



**HAL**  
open science

# Le Favori (1665-2015), de Mme de Villedieu, une tragi-comédie du succès à l'oubli

Edwige Keller-Rahbé

## ► To cite this version:

Edwige Keller-Rahbé. Le Favori (1665-2015), de Mme de Villedieu, une tragi-comédie du succès à l'oubli. Autour d'un anniversaire (1665-2015) : représenter, lire et éditer Le Favori de Marie-Catherine Desjardins de Villedieu, Jun 2016, Lyon, France. hal-01813872

**HAL Id: hal-01813872**

**<https://hal.science/hal-01813872>**

Submitted on 5 Jan 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Pour citer cet article, accompagner le titre de la mention : *Autour d'un anniversaire (1665-2015) : représenter, lire et éditer Le Favori de Marie-Catherine Desjardins de Villedieu*, Actes de la journée d'étude organisée à Lyon le 16 juin 2016, Edwige Keller-Rahbé (dir.), site « Madame de Villedieu ».

### ***Le Favori (1665-2015), de Marie-Catherine Desjardins de Villedieu, une tragi-comédie du succès à l'oubli. Présentation***

La sous-représentation des femmes dramaturges sur la scène contemporaine est un fait non seulement bien connu, mais également chiffré. Tandis qu'en 2006, le rapport de Reine Prat sur la visibilité des femmes dans le spectacle vivant estimait à 15 % la part des pièces écrites par des femmes et programmées dans les théâtres nationaux et régionaux<sup>1</sup>, le site *Où sont les femmes* (ousontlesfemmes.org), consacré à la place des femmes dans le secteur culturel, avance le chiffre de 22 % pour la saison 2015-2016<sup>2</sup>, soit une augmentation de 7 % seulement en dix ans. C'est pour lutter contre cette faible représentation que trois personnalités de la culture, Michèle Fitoussi, Véronique Olmi et Anne Rotenberg, ont créé en 2012 « Le Paris des femmes », qui se déroule chaque année en janvier au Théâtre des Mathurins. Le pari de ce festival consiste à « donner un espace d'expression aux auteures ; [à] mettre en lumière, sur un temps bref, la singularité de leurs styles et de leurs univers en leur commandant une pièce courte, de 30 minutes, sur un thème imposé<sup>3</sup> ». L'ambition est on ne peut plus louable même si, de fait, elle oblitère tout un pan de la création féminine, car si les dramaturges contemporaines peinent à exister et à se faire jouer, les nombreuses dramaturges de l'Ancien Régime sont, pour leur part, victimes d'un inexplicable et cruel oubli. D'ailleurs, on ne serait pas surpris qu'aucune d'entre elles ne figurât dans les statistiques.

Le problème ne se pose évidemment pas en termes de concurrence entre femmes dramaturges contemporaines et femmes dramaturges d'Ancien Régime, mais en termes de visibilité / invisibilité. D'autant que les théâtrices<sup>4</sup> considérées sont loin d'être méconnues et qu'elles ont été régulièrement portées à la scène aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, Perry Gethner ayant montré que, selon les archives de la Comédie-Française, entre 1680 et 1900, peu de décennies s'étaient écoulées sans qu'une pièce de femme dramaturge ne soit mise à l'affiche<sup>5</sup>. Mais le paradoxe n'est qu'apparent car, dans le même temps, les mécanismes d'éviction de ces femmes sont

<sup>1</sup> « [...] chiffres fournis par les directions régionales des affaires culturelles et par les centres de ressources du spectacle vivant. » (Reine Prat, *Mission EgalitéS. Pour une plus grande et une meilleure visibilité des diverses composantes de la population française dans le secteur du spectacle vivant. 1. Pour l'égal accès des femmes et des hommes aux postes de responsabilité, aux lieux de décision, à la maîtrise de la représentation*, mai 2006, p. 6).

<sup>2</sup> Voir la brochure 2015-2016 (<http://www.ousontlesfemmes.org/wp-content/uploads/2015/08/SACD-Brochure-A5-2015-0820.pdf>), ainsi que le dossier « Méthodologie » présentant la méthode de recensement (<http://www.ousontlesfemmes.org/methodologie-2/>).

