

Pratiques et formes littéraires

ISSN : 2534-7683

Éditeur : Institut d'Histoire des Représentations et des Idées dans les Modernités

22 | 2025

Théâtre de femmes du XVI^e au XVIII^e siècle : archive, édition, dramaturgie

Conclusions

Éliane Viennot

 <https://publications-prairial.fr/pratiques-et-formes-litteraires/index.php?id=808>

DOI : 10.35562/pfl.808

Référence électronique

Éliane Viennot, « Conclusions », *Pratiques et formes littéraires* [En ligne], 22 | 2025, mis en ligne le 03 mars 2026, consulté le 08 mars 2026. URL : <https://publications-prairial.fr/pratiques-et-formes-litteraires/index.php?id=808>

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 matrimoine 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

Conclusions

Éliane Viennot

TEXTE

- 1 Je commencerai par évoquer des émotions, car elles auront été fort grandes tout au long de ce colloque. L'immense tristesse, d'abord, dans laquelle m'a plongée la nouvelle de la mort de Perry Gethner, quoique je ne puisse m'ôter de la tête l'idée qu'il nous a offert là son dernier clin d'œil, en quittant cette terre au moment où on attendait de le voir apparaître à l'écran. Quelque part, comme on dit – au milieu de l'Atlantique, peut-être – cette délicieuse personne si engagée dans notre sujet n'aura pas raté sa mort !
- 2 Tristesse aussi que cette rencontre n'ait pas été pour moi l'occasion de revoir mon amie Henriette Goldwyn, dont la santé ne lui permet plus de prendre l'avion, ce qu'elle a fait si longtemps et si souvent ! C'est avec elle et Perry qu'Aurore Évain et moi avons mis sur pied l'anthologie française *Théâtre de femmes de l'Ancien Régime*, la deuxième après celle de Perry¹, mais la première éditée en poche, à Saint-Étienne, où nous avons publié les trois premiers volumes en faisant appel aux spécialistes de la SIEFAR – dont plusieurs sont ici –, avant de migrer chez Garnier, maison d'édition plus solide et mieux équipée que des presses universitaires pour porter un tel projet.
- 3 Mais quelle satisfaction, en même temps, devant la réussite de cette folle entreprise ! Née des recherches d'Aurore sur *L'Apparition des actrices professionnelles en Europe* (L'Harmattan, 2001), l'idée de cette anthologie a émergé peu après ma nomination à l'Institut universitaire de France (2003), puis a été mise en chantier grâce à ses crédits, que j'avais décidé d'investir dans deux collections novatrices : l'une destinée à éditer des autrices (« La cité des dames »), l'autre à faire connaître les recherches sur elles (« L'école du genre »), toutes deux aux PUSE. Quoique le volume 5 ne soit pas encore sorti, ce projet ambitieux est aujourd'hui pour l'essentiel réalisé, et de très nombreux textes sont désormais dans les mains des enseignant·es, des étudiant·es, des théâtreus·es : non seulement étudiés, mais parfois même joués.

- 4 Au-delà de ce bilan, ce colloque a permis aux moins jeunes d'entre nous – qui ne sommes même pas les pionnières (et à ce sujet j'ai été très heureuse d'entendre prononcer le nom de Micheline Cuénin) – de réaliser à quel point la société a changé de regard sur notre travail. Et au premier chef le monde universitaire, dont les maîtres l'ont si longtemps ignoré, dévalorisé, moqué. Comme il paraît loin, désormais, le temps où l'on encourageait les jeunes chercheuses à mettre de côté leur souhait d'explorer des œuvres de femmes, à faire leur thèse « sur un sujet sérieux », c'est-à-dire à « céder sur leur désir », comme disait Lacan, et à en prendre pour quinze ans à regarder ailleurs...
- 5 Et comme il paraît loin, aussi, le temps où l'on parlait des « femmes écrivains de l'Ancien Régime », comme c'était de rigueur dans les colloques des années 1990 organisés par les collègues du Canada et des États-Unis², et même dans les premiers tenus en France au début des années 2000³. Nous avons tellement peur de parler d'*écrivaines*, ou d'*autrices*, ces mots qu'on employait encore à leur époque à elles, mais que les grammairiens masculinistes avaient décidé de faire disparaître, parce qu'ils désignaient des activités que ces messieurs voulaient se réserver⁴. Là aussi, que d'efforts nous avons dû déployer, dont une bonne partie revient à la SIEFAR, et à Aurore Évain elle-même⁵ ! Mais quel succès ! En vingt ans, nous avons remis en circulation bon nombre de termes qu'ils avaient condamnés. Pour ce qui me concerne, j'ose espérer que *professeuse* et *doctoresse* vont de la même façon être réintroduits en lieu et place des masculins que nous entendons tous les jours, et qui continuent d'attester que les femmes ne sont pas tout à fait dignes des plus hautes fonctions et distinctions de l'Université. Que ces termes figurent sous la plume d'Isabelle de Charrière et de Voltaire, comme *peintresse* sous celle de Rousseau, c'est avant tout à nous qu'il revient de le faire savoir, en les employant pour nous-mêmes, nous qui nous efforçons de reconstituer le corpus des autrices disparues et qui savons que tous les moyens – jusqu'à la langue – ont été mobilisés pour les rendre invisibles.
- 6 J'en arrive donc à ce travail, dont ce colloque témoigne si brillamment.

