



Københavns Universitet

« Coquette... je la suis »

da Silva Perez, Natália

Published in:
Autour d'un anniversaire (1665-2015)

Publication date:
2017

Document version
Også kaldet Forlagets PDF

Document license:
[CC BY-NC-ND](#)

Citation for published version (APA):
da Silva Perez, N. (2017). « Coquette... je la suis »: Amitiés féminines dans Le Favori, du texte de Mme de Villedieu (1665) à la mise en scène d'Aurore Evain (2015). I E. Keller-Rahbé (red.), *Autour d'un anniversaire (1665-2015): Représenter, lire et éditer Le Favori de Marie-Catherine Desjardins de Villedieu* Lyon.

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 ».

« COQUETTE... JE LA SUIS » : AMITIÉS FÉMININES DANS *LE FAVORI*, DU TEXTE DE MME DE VILLEDIEU (1665) À LA MISE EN SCÈNE D'AURORE EVAÏN (2015)

Deux des personnages féminins du *Favori* – Elvire et Leonor –, présentés comme « dame de la Cour » et « autre dame de la Cour » dans la liste des personnages, sont généralement perçus comme secondaires dans la pièce de Mme de Villedieu. Je voudrais montrer ici comment leur relation est, au contraire, valorisée dans la mise en scène d'Aurore Evain (2015), que j'ai eu le privilège de suivre en qualité d'assistante dès 2013. En effet, dans la représentation théâtrale, ces deux personnages sont plus positivement saisis dans une dynamique relationnelle qui s'appuie sur les effets de leur interaction corporelle. Une tradition « littéraire » de la mise en scène tend en effet à imposer une interprétation des actions des personnages qui prend en compte, avant tout, les indications textuelles ; mon expérience de la mise en scène me paraît pouvoir contribuer à libérer les artistes de ces contraintes. Lorsqu'on fait le pari de mettre en scène des pièces écrites par des femmes, comme Mme de Villedieu et ses consœurs de l'Ancien Régime, une approche axée sur le dispositif de la performance me paraît tout à la fois plus respectueuse des enjeux de la création dramatique propres aux autrices, et plus stimulante pour les professionnel.les de la scène théâtrale.

Elvire, ou le cadrage d'un personnage

Privilégier la recherche du plaisir sur l'accomplissement d'un idéal moral est une conduite qui s'expose généralement à la désapprobation, voire à la stigmatisation. Or c'est celle qu'adopte explicitement Elvire. On pourrait l'accepter en la considérant du point de vue que, dans son essai intitulé *Theater der Emotionen*, Doris Kolesch expose en ces termes : « la puissance civilisatrice des passions agréables et plaisantes a été largement ignorée et, au mieux, conçue comme de l'hédonisme égoïste ou de loisirs de luxe.¹ » Mais les analyses critiques du personnage que j'ai consultées adoptent au contraire unanimement un prisme négatif. Véronique Sternberg-Greiner, par exemple, dans un texte où elle explore les modèles littéraires qui sous-tendent le personnage, aborde celui-ci principalement sous l'angle de son amitié feinte à l'égard de Lindamire :

On ne saurait négliger, en premier lieu, la dimension topique du personnage : Elvire est une inconstante, et elle n'est pas la première dans la littérature classique... mais ce n'est pas tant l'inconstance amoureuse que l'inconstance amicale qui intéresse Madame de Villedieu.²

Selon elle, c'est l'inconstance d'Elvire envers Lindamire qui polariserait davantage l'intérêt de Mme de Villedieu. Dans cette perspective, Elvire aurait un caractère malsain et serait peu fiable parce qu'en feignant d'être l'amie de Lindamire, elle ne lui accorderait aucune attention véritable. De fait, la critique se borne à définir Elvire dans

¹ Kolesch, 2006, p. 12.