<sup>3</sup> <http://parisdesfemmes.blogspot.fr/>. Consulté le 4 octobre 2015.

<sup>4</sup> J'emprunte ce néologisme, qui désigne les femmes du milieu théâtral, au blog « Théâtrices – Femmes de théâtre – Théâtre aux femmes » (<https://theatrices.wordpress.com/> ; consulté le 24 juillet 2017).

<sup>5</sup> Perry Gethner, *Femmes dramaturges en France (1650-1750) : Pièces choisies*, T. 1, Tübingen, Gunter Narr Verlag, « Biblio 17 », 1993, *Introduction*, p. 10.

bien repérés<sup>6</sup> : procès en mauvaises mœurs, en piètre écriture, voire en prétendues collaborations avec des dramaturges construits en amants, avec, à la clé, des désattributions de pièces. Au XIX<sup>e</sup> siècle, les théâtres comme les histoires du théâtre sont vides de toute production féminine « classique » ; en revanche, ont été patrimonialisés et panthéonisés Corneille, Molière, Racine, et tant d'autres dramaturges, souvent beaucoup plus obscurs que certaines de leurs consœurs<sup>7</sup>.

Catherine Bernard est un cas d'école. Alors que son *Brutus* connut un succès éclatant avec vingt-cinq représentations à la Comédie-Française entre le 18 décembre 1690 et le 12 août 1691, et seize autres dans les huit années qui suivirent, au point que Donneau de Visé vit en elle une « rivale très dangereuse pour tous ceux qui s'attachent au Théâtre » (*Mercurie galant*, Septembre 1691), elle ne fut rejouée qu'une seule fois au XX<sup>e</sup> siècle, le 24 septembre 1972, au festival de Barentin, dans une mise en scène de Jean Serge. Or ce festival était dédié à Corneille et c'est seulement au titre de « nièce » du grand dramaturge que Catherine Bernard eut son heure de gloire et qu'un collège à son nom fut inauguré dans la cité normande, « pour honorer sa mémoire ». Les articles des pages « Spectacles » du *Figaro*, par l'« envoyé spécial » Pierre Mazars, titrent significativement « À Barentin : une tragédie de la nièce de Corneille » (28 août 1972) et « Catherine Bernard nièce de Corneille jouée à Barentin » (22 septembre 1972), et le compte-rendu du 26 septembre ne présente *Brutus* qu'au travers de comparaisons à Corneille, Racine et... Montherlant ! On arguera que les grandes études sur Catherine Bernard sont ultérieures et que ses liens de parenté n'étaient pas encore contestés, ni même interrogés (Catherine Plusquellec, 1982 ; Franco Piva, 1999). Il n'empêche que la représentation suscita une dizaine d'années plus tard un vif débat entre deux universitaires, Jacques Morel ne voyant pas du tout l'utilité de rejouer *Brutus* au motif que la pièce n'en était pas digne<sup>8</sup>, contrairement à Charles Mazouer qui, « sans vouloir faire du *Brutus* de Catherine Bernard un chef-d'œuvre méconnu », avoue « que la tragédie mérite d'être relue, voire rejouée<sup>9</sup> ».

Le sort du *Favori* (1665), de Marie-Catherine Desjardins, n'est pas si éloigné puisqu'il est indissociablement lié à la figure de Molière, qui a créé la pièce avec sa troupe au Théâtre du Palais-Royal le 24 avril 1665, avant de la rejouer en juin de la même année, à Versailles, devant Louis XIV et sa cour, lors des fêtes célébrant la convalescence d'Anne d'Autriche. On sait, d'après le *Registre* de La Grange, que le comédien l'avait agrémentée d'un prologue<sup>10</sup> :

Le Vendredy 12 juin La troupe est allée à Versailles par ordre du Roy  
ou on a Joué le favory dans le Jardin sur Un Theastre tout garny d'orangers,

<sup>6</sup> Aurore Evain, « Les autrices de théâtres et leurs œuvres dans les dictionnaires dramatiques du XVIII<sup>e</sup> siècle », *SIEFAR*, juin 2003 (<http://www.siefar.org/docsiefar/file/Evain-autrices-Dicos-Th%C3%A9%C3%A2tre.pdf>).

