

La Folle

Enchère

Comédie de
Madame ULRICH

Écrite et jouée à la Comédie-Française
en 1690

Mise en scène
Aurore EVAIN

Compagnie La Subversive

Coproduction

Ferme de Bel Ebat – Théâtre de Guyancourt

Théâtre des Îlets – CDN de Montluçon



| théâtre
des Îlets |

Création en novembre 2019

Ferme de Bel Ebat – Théâtre de
Guyancourt,
14, 15 et 16/11/2019

Le Vivat, scène conventionnée –
Armentières
19/11/2019

Théâtre de l'Épée de Bois –
Cartoucherie de Vincennes
Du 28/11/2019 au 08/12/2019

Festival Jean de La Fontaine –
Château-Thierry
Mai-juin 2020

Par la Compagnie La Subversive

Avec

Isabelle GOMEZ
Benjamin HADDAD ZEITOUN
Matila MALLIARAKIS
en alternance avec Nathan GABILY
Julie MENARD
Catherine PIFFARETTI

Scénographie : Carmen MARISCAL
Costumes : Tanya ARTIOLI

Musique (basse et violoncelle/guitare) :

Benjamin HADDAD ZEITOUN (basse)
Matila MALLIARAKIS (violoncelle), en
alternance Nathan GABILY (guitare)

Création lumière : Jean-Michel Wartner

Sommaire du dossier pédagogique

L'Autrice et sa pièce

notice biographique de Madame
Ulrich

présentation de la pièce

Madame Ulrich et Jean de La Fontaine

Madame Ulrich, libertine sous
surveillance

La Confusion des sexes

le travestissement féminin au théâtre

l'histoire du travestissement sous
l'Ancien Régime

Parlons Matrimoine...

un mot, une histoire

chiffres clés

entretiens

La Mise en scène

notes dramaturgiques

notes d'intention

la compagnie

l'équipe artistique

Avec le soutien de l'Adami,
de La Spedidam et des éditions Classiques Garnier

On a résolu que Mme Ulrich qui se trouve pendant
Les Représentations de la folle Enchère ne
continuera point à buter parce que la compagnie
n'est pas persuadée que la pièce soit de sa
composition et qu'elle n'y a pas approuvé
qu'elle continue à travailler pour le Théâtre
comme elle dit dans les Règles et que même elle
est entrée pendant la pièce sans la participation de la Comp.

À propos de l'autrice

Mme Ulrich est probablement née autour de 1665. Fille d'un des Vingt-quatre Violons¹ du roi, elle reçut de son père, comme la plupart des enfants de sa condition, une solide éducation artistique : ses talents pour la danse et la musique ainsi que son physique agréable la destinaient à suivre une carrière dans le monde du théâtre ou de l'opéra, et peut-être figura-t-elle, encore enfant, dans les comédies-ballets de Molière et Lully, où jouait son père. C'est en tout cas ce que laisse suggérer l'ouvrage *Le Pluton maltôtier*, pamphlet satirique qui retraça, en 1708, sa vie scandaleuse, et qui reste la seule source, à user avec prudence, sur la jeunesse de Mme Ulrich. D'après ce texte, le décès de son père mit la famille en difficultés, contraignant la mère, en charge de plusieurs enfants, à mettre les plus âgés en apprentissage.

Placée chez un barbier à l'âge de 13 ou 14 ans, elle y fit la connaissance d'un Suédois du nom d'Ulrich, maître d'hôtel du comte d'Auvergne, le frère du duc de Bouillon. Malgré la grande différence d'âge, il proposa de prendre soin de son éducation et de la placer dans un couvent en vue de l'épouser. Elle y rencontra, par hasard, le célèbre comédien Florent Dancourt, qui s'éprit d'elle et fit grand bruit de cette liaison dans Paris. Ulrich, alerté, fit aussitôt sortir la jeune fille du couvent pour l'épouser. Mais le mariage ne mit pas fin à la relation des deux amants, qui porta également préjudice au ménage de Dancourt avec la comédienne Thérèse Le Noir. Le récit de la vie de Mme Ulrich prit très vite un tour romanesque et libertin : maîtresse d'hommes célèbres, dont le marquis de Sablé, elle se fit connaître pour ses mœurs légères. Amie de la duchesse de Choiseul-Praslin, également réputée pour son libertinage, elle fréquentait son salon, où la mode était aux jeux d'argent. En 1690, elle écrivit, avec l'aide de Dancourt, la comédie *La Folle Enchère*, qui fut jouée à la Comédie-Française. Elle était également, depuis la fin des années 1680, l'amie de La Fontaine, qu'elle rencontra probablement dans le cercle du duc de Bouillon. Une amitié

¹ Formation musicale également appelée les « Violons ordinaires de la Chambre du roi », destinée aux divertissements et cérémonies officielles de la Cour.

sincère, nourrie par le goût de la littérature et des plaisirs mondains, unit ces deux amants. Dernière muse de l'écrivain vieillissant, elle lui rendit hommage un an après sa mort en éditant en 1696 ses Œuvres posthumes. Dans sa dédicace au marquis de Sablé et la préface qu'elle composa pour l'occasion, elle montre une plume fine et délicate, et défend la mémoire du poète en traçant un portrait tendre et chaleureux de La Fontaine. L'ouvrage comprend des œuvres inédites, dont le conte des Quiproquos et de nouvelles versions de certaines fables dont elle possédait les manuscrits, ainsi que deux lettres que La Fontaine lui avait écrites. À cette époque, elle était probablement devenue veuve, et sa conduite libérée faisait scandale, notamment auprès de la Cour, où Mme de Maintenon imposait une morale de plus en plus sévère. En 1698, la fille de Mme Ulrich (prénommée Thérèse ou Françoise selon les sources), protégée par Mme de Maintenon, demanda à se faire religieuse pour échapper semble-t-il à la réputation de sa mère. Mme de Maintenon accepta de donner une pension à Mme Ulrich si elle la rejoignait, à la condition qu'elle changeât sa conduite. Demande qui resta vaine, puisqu'un an plus tard, elle fut conduite, sur ordre du roi, au couvent des Madelonnettes, où étaient enfermées les femmes considérées comme dépravées. À partir de cette date, les affaires de mœurs s'enchaînèrent. Elle fut régulièrement incarcérée au Refuge ou à l'Hôpital général jusqu'en 1707. On ne la trouve plus mentionnée dans les Archives de police après cette date. Il semble qu'elle ait vécu les dernières années de sa vie en se faisant entretenir, sombrant peu à peu dans la prostitution.

Orpheline de père, victime très jeune d'un vieux barbon de comédie, séduite ensuite par un comédien libertin, le destin contrarié de Mme Ulrich serait digne d'une aventurière de roman. Cependant la réalité la situe sur un terrain bien plus tragique que celui esquissé par les historiens littéraires des XIXe et XXe siècles qui, brochant autour du Pluton maltôtier et malmenant, par des coupes intempestives, les informations tirées des archives de police, l'ont réduite à une courtisane débauchée, une mère indigne et une muse vénale. Les quelques éléments biographiques et littéraires que nous détenons permettent de rétablir le portrait d'une femme libre, cultivée, écrivaine prometteuse.

Son parcours retrace surtout celui d'une autrice et éditrice intégrée dans le courant libertin de son temps, dont la reconnaissance auctoriale et la création littéraire furent violemment contrariées par les conditions sociales et morales imposées aux femmes. Mme Ulrich fut l'une des deux seules autrices à avoir fait jouer une comédie à la Comédie-Française au XVIIe siècle.

(Notice d'Aurore Evain, extraite de *Théâtre de femmes de l'Ancien Régime*, vol. 3)



« Comment, grand-mère, grand-mère, moi, moi, grand-mère ! Mais voyez un peu cet insolent ? Est-ce que j'ai l'air d'une grand-mère ? »

À propos de la pièce

« Cette petite comédie a extrêmement diverti tous ceux qui en ont vu les représentations ; et je me suis étonnée moi-même que, sans aucune connaissance des règles du théâtre, j'aie pu faire quelque chose qui ait mérité du public une attention favorable. Mais l'esprit et le bon sens sont les meilleures règles que l'on puisse suivre. Choisir un bon sujet, donner des intérêts pressants à ses personnages, faire naître des obstacles à leurs desseins, et surmonter ces difficultés : voilà tout ce que je sais, et je ne crois pas qu'il soit absolument besoin d'en savoir davantage, puisque avec cela j'ai trouvé le secret de réussir. Peut-être suis-je un peu redevable de cet heureux succès à la manière dont ma comédie a été représentée ; je souhaite qu'elle plaise autant sur le papier que sur le théâtre, pour me pouvoir flatter de n'avoir obligation qu'à moi-même des applaudissements qu'on lui aura donnés. »

Préface de M* V* [Madame Ulrich]

À Paris, chez la veuve de Louis Gontier, 1691.

Comédie d'intrigue déjantée, au ton burlesque, *La Folle Enchère* de Madame Ulrich met en scène les déboires d'une « Argante » pendante du vieil « Argante » des *Fourberies de Scapin*.

Fondée sur le travestissement et les fourberies de valets rusés, *La Folle Enchère* est une œuvre satirique et cynique sur les mœurs d'une société rongée par l'absolutisme finissant.

Une bourgeoise fortunée est séduite par un petit Comte qui est... l'amante de son fils. Mère ridicule, pathétique dans son refus de vieillir, elle est la dupe de cette jeune travestie et du duo impitoyable que forment son valet et son fils.

L'originalité de cette pièce furieusement baroque tient à l'inversion des rôles de sexe, qui aboutit à la mise aux enchères du prétendu comte et à son faux enlèvement par une marquise n'ayant jamais existé...

Elle est la **première comédie publiée par une femme et représentée à la Comédie-Française**. Suite à son succès, elle fut reprise l'année suivante et jouée à la Cour.

Théâtre de femmes de l'Ancien Régime

XVII^e-XVIII^e siècle



Comédie d'intrigue, au ton burlesque, fondée sur le travestissement et les fourberies de valets rusés, *La Folle Enchère* est également une œuvre satirique sur les mœurs et le cynisme de la société de l'époque. Elle met en scène les déboires d'une mère ridicule, pathétique dans son refus de vieillir, qui devient la dupe d'une jeune travestie. Son originalité tient à l'inversion des rôles de sexe, qui aboutit à la mise aux enchères et à l'enlèvement d'un prétendu jeune homme.

