not works enter heritage collections, their presence and treatment, and demonstrate how the preservation of material heritage

– namely, women's plays as printed objects – is closely connected to the historiographical reception that this theatre has received.

INDEX

Mots-clés

Bibliothèque nationale de France, collectionneur, conservation officielle, matrimoine, reliure

Keywords

National Library of France, book collector, conservation practices, women's cultural heritage, bookbinding

AUTEUR

Caroline Mogenet

UVSQ Paris-Saclay – DYPAC UR 2449