<sup>7</sup> Voir Éliane Viennot, « Le traitement des grandes autrices françaises dans l'histoire littéraire du XVIII<sup>e</sup> siècle : la construction du Panthéon littéraire national », *Les Femmes dans la critique et l'histoire littéraire*, Paris, Champion, 2011, Martine Reid (dir.), p. 31-41.

<sup>8</sup> Jacques Morel, « Catherine Bernard et Fontenelle : l'art de la tragédie », *Fontenelle. Actes du colloque de Rouen, 6-10 octobre 1987*, Paris, PUF, p. 186.

<sup>9</sup> Charles Mazouer, « Le *Brutus* de Catherine Bernard et Fontenelle : la tradition de l'héroïsme », *Études normandes*, n° 3, 1987, p. 59.

<sup>10</sup> Pour la description de ce prologue et l'éventuelle interprétation à lui donner, nous renvoyons aux stimulantes analyses de Luke Arnason dans sa thèse intitulée *L'Encadrement théâtral : une étude de la pratique et de la fonction herméneutique du parathéâtre en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, dir. Georges Forestier, Université Paris-Sorbonne, 2009, p. 235-241.

M. de Moliere fist Un prologue en marquis Ridiculle qui Vouloit Estre sur le Theastre malgré les gardes et Eust une conversation Risible avec une actrice qui fist la marquise Ridiculle placée au milieu de l'assemblée.<sup>11</sup>

Si l'on en juge par la revue de presse, *Le Favori* créa l'événement à cette occasion. Dans une lettre datée du 28 juin 1665, René Le Pays, qui compte parmi les relations amicales de Mlle Desjardins, supplie sa correspondante en des termes confiants :

De grace, Mademoiselle [...] puisque l'on a joué votre Favory à Versailles, obligez-moy de me mander quel en a esté le succez. Comme la Cour a le goust bon, cét Ouvrage aura esté son Favory aussi bien que le vostre. S'il est imprimé envoyez m'en un Exemplaire ; s'il ne l'est pas, envoyez-moy du moins la Copie des fragments que vous me recitâtes icy, & que je trouvay si beaux.<sup>12</sup>

Où l'on apprend que la jeune autrice tenait sa pièce en estime, à juste titre d'après l'éloge appuyé de Le Pays, et qu'elle l'« essayait » par des lectures auprès d'un homme de lettres averti. Tout en fournissant de précieux renseignements sur la scénographie, comme l'a montré récemment Philippe Cornuaille<sup>13</sup>, les comptes rendus épistolaires des gazetiers Mayolas et Robinet, datés du 21 juin 1665, confirment le succès pressenti par Le Pays, et à l'évidence escompté par la dramaturge :

*Lettre du 21 juin 1665, par Mayolas.*

[...]

Après le Bal, la Comédie  
Divertit bien la Compagnie,  
Ouvrage parfait et chéri,  
Intitulé le FAVORI,  
Composé de la main savante  
De cette Personne charmante,  
Qui dans un beau corps féminin  
Enferme un esprit masculin.  
La Pièce était entrecoupée  
De mainte joviale Entrée  
De Ballet, d'un habile Auteur [Le Sr Molière.]  
Qui représente et qui compose  
Également bien Vers et Prose. [...]

*Lettre du 21 juin 1665, par Robinet.*

[...]

Dessus la Scène du milieu,  
La TROUPE plaisante et comique  
Qu'on peut nommer Moliérique [sic.],  
Dont le Théâtre est si chéri,  
Représenta le FAVORI,  
Pièce divertissante et belle  
D'une fameuse Demoiselle  
Que l'on met au rang des neufs Sœurs,  
Pour ses poétiques douceurs.  
Plusieurs ravissantes Entrées

<sup>11</sup> *Extraict des receptes et des affaires de la Comédie depuis Pasques de l'année 1659*, éd. Sylvie Chevalley, Genève, Minkoff, 1972, p. 76.

<sup>12</sup> René Le Pays, *Amitiez, Amours et Amourettes par Monsieur Le Pays, Nouvelle édition augmentée de Zélotyde, histoire galante, composée par le même auteur*, Paris, Charles de Sercy, 1685, « À la mesme, Sur ce qu'elle m'avoit crû mort. Le 28. Juin 1665. Lettre XVIII. », p. 70-71.