Représentée en mai 1690 à la Comédie-Française, elle fut reprise en 1691, et jouée devant la Cour. Bien reçue des critiques, elle fut longtemps attribuée au comédien et dramaturge Florent Dancourt, qui avait pourtant la réputation de s'approprier de nombreuses pièces dont il n'était que le retoucheur. Amant de Mme Ulrich, il lui servit probablement de mentor et aida à sa représentation. Femme mariée, elle pouvait difficilement revendiquer son œuvre et mettre son nom à l'affiche. La pièce fut donc jouée sous le nom de Dancourt, qui en perçut les droits. Il fit partie de la distribution, ainsi que sa femme Thérèse Le Noir, qui interpréta le rôle d'Angélique. Mme Ulrich put d'abord profiter de son entrée gratuite au théâtre, comme c'était la règle pour les auteurs, mais une délibération de la Comédie-Française en juillet 1690 lui retira ce droit. À l'époque, des tensions dans le couple Dancourt, et probablement avec Mme Ulrich, durent aboutir à cette éviction. Quoi qu'il en soit, en 1691, elle obtint un privilège de six ans au nom de « M* V* » pour faire imprimer la pièce. La préface qu'elle composa permit, par la suite, de lui restituer son attribution : l'accord au féminin et le fait qu'elle y met en avant son ignorance des règles du théâtre levèrent le doute. Les spécialistes de l'œuvre de Dancourt reconnaissent également que cette pièce n'est pas dans le style du comédien : « la composition soignée, le rôle considérable des déguisements et leur résolution finale, une certaine confusion parfois, une intention romanesque, l'attaque même de la comédie, fort brillante, ne ressemble guère à la manière du Dancourt de cette époque² ». La participation de celui-ci dut se borner à apporter une touche plus naturaliste à la peinture des mœurs en intervenant sur les dialogues. Notons également un usage du « la » à la place du pronom invariable « le » (scène V), qui était à l'époque la marque d'une écriture féminine³. Précisons enfin que le manuscrit du souffleur conservé par la Comédie-Française diffère quelque peu de la version publiée par Mme Ulrich. Après l'expiration du privilège, la pièce fut cependant reproduite dans les différentes éditions des Œuvres complètes de Dancourt, tout au long du XVIII^e siècle. L'édition de 1760 prit soin d'enlever l'accord au féminin de la préface, effaçant toute trace de son autrice. Cette réédition est donc la première sous le nom de Mme Ulrich.

(Introduction d'Aurore Evain, extraite de *Théâtre de femmes de l'Ancien Régime*, Publications de l'université de Saint-Etienne, 2011, vol. 3)

² André Blanc, *Le Théâtre de Dancourt*, Paris, H. Champion, 1977, t. 1, p. 71-72.

³ Cette pratique s'opposait aux nouvelles règles édictées par l'Académie Française. Cf. Vaugelas, *Remarques sur la langue française* (1647) : « C'est une faute que font presque toutes les femmes, et de Paris et de la Cour » (Paris, Champ libre, 1981, p. 55).



Madame Ulrich et Jean de La Fontaine

Madame Ulrich et Jean de La Fontaine, se rencontrèrent probablement dans la maison du Comte d'Auvergne. Ils fréquentaient les mêmes milieux, dont le cercle de la duchesse de Bouillon, et une amitié amoureuse semble avoir uni ces deux amants.

Elle fut sans doute sa dernière « muse », et il lui écrivit plusieurs contes libertins, dont *Les Quiproquos*. Elle en possédait les manuscrits et décida de les publier à la mort du poète, dans des *Œuvres posthumes*, avec d'autres textes et correspondances inédites, dont deux lettres que lui avait écrites La Fontaine.

L'édition comporte une dédicace de Madame Ulrich au marquis de Sablé, l'un de ses amants, une préface, ainsi qu'un portrait de La Fontaine, publié sous l'anonymat, qui lui est attribué. Ce dernier texte, à charge contre un auteur non cité, mais qui pouvait aisément se reconnaître, explique sans doute cette précaution.

L'autrice y défend la mémoire et le génie littéraire de son ami, face aux autres éloges mêlés de réserves qui auraient accueilli sa mort, en ces temps de puritanisme, où, à la Cour, les contes libertins de La Fontaine n'étaient plus, officiellement, de bon ton...

Épître à Monsieur le marquis de Sablé

« Monsieur,
Une infinité de raisons m'obligent à vous dédier les *Œuvres posthumes* de Monsieur de La Fontaine. Elles vous appartiennent par la considération qu'il a toujours eue pour vous, par l'amitié que vous avez eue pour lui pendant sa vie, par l'estime que vous lui conservez après sa mort. Je dirai de plus, Monsieur, que la facilité et l'agrément que vous avez à conter, quand vous voulez vous en donner le plaisir, et qui font croire à tous ceux qui ont l'honneur de vous entendre, que vous avez partagé avec feu Monsieur de La Fontaine cet esprit et ces manières naturelles et inimitables qui le feront toujours admirer, vous donnent un véritable droit sur tout ce qu'il a fait. Il est juste que

les ouvrages d'un des plus beaux génies de notre siècle soient mis sous la protection d'une personne qui ait l'esprit assez pénétrant pour en découvrir toutes les beautés ; assez solide pour les défendre contre les injustes critiques que le mérite ne manque jamais de s'attirer. A qui pourrais-je m'adresser mieux qu'à vous pour cela, Monsieur ? Sans parler de cette vivacité surprenante qui vous fait, quand il vous plaît, renfermer dans un mot plus d'esprit et de raison que n'en contiennent quelquefois de longs ouvrages, vous avez un goût sûr, et vous ne faites point de jugement qui ne soit aussitôt une décision dans le public. On pourrait vous donner des louanges sur un nombre infini de belles qualités que vous possédez, mais votre sage modestie ne voudrait pas les entendre. Vous refusez, comme ces illustres Romains, le triomphe.

Je ne vous exposerai donc pas plus longtemps aux importunités d'une Epître dédicatoire. Celle-ci sera des plus courtes, et par conséquent des moins ennuyeuses. Il n'appartient qu'aux Muses de faire dignement l'éloge de votre mérite. Que je serais heureuse, si quelque jour elles voulaient bien me les dicter ! En attendant cette grâce, accordez-moi celle d'agrèer un débris du plus parfait esprit qui se soit fait admirer, et souffrez-moi l'honneur de me dire,

Monsieur,

Votre très humble et très obéissante servante,
Ulrich. »

Préface

« Quelque satisfaction que le public doive recevoir du présent que je lui fait aujourd'hui, je n'en demande aucune reconnaissance. Il est heureux de lui plaire, encore plus glorieux de mériter son estime. Mais ce n'a pas été mon but dans un petit travail, où je n'ai contribué que de mes soins. Je n'ai songé uniquement qu'à sacrifier aux Mânes de l'illustre Monsieur de La Fontaine, l'étroite amitié dont il m'a honorée pendant les dernières

années de sa vie, et toutes les marques de distinction que j'en ai reçues méritaient bien que je ne laissasse pas dans l'oubli les restes précieux qu'il avait bien voulu me confier. C'eût été inutilement que je m'en serais reposée sur autrui. Ceux qui se trouvaient indispensablement obligés d'en faire l'éloge après sa mort y ont employé des réserves qu'on aurait pu soupçonner de jalousie, et d'un dessein d'en diminuer la gloire, plutôt que de celui de l'élever au rang que méritait un caractère aussi rare et aussi original que le sien. L'auteur de *la Guerre des Poètes anciens et des modernes*, qui nous a parlé depuis quelque temps avec assez de goût, ou peut-être d'érudition, du fort et du faible, de ce que nous avons d'eux, n'a pas daigné lui donner la moindre place : soit qu'il se trouvât embarrassé d'une décision aussi délicate, soit par quelque autre considération, qui n'est pas venue jusques à moi. Quoi qu'il en puisse être, je ne me plains de personne pour mon Ami, persuadée comme je dois l'être, qu'il n'appartient qu'à ses seuls ouvrages d'en consacrer dignement la mémoire. »

Portrait de M. de La Fontaine, par M. ***

« Vous me demandez le portrait de Monsieur de La Fontaine, et vous me le demandez, Madame, avec autant d'insistance que si je pouvais vous refuser quelque chose. Cependant les obligations que je vous ai sont d'une nature qu'elles ne me permettent pas de vous désobéir en quoi que ce soit.

Tout ce que je souhaiterais aujourd'hui, ce serait de vous faire une peinture de mon Ami, si fidèle et si animée, que je ne vous laissasse plus le regret de n'en avoir pas connu l'original.

Je dois d'abord ôter de votre esprit la mauvaise impression que pourrait y avoir laissée la lecture d'un Portrait que l'on a fait de M. de La Fontaine et que vous avez trouvé parmi quantité d'autres, et vous dire que quoiqu'il rende justice aux Ouvrages de cet excellent Auteur, il ne la rend pas de même à sa personne.

On peut dire que celui qui l'a fait a plutôt songé à faire un beau contraste en opposant la différence qui se trouvait, à ce qu'il prétendait, entre les ouvrages et la personne d'un même homme, qu'à faire un portrait qui ressemblait. On voit qu'il n'a pas assez étudié son sujet. Il semble même qu'il s'y soit copié traits pour traits, et qu'il ait trouvé dans lui-même toute la grossièreté et toute la stupidité qu'il donne si généreusement à la personne de M. de La Fontaine. Il faut pourtant avouer que celle de cet auteur fameux ne prévenait pas beaucoup en sa faveur. Il était semblable à ces vases simples et sans ornements, qui renferment au dedans des trésors infinis. Il se négligeait, était toujours habillé très simplement, avait dans le visage un air grossier, mais cependant dès qu'on le regardait un peu attentivement, on trouvait de l'esprit dans ses yeux et une



certaine vivacité, que l'âge même n'avait pu éteindre, faisait voir qu'il n'était rien moins que ce qu'il paraissait.

Il est vrai aussi qu'avec des gens qu'il ne connaissait point, ou qui ne lui convenaient pas, il était triste et rêveur, et que même à l'entrée d'une conversation avec des personnes qui lui plaisaient il était froid quelquefois : mais dès que la conversation commençait à l'intéresser et qu'il prenait parti dans la dispute, ce n'était plus cet homme rêveur ; c'était un homme qui parlait beaucoup et bien, qui citait les Anciens, et qui leur donnait de nouveaux agréments. C'était un philosophe, mais un philosophe galant, en un mot c'était La Fontaine, et La Fontaine tel qu'il est dans ses livres. Il était encore très aimable parmi les plaisirs de la table. Il les augmentait ordinairement par son enjouement et par ses bons mots, et il a toujours passé avec raison pour un très charmant convive,

Si celui qui a fait son portrait l'avait vu dans ces occasions, il se serait absolument dédit de tout ce qu'il avance de sa fausse stupidité. Il n'aurait point écrit que M. de La Fontaine ne pouvait pas dire ce qu'il venait de voir. Il aurait avoué au contraire que le commerce de cet aimable homme faisait autant de plaisir que la lecture de ses livres.

Aussi tous ceux qui aiment ses ouvrages (et qui est-ce qui ne les aime pas ?) aimaient aussi sa personne. Il était admis chez tout ce qu'il y a de meilleur en France. Tout le monde le désirait, et si je voulais citer toutes les illustres personnes et tous les esprits supérieurs qui avaient de l'empressement pour sa conversation, il faudrait que je fisse la liste de toute la Cour.

Je ne prétends pas néanmoins sauver ses distractions, j'avoue qu'il en a eu ; mais si c'est le faible d'un grand génie et d'un grand poète, à qui les doit-on plutôt pardonner qu'à celui-ci ?

Voilà, Madame, tout ce que je puis vous apprendre de la personne de mon ami. Vous voulez encore que je vous dise mon sentiment sur ses ouvrages. Je devrais m'en exempter puisque personne n'en connaît mieux toutes les beautés que vous ; mais encore une fois je ne sais point l'art de vous désobéir. Voici en deux mots ce que j'en pense.