² 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 », *Madame de Villedieu et le théâtre. Actes du colloque de Lyon (11 et 12 septembre 2008)*, Nathalie Grande et Edwige Keller-Rahbé (dir.), *Biblio 17*, vol. 184, 2009, p. 185-186.

ses relations avec des personnages qui jouissent d'un statut plus élevé dans le système dramatique de la pièce, ce qui lui tient lieu de grille d'analyse globale :

[...] il manque à Elvire [...] un système de pensée. Certes, Elvire a des idées sur l'amour. Mais elles se résument à un mode de conduite, à une vague pragmatique de la vie galante. Ainsi, pourquoi serait-elle fidèle dans son attachement supposé à Moncade, lorsque cela pourrait lui être néfaste ? C'est avec une franchise désarmante qu'elle pose la question à Leonor, condamnée à être le témoin sidéré de ses discours et de ses actes.³

Or les relations qu'entretient Elvire avec Lindamire et Moncade reposent sur son désir de réussite à la cour et de multiplication des profits et des plaisirs qui y sont attachés. C'est parce qu'elle dit à voix haute, explicitement, que le plaisir est son but exclusif – et que pour atteindre ce but, elle a besoin de manipuler les personnages hiérarchiquement plus élevés –, que la critique la juge négativement. Quant à Leonor, son interlocutrice, elle est réduite à n'être que sa spectatrice perpétuellement étonnée. Quoique légitimée par la littéralité du texte dramatique, cette interprétation est tendancieuse (notamment parce qu'elle confond analyse littéraire et jugement moral) et n'est que partiellement valable. On peut comprendre autrement les personnages d'Elvire et de Leonor en partant de leur relation mutuelle : c'est l'objectif que je me suis fixé en m'appuyant sur l'analyse du travail des comédiennes dans la mise en scène d'Aurore Evain : Anne Cosmao, qui incarne le rôle d'Elvire, et Marion Casabianca, qui joue celui de Leonor.

Quand Elvire paraît pour la première fois sur scène (acte II, scène 1), elle danse librement sur une chanson, une bouteille de champagne à la main. Le texte de la chanson n'est autre que le poème *Jouissance*, un sonnet de Mme de Villedieu sur le désir et le plaisir féminins qui a valu à l'autrice débutante une renommée scandaleuse ; la musique est celle d'Élisabeth Jacquet de la Guerre, une des rares compositrices du XVII^e siècle. Ce montage musical est interprété par le trio baroque *Les Mouvements de l'âme* (Amal Allaoui, soprano ; Marie Langlet, théorbe ; Isabelle Schmitt, viole de gambe) qui accompagne toute la représentation.

De ce jeu de scène, nous sommes amenés à conclure qu'Elvire a passé la nuit à festoyer, boire et flirter avec ses compagnons de cour. Leonor arrive sur scène quelques instants plus tard, encore somnolente car elle vient tout juste d'être réveillée par Elvire. Nous apprenons que si les deux jeunes femmes sont si matinales, c'est qu'Elvire a l'intention de rendre visite à Lindamire. Leonor trouve cela étrange et lui demande pourquoi elle accorde tant de soins à la princesse, qui est sa rivale en amour. La réponse d'Elvire nous renseigne à la fois sur le caractère de ces trois femmes et sur leurs relations. De fait, solliciter Lindamire si tôt le matin est pour Elvire le moyen le plus sûr de l'incommoder, et donc de rendre sa compagnie désagréable, ce qui revient à diminuer son charme. Par contrecoup, c'est permettre à Elvire d'attirer sur elle-même l'attention de Moncade. Elvire explique également à Leonor que ce qui l'intéresse chez celui-ci, c'est son statut de favori du roi et de personnage éminent à la cour. Leonor se dit admirative de la stratégie d'Elvire mais exprime des doutes sur ses objectifs et ses chances de réussite : Moncade est un homme certes puissant, mais honnête et loyal, notamment dans son attachement à Lindamire, si bien que les agissements d'Elvire risquent de l'importuner. Elle invite son amie à être plus sincère, lui faisant remarquer que son comportement répond exactement à la définition de la « coquette ». La réponse d'Elvire consiste alors à interroger cette définition de manière à retourner positivement le qualificatif. Lors de cette première rencontre du public avec les personnages, nous pouvons donc observer de quelle manière Mme de Villedieu façonne l'horizon discursif sur lequel se détache l'*ethos* dramatique d'Elvire :

³ *Ibid.*, p. 186.

LEONOR

Voilà d'une coquette à peu près la leçon.

D. ELVIRE

Certes je ne sais pas si je la suis ou non,
 Mais je m'aime beaucoup et j'aime fort à plaire.
 J'aime assez le grand bruit, et je hais le mystère,
 Je fais moins pour autrui que je ne fais pour moi,
 Et la joie est en tout et ma règle et ma loi.
 Si c'est ce qu'on appelle à présent des coquettes,
 Il est vrai, je la suis.