<sup>13</sup> Grâce à l'étude scénographique du *Favori* par Philippe Cornuaille, les conditions de représentation de la pièce de Marie-Catherine Desjardins à Versailles par Molière et sa troupe sont désormais parfaitement renseignées (*Les Décors de Molière. 1658-1674*, Paris, PUPS, 2015, p. 283-284).

Dans la Pièce étaient insérées,  
 Avecque d'excellents Concerts  
 Composés d'Instruments et d'Airs ;  
 Si bien que le tout pris ensemble  
 Fit un bel effet, ce me semble,  
 Et causa beaucoup d'enjouement ;  
 Il n'en faut douter nullement. [...] <sup>14</sup>

Quant à Marie-Catherine Desjardins elle donne, sous forme de pièce galante, une *Description d'une des fêtes que le roi a faites à Versailles* (1665) dans laquelle elle ne peut manquer d'évoquer la performance du *Favori*, rendue possible grâce au duc de Saint-Aignan, son protecteur et grand ordonnateur des fêtes royales. Le *topos* rhétorique de l'humilité agit ici comme une habile *captatio*, voire comme un effet de préterition, et l'on note que la promesse de silence donne lieu à une strophe d'éloge oblique de la pièce :

Ô toi !, dont l'ordre exprès m'inspire cette audace,  
 Illustre Saint-Aignan, qui déjà tant de fois  
 As daigné de ma Muse être le digne choix,  
 Accorde à mes désirs de nouveau cette grâce :  
 Sois le vivant Écho de ma timide voix.  
 Et puisque c'est par toi que je romps le silence,  
 Que par toi cet essai de mon obéissance  
 Vole jusques aux pieds du plus puissant des Rois.

Dans un jour que le dieu maître de l'univers  
 Forma pour réparer l'injure des hivers,  
 Dans ce palais charmant dont l'Art et la Nature  
 Ont à l'envi formé l'admirable structure ;  
 Dans ce visible ciel, dans ce séjour des dieux,  
 Que du nom de Versailles s'appelle dans ces lieux, [sic]  
 S'assembla pour un roi du monde la merveille,  
 L'élite d'une Cour ici-bas sans pareille.  
 [...]  
 Une autre comédie après cela commence,  
 Mais, Duc, sur cet article agréez mon silence.

Par des raisons qu'il est bon de celer,  
 Je ne dis point si la pièce fut belle,  
 Et je suis de serment de n'en jamais parler,  
 Dût même son auteur me faire une querelle.  
 Je sais qu'elle fut bien jouée,  
 Et que pendant le repos des acteurs,  
 Une voix, qui ne peut être assez bien louée,  
 Charma de tout le monde et l'oreille, et les cœurs.  
 Si ce fut une fille, ou si ce fut un ange,  
 C'est ce que je ne sais pas bien,  
 Et je le donne au plus fin musicien  
 À ne pas là-dessus prendre souvent le change.

Autre indice de la bonne réception de la pièce : *Le Favori* est imprimé dans le sillage de la représentation versaillaise – achevé d'imprimer daté du 10 octobre 1665 ; édition

<sup>14</sup> En ligne sur le site *Molière 21, Les spectacles et la vie de Cour selon les gazetiers (1659-1674)* : <http://www.moliere.paris-sorbonne.fr> ; consulté le 24 juillet 2017.

partagée entre Louis Billaine, Thomas Jolly, Guillaume de Luyne et Gabriel Quinet –, sous privilège d’auteur, le premier de la carrière de la future Mme de Villedieu<sup>15</sup>.

Que reste-t-il de ces beaux jours ? La dramaturge a tendance à disparaître et n’est plus perçue que comme une harpie farouchement attachée à ce que le patronyme « Villedieu », et non celui de « Desjardins », figure à l’affiche du *Favori*, selon les dires de Tallemant des Réaux :

Pour revenir à Mlle des Jardins, au temps de l’entreprise de Gigery, sachant que Villedieu devait passer à Avignon pour y aller, elle se fit donner trente pistoles par avance sur une troisième pièce de théâtre, appelée *le Favori, ou la Coquette*, qu’elle avait donnée à la troupe de Molière. Avec cette somme elle s’en va en poste à Avignon. Je croy qu’elle y a fait bien des gaillardises dont je n’ay aucune connaissance.