- 7 L'un des axes des explorations en cours est manifestement l'étude des œuvres. Étudiées une par une, comme *L'Intrigue des concerts* de Louise-Geneviève de Saintonge, *Les Jumeaux martyrs* d'Alberte-Barbe de Saint-Baslemont, *l'Agathonphile martyr* de Françoise Pascal, *L'Esclavage des Noirs* d'Olympe de Gouges... et même *l'Holopherne* de Catherine de Parthenay, pièce perdue, pourtant, mais non sans laisser de traces ni poser de questions à la recherche. Des œuvres appréhendées ensemble, aussi, soit parce que produites par la même autrice, comme les comédies bibliques et les comédies profanes de Marguerite de Navarre, les tragédies historiques de Germaine de Staël, les dialogues et la bergerie de Catherine Des Roches ; soit parce produites à la même époque par des autrices différentes, comme pendant la Terreur ; soit encore parce qu'elles présentent des personnages de même statut (des reines de tragédies) ou des thèmes communs (l'histoire, la politique, la violence).
- 8 Ces explorations au plus près des textes sont toujours nécessaires : on est encore très loin d'avoir fait le tour de cette production, elle doit être étudiée avec la plus grande attention. C'est en effet le socle de toutes les théories qu'on peut bâtir sur les écrits de ces femmes et sur les relations qu'ils peuvent entretenir avec la production de leur temps, avec la société où ils sont nés, avec les créateurs et créatrices contemporaines. De la même manière, ces pièces doivent être mises au programme de nos cours, en extraits ou en entier. Il faut qu'elles sortent de nos fichiers, qu'elles rencontrent un public, qu'elles trouvent une place dans notre culture, qu'elles attestent que des femmes aussi y ont contribué.
- 9 À côté de ces enquêtes sur des pièces et des autrices particulières, nous avons entendu qu'il s'en mène d'autres. Sur les genres investis : la comédie biblique, la comédie profane, le dialogue, la bergerie, le théâtre de société, la tragédie... Sur les rapports à la publication : chez Saintonge, chez Staël, chez les autrices de théâtre de société... Sur des questions dramaturgiques, comme le jeu, les relations avec le public, la scénographie, que nous pouvons mieux appréhender aujourd'hui grâce aux connaissances accumulées sur le théâtre en général, sur les modalités de déclamation, mais qui peuvent se poser différemment selon les conditions de représentation. Beaucoup de travail, aussi, autour de la réception des œuvres : réception immédiate par la critique contemporaine, si importante pour

comprendre la place de nos autrices dans leur société, leur univers de création ; réception à long terme, si importante aussi pour comprendre comment – et pourquoi – elles ont disparu de la scène mémorielle, tant sur les planches que dans les histoires de la littérature.

- 10 Plus nouvelles, me semble-t-il, sont les approches qui nous ont permis d'aborder l'étude des corpus : ceux des registres de la Comédie-Française, ceux des fonds particuliers de la BnF, ceux que laissent entrevoir les catalogues de vente des bibliothèques privées... Autant d'explorations vertigineuses, tant par la richesse que recèlent ces fonds, et donc les promesses de trouvailles à venir, que par l'ampleur des problèmes posés par l'interrogation des bases de données, dont aucune n'a été conçue pour laisser apparaître ce qu'on y cherche. De même, l'édition de ces textes se présente aujourd'hui sous de nouveaux angles, avec leur numérisation et leur mise en ligne dans des formats permettant de les étudier, de les comparer, d'extraire des données fiables, de les mettre à la portée des publics étudiants – sans ruiner les maisons d'édition !
- 11 Il y a là des problématiques qu'on n'imaginait pas – ou à peine – il y a quelques années, et qui sont cruciales pour l'émergence et la survie de ces textes et de leurs autrices. Pour que tout le savoir que nous avons accumulé, et celui que nous allons continuer à faire advenir (qu'il porte ou non sur le théâtre, qui ne représente souvent qu'un volet de leur œuvre) ne reste pas enfoui à la marge des savoirs communs, mais qu'il les pénètre, et qu'il les transforme. Pour que l'humanité qui vient ne soit pas seulement héritière d'un *patrimoine* – les biens des pères – mais également du *matrimoine* – les biens des mères – dont elle a trop longtemps été privée.
- 12 Pour finir, j'aimerais faire deux propositions, dont la première est d'ordre scientifique. On a régulièrement croisé, au cours de ces deux jours, comme on le fait dans tous les colloques sur les écrivaines des siècles passés, la question de l'hostilité qu'ont rencontrée les dramaturges. Mais sans doute faudrait-il l'étudier de manière plus systématique, pour repérer ce qui revient aux comédiens, aux directeurs de théâtre, aux commentateurs (critiques littéraires, nouvellistes...), aux philosophes, aux auteurs plus généralement, sans oublier les grammairiens responsables du discrédit des noms les