Les fables de M. de La Fontaine sont des chefs-d'œuvres, et je ne sais si celles de Phèdre, qu'on cite comme des modèles achevés, ne cèdent point à celles de notre Auteur. Il y a plus dans l'un de cette simplicité que les Anciens aimaient tant ; il y a plus dans l'autre de cette naïveté qui fait plaisir. L'un est plus poli, l'autre plus enjoué ; celui-ci a plus d'esprit, et trouve le secret de le cacher sous la même simplicité. Sa morale est plus étendue et diversifiée. Il est aussi naturel que Phèdre, et beaucoup plus divertissant.

Pour ses contes, je ne trouve personne qui puisse entrer en parallèle avec lui ; il est absolument inimitable. Quels récits véritablement charmants ! Quelles beautés ! Quelles descriptions heureuses ! Quelle morale fine et galante ! Tout y coule de source. Leur lecture fait sentir à l'âme un plaisir qu'on ne peut décrire. Mais je ne dois pas tâcher d'en rendre toutes les beautés sensibles, il ne faut que les lire et avoir du goût.

Dans ses Élégies, ses rondeaux, ses autres pièces de vers et même celles de prose, n'est-il pas toujours original par ce caractère naïf et enjoué, qui fait aimer ses ouvrages ? Jamais homme peut-il aller plus loin dans le lyrique ? et n'est-il pas un de ces merveilleux génies donnés pour contribuer à la gloire du Siècle de Louis Le Grand ? »

Lettres de Jean de La Fontaine à Madame Ulrich (vers 1688)

Quand il lui écrit ces deux lettres, La Fontaine est à Paris. Mme Ulrich a fait quelque fugue avec ses deux amants, le marquis de Sablé, et son frère, l'abbé Servien. Ce dernier avait été exilé en novembre 1687 à deux cent lieues de la Cour. M. Ulrich, avant de s'en aller en campagne avec le comte d'Auvergne, a fait promettre à sa femme qu'elle ne s'éloignerait pas de Paris ; La Fontaine s'est " porté caution " pour elle. Le mari peut revenir d'un moment à l'autre ; resté seul à Paris, le poète est inquiet et presse Mme Ulrich de rentrer. Il s'occupe également de rendre visite à sa fille, Thérèse, alors au couvent.

« J'ai reçu, Madame, une lettre de vous du 28 passé, et vous avais écrit une seconde lettre où il n'y avait remontrance aucune. Comme vous n'avez pas résolu de profiter de celles que je vous ai faites, je vous suis fort obligé de ce que vous me dispensez de vous en faire d'autres à l'avenir : c'est là tout à fait mon compte. Je n'ai nullement le caractère de Bastien-le-remontreur; c'est un quolibet. Cependant délivrez-moi le plus tôt que vous pourrez de l'inquiétude où je suis touchant le retour de votre époux, car je n'en dors point. Cela et mes rhumes me vont jeter dans une insomnie qui durera jusqu'à ce que vous soyez à Paris. Joignez à tous ces ennemis du sommeil (ceci est dit poétiquement) l'amitié violente que j'ai pour vous, et vous trouverez beaucoup de nuits où j'aurai le temps de m'occuper du souvenir de vos charmes et de bâtir des châteaux. J'accepte, Madame, les perdrix, le vin de Champagne et les poulardes, avec une chambre chez M. le marquis de Sablé, pourvu que cette chambre soit à Paris. J'accepte aussi les honnêtetés, la bonne conversation, et la politesse de M. l'abbé de Servien et de votre ami. En un mot, j'accepte tout ce qui donne bien du plaisir ; et vous en êtes toute pétrie ; mais j'en viens toujours à ce diable de mari, qui est pourtant un fort honnête homme. Ne nous laissons point surprendre. Je meurs de peur que nous ne le voyions, sans nous y attendre, comme le larron de l'Évangile. Évitez cela, je vous en supplie, et si nous pouvons ; car je ne suis pas un répondant trop sûr de son fait, non plus que Madame... dont je me suis porté pour caution envers un époux qui est quelquefois un peu mutin. Vous paierez de caresses pleines de charmes : mais moi, de quoi paierai-je? Adieu, Madame, aimez-moi toujours, et me maintenez dans les bonnes grâces des deux frères. Qui a tâté d'eux un moment sans plus ne s'en peut passer qu'avec une peine à laquelle je renonce de tout mon coeur.



J'ai vu Mlle Thérèse, qui m'a semblé d'une beauté et d'un teint au-dessus de toutes choses. Il n'y a que la fierté qui m'en choque. Ne vous êtes-vous pas aperçue que votre fille était une fière petite peste? Je la verrai encore aujourd'hui, s'il plaît à Dieu. Ne nous laissons pas surprendre, je vous en prie. Je m'informerai : mais qui diantre sait précisément quand on reviendra? Les jours vous sont des moments en la compagnie des deux frères, et ils me sont des semaines en votre absence. Ne vous étonnez donc pas si je crie si haut, et si je rebats toujours une même note. »

« J'ai reçu, Madame, une de vos lettres, qui est sans date. Elle est si pleine de tendresse à mon égard, et de toutes choses qui me doivent être infiniment agréables, que je voudrais en retenir une que je vous écrivis il y a dix jours, et qui ne vous a été envoyée que de samedi dernier. J'ai vu Mlle Thérèse depuis cela, non pour obéir à vos ordres, mais pour mon plaisir, et très grand plaisir. Elle avait le plus beau teint que fille que j'aie vue de ma vie. Ne vous allez pas imaginer que nous nous laissions mourir de chagrin pendant votre absence. C'est une chose qui se dit toujours, et qui n'arrive jamais. Je suis au désespoir de vous avoir fait les remontrances que je vous ai faites : non cruelles ne soient raisonnables; mais votre lettre ne permet pas qu'on écoute la raison en façon du monde, et vous renverserez l'esprit de qui vous voudrez, et quand vous voudrez, fût-ce un philosophe du temps passé. Il me semble par la vôtre que vous ne voulez point de réponse, car vous dites que vous ne me marquez point le lieu où vous êtes. Cependant on vous y a envoyé ma lettre, et d'autres encore. On ne se saurait imaginer une plus agréable compagnie que celle que vous avez. Dieu vous la conserve, et ramenez-la au plus tôt, si vous m'en croyez, non que la campagne doive finir tout à l'heure ; mais, comme on dit que le prince d'Orange s'en retourne en Angleterre, nos princes et nos grands seigneurs pourraient bien s'en revenir au plus vite. Je n'oserais m'étendre sur le chapitre qui vous a fait partir, et qui vous pourrait arrêter un peu trop longtemps ; il me paraît par la vôtre que vous ne le souhaitez pas. Je verrai souvent Mademoiselle votre fille, et penserai un peu plus souvent à vous, bien certain que, de votre part, vous n'avez garde de m'oublier. »



Madame Ulrich, une libertine sous surveillance

Madame Ulrich évolue dans les milieux libertins de la fin du XVIIe siècle.

Le libertinage est d'abord un courant de pensée qui apparaît en France au XVIIe siècle, et qui s'émancipe de toute doctrine religieuse ou philosophique, affirmant ainsi sa liberté de pensée.

Dès la fin du XVIIe et surtout au XVIIIe, le libertinage s'affranchit désormais de toute contrainte sociale et morale : il devient un libertinage de mœurs. On refuse tout type de règles, et la quête du plaisir devient un but en soi. Les libertins et les libertines ne reconnaissent ainsi aucune autorité supérieure à celle de leur conscience. La liberté de penser et d'agir que ces personnes revendiquent peut entraîner des comportements manipulateurs, de perversion morale, pour le simple plaisir de parvenir à ses fins.

La société est présentée comme un jeu de dupes, dont il faut maîtriser les codes pour mieux les subvertir.

La vie de Madame Ulrich, sa conduite licencieuse et sa pièce de théâtre la situent déjà à l'avant-garde de ce courant : on y lit le libertinage des Lumières, le cynisme d'une société qui fait voler en éclat les règles sociales et les identités sexuelles. On voit déjà se profiler la noirceur des *Liaisons dangereuses* de Laclos, mais aussi la force révolutionnaire de Beaumarchais : les classes et les sexes s'intervertissent, dans une mascarade pré-révolutionnaire.

Ce mode de vie fut sans doute, pour Madame Ulrich, femme intelligente, mais déclassée, mariée telle une Agnès à un vieux barbon, l'occasion de s'émanciper des contraintes sexuelles et sociales de son temps. D'autant que la fin du règne de Louis XIV s'obscurcit : après de jeunes années sous le signe des divertissements et du plaisir, le puritanisme sévit. Le moralisme et la piété de Madame de Maintenon, mariée secrètement à un Louis XIV vieillissant, font régner l'austérité et la dévotion.

Le contrôle de la société et de toute transgression s'intensifie. La liberté sexuelle féminine est notamment une menace pour l'ordre absolutiste patriarcal, qui repose sur les alliances et les héritages.

Après la répression de la prostitution, on se met à surveiller les courtisanes qui ont fuit la Cour, devenue trop triste, pour les plaisirs de Paris, ses jeux d'argent, ses salons libertins, ses spectacles. Louis XIV demande à son Lieutenant général de police, René d'Argenson, de surveiller de plus près ces femmes qui s'affranchissent des tutelles maritales ou paternelles. Pour discipliner ces femmes insoumises, mariées ou filles rebelles, qui assument leur liberté sexuelle, on n'hésite pas à les arrêter et les enfermer aux Madelonnettes, au Refuge, ou à l'Hôpital général, maisons d'arrêt servant de retraite – ou plutôt de centre de correction –, pour les dites « pécheresses » et « débauchées ».

A partir de 1699, Madame Ulrich, dont les liaisons défraient la chronique, est espionnée par la police et régulièrement arrêtée, à la demande du roi et de Madame de Maintenon. Elle n'hésite pas à s'évader ou à feindre la conversion, jusqu'à ce que, l'âge venant, elle sombre définitivement, semble-t-il, dans la misère et la prostitution.

Lettres de Mme de Maintenon

3 janvier 1698, à M. le cardinal de Noailles : « Si Madame Ulrich veut aller avec sa fille, je lui donnerai une pension. Mais que ce soit une conversion entière : je ne veux point contribuer à gâter le couvent où on la mettrait ».

5 octobre 1699, à M. le cardinal de Noailles (archevêque de Paris) : « Voici une lettre qui vous aidera à trouver Mme Ulrich : j'ai cru devoir la montrer à Mme de Dangeau, dans la crainte qu'on ne trouvât son beau-frère mêlé dans ces vilaines affaires : elle m'assure qu'il n'y a plus de part, qu'il est très bien converti, qu'il vit retiré, et ne s'occupe que de très bonnes œuvres ».