Elle revint icy vers Pasques ; il fut question de faire jouer sa pièce : une comédienne et elle se penserent descoiffer ; elle querella Molière de ce qu’il mettoit dans ses affiches *le Favori de Mademoiselle des Jardins* et qu’elle estoit bien *Madame* pour luy, qu’elle s’appelloit *Madame de Villedieu* ; car elle a bien changé d’avis sur cela. Molière luy répondit doucement qu’il avait annoncé sa pièce sous le nom de Mademoiselle des Jardins ; que de l’annoncer sous le nom de Madame de Villedieu, cela feroit du galimatias ; qu’il la prioit pour cette fois de trouver bon qu’il l’appellast Madame de Villedieu partout, hormis sur le théâtre et dans ses affiches.

Un jour qu’il la fut voir dans sa chambre garnie, une femme, qui estoit au lit, dit d’un ton assez haut : « possible que M. de Molière ne me reconnoisse point ? » Il s’approche entre les rideaux : « Il seroit difficile, Madame, que je vous reconnusse » répondit-il. Elle les fait tous lever et ouvrir toutes les fenestres, il la reconnoissoit encore moins : « Sans doute, » adjousta-t-il, « c’est la coiffure de nuit qui en est cause. – Allez ! » luy dit-elle, « vous êtes un ingrat ; quand vous jouiez à Narbonne, on n’alloit à votre théâtre que pour me voir.<sup>16</sup>

Sous la plume des lecteurs professionnels du XVIII<sup>e</sup> siècle, *Le Favori* devient « une espèce de tragi-comédie » (Sabatier de Castres), dont « les vers sont faibles, avec bien des négligences et des répétitions » (d’Argenson). Largement inspiré des colportages de Tallemant, le XIX<sup>e</sup> siècle ne voit en Mme de Villedieu qu’une prétendue actrice de la troupe de Molière, dont le culte continue à se construire<sup>17</sup>. La misogynie atteint son paroxysme chez Louis Ménard qui, non content de restituer à La Fontaine six des huit fables écrites par Mme de Villedieu, se livre à des insinuations graveleuses autour de la préposition reliant le titre de la pièce au nom de l’autrice, faisant de Molière son complice en calomnies :

Mais voyons son *Favori*. Elle en avait tant ! Lequel était-ce ? Logiquement, on aurait dû afficher : *Le Favori*, par Mlle Desjardins ; même la Demoiselle voulait qu’on mît *le Favori*, par Mme de Villedieu, et dit à Molière « qu’elle » était bien Madame pour lui. Mais Molière, malgré ses

<sup>15</sup> Délivré à Paris et signé Guitonneau, ce privilège est d’une durée de cinq ans, cependant que la date de délivrance est laissée en blanc. Voir Edwige Keller-Rahbé, « Pratiques et usages du privilège d’auteur chez Mme de Villedieu et quelques autres femmes de lettres du XVII<sup>e</sup> siècle », *Écrivaines du XVII<sup>e</sup> siècle, Œuvres et Critiques*, XXXV, 1, 2010, p. 69-94.

<sup>16</sup> Tallemant des Réaux, « Mademoiselle Des Jardins, l’Abbé d’Aubignac et Pierre Corneille » *Historiettes*, éd. Antoine Adam, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1960, t. II, p. 909.

<sup>17</sup> Voir, entre autres critiques, Victor Fournel, Notice « Desjardins » dans *Curiosités théâtrales anciennes et modernes, françaises et étrangères*, Paris, Adolphe Delahays, 1859, p. 356-357, ou encore Édouard Thierry, « Molière et sa troupe au Palais-Royal - *Le Favori* », *Le Moliériste*, 3<sup>e</sup> année, n° XXV, 1881, p. 6-19.

cris, maintint le titre facétieux : *Le Favori de Mlle Desjardins*. Elle en avait tant ! On allait enfin savoir lequel.

[...]