LEONOR

Où, sans doute vous l'êtes,
 Et je dois, par les lois d'une pure amitié,
 Vous donner là-dessus un avis par pitié.
 Qu'il vous profite ou non, je ne saurais le taire :
 Elvire, croyez-moi, devenez plus sincère,
 Il n'est jamais trop tôt de faire son devoir.
 Aussi bien vous formez un inutile espoir :
 Lindamire est aimable, et Moncade est fidèle,
 Ne troublez point le cours d'une amitié si belle.⁴

L'interprétation d'Elvire par Anne Cosmao infléchit dans un autre sens la réception de la scène car elle donne l'impression qu'Elvire s'adresse en conseillère à son amie Leonor, à qui elle enseigne le fonctionnement de la cour. Voilà un exemple parmi d'autres de la façon dont la comédienne a adapté l'horizon discursif de Madame de Villedieu à la dynamique corporelle particulière qui s'est développée sur scène entre elle et sa partenaire.

Le travail d'Anne Cosmao et de Marion Casabianca, pour cette première scène du deuxième acte, s'est déployé dès le début du processus créatif, en 2013, lorsque la compagnie était en résidence au Centre 3M à Versailles. Sur le plateau, les deux comédiennes s'étaient mises à improviser une conversation agréable autour d'un pique-nique imaginaire agrémenté de fruits et de noix. L'évolution de leur travail vers une improvisation libre était d'ailleurs fréquente lorsqu'elles travaillaient leur texte ensemble. En témoigne encore la scène 2 de l'acte II, lorsque les jeunes femmes observent en secret Moncade qui, les ayant remarquées, ne peut éviter la confrontation.

De la lecture du texte, on pourrait déduire que la conversation est l'une des occasions privilégiées où Elvire essaie de charmer Moncade par la flatterie. Ce n'est pourtant pas la dynamique retenue par le trio de comédiens qui, dans son interprétation, a recouru à un dialogue tendu, où le sarcasme affleure sous les propos flatteurs qu'Elvire adresse à Moncade, Leonor étant placée entre les deux personnages. À la fin de la scène, Elvire et Moncade ont cet échange éloquent :

MONCADE

Vous seriez donc constante, et malgré le malheur...

ELVIRE

Vous vous souciez bien de le savoir, Seigneur.
 Ayant si peu d'attraits, mon zèle et ma constance
 Sont pour vous, à mon sens, d'assez peu d'importance.
 Mais qu'ils le soient ou non, j'atteste tous les dieux
 (Et consens, si je mens, de mourir à vos yeux)
 Que si le sort cessait de vous rendre justice,

⁴ Mme de Villedieu, *Le Favori*, Acte II, sc. 1, v. 435-450, *Théâtre de femmes de l'Ancien Régime, T II : XVII^e siècle*, Aurore Evain, Perry Gethner, Henriette Goldwyn (dir.), Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 406-407.

Ni conseils, ni tourments, ni crainte du supplice
 N'ébranleraient mon cœur... Mais pourquoi cet aveu ?
 De la bouche d'Elvire, il vous importe peu.⁵

Que donne la mise en scène ? Leonor, captivée par la conversation, accepte naïvement les louanges tactiques que fait d'elle son amie à l'intention de son interlocuteur principal. S'avisant de son attitude absorbée, Elvire la pousse doucement vers Moncade à la fin de sa réplique, comme pour suggérer que ses charmes sont plus appropriés que les siens. Leonor se laisse faire, les yeux clos, et se prépare à embrasser Moncade, lequel fait un pas de côté, légèrement troublé, si bien que Leonor finit par embrasser comiquement le vide. Il lui faut quelques instants pour réaliser que le baiser n'a pas eu lieu et prendre conscience de l'intérêt qu'elle aurait à suivre les conseils d'Elvire sur l'art de séduire à la cour.

Du texte à la scène : quelles différences de traitement sont en jeu ?

Les interprétations critiques les plus communes du rapport entre Elvire et Moncade se fondent sur l'hypothèse d'une tension sexuelle entre les personnages ou, à tout le moins, du trouble érotique que cherche à créer Elvire. Or, une fois de plus, Anne Cosmao s'est écartée par son interprétation de cette lecture du texte afin d'orienter autrement la relation. Le fait est qu'Anne Cosmao est plus âgée que Rémy de Vaucorbeil, qui tient le rôle de Moncade, et qu'en tant que comédienne, elle est plus expérimentée que lui. Elle a donc joué la coquetterie d'Elvire d'une manière différente : au lieu de flirter romantiquement avec Moncade, elle a tiré parti de cette différence objective d'âge et d'expérience pour prêter à son personnage un jeu teinté de sarcasme, au point d'inverser en sa faveur le rapport de pouvoir.