Archives de la Maison du Roi

A M. d'Argenson, 23 sept. 1699 : « Je vous envoie l'ordre du Roi pour faire garder dans le couvent de la Madeleine la De Ulrich, que vous y avez fait menée (...) Ordre à la supérieure du couvent de la Madeleine d'y garder jusqu'à nouvel ordre la De Ulrich, a cause de sa mauvaise conduite. »

A M. d'Argenson, le 14 avril 1700 : « La Supérieure de la Madeleine demande avec de grande instance qu'on lui ôte la nommée Ulrich qui fut mise dans la maison au mois de septembre dernier, il est inutile que je vous dise qui est cette femme, vous me l'avez parfaitement dépeinte par votre lettre du 19 de ce mois, prenez la peine de voir ou l'on pourrait la mettre et de me le faire savoir afin que j'en parle au Roi. »

A M. d'Argenson, 12 août 1700 : « Sa Majesté a peine a consentir que la De Ulrich soit mise en liberté et j'en écris encore à M. le maréchal de Noailles. »

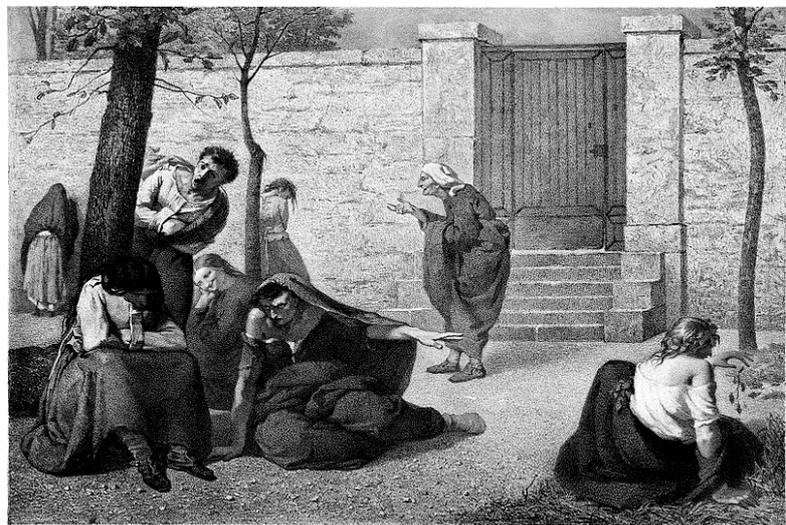
A M. le maréchal de Noailles, 12 août 1700 : « M. d'Argenson m'ayant mandé que vous étiez d'avis qu'on mit en liberté la De Ulrich plutôt que de la faire conduire dans un autre couvent, j'en ai rendu compte à Sa Majesté, qui ne croit pas que cette femme doive être rendue libre ou qu'il convient mieux de chercher quelque endroit où la mettre. »

A M. d'Argenson, 2 sept. 1700 : « Le Roy veut que Mme Ulrich qui est au couvent de la Madeleine soit mise en liberté, je vous envoie l'ordre à cet effet ».

Tentative d'évasion. 5 septembre 1700 : « J'ai fait rendre à la Supérieure de la maison de la Madeleine l'ordre du roi qui rend à la dame Ulrich toute sa liberté, mais elle ne s'est pas trouvée en état d'en profiter sur-le-champ par sa propre faute. Le procès verbal, que je prends la liberté de joindre à cette lettre, vous fera connaître qu'en voulant passer par-dessus les murs, elle s'est démise un pied, qu'une autre de ses compagnes a été arrêtée par le commissaire ou a rentré volontairement dans la maison, faute d'asile. La dame Ulrich prétend que c'est la fille ainée du sieur de Boussans qui lui a proposé de s'évader, bien que ce soit elle qui ait conduit cette intrigue : en effet, il se trouva un carrosse pour les deux sœurs, et la dame Ulrich demeura sur le pavé avec une jambe démise. Enfin, depuis que cette dernière est en liberté, leur intelligence n'a que trop paru. La supérieure, à qui j'envoyai, dès hier matin, l'ordre du Roy qui regarde madame Ulrich, n'en dit rien à mon secrétaire qui me rapporta seulement que cette femme avait la fièvre et qu'elle ne croyait pas qu'elle pût sortir de quelques jours. J'apprends néanmoins qu'à la venue de l'ordre qui la rend libre, elle a repris ses forces et que la supérieure, à qui elle n'est pas moins insupportable que le couvent ne lui est odieux, l'a renvoyée dès hier et qu'enfin, ne sachant où se retirer, elle alla coucher chez le sieur Rivière à qui je l'avais confiée lorsque le Roi m'ordonna de la faire arrêter, et avant que Sa Majesté eût déterminé le lieu de sa retraite. »

A M. d'Argenson, 6 octobre 1700 : « Sa Majesté veut que vous fassiez mettre les Demoiselles Boussens l'une aux filles de la Madeleine, et l'autre au Refuge. Sa Majesté veut aussi que vous fassiez observer la conduite de la De Ulrich, et que vous me mandiez ce que vous en apprendrez. »

A M. d'Argenson, 13 octobre 1700 : « Faites en sorte d'avoir quelqu'une des écritures de la De Ulrich, et de me les envoyer, Et cependant, faites observer la conduite de cette femme ainsi que je vous l'ai déjà mandé. »



22 oct. 1700 : « La dame Ulrich est encore à Paris et ce n'est pas à Bruxelles qu'elle avait dessein d'aller mais en Allemagne et à la cour de Cassel. On assure même qu'elle a formé d'autres projets et qu'elle pense maintenant à un mariage qui apparemment ne sera pas plus heureux pour elle que pour celui qu'elle se propose de tromper. Cette dame que je continue de faire surveiller suivant vos ordres est toujours dans le dernier dérèglement ; elle vit maintenant en société avec la demoiselle de Villemont ; leur prostitution est publique. L'une et l'autre demeurent au lit tout le jour, se lèvent et sortent à six heures du soir, avec deux hommes qui les vont prendre dans un carrosse, et ne se couchent qu'à cinq heures du matin. »

A M. d'Argenson, 27 oct. 1700 : « Il faut continuer d'observer la conduite de la De Ulrich que vous dites être à présent en société avec la nommée de Villemont dont la prostitution est publique ».

5 avril 1702, Versailles : « Ordre pour mettre au Refuge la nommée Ulrich. Lettre aux administrateurs de l'Hôpital général pour l'y recevoir ».

25 juin 1705, Versailles : « Ordre pour faire sortir de l'Hôpital la nommée Ulrich ».

9 février 1707, Versailles : « Ordre pour enfermer au Refuge la nommée Ulrich ».

La Confusion des sexes

Le travestissement féminin dans le théâtre français à la fin du XVII^e siècle

Le travestissement d'une femme en homme fut peut-être populaire, mais peu courant dans le théâtre français, surtout en comparaison de la scène anglaise, où environ un quart des pièces écrites entre 1660 et 1700 recourait à ce type de procédé dramaturgique.

Autre comparaison, pour la France cette fois : 13% des représentations du théâtre de Guénégaud (ancien lieu de la Comédie-Française, de 1671 à 1679) mirent en scène le travestissement d'une femme en homme, chiffre qui tombe à 4%, à partir de 1680, lors de la création de la Comédie-Française.

Néanmoins, le fait que ce type de comédies de travestissement soient reprises et que de nouvelles soient encore écrites à la fin du siècle prouve que les compagnies théâtrales continuaient à croire en leur pouvoir d'attraction.



Des chercheurs ont classé les raisons pour lesquelles une femme se travestit en homme dans les pièces de l'Ancien Régime en trois facteurs : romantique, patriotique ou économique.

Les enjeux patriotiques sont absents des œuvres de cette période, et la grande majorité des héroïnes choisissent de ce travestir afin de mener à bien une intrigue amoureuse, soit pour regagner le cœur d'un amant ou d'un mari qui les a délaissées, soit pour déjouer les obstacles à leur mariage.

D'autres travestissements relèvent d'une intention comique ou satirique de la part de l'auteur ou de l'actrice.

L'historienne britannique Jan Clark a étudié, quant à elle, des motivations qu'elle qualifie d' « érotiques, économiques et féministes ».

La façon dont les femmes se préparent avant de se travestir dévoilent les modes vestimentaires et les manières d'être masculines. Les hommes, par exemple, doivent savoir jurer, et Angélique dans *La Fille Capitaine* est fière de sa capacité à « Mentir en courtisan, et jurer en joueur ». Il faut souligner que beaucoup de ces héroïnes adoptent cette particularité du langage masculin comme un élément à part entière de leur travestissement.

Le juron est présenté comme l'emblème de la masculinité, et plusieurs héroïnes dans ces pièces sont caractérisées en fonction de leur réaction à ce langage. Il y a celles qui aiment le pouvoir que cela leur confère, tandis que d'autres sont plus circonspectes. Dans *La Folle Enchère*, il faut retenir Angélique, qui prétend vouloir se battre et égorger un homme. Un troisième groupe, au contraire, redoute d'être défié en duel ou de devoir affronter d'autres dangers physiques.

Angélique dans *La Folle Enchère* est l'une de celles qui résumant le mieux les traits du comportement masculin à la mode. Elle se travestit en cavalier, groupe considéré comme le plus séduisant pour les femmes : elle se plaint donc d'être persécutée par toutes les coquettes de Paris, ainsi déguisée.

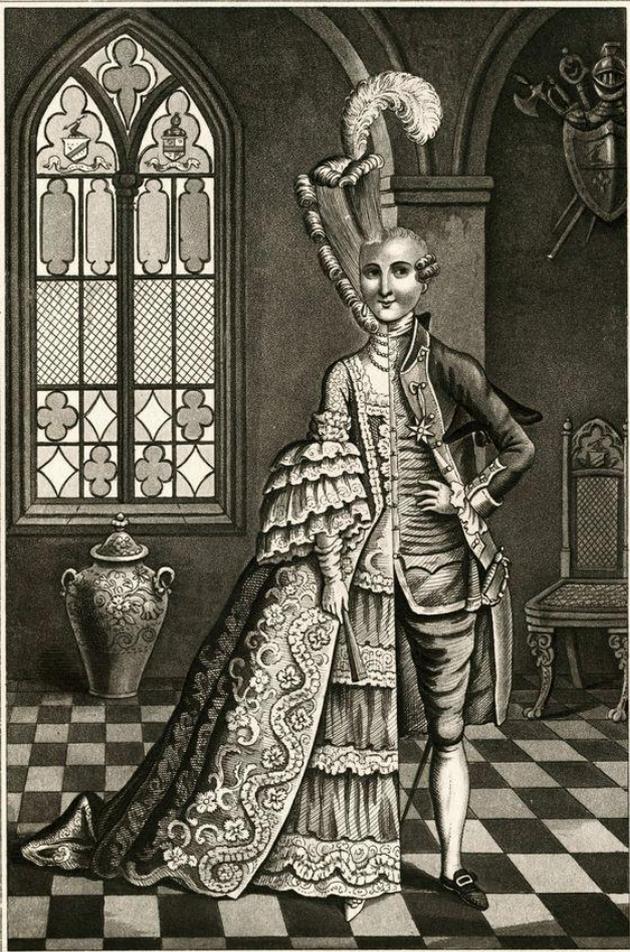
De nombreuses pièces ont pour thème central l'engouement réel ou feint d'une femme pour une femme travestie. Le plus souvent, ce sont des femmes d'une cinquantaine d'années, qui sont présentée comme obsédées par les hommes et abusées par le prétendu cavalier.

Comme dans la Comédie-Italienne, beaucoup de ces travestissements sont inventés pour exploiter le « frisson » de l'interdit homosexuel.

En conclusion, ces pièces fournissent un certain nombre d'informations sur les mœurs sociales et théâtrales des dernières décennies du règne de Louis XIV. On voit comment les acteurs exploitent la mise en valeur des formes féminines, à travers le costume masculin (le pantalon dévoile les jambes de l'actrice), pour attirer du public. On découvre que cela était considéré comme émoustillant en terme de langage, d'action et d'image. On apprend ce qui était requis pour être un parfait citoyen à la mode et un amant à succès. Et l'on constate que dans quelques cas, les femmes ont totalement rejeté leur rôle traditionnel dans la société, en même temps que leur habit féminin.