Au fond, ce *Favori* (1663), un moment disgracié par suite d'une intrigue d'amour, vise Fouquet, tombé pour avoir songé à La Vallière, pour qui tous ses amis (Molière en était) faisaient des vœux pendant son procès. On l'a mis prudemment sous le pavillon Villedieu, et si M. Hauréau, avec raison, « y trouve des vers dignes » de Molière, c'est qu'ils ont été refaits par lui aux répétitions. Je me réserve ce sujet qui m'entraînerait loin, notant que deux personnages, *Don Alvar* et *Done Elvire*, se trouvaient dans *Garcie de Navarre*, tragi-comédie du même genre.

Pourtant le *Favori* de Mlle Desjardins, à demi sauvé par le bon sel de son titre et monté par Molière, n'eut pas grand succès.<sup>18</sup>

Au seuil du XX<sup>e</sup> siècle, Ernest Martinenche aborde rapidement *Le Favori* dans un chapitre consacré à la « décadence de la comedia [espagnole] en France », pour souligner combien le traitement de la matière, identique à celui d'*El Amor y la Amistad* de Tirso de Molina, y est devenu « froidement doucereux<sup>19</sup> », c'est-à-dire excessivement sentimental et romanesque. À lire Jules Bertaut et Alphonse Sédhac, la cause de la pièce est définitivement indéfendable :

[...] *le Favori*, que Molière et sa troupe montèrent en grand appareil et qui, malgré une claque scandaleuse, s'effondra lamentablement.<sup>20</sup>

Leur affirmation va pourtant à l'encontre de la vérité historique puisque la pièce « eut en tout vingt-six représentations à Paris, la dernière datant du 17 août 1666.<sup>21</sup> » C'est que « Mme de Villedieu n'a de nom que pour avoir écrit certains romans trop libres de la part d'un auteur de son sexe : personne ne se souvient ni du théâtre comique ni des tragédies qu'elle a laissées », renchérit Auguste Baron<sup>22</sup>. Constat aussi perfide que paradoxal car si personne ne se souvient de la production dramatique de Mme de Villedieu, pourquoi en faire état, si ce n'est pour mieux souligner son insignifiance au regard de celle des grands noms ? :

À côté du grand nom de Molière, on trouve, de son vivant, au répertoire de sa troupe, indépendamment de tragédies composées par Magnon, Boyer, Thomas Corneille, de Prades, P. Corneille (*Attila*, *Tite et Bérénice*), J. Raine (*la Thébaïde*, *Alexandre*), des comédies signées de noms, les uns obscurs (Brécourt, Subligny, Mme de Villedieu), les autres plus connus (Th. Corneille, Visé, Quinault, Hauteroche).<sup>23</sup>

Il faut attendre le travail éditorial entrepris par Perry Gethner à la fin des années 1990<sup>24</sup>, reconduit par l'équipe de la vaste anthologie du *Théâtre de femmes de l'Ancien*

<sup>18</sup> Louis Ménard, *La Fontaine et Mme de Villedieu. Les fables galantes présentées à Louis XIV le jour de sa fête. Essai de restitution à La Fontaine*, Paris, Charavay frères, 1882, p. XVI-XVII.

<sup>19</sup> Ernest Martinenche, *La Comedia espagnole en France : de Hardy à Racine*, Paris, Hachette, 1900, p. 399-400.

<sup>20</sup> Jules Bertaut et Alphonse Sédhac, « Une aventurière des lettres au XVII<sup>e</sup> siècle, madame de Villedieu », *Mercure de France*, LXV, 1907, p. 625.

<sup>21</sup> *Théâtre de femmes de l'Ancien Régime, T. 2 : XVII<sup>e</sup> siècle, Anthologie*, Aurore Evain, Perry Gethner, Henriette Goldwyn (dir), Paris, Classiques Garnier, « Bibliothèque du XVII<sup>e</sup> siècle », 2016, p. 385.

<sup>22</sup> Auguste Alexis Floréal Baron, *Histoire de l'art dramatique*, Bruxelles, A. Jamar, s.d., p. 167.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 166.