Par ailleurs, dans la scène 1 de l'acte II, le rapport de pouvoir entre Elvire et Leonor était initialement équilibré, dans le texte de Mme de Villedieu comme dans le jeu des comédiennes. Mais en présence de Moncade, la relation entre les deux jeunes femmes devait être ajustée. Lors des exercices d'improvisation, Marion Casabianca/Leonor semblait toujours s'interposer entre Anne Cosmao/Elvire et Rémy de Vaucorbeil/Moncade, comme une sorte de rempart. Aussi les comédiens ont-ils incorporé ce mouvement dans leur jeu. Afin d'en garantir la récurrence, Aurore Evain est intervenue pour le fixer officiellement dans la mise en scène, en tant qu'indication. Ce qui, au départ, relevait du jeu libre et naturel s'est transformé en une chorégraphie réglée parmi les orangers qui formaient le décor. Il est donc intéressant de noter que les contributions improvisées d'Anne Cosmao et de Marion Casabianca ont dicté tout le jeu de la scène avec Rémy de Vaucorbeil, malgré le fait que leurs personnages étaient moins importants que le sien.

Le rôle de la metteuse en scène : commissaire de l'histoire

Lors des répétitions, Aurore Evain a agi en qualité de « commissaire » de l'intrigue dramatique car, des différentes possibilités d'interprétation nées de l'improvisation, elle choisissait la plus appropriée. Quoique, dès la mise en place du processus de création, elle ait accordé beaucoup de liberté aux comédien.nes, les sensibilités s'exprimaient différemment : plus engagés dans l'improvisation, certains s'épanouissaient dans cette forme de jeu, tandis que d'autres estimaient devoir être davantage conseillés. Au final, les membres de la compagnie se sont adaptés les uns les autres à leurs méthodes de

⁵ Acte II, sc. 2, v. 511-521, *ibid.*, p. 410.

travail respectives, au point d'être plus à leur aise pour improviser. Les nuances de style ont toutefois persisté, Anne Cosmao et Marion Casabianca faisant partie des comédiennes qui, depuis le début, semblaient très libres et détendues dans leurs improvisations, sans doute parce qu'elles avaient déjà collaboré et qu'elles étaient quelque peu habituées à la direction d'Aurore Evain. En règle générale, j'ai remarqué que les échanges entre les trois femmes se déroulaient en bonne intelligence. D'une part, les scènes des comédiennes étaient souvent prêtes à l'avance ; d'autre part, Anne Cosmao et Marion Casabianca faisaient preuve d'une souplesse telle qu'Aurore Evain n'éprouvait aucune gêne à leur demander de changer ce qui ne fonctionnait pas. Il n'en est pas allé tout à fait de même avec Rémy de Vaucorbeil. Malgré une entente personnelle entre la metteuse en scène et l'acteur, celui-ci se montrait prudent dans ses improvisations et semblait particulièrement attentif à son texte, ce qui se répercutait sur son interprétation du rôle de Moncade. Il n'est d'ailleurs pas à exclure que ce soit le personnage même, tel qu'il a été écrit, qui ait imposé à Rémy de Vaucorbeil ces traits de personnalité, et que l'acteur ait engagé son travail d'interprétation en ce sens. Toujours est-il qu'il hésitait à insuffler une dose d'audace improvisatrice dans son jeu qui eût pu être en phase avec celle d'autres membres de la troupe, en particulier Anne Cosmao et Marion Casabianca. En somme, il m'est apparu que ce comédien était excessivement prudent dans l'utilisation de ses ressources d'improvisation et que cette attitude a imposé des limites à son rapport aux autres comédiens.