(Extrait traduit et adapté, de Jan Clarke, « Female cross-dressing on the Paris stage, 1673-1715 », *Forum for Modern Language Studies*, 35, 3, 1999 (« Women and the Performing arts », dir. Nichola Anne Haxell), p. 238-250.)

L'histoire du travestissement sous l'Ancien Régime



On a peine à imaginer que tant de femmes se soient habillées en homme entre la Renaissance et la Révolution. Il y a parmi elles de simples femmes qui s'engagent en secret dans les armées du roi pour fuir la misère, des « débauchées », de nobles amazones qui défendent leurs terres, des mystiques qui prétendent imiter les saintes travesties de *La Légende dorée*, des révolutionnaires qui revendiquent leurs droits de citoyennes...

Bien que la justice du roi assimile le travestissement à un « crime de faux », les juges font souvent preuve d'indulgence à l'égard des femmes arrêtées en habit d'homme, sauf lorsqu'elles se prostituent ou se livrent à d'infâmes passions.

Mais rares sont les hommes qui osent se travestir. L'abbé de Choisy, l'abbé d'Entraques et le chevalier d'Eon sont des exceptions. A moins qu'ils ne s'amusent ouvertement, l'homme qui prend l'apparence d'une femme scandalise. C'est qu'il déroge à la perfection du sexe masculin que des générations de médecins ont démontrée en s'appuyant sur l'antique théorie des

humeurs.

Sous l'Ancien Régime, si la police des mœurs surveille de près ceux qui se travestissent, c'est précisément parce qu'ils vont à l'encontre de la « juste différence des sexes » qu'ont défendue pendant des siècles moralistes et physiognomonistes, jusqu'à ce que les philosophes des Lumières en appellent à la « nature » pour justifier l'inégalité des hommes et des femmes.

Jusqu'au milieu du XVIIIe s., la perception des individus passe par des critères qui ne sont pas les nôtres. Ce ne sont pas seulement les canons esthétiques qui diffèrent, c'est le regard qu'on porte sur l'autre, comme le suggèrent les traités de médecine et de physiognomonie. Ces ouvrages, largement inspirés de ceux de l'Antiquité, s'emploient en effet à identifier les caractères des hommes et des femmes selon des critères qui relèvent du « genre » et non du sexe. Encore que le mot genre ne soit pas alors défini de la même manière qu'aujourd'hui.

Ce n'était pas en termes psychologiques que l'identité était définie mais en fonction de la hiérarchie entre les sexes. Il est probable donc que la valorisation du passage du sexe féminin au sexe masculin, comme passage de l'imperfection à la perfection, ait engendré des désirs de changement qui ne se retrouvent pas aujourd'hui chez les hermaphrodites.

Si un homme travesti était considéré comme dément, ce n'était pas seulement parce qu'il adoptait des manières de femme ou qu'il aimait les occupations de femme, mais parce qu'à travers cela il refusait la perfection de son sexe.

La pudeur des femmes n'était pas seulement due à la honte, qui les empêchait de regarder et de toucher, elle était aussi une manière de rester à leur place, de ne pas regarder vers le haut. Dans la société profondément hiérarchique de l'Ancien Régime, elle ne correspondait pas seulement à une logique sexuée. C'était tout l'ordre social qui s'inscrivait dans le corps, jusque dans son intimité la plus secrète, avec un entêtement discret.



La conception médicale en vigueur pendant des siècles ne se souciait pas d'expliquer l'aspect physique des individus par leur appartenance sexuelle. Les personnes étaient classées suivant un continuum de genre qui tenait à leur complexion et non à leur sexe. Les caractères physiques relevaient du tempérament et non du sexe, ce qui signifie qu'un être pouvait participer d'un « genre » ou d'un autre en fonction de son tempérament, le genre étant à la fois physique et spirituel pour les physiognomonistes.

L'échelle morale et physionomique comprenait trois degrés : aux deux extrémités se trouvaient l'homme très viril et la femme très féminine (au troisième degré de leur genre) ; au centre, l'espèce humaine, dont l'homme chaud et sec au premier degré et la femme froide et humide au premier degré s'éloignaient fort peu ; et ce premier degré était l'idéal. Cette échelle était l'échelle du genre, un genre à la fois physique et moral qui se distinguait du sexe, entendu seulement comme organe.

D'une certaine façon, dans un tel système de représentation, il y a peu à s'étonner de rencontrer un homme féminin ou une femme virile. Il y a encore moins à s'étonner de rencontrer un homme féminin si celui-ci est jeune, donc encore marqué par une enfance qu'on rapproche de la féminité.

Selon Hippocrate, l'idéal masculin était représenté par l'homme vraiment viril, formé uniquement de semence mâle, et l'idéal féminin, par la femme vraiment féminine, formée uniquement de semence femelle. Les savants des XVI et XVIIe siècles, qu'ils

parlent de degrés ou de tempéraments, privilégiaient le « juste milieu », mesure correspondant à l'idéal courtisan qui triompha à partir de la Renaissance. Les physiognomonistes et les médecins des XVIe et XVIIe siècles étaient par ailleurs persuadés que le féminin et le masculin coexistaient chez l'individu dans une proportion variable.

A partir du milieu du XVIIIe s., presque tous les médecins remirent en cause la théorie des humeurs et commencèrent à définir la différence des sexes dans une perspective « biologique ». Tous les caractères physiques étaient censés désormais découler de la conformation sexuelle. Si l'on trouvait des occurrences du mot genre au XVIe s., dans le sens d'une caractérisation sexuée de l'individu, les dictionnaires des XVIIe et XVIIIe s. limitèrent son usage à la grammaire. C'est peut-être parce que dès lors tout relevait du sexe, que l'emploi du mot « genre » disparut dans cette acception.

(Textes extraits et compilés de Sylvie Steinberg, *La Confusion des sexes. Le travestissement de la Renaissance à la Révolution*, Paris, Fayard, 2001.)



Parlons matrimoine !

Le féminin « autrice » existe depuis l'Antiquité. Aussi ancien que son masculin « auteur », il est employé par Lagrange, le comédien de Molière, pour désigner les premières femmes dramaturges au XVIIe siècle, dans les Registres de compte.

La toute première autrice de théâtre connue en France est une reine, Marguerite de Navarre, sœur de François 1er. Elle n'hésita pas, au XVIe siècle, à composer des farces subversives et satiriques, sans épargner l'Église, pourtant toute-puissante en ces temps d'Inquisition.

La première autrice de théâtre professionnelles connue est Françoise Pascal, dont les pièces furent mises en scène par des troupes lyonnaises dans les années 1650. Elle écrivit également une comédie de travestissement intitulée *Le Vieillard amoureux*.

La même année que *La Folle Enchère* de Madame Ulrich, est jouée à la Comédie-français une tragédie de Catherine Bernard intitulée *Brutus*.

Plus d'une centaine de femmes ont écrit près de 400 pièces de théâtre sous l'Ancien Régime. Plusieurs d'entre elles ont été jouées à la Comédie-Française, à la Comédie-Italienne, à Versailles, et dans les premiers théâtres de boulevard : tragédies, comédies, drames, farces, tous les genres ont été abordés.

Certaines, comme Marie-Anne Barbier (1664-1745 ?), ont connu une renommée internationale et ont été traduites dans plusieurs pays (Pays-bas, Italie, Allemagne, Russie).

Le nombre d'autrices entrées au répertoire de la Comédie-Française

depuis sa création en 1680 jusqu'à la fin du XVIIIe siècle : 17

au XIXe siècle : 13

au XXe siècle : 5

au XXIe siècle : 3

Entre 1958 et 2002, aucune pièce écrite par une femme n'entra au répertoire de la Comédie-Française :

une question de talent ?

Extrait d'entretien avec Aurore Evain,

par Romain Jeanticou,

Télérama

Vous avez lancé un travail de recherche sur l'histoire du mot « matrimoine ». Qu'avez-vous découvert à ce jour ?

Je fais le même travail qu'avec le mot « autrice », sur lequel je m'étais penchée treize ans auparavant pour découvrir l'histoire des femmes dans le théâtre. Le mot « matrimoine » a lui aussi une longue histoire : d'après *Le Robert historique de la langue française*, le mot apparaît dès 1155 en ancien français sous la forme de « matremoine », puis « matremoine », avant de devenir « matrimoine » en 1408.

Au Moyen Age, quand un couple se mariait, il déclarait son patrimoine, soit les biens hérités du père, et son matrimoine, ceux hérités de la mère. Au XVIII^e siècle, on trouve encore le mot dans des déclarations de couples mais il disparaît ensuite. Au XIX^e, le processus de masculinisation de la langue entamé sous l'égide de l'Académie française donne au patrimoine ses lettres de noblesse : les biens « du père », privés, deviennent les biens « de la patrie », publics. L'adjectif « matrimonial » ne renvoie alors plus qu'au mariage.

En quoi la réhabilitation du mot « matrimoine » n'est-elle pas qu'un gadget linguistique ?

Si ces mots n'avaient pas leur importance, on ne leur aurait pas fait la guerre à l'époque. Comme « autrice », « matrimoine » a une histoire et celle-ci montre les enjeux derrière la langue : dans ce que l'on nomme le patrimoine, on compte 90 % d'œuvres réalisées par des hommes. Pourtant, les recherches le montrent, il a existé des créatrices, des compositrices, des autrices, des peintresses...

Les rendre visibles, c'est aussi un enjeu de légitimité pour les générations futures. Il ne s'agit pas seulement de changer le nom des journées du patrimoine, mais aussi de modifier leur contenu en rendant visible une partie de notre héritage qui

a été invisibilisée. Cela permet de réinventer notre rapport à l'Histoire et de rafraîchir notre mémoire culturelle. Les femmes ne sont pas que des mères biologiques, elles sont aussi des mères culturelles et artistiques.

Comment retrouvez-vous la trace de ces femmes ?

J'ai commencé par l'histoire du théâtre au XIX^e siècle, en fouillant dans les archives. Je n'imaginai pas que des femmes avaient pu écrire du théâtre avant le XX^e siècle : on m'a souvent dit qu'il n'y en avait pas ou que leur travail ne méritait pas de s'y intéresser... Je travaille désormais depuis quinze ans sur les femmes dans le théâtre et en tirant le fil, j'ai trouvé une énorme pelote. Il y avait bel et bien des autrices à l'époque de Corneille et Racine, certaines étaient même traduites en Europe. Elles sont encore citées dans le premier dictionnaire du théâtre, au XVIII^e siècle.

Puis vient un travail de dépréciation et d'effacement de leur œuvre. Molière et Corneille, on sait que l'on doit trouver ça formidable. Mais peu de gens connaissent les noms de Françoise Pascal, Madame de Villedieu, Antoinette Deshoulières, Anne de La Roche-Guilhen ou Catherine Bernard, pourtant mères du théâtre classique... J'ai compté cent cinquante autrices de théâtre sous l'Ancien Régime, trois cent cinquante au XIX^e et mille cinq cents au XX^e. Parmi elles, seulement dix-sept sont entrées au répertoire de la Comédie-française sous l'Ancien Régime, treize au XIX^e et cinq au XX^e...