<sup>24</sup> Perry Gethner, *Femmes dramaturges en France (1650-1750)*, T. 1 (1993) et T. 2. (2002), éd. cit. Tome 1 traduit sous le titre : *The Lunatic Lover and Other Plays by French Women of the Seventeenth and Eighteenth Centuries*, Portsmouth, Heinemann, 1994.

*régime*<sup>25</sup>, pour que soient pleinement réhabilitées la place de l'autrice dans le champ théâtral de son époque, en tant que première femme jouée à Paris, puis devant la cour, par une troupe professionnelle, mais aussi son écriture dramatique. De l'avis de Perry Gethner, « *Le Favori* constitue bel et bien un chef-d'œuvre », et pas seulement de ces textes « intéressants sur le plan historique » que les femmes seraient uniquement capables d'écrire.

Mais du côté de la scène, le chantier demeure immense. Alors que le prisme cornélien a paradoxalement bénéficié à Catherine Bernard, permettant à son *Brutus* d'être rejoué, le prisme moliéresque n'a pas produit semblable dynamique, la tragi-comédie du *Favori* n'ayant jamais été rejouée depuis sa création. Parce qu'il s'inscrit dans cette perspective de légitimation, qu'il entend promouvoir le matrimoine et qu'il est motivé par le souci de révéler l'efficacité scénique de la pièce, le travail d'Aurore Evain n'en apparaît que plus original et nécessaire. Dès 2010, la metteuse en scène s'était livrée à un exercice performatif – montage de lectures et mises en espace filmées au cours de répétitions par des comédiens professionnels – à l'usage des étudiant.es et des chercheur.ses pour faire redécouvrir *Le Favori*. En 2015, pour fêter les 350 ans de la création de la pièce, elle a proposé une mise en scène avec sa Compagnie *La Subversive*, créée pour l'occasion<sup>26</sup>. C'est ainsi que *Le Favori* a été représenté pour la première fois en mai 2015 à La Ferme de Bel Ébat – Théâtre de Guyancourt, avant d'être joué ailleurs dans Paris et la région parisienne.

La journée d'étude sur *Le Favori* qui s'est tenue à Lyon le 16 juin 2016 s'est articulée à cet événement ; son ambition était de dresser le bilan de l'expérience scénique et d'interroger les apports récents de la critique, tant sur Marie-Catherine Desjardins de Villedieu et sa pièce, qui avait déjà suscité un fort intérêt parmi les participant.es du colloque lyonnais de 2008 consacré à « Madame de Villedieu et le théâtre<sup>27</sup> », que sur la figure du favori royal, à la lumière des récents travaux de Delphine Amstutz sur la question<sup>28</sup>. Car cette tragi-comédie se prête à une réflexion sur le pouvoir en contexte absolutiste par le fait même qu'elle s'écrit et se joue à l'heure où se décide l'issue du procès de Nicolas Fouquet<sup>29</sup>, ce qui n'avait pas échappé au marquis

<sup>25</sup> *Théâtre de femmes de l'Ancien Régime*, T. 1 (XVI<sup>e</sup> siècle, 2006), T. 2 (XVII<sup>e</sup> siècle, 2008) et T. 3 (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle, 2011), Aurore Evain, Perry Gethner, Henriette Goldwyn (dir.), Saint-Étienne, Publication de l'Université de Saint-Étienne, « La cité des dames ». Le tome 1 vient d'être réédité (Classiques Garnier, 2014) ; les autres volumes sont en cours de réédition (Classiques Garnier) ; les tomes 4 (XVIII<sup>e</sup> siècle) et 5 (XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle) sont à paraître (Classiques Garnier).

<sup>26</sup> <http://www.lasubversive.org/>.

<sup>27</sup> Voir Aurore Evain, « Performance du *Favori* de Mme de Villedieu », p. 147-159 ; Jocelyn Royé, « *Le Favori* ou la politique du cœur au cœur du politique », p. 161-170 ; Jörn Steigerwald, « Sujets de l'amour : formes de la représentation de soi dans la société de cour d'après *Le Favori* », p. 171-183 ; Véronique Sternberg-Greiner, « Si c'est ce qu'on appelle à présent des coquettes, / Il est vrai, je la suis. Elvire et ses modèles dans *Le Favori* de Madame de Villedieu », p. 185-197 et *passim* (*Madame de Villedieu et le théâtre. Actes du colloque de Lyon, 11 et 12 septembre 2008*, Nathalie Grande et Edwige Keller-Rahbé (dir.), Tübingen, Gunter Narr Verlag, « Biblio 17 », vol. 184, 2009).