Une multiplicité d'interprétations

Le jeu des comédiennes nous prouve que ranger Elvire dans la catégorie des amies inconstantes sur la seule base de sa relation à Lindamire, est une analyse partielle, voire erronée. Selon moi, ce n'est pas Lindamire qui est la vraie amie d'Elvire, c'est Leonor. Et lorsque nous envisageons les personnages uniquement à travers leur position hiérarchique, ou lorsque nous les appréhendons en tant que fonctions textuelles pré-établies, Elvire n'étant là que pour valoriser le couple Moncade/Lindamire, nous passons à côté de cette donnée dramatique importante. Il est même possible de sympathiser avec Elvire si l'on considère la conception du personnage par Anne Cosmao, dont elle m'a fait part. Du point de vue d'Elvire, que son rôle lui fait adopter, elle voit dans Lindamire un composé complexe de désirs, d'objectifs et de failles ; elle la voit riche et noble, avec du pouvoir et de la réputation. En bref, elle l'aborde comme une femme susceptible d'atteindre la réussite et le bonheur. Pour Anne Cosmao, Elvire a donc beaucoup de raisons d'être envieuse de Lindamire, *a fortiori* parce qu'elle est également consciente que c'est le statut privilégié de sa rivale qui lui permet d'agir « honnêtement », selon un modèle héroïque idéal. Disposant des valeurs qui sous-tendent ce modèle, Lindamire a pour ainsi dire la garantie que sa vie ne sera pas vouée à la désillusion et à la déchéance. L'actrice explique qu'il en va tout autrement pour son personnage qui est, lui, privé du luxe d'agir selon des principes moraux idéalisés parce qu'il ne dispose ni du confort financier ni du rang social qui lui seraient nécessaires pour lui assurer une position à la cour. Sans aller jusqu'à conclure à la duplicité de Lindamire, qui n'agirait honnêtement que parce qu'elle sait qu'elle n'a rien à perdre, on pourrait du moins avancer qu'elle et Moncade sont aveuglés par leurs privilèges lorsqu'ils critiquent le comportement d'Elvire.

Leonor est bien l'amie d'Elvire car c'est la seule personne avec qui la coquette agit sincèrement, d'autant plus que sa sincérité consiste à lui avouer qu'elle n'est pas du tout sincère avec les autres. Elvire enseigne à Leonor le jeu complexe du savoir-faire-semblant, auquel on a tout intérêt à se conformer lorsqu'on est issue d'une famille qui ne vous assure pas *a priori* une position sociale prestigieuse. Alors qu'Elvire fait

semblant d'aimer Lindamire (qui, de toute façon, ne semble pas très convaincue de cette amitié), avec Leonor elle est honnête.

Anne Cosmao était consciente que Moncade, interprété par Rémy de Vaucorbeil, était jeune par rapport au personnage d'Elvire, et que son sens de la justice et de la morale paraissait naïf dans le cadre de leurs interrelations. Comme l'indiquent le visage et les actions de la comédienne mature, Elvire est plus expérimentée. Rompue au fonctionnement de la cour, il était naturel qu'à son tour elle remplisse un rôle de mentor auprès de Leonor : elle sait que sa place est mal assurée en ces lieux, qu'elle n'est qu'une « dame » au statut mineur, et qu'elle est naïve, jeune et assez crédule. Bien qu'il soit facile d'interpréter Elvire comme un être qui cherche à pervertir Leonor ou, d'après certains commentaires critiques, comme quelqu'un qui utilise Leonor uniquement pour soutenir sa propre stratégie et faire valoir son discours cynique, une autre possibilité d'interprétation s'ouvre ici : Elvire serait en fait dévouée à la réussite de Leonor, sa véritable amie, ce qui fait d'elle non plus une personne immorale, mais une femme lucide et ingénieusement pragmatique.

Pour comprendre le travail des comédiens

Une grande partie du travail des comédiens en répétition et en représentation peut s'expliquer grâce au modèle de l'intégration conceptuelle, qui, selon Mark Turner dans *The Origin of Ideas*, permet de rendre compte de la créativité humaine. En intégrant conceptuellement des idées sur les choses que nous connaissons, nous sommes capables de former des idées nouvelles, ce qui nous aide à comprendre d'autres situations et concepts :

L'intégration est un espace mental. Il résulte de l'acte mental d'intégrer d'autres espaces mentaux dans une toile mentale. L'intégration n'est pas une abstraction, ou analogie ou toute autre chose déjà nommée et reconnue dans un sens commun. Une intégration est un nouvel espace mental qui contient des éléments provenant de différents espaces mentaux dans une toile mentale, mais qui développe un nouveau sens en soi, qui n'est pas tiré de ces espaces. Ce nouveau sens émerge dans l'intégration.⁶