Le travail de certaines d'entre elles mérite d'être réhabilité, mais aussi d'être remis en performance : il ne doit pas exister que pour la recherche scientifique ! Restaurer le matrimoine, c'est aussi expliquer toute cette histoire. Décréter sans pédagogie n'a pas de sens.

ENTRETIEN AVEC...

AURORE EVAIN

« ON LIT TOUJOURS LES TEXTES DE FEMMES AVEC UN DOUTE »

Comédienne, metteuse en scène, chercheuse et historienne du théâtre, Aurore Evain publie, avec Perry Gethner et Henriette Goldwyn, le quatrième tome d'une anthologie du *Théâtre de femmes de l'Ancien Régime* (Classiques Garnier). Elle a aussi coorganisé les premières Journées du matrimoine, à l'occasion des traditionnelles Journées du patrimoine, les 19 et 20 septembre.

CHARLIE HEBDO : Pourquoi le « matrimoine » ?

Aurore Evain : Nous souhaitons que les Journées du patrimoine fassent resurgir le matrimoine, car, jusque-là, le « matrimoine » dit bien ce qu'il veut dire : il est issu des hommes. Or il y a eu aussi des créations de femmes, qui forment ce qu'on appelle le matrimoine. Ce n'est pas un néologisme. Au XVII^e siècle, quand on se mariait, on déclarait le « patrimoine », côté paternel, et le « matrimoine », côté maternel. C'est un mot que l'on a fait disparaître. Je milite pour que l'on emploie, comme le font les Anglo-Saxons, le terme d'« héritage », qui serait constitué du patrimoine et du matrimoine.

Pour légitimer la présence des créatrices dans la sphère culturelle, passer par l'histoire est essentiel. Sinon, on a toujours l'impression de tout recommencer à zéro, car on se croit « sans histoire ». C'est épuisant. C'est le mythe de Sisyphe : une fois arrivées en haut, on dégringole, effacées de la mémoire collective.

Pour redonner leur place à des créatrices oubliées, vous vous êtes intéressée au théâtre de femmes sous l'Ancien Régime... Comment les avez-vous redécouvertes ?

J'ai commencé à faire des recherches sur la figure de l'actrice au XVIII^e siècle, et je me suis rendu compte qu'il y avait aussi des « autrices » que tout le monde lisait aux XVI^e et XVII^e siècles. Elles sont cent cinquante sous l'Ancien Régime, dont dix-sept figuraient à l'époque au répertoire de la Comédie-Française. Ironie de l'histoire, les États-Unis ont été les premiers à travailler sur le sujet, bien avant la France. Une première anthologie du théâtre français des femmes a été éditée par le chercheur Perry Gethner en 1993 : *Femmes dramaturges en France (1650-1750)*. Ainsi, les Américains ont eu accès à notre « matrimoine théâtral », dans la langue de Shakespeare, plus de dix ans avant nous...

Comment peut-on expliquer leur disparition de la mémoire collective ?

C'est arrivé entre le XVIII^e et le XIX^e siècle, au moment où l'on a construit une histoire du théâtre. Au XVIII^e siècle, elles étaient encore référencées, au même titre que leurs homologues masculins, dans plusieurs dictionnaires consacrés à l'histoire du théâtre national. Puis il y a eu un processus de dépréciation. On constate que, au fur et à mesure des éditions, les notes sont de plus en plus négatives sur ces femmes, jusqu'à disparaître. On aboutit ainsi au *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, édité en 1991 par Michel Corvin — une référence —, qui ne recense plus que 3 % d'autrices, sans une seule notice consacrée à une dramaturge de l'Ancien Régime.

Si elles ont disparu de la mémoire collective, on peut donc se poser la question de leur talent — ce qui serait compréhensible étant donné leur accès plus



difficile à l'éducation. On a coutume de penser que la postérité est le gage du talent d'un ou d'une artiste.

Il faut les lire, et surtout les mettre en scène et les voir jouer pour pouvoir en juger. On est tellement habitués à une poignée de classiques, Corneille, Racine, Molière... déjà tellement validés que leurs textes sont vivants. Quand

on les lit, on les met immédiatement en scène dans nos têtes. Pour les femmes, c'est l'inverse, leurs textes sont morts, ce sont des fantômes. On les lit toujours avec un doute. Mais dès que l'on commence à les faire revivre, c'est comme un corps qui ressuscite, tout leur talent émerge. Ça a été le cas pour la pièce de M^{me} de Villedieu que j'ai mise en scène : *Le Favori*. Les comédiens

étaient eux-mêmes surpris par sa puissance. C'est une pièce « shakespearienne », qui introduit du théâtre dans le théâtre, et joue à la fois sur les ressorts de la tragédie et de la comédie. Elle avait été sélectionnée par Molière pour être mise en scène au Palais-Royal. Aucun auteur masculin de son temps n'osa mettre en scène la figure du roi avec autant d'audace.

Finalement, l'oubli de ces créatrices remet en cause la notion de qualité. Nos références artistiques seraient-elles le produit d'une construction historique ?

Cela permet même de relativiser la manière dont s'est construite la mémoire. Pourquoi n'a-t-on sacralisé que quelques auteurs ? D'autres hommes auraient pu aussi passer à la postérité. C'est en figeant les choses, au XVIII^e siècle, qu'on a construit ces grands auteurs. On peut



également appréhender l'histoire des courants différemment et remettre en cause les « avant-gardes ». On a coutume de dire que Diderot est à l'origine du « drame bourgeois », à mi-chemin entre tragédie et comédie. Mais Françoise de Graffigny, avec sa pièce *La Cécile*, en 1750, avait fait avant lui. On peut évoquer aussi Marie-Anne Barbier, parfaite représentante de la tragédie postclassique, qui reprend les codes de ses prédécesseurs tout en les détournant, quitte à les parodier. Rappelons enfin que le premier auteur du théâtre européen est une autrice : Hrotsvita de Gandersheim. On retrouvera ce cas de figure plus tard au cinéma : le premier réalisateur de fiction cinématographique est une réalisatrice, Alice Guy. C'est amusant de trouver ainsi des pionnières dans des domaines artistiques où l'on a dénié aux femmes les capacités de se réaliser.

Vous utilisez le mot « autrice » et vous le revendiquez... Ce mot est important pour vous ?

Dans mes recherches, je me suis aperçue que Molière utilisait le mot « autrice », qui existait déjà dans l'Antiquité. On lui fait la guerre depuis cette époque. Un grammairien avait établi une règle s'appliquant au mot « auteur » : lorsqu'il est accepté au sens de *augere* (« accroître »), on peut utiliser le féminin « autrice », mais s'il est pris au sens d'*auctoritas* (« autorité »), il faut l'utiliser uniquement au masculin. Ce qui veut dire que l'on accepte que les femmes soient « augmentées » de quelque chose qui a déjà été créé par l'homme, mais pas qu'elles soient elles-mêmes créatrices. Au XVIII^e siècle, l'Académie française a tout fait pour que le terme « autrice » disparaisse. Pourtant, il restait employé dans le langage commun. C'est d'ailleurs au moment où il y a de plus en plus d'autrices qu'on arrête de les nommer. On voit alors apparaître le mot « actrice » dans le *Dictionnaire de l'Académie française*, au moment même où le mot « autrice » disparaît.

Je revendique cette féminisation du langage, car elle permet de donner une visibilité. « Autrice » est mieux que « auteure », qui est un néologisme et n'a jamais existé dans la langue française. Ce féminin est inaudible, trop discret, comme ce que l'on demande aux femmes...

Virginia Woolf a dit que pour qu'une femme puisse elle-même créer une œuvre, il faut 500 livres de rente et une chambre à soi... Maintenant, c'est le cas pour les femmes. Or l'égalité dans la création n'est pas encore d'actualité. Comment peut-on l'expliquer ?

Les conditions énoncées par Virginia Woolf ne suffisent pas. Ce qu'il faut, c'est se sentir porteuse d'une autorité, se sentir légitime. Woolf se demande ce qu'aurait pu faire la sœur de Shakespeare si elle avait existé... Or elle a bel et bien existé : ce sont toutes ces autrices oubliées.

C'est un mécanisme mental symbolique, il faut pouvoir se projeter en tant que créatrice. Or si l'on ne sait pas qu'il y en a déjà eu, il est impossible de se sentir légitime.

Propos recueillis par Laure Daussy

330 ans plus tard



Notes dramaturgiques

Laura Hofstadter, artiste américaine, au Huffington Post. 2016.

"Dans notre société, quand les femmes vieillissent ou ont mon âge et au-delà, elles deviennent invisibles"

Pour les « forcer » à regarder son âge et ses rides, Laura Hofstadter déclina une série photographique d'autoportraits recréant les grands classiques de la peinture, de la *Joconde* de Léonard de Vinci au *Cri* de Edvard Munch.

Plusieurs pièces écrites par des autrices de l'Ancien Régime abordent la question du vieillissement chez les femmes. Et leur regard, lucide et souvent ironique, n'est pas éloigné de celui que porte aujourd'hui Laura Hostadter.

Amazones rebelles ou vieilles ridicules, la satire de ces personnages féminins qui ne veulent pas vieillir est chaque fois tempérée par le spectacle d'une société cruelle et misogyne. Hors la jeunesse, point de salut : leur survie sociale dépend de leur pouvoir de séduction et de leur argent.

Dans *La Folle Enchère*, le tableau des arrangements matrimoniaux que présente Madame Ulrich est drôle, cinglant et implacable.

La mécanique comique, parfaitement huilée, qui emporte les personnages, révèle l'absurdité de cette institution du mariage qui enferme les femmes dans leur âge et contrôle toute l'économie de la société : sa représentation sous la forme d'une vente aux enchères dût paraître d'autant plus scandaleuse pour l'époque que la pièce inscrit ce marchandage des corps aussi bien dans le milieu bourgeois que chez les aristocrates.

Madame Ulrich, tout comme Laura Hofstadter aujourd'hui, a donc retourné le miroir : le vieux barbon de la commedia dell'arte est devenue une barbonne. Cette inversion des genres, signée d'une autrice qui fut elle-même vendue en mariage à un vieillard dès son jeune âge, résonne comme un acte de revanche hautement symbolique.

Queer Comédie...

Madame Argante et Angélique sont deux subversives : l'une s'éprenant d'un homme qui a l'âge de son fils, l'autre prenant plaisir à se travestir en amant.

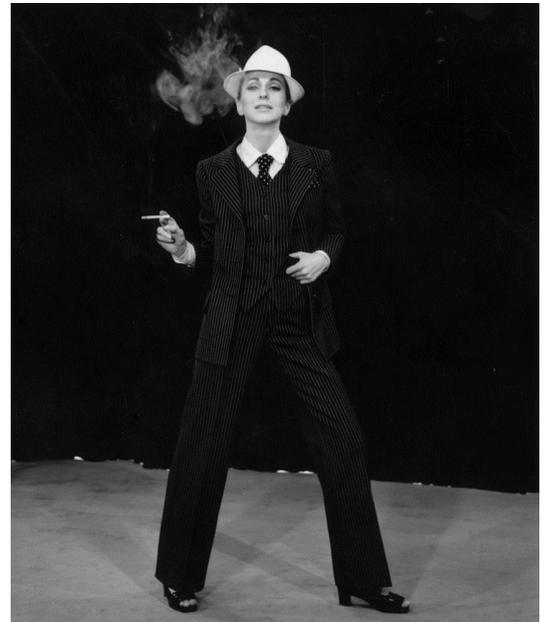
Toutes les deux se comportent en « hommes », le temps d'une comédie, jouissant des mêmes prérogatives, avantages et plaisirs.