<sup>28</sup> Voir la thèse de Delphine Amstutz, *La Fable du favori dans la littérature française du premier XVII<sup>e</sup> siècle*, dir. Patrick Dandrey, Université Paris-Sorbonne, 16 octobre 2013 (à paraître chez H. Champion). Voir aussi : « Comment penser l'amitié royale à l'âge classique ? », *Seventeenth-Century French Papers*, vol. 34, no 1, 2012, p. 26-37.

<sup>29</sup> Voir Chloé Hogg, « Staging Fouquet : Historical and Theatrical Contexts of Villedieu's *Le Favori* », *A Labor of Love : Critical Reflections on the Writings of Marie-Catherine Desjardins (Madame de Villedieu)*, R. D. Lalande (dir.), Teaneck, NJ, Fairleigh Dickinson Press, 2000, p. 43-63.

d'Argenson, le premier, à ma connaissance, à formuler ouvertement l'hypothèse d'une lecture politique :

[...] Cette pièce mériterait d'être refaite par un meilleur *versificateur*, et plairait fort à notre théâtre. Il y a apparence qu'elle fut occasionnée par la disgrâce de *M. Fouquet*, homme fort aimable.<sup>30</sup>

Pour que la journée d'étude prenne tout son sens, il fallait qu'elle s'accompagnât d'une performance dramatique. C'est pourquoi elle s'est déroulée dans un lieu exceptionnel, la Tour Passagère, où musique et théâtre baroques sont célébrés dans le cadre d'un festival annuel du même nom. S'inspirant des lieux où l'on faisait du théâtre au temps de Shakespeare, cette tour en bois éphémère a donc accueilli la Compagnie *La Subversive* pour la première représentation lyonnaise du *Favori*.

La matinée a été organisée en deux temps, le premier consacré aux aspects de contextualisation artistique et littéraire, avec les communications de Céline Candiard (Université Lyon 2) et de Delphine Amstutz (Université Paris IV-Sorbonne) + résumés

Le second temps de la matinée a laissé place aux communications de Perry Gethner (Oklahoma State University) et de Natália da Silva Perez (Freie Universität de Berlin ; Université de Kent), qui ont abordé les aspects de diffusion et de performance + résumés Spécialiste reconnu du théâtre de femmes d'Ancien Régime et éditeur-pionnier de ce corpus, Perry Gethner est aussi le premier traducteur du *Favori* en langue anglaise

En prélude à la représentation du *Favori*, l'après-midi a été conçu sous la forme d'un dialogue entre Aurore Evain et Sylvain Cornic<sup>31</sup> (Université Lyon 3) autour du travail de mise en scène : choix dramaturgiques, implications pour le matrimoine, réception par un public contemporain et émergence de nouvelles interprétations de la pièce sont autant de points évoqués.

Edwige Keller-Rahbé  
Université Lumière Lyon 2  
IHRIM (UMR 5317)

<sup>30</sup> René-Louis de Voyer, marquis d'Argenson, *Notices sur les œuvres de théâtre (1740-1760) publiées pour la première fois par H. Lagrave*, Genève, Studies on Voltaire, 1966, « Théâtre français, III<sup>e</sup> partie, (ms 3451), *Comédies françaises que j'ay en brochures* », p. 408. La thèse d'une lecture politique a été reprise par Édouard Thierry (« Molière et sa troupe au Palais-Royal - *Le Favori* », art. cit., p. 14), puis par Émile Magne (*Femmes galantes du XVII<sup>e</sup> siècle. Madame de Villedieu (Hortense des Jardins) 1632-1692*, Paris, Mercure de France, 1907, p. 266).

<sup>31</sup> Spécialiste de la tragédie en musique, Sylvain Cornic est l'auteur d'un article intitulé « Madame de Villedieu librettiste ? », *Madame de Villedieu et le théâtre*, op. cit., p. 61-71.