désignant. Certes, il y a là un « invariant » pour la période qui nous intéresse, de bout en bout traversée par la Querelle des femmes, et qui ne touche pas que les dramaturges. Il touche les écrivaines, les peintresses, les philosophesses, les savantes, les directrices de troupes, les femmes d'affaires... invitées à rentrer chez elles, à désertier la scène publique, voire sommées de le faire tant certaines attaques furent violentes. Pourtant, cet invariant varie ! On a pu constater, ici, la disparition des tragédiennes avec la montée de la pensée des Lumières puis avec la Révolution. Ce contexte global est à mieux prendre en compte, peut-être, d'une dramaturge à l'autre, d'un genre à l'autre, d'une génération à l'autre, pour sortir de l'addition anecdotique de toutes ces attaques qui en réalité font système.

- 13 L'autre proposition est d'ordre politique. Il faudrait signifier à nos autorités, notamment les ministères de la Recherche et de l'Éducation, qu'il est nécessaire et urgent d'instaurer la parité dans les programmes de l'agrégation de lettres – de même que dans celui du baccalauréat. Ces concours s'intéressent aux plus grands auteurs, aux plus grands textes, le tout en nombre très réduit. Or parmi les plus grands, il y a toujours autant de femmes que d'hommes. Il faut prendre la mesure de cette réalité, et il n'y a pas de meilleur moyen pour y parvenir que de mettre leurs œuvres au programme. Il me semble que c'est à nous, la communauté des chercheurs et chercheuses spécialisées dans ces domaines, avec l'appui de nos sociétés savantes, d'affirmer l'excellence de nos meilleures autrices, et donc leur légitimité à monter à égalité sur le podium, année après année. Si ce n'est pas nous qui affirmons cette excellence, cette dignité, cette nécessité, qui d'autre le fera ?

NOTES

1 *Femmes dramaturges en France, 1650-1750 : pièces choisies*, éd. Perry Gethner, Paris/Seattle/Tübingen, Papers on French seventeenth century literature, « Biblio 17 » n° 79, t. I, 1993 ; [puis] Tübingen, Gunter Narr Verlag, « Biblio 17 » n° 136, t. II, 2002 ; Aurore Évain, Perry Gethner et Henriette Goldwyn (dir.), *Théâtre de femmes de l'Ancien Régime*, 3 vol, 2006-2011 (t. I : xvi^e siècle, t. II : xvii^e siècle, t. III : xvii^e-xviii^e siècle), Publications de

l'université de Saint-Étienne ; rééd. Paris, Classiques Garnier, 2014-2022 (plus t. IV : xviii^e siècle).

2 Deux au Canada : Waterloo (1993) et Montréal (1997) ; deux aux États-Unis : Saint-Louis (1995), Charlottesville (1999) ; un dernier allait se tenir au Québec, à Rimouski (2007).

3 À Rennes (2002) et Rouen (2005).

4 Voir Éliane Viennot, *Non, le masculin ne l'emporte pas sur le féminin ! Petite histoire des résistances de la langue française* [2014], Donnemarie-Dontilly, Éd. iXe, 2022.

5 Aurore Évain, *Histoire d'autrice de l'époque latine à nos jours* [2008], dans A. Évain et Sarah Pèpe, *En compagnie*, Donnemarie-Dontilly, Éd. iXe, « Ixe prime », 2019 ; A. Évain est également à l'origine de nos retrouvailles avec le *matrimoine*.

AUTEUR

Éliane Viennot

Université Jean Monnet Saint-Étienne, IHRIM – UMR 5317

IDREF : <https://www.idref.fr/027184706>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000117483473>

BNF : <https://data.bnf.fr/fr/11928261>