Et c'est de ce travestissement qu'émerge, au milieu du cynisme ambiant, la tendresse et la solidarité féminine.

Le goût que prend la jeune Angélique à revêtir le vêtement masculin se double également du plaisir à transgresser les lois de la séduction hétérosexuelle.

Troublée par le désir et la convoitise qu'elle suscite chez les autres femmes, ainsi vêtue, sa relation en miroir à la femme mûre et vieillissante, qu'elle deviendra, ici aux prises avec un huis-clos de fourbes manipulateurs, se teinte, entre les lignes, de reconnaissance et de compassion.

« Angélique est charmante dans ce déguisement. »



« Elle s'y plaît assez à elle-même, je ne sais si elle a autant d'empressement que vous de le voir finir. »



... et Carnaval pré-révolutionnaire

Une jeune bourgeoise qui se travestit en comte...

Une vieille bourgeoise qui s'éprend du jeune comte supposé...

Un valet déguisé en Chevalier puis en Marquise...

La pièce de Madame Ulrich est un appel au « désordre » sexuel et à la désobéissance sociale.

Elle démontre combien il est facile pour des serviteurs et des bourgeois de s'accaparer les codes de la noblesse, au point de s'y méprendre.

Les plus jeunes dupent les plus vieux, les moins aisés escroquent les plus riches.

Et la fin n'est guère rassurante pour le pouvoir en place...

L'ordre n'est pas rétabli, laissant le public libre d'imaginer les subversifs poursuivre, au-delà de la comédie, leurs retournements spectaculaires...





Note d'intention

« **Miroir, miroir, qui est la plus belle...** », la phrase des contes de notre enfance résonnera entre les lignes de la pièce et sur la scène : la mère vieillissante doit laisser place à la jeune femme, et c'est dans le croisement de ces corps travestis et de ces regards que naît toute l'ambiguïté du propos de Madame Ulrich, que l'humanité jaillit derrière la cruauté de la situation.

Aujourd'hui, Madame Argante serait une « cougar », risée des réseaux sociaux, adepte de la chirurgie esthétique et de la remise en forme... mais surtout une femme n'abdiquant pas ses désirs, une mère refusant de se laisser enfermée dans le rôle de mamie gâteau, une actrice n'acceptant plus de disparaître dans le tunnel de la cinquantaine...

Dans une société toujours plus obsédée par la jeunesse, la pièce de Madame Ulrich n'a pas pris une ride...

En faisant appel à la **plasticienne Carmen Mariscal** – qui place au centre de son travail le corps féminin, la mémoire et l'effacement –, je souhaite mettre en scène cette mise en abîme à multiples facettes, qui lie Madame Ulrich à son unique œuvre littéraire.

Le miroir sera au centre du dispositif scénique. **Cabinet de curiosités**, vanités, automates, instruments d'alchimie viendront, au premier stade de la création, nourrir notre réflexion autour d'un espace de vie confronté au temps qui passe, à la quête d'une jeunesse éternelle, à la déchéance.

Un espace également investi par le désir et la sensualité d'une femme qui ne capitule pas devant le déclin de son corps.

L'art du **travestissement** sera porté à son climax : plusieurs rôles seront distribués à l'acteur interprétant

Merlin et à l'actrice jouant Lisette. **Les costumes créés par Tanya Artioli** mêleront références classiques et modernité, en s'inspirant du baroque fellinien, mélange chatoyant et hétéroclite d'extravagance, de sublime et de grotesque.

De cette superposition de masques, de rôles, d'accessoires, de **théâtre dans le théâtre**, je souhaite, avec la même légèreté que Madame Ulrich, mettre en avant le second degré, l'ironie de cette Madame Argante regardant le monde depuis sa périphérie : fausse dupe, qui met en scène sa vie, utilisant à volonté son argent et le talent de sa troupe de serviteurs-acteurs pour que chaque jour soit une nouvelle représentation.

Cette **supercherie corrosive** sera rythmée par la guitare de Merlin, le violoncelle d'Eraste et les chants « pop rocks » de la joyeuse équipe des dupeurs et dupés.

La **pop libertine** et la **punk attitude** convenant à l'esprit libre de Madame Ulrich et de sa pièce, le spectacle résonnera **de mélodies baroco-rock décadentes...** Dans l'esprit du film *On connaît la chanson*, les personnages réinterpréteront **Serge Gainsbourg, Eddy de Pretto, Mylène Farmer, Arthur H, Brigitte Fontaine, Alain Bashung, Jacques Higelin.**

Le **prologue** sera extrait d'une comédie de **Madame de Staal, L'Engouement** (écrite vers 1747), et les paroles de Madame Ulrich viendront clore en **épilogue** cette pièce-miroir qui sent bien son autrice travestie...



J'ai plus d'un rôle à jouer dans cette comédie, et l'air et le ton d'un ivrogne déguisent parfaitement un visage.



Aurore EVAIN

Artiste associée au Théâtre des Îlets – CDN de Montluçon et à la Ferme de Bel Ebat – Théâtre de Guyancourt, Aurore Evain est autrice, comédienne, metteuse en scène et chercheuse en histoire du théâtre.

Formée dans les Conservatoires de la Ville de Paris, elle a suivi le cursus d'Études théâtrales de la Sorbonne Nouvelle. Parallèlement à sa carrière de comédienne, **elle écrit sa première pièce à l'âge de vingt ans : Femmes d'attente** est mise en scène par **Stephan Druet** en 1998. Elle reçoit l'intérêt de la critique (A. Héliot : *Le Figaro* ; émission *Le Masque et la Plume* ; invitée du *Cercle de minuit* par Ph. Lefait) et devient lauréate du concours théâtral de la Sorbonne Nouvelle.

En 2001, elle **publie L'Apparition des actrices professionnelles en Europe (L'Harmattan)**, puis consacre ses recherches aux autrices de théâtre professionnelles sous l'Ancien Régime et à l'histoire du mot « autrice » (éd. iXe).

À partir de 2007, **elle co-dirige une anthologie de leurs pièces (Théâtre de femmes de l'Ancien Régime, 5 vol., Classiques Garnier)**. Régulièrement, elle rédige des articles, et **donne des conférences en France et à l'étranger.**

En 2010, elle **adapte et met en scène Le Lieu perdu**, roman de Norma Huidobro,

dans le cadre du festival Nuits d'Été Argentines (juil.-août, Paris).

En 2015, **elle recrée**, pour la première fois depuis 350 ans, **Le Favori de Madame de Villedieu (1665)** à la **Ferme de Bel Ebat – Théâtre de Guyancourt** (en tournée ; sélectionné au Festival International de Théâtre Classique d'Almagro, en Espagne ; en 2019 au **Théâtre de l'Épée de Bois – Cartoucherie de Vincennes**).

En 2016, elle mène un projet d'écriture avec Marie Potonet et Claire Barrabès (**Looking for Laodamie**) autour de la tragédie *Laodamie* de Catherine Bernard, première pièce de femme jouée à la Comédie-Française, en 1689 (aide SACD, **Résidence La Chartreuse, mars 2016 ; Terres de Paroles, Rouen, avril 2016 ; France Culture, Une vie, une œuvre, 2017**).

Depuis 2018, artiste associée du CDN de Montluçon et en résidence de création pour 4 ans à la Ferme de Bel Ebat – Théâtre de Guyancourt, elle travaille à ses deux prochains spectacles : *La Folle Enchère*, de Madame Ulrich et **Mary Sidney, alias Shakespeare**, coproduction Théâtre des Îlets- CDN de Montluçon.

REVUE DE PRESSE



France CULTURE, Femmes artistes, écrivaines, dramaturges, autrices, la longue histoire des femmes

de lettres, 13 février 2019

Invitées Aurore Evain, Corinne François-Denève et Christine Planté

Ecouter :

<https://www.franceculture.fr/emissions/la-fabrique-de-lhistoire/femmes-artistes-34-auteur-auteure-autrice-la-longue-histoire-dun-feminin-qui-fache>

THEATRE ACTU, mai 2019

« "Les anciens, monsieur, sont les anciens, et nous sommes les gens de maintenant" disait Molière dans *Le Malade imaginaire* et force est de constater qu'avec Aurore Evain et sa compagnie La Subversive, une nouvelle ère théâtrale s'ouvre »

[<http://theatreactu.com/le-favori-voyage-theatral-a-la-cour-de-louis-xiv/>]

« Madame de Villedieu, une féministe à la cour de Louis XIV », par Yannick Mur, Magazine Hétéroclite, juin 2016

« [...] Une belle occasion de découvrir un "matrimoine" musical et théâtral occulté depuis des siècles. [...] Excellent ! Belle découverte que *Le Favori* de Mme de Villedieu. Bravo à Aurore Evain, et aux comédiennes et comédiens ».

[Lire :

<http://www.heteroclite.org/2016/06/madame-de-villedieu-le-favori-32903>]

CHARLIE HEBDO

« On lit toujours les textes de femmes avec un doute », Interview d'Aurore Evain, par Laure Daussy, sept. 2015

« [Pour juger de la qualité de ces pièces de femmes], il faut les lire, et surtout les mettre en scène, et les voir jouer. On est tellement habitués à une poignée de classiques, Corneille, Racine, Molière... déjà tellement validés que leurs textes sont vivants. Quand on les lit, on les met immédiatement en scène dans nos têtes. Pour les femmes, c'est l'inverse, leurs textes sont morts, ce sont des fantômes. On les lit toujours avec un doute. Mais dès que l'on commence à les faire revivre, c'est comme un corps qui ressuscite, tout leur talent émerge. [...] »

par FABIENNE PASCAUD, Le Fil Arts et Scène, Chronique Audio, Télérama Radio, juil. 2010
Le Lieu perdu, une pièce à savourer sur un air de tango

Adaptée du premier roman de l'écrivaine argentine Norma Huidobro, cette très jolie pièce est à découvrir dans le cadre des *Nuits d'été argentines*, à Paris, jusqu'au 8 août. L'intrigue pleine de sensualité, les comédiennes talentueuses et la mise en scène très réussie ont séduit Fabienne Pascaud, directrice de la rédaction de "Télérama".

« Vous ne manquerez pas de savourer une très jolie pièce, *Le Lieu perdu*, d'après Norma Huidobro et mis en scène par Aurore Evain... »

Télérama.fr [Ecouter la suite : <http://www.telerama.fr/scenes/critique-theatre-le-lieu-perdu-a-l-hotel-gouthiere,58907.php>]



Isabelle GOMEZ / Madame Argante

Après sa formation de comédienne, elle rencontre en 1982 **Jérôme Savary** : il s'ensuit une complicité artistique de 18 ans.