Sous la direction d'Aurore Evain, les comédiens avaient à intégrer les informations sur le texte de la pièce, les données de leur propre recherche, mais aussi celles de leur expérience de travail et de la mise en scène ; ils avaient en outre à leur disposition des informations sur le concept de matrimoine, ainsi que sur l'écriture de Mme de Villedieu, représentative aux yeux de ceux et de celles qui s'attachent à défendre l'égalité entre femmes et hommes au théâtre. Les intégrations conceptuelles d'Anne Cosmao et de Marion Casabianca incluaient aussi les interactions improvisées, informées par l'amitié qui préexistait entre elles et avec Aurore Evain. Au cours des répétitions, leurs échanges ont eu lieu avec spontanéité, mais dans un environnement contrôlé. Si Anne Cosmao et Marion Casabianca recevaient l'assurance que leurs jeux scéniques fonctionnaient – soit par une confirmation d'Aurore Evain soit par une réponse positive de l'une à l'autre –, elles essayaient de recréer cette action particulière pour la transformer en effet scénique routinier. Cette dynamique, qui a véritablement caractérisé leur processus créatif durant leur collaboration, échappait souvent à toute supervision de la metteuse en scène, se déroulant parfois même jusque dans les pauses-café. Ainsi, de la spontanéité de l'improvisation, étayée par une conception positive des personnages, a pu naître une forme de performance permettant de réinterpréter la lettre du texte dramatique, en un sens qui s'accorde avec l'acte d'autonomie et de courage qu'a posé Madame de Villedieu en écrivant pour la scène.

⁶ Turner, 2014, chap. 1, p. 6.

Conclusion

Erika Fischer-Lichte a démontré avec succès, dans son livre *The Transformative Power of Performance* (2008), que les arts performatifs et le théâtre post-dramatique ont embrassé l'instabilité de la représentation scénique dans le cadre de ce qu'ils essayent de mettre sur scène, rendant cette instabilité visible au public. Comme nous pouvons le voir avec l'analyse de la mise en scène du *Favori* par Aurore Evain de 2013 à 2015, cette instabilité de sens, cette performativité, est aussi intrinsèque au théâtre qui repose sur des textes pré-écrits. Un personnage théâtral n'est pas aussi contrôlable que les approches littéraires le laissent supposer, y compris dans le cas des interprétations fondées sur un texte. La façon dont les comédiens se déplacent, leurs positionnements mutuels, relatifs aux personnages qu'ils incarnent, leur prosodie, leurs pauses sont parfois aussi significatifs, voire plus significatifs que ce qui est vocalement exprimé par le langage. Et cela ne représente que les manifestations de comportement extérieures et contrôlables. Dans une représentation publique, les spectateurs font également leurs propres intégrations conceptuelles et émettent leurs propres *stimuli*, en fonction des échos que la mise en scène éveille dans leur propre expérience.

Dans son théâtre, comme dans certains de ses autres écrits, Mme de Villedieu examine les spécificités des situations vécues par des femmes aux positions sociales différentes. Mettre en scène *Le Favori* aide à mieux saisir ce décalage de perspectives impliqué dans son écriture dramaturgique, révélant un aspect souvent délaissé par l'analyse. Comme tous les êtres humains, les personnages féminins de Mme de Villedieu agissent dans des contextes relationnels où leurs actes prennent sens. Analysés par rapport à un idéal préconçu – en l'occurrence, très souvent masculin –, en dehors du point de vue particulier contextualisé par le drame et la mise en scène, ces actes pourraient apparaître comme une collection d'incongruités. En 1665 déjà, la dramaturge se montrait sensible à la diversité des intérêts des femmes, posture caractéristique de la cause féministe depuis au moins les années 1980, mais on ne saurait dire qu'elle développe un discours explicitement « féministe » dans *Le Favori*. En revanche, son texte offre une diversité de relations de genre susceptibles d'engager des artistes-comédiens contemporains dans cette voie critique, *a fortiori* quand ils sont eux-mêmes sensibilisés à ce type de préoccupations. La mise en scène d'Aurore Evain et de sa compagnie offre, à mes yeux, un exemple de cette possible interprétation.

Natália da Silva Perez
Freie Universität Berlin & University of Kent

Bibliographie

Fischer-Lichte, Erika, *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics*, Taylor & Francis, 2008.

Kolesch, Doris, *Theater der Emotionen: Ästhetik und Politik zur Zeit Ludwigs XIV*, Frankfurt am Main ; New York, Campus Verlag, 2006.

Sternberg-Greiner, Véronique, « “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 », *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, p. 185-197.

Turner, Mark, *The Origin of Ideas: Blending, Creativity, and the Human Spark*, Oxford University Press, 2014.