Elle collabore avec **Fernand Lumbroso, Yves Mourousi, Régine, Juliette Gréco, Jacques Rouveyrollis, Abbes Zahmani, Roland Topor.**

En 1988, elle dirige **l'École du Théâtre National de Chaillot**, qu'elle quitte en 1992. Elle continue à assister J. Savary jusqu'en 2000. Elle est « coach » de **Rupert Everett, Rossy de Palma, Katharina Thalbach, Nastassja Kinski ...**

Au théâtre, elle est mise en scène par **Jacques Bioules, Jérôme Savary, Katharina Thalbach, Jean-Louis Jacopin, Abbes Zahmani, Aurore Evain, Caroline de Diesbach, Carole Thibaut...** ; au cinéma, par **Guillaume Nicloux, Coline Serreau, Xavier de Choudens, Jeanne Labrune, Florence Quentin, Lone Sherfig, Nicolas Castro...** Elle tourne pour la télévision (*Chez Maupassant*, FR2 ; *Birdsong*, BBC1 ; *L'Homme de la situation*, M6...).

Elle a, à son actif, **treize mises en scène.**

Depuis 2015, elle est le Roi dans *Le Favori* de Mme de Villedieu. En 2016-17, elle est la Psychanalyste dans *Nouveau(x) Genre(s)*, de **Caroline de Diesbach**. En 2018, elle est Céline dans *Lettres du front*, mise en scène de **Carole Thibaut**.



Julie MENARD / Angélique

Comédienne et autrice, elle commence à jouer sous la dir. de **Christian Benedetti** dans *L'Amérique Suite* de Biljana Srbljanovic au Théâtre Studio D'Alfortville. A vingt ans elle écrit sa première pièce *Une Blessure trop près du soleil* éditée à l'Œil du souffleur en 2005.

En 2007, elle rejoint la Cie italique, dirigée par **Valérie Grail**, comme artiste associée (neuf créations). Elle joue au Théâtre de Belleville *Fugue en L Mineure* de Léonie Castel mis en scène par Chloé Simoneau, prix du public du Théâtre 13. Depuis 2015 elle joue **Lindamire dans Le Favori de Mme de Villedieu** mis en scène par Aurore Evain.

Elle fait partie du **collectif lillois l a c a v a l e**, qui mêle théâtre et cinéma documentaire. Elle est également membre du **collectif d'auteurs Traverse**, avec lesquels elle écrit *Pavillon Noir*. Son texte *Inoxydables* est mis en scène par Maëlle Poésy au CDN de Dijon. Il reçoit les encouragements d'**Artcena** et est sélectionné par L'Institut Français de Santiago du Chili. Il a été mis en scène en mars 2019 au TNP de Villeurbanne par Maxime Mansion.

Son texte *Vers où nos corps célestes* écrit pour Binôme est publié dans un recueil collectif aux éditions Les Solitaires Intempestifs.

Elle est **artiste associée au CDN de Vire.**



Benjamin HADDAD ZEITOUN / Merlin, Champagne

Après une formation au cours Simon, suivie de divers stages sous la dir. de **Christian Benedetti, Patricia Stierlin et Nora Habib**, il a alterné les classiques et les créations contemporaines : *Gène de tueur* de C. Aïwar, mise en scène Delphine Lalizou (Paris, New York, Avignon), *L'Étourdissement* de J. Egloff, mise en scène de Luc Clémentin (Paris), *Cyrano 2* de C. Clodic et M. Vigneau, mise en scène de **Pascal Légitimus** (Théâtre le Splendid), et *Le Grand Jour* de Vincent Azé, mise en scène de **Michelle Bernier** (Théâtre Le Splendid).

On a pu le découvrir à la **télévision** en rôle récurrent dans *Code Barge*, sur TF1, dans plusieurs publicités en France et à l'étranger (Mikado, Loto, Coca Cola, La Rai...), ainsi qu'en guest dans *Scènes de Ménage* (M6), *Nos Chers Voisins* (TF1) et *VDM* (NT1).

Au **cinéma**, il a été dirigé par Éric Valette (*Maléfique*), Fouad Benhamou (*Fixion*), Yves Amoureux (*Le Double de ma moitié*), Didier Tronchet (*Le Nouveau Jean-Claude*) et récemment dans *Afflicted* de Clif Prowse et Dereck Lee (à l'affiche aux USA et au Canada).

A partir de 2015, il rejoint la Compagnie La Subversive et interprète **Clotaire** dans *Le Favori de Mme de Villedieu*, sous la direction d'Aurore Evain.



Matila MALLIARAKIS / Eraste (en alternance)

Diplômé du **Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris**, il a travaillé notamment avec Alice Zéniter, Julien Daillère, Jacques Demarcq ou José Triana. Dernièrement il a joué dans *Anquetil tout seul* de Paul Fournel (OuLiPO), m.e.s Roland Guenoun (Prix 1er Acte ADAMI, pour lequel il a reçu le **Prix Beaumarchais du Meilleur Espoir 2017**), *L'Avare*, de Molière, m.e.s Mario Gonzales, dans *La Cerisaie* d'après Tchekhov, m.e.s Susana Lastreto, *Le Favori*, de Mme de Villedieu, m.e.s Aurore Évain.

Au cinéma, il a joué dans *Hors les murs* de David Lambert (**Grand Prix du public au Festival de Cannes, pour lequel il a reçu 3 Prix d'interprétation**), *Cruel* d'Eric Cherière, *Le Cri de Viola* de Claire Maugendre, *Tout, tout de suite* de Richard Berry. Il vient de terminer le second long-métrage d'Eric Cherière, *Ni Dieux, ni maîtres*.

Pour la télévision, il a joué dans **Les Revenants (saison 1 et 2)** de Fabrice Gobert (**Globe de Cristal et Emmy Awards**).

Actuellement **en adaptation du texte de Philippe Avron** *Je suis un saumon avec l'aide de l'Adami Déclencheur*.

Il fait partie, entre autres, du Comité des lecteurs du JTN et est **intervenant théâtre pour la Commune/CDN d'Aubervilliers**.



Nathan GABILLY / Eraste (en alternance)

Après une formation au Théâtre national de Toulouse, il intègre le **Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris** (promotion 2006). Il travaille dans *Meurtres de la princesse juive* (Llamas), m.e.s **Philippe Adrien**, *L'Orestie* (Eschyle), m.e.s **Barbara Bouley-Franchitti**, *Spécimens humains avec monstres*, m.e.s de l'autrice **Alice Zéniter**, *Vaterland* (Wenzel) et *J'ai 20 ans qu'est-ce qui m'attend ?*, m.e.s **Cécile Backès**, *Les Illusions Perdues* (d'après Balzac), adaptation Laure Roldan, m.e.s collective, ainsi qu'avec la compagnie Le Facteur Cheval et Les Cabarettistes pour plusieurs créations.

Dans la plupart des spectacles, il joue de la musique (basse et guitare) et chante en scène, cultivant un statut hybride de *musédien*...

Il anime aussi des ateliers. Il enregistre des dramatiques pour **France Culture** et **France Inter**, des road-books. Il joue également dans plusieurs court-métrages et diverses fictions pour la télévision.



Catherine PIFFARETTI / Lisette, La Fleur, Le Notaire

Formée à la scène par **Françoise Kanel** et **Tony Jacquot** tous deux de la **Comédie-Française**, Catherine Piffaretti s'est fait l'interprète d'une grande variété d'auteurs, multipliant les registres et les compositions, du classique au contemporain, du comique à la tragédie.

Directrice artistique associée de la **Cie DemainOnDéménage**, et artiste engagée dans les recherches de la **Cie Les Tournesols**, elle travaille depuis quelques années sur les nouvelles formes du théâtre contemporain. *La Folle Enchère*, est le second spectacle pour lequel elle travaille sous la direction d'**Aurore Evain**, qui l'avait déjà mise en scène dans *Le Lieu perdu*. Elle tourne actuellement dans le spectacle *Liza et moi*, mise en scène par **Sophie Thébault**.

Elle prête régulièrement sa voix à des publicités, des documentaires et des émissions de radio.

Par ailleurs, elle codirige depuis 3 ans au sein de **AAFA** (Actrices et Acteurs de France Associés) la commission « **Tunnel de la comédienne de 50 ans** », au sein de laquelle elle travaille à lever les stéréotypes liés à l'âge des femmes dans les fictions.



Scénographie : Carmen MARISCAL

Artiste mexicaine, née en Californie, USA. Vit et travaille à Paris, France.

Carmen Mariscal a exposé de façon individuelle et collective aux Etats-Unis, Mexique, France, Espagne, Pays-Bas, Allemagne et Russie, entre autres pays, dans des espaces publics et galeries d'art privées.

Le travail de Carmen Mariscal consiste en photographies, montages, installations, vidéo installations et scénographie théâtrale. Elle a notamment créé la scénographie du spectacle *Une chambre à soi*, de Sylvie Mongin-Algan. Le thème récurrent de ses œuvres est le corps et sa fragilité, notamment le corps féminin. Elle travaille aussi sur les thèmes de la mémoire et de l'isolement.

<http://www.carmenmariscal.com/>



Costumes : Tanya ARTIOLI

Italienne, Tanya Artioli vit à Paris depuis presque vingt ans.

C'est en Italie qu'est née sa passion pour l'art, les tissus, les couleurs, la scène. Elle aime raconter qu'en arrivant en France, elle portait dans sa valise le ciel étoilé de Giotto, les couleurs de Venise et de sa lagune, le bruit de la machine à coudre de sa mère, les saveurs et les parfums de son pays.

À Paris, elle suit plusieurs formations en couture et costume historique, histoire de l'art, chromatologie... Elle aime mélanger et faire dialoguer les styles et les époques, les tissus et les cultures du monde, la mode et la scène...

Aujourd'hui elle travaille pour le spectacle vivant sous plusieurs casquettes : assistante chef-atelier et assistante costume-designer au théâtre Mogador pour plusieurs comédies musicales (*Grease*, *Chicago* et *Ghost*), créatrice de costumes et de tenues contemporaines (entre autre *Chance* mis en scène par Hervé Devolder, Molière 2019 de la comédie musicale et *La Symphonie des Arbres* mise en scène par Emilie Trasente), ou encore habilleuse (*Fashion Freak Show* de Jean Paul Gaultier).

La Subversive

En tant qu'auteurice, metteuse en scène, comédienne et historienne du théâtre, Aurore Evain a choisi d'entremêler recherche et création.

Pour cela, elle a fondé en 2013 la compagnie La Subversive afin de promouvoir l'histoire des femmes et des hommes qui ont travaillé à subvertir les mécanismes de domination. Avec sa troupe, elle entend servir l'une des missions originelles du théâtre : interroger les rapports sociaux, avec (im)pertinence.

Au fil de ses créations, La Subversive contribue ainsi à porter d'autres regards sur la société, en accordant une place privilégiée aux réflexions sur l'égalité, le matrimoine, les constructions identitaires, et les rapports femmes-hommes. Elle soutient en particulier toute action artistique en faveur d'une plus grande visibilité et reconnaissance des créatrices du passé, par la restauration du répertoire classique au féminin.

Depuis septembre 2018, La Subversive est associée pour 4 ans à la Ferme de Bel Ebat – Théâtre de Guyancourt, dans le cadre d'une résidence de création consacrée au matrimoine.

En savoir plus...

La pièce est éditée dans le volume 3 de l'anthologie *Théâtre de femmes de l'Ancien Régime*, Paris, Classiques Garnier / PUSES, vol. 3, éd. Aurore Evain.

Contact : Compagnie La Subversive

Anne Segal

06 24 25 22 65

diffusion@lasubversive.org

www.lasubversive.org

