



Agôn

**10 | 2025
Dehors !**

Dehors les autrices ! L'accessibilité des théâtres de plein air dans la carrière des femmes dans les premières décennies du XX^e siècle

Nathalie Coutelet



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/agon/11310>

DOI : [10.4000/1551f](https://doi.org/10.4000/1551f)

ISSN : 1961-8581

Éditeur

Association Agôn

Référence électronique

Nathalie Coutelet, « Dehors les autrices ! L'accessibilité des théâtres de plein air dans la carrière des femmes dans les premières décennies du XX^e siècle », *Agôn* [En ligne], 10 | 2025, mis en ligne le 13 octobre 2025, consulté le 11 janvier 2026. URL : <http://journals.openedition.org/agon/11310> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1551f>

Ce document a été généré automatiquement le 11 janvier 2026.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Dehors les autrices ! L'accessibilité des théâtres de plein air dans la carrière des femmes dans les premières décennies du XX^e siècle

Nathalie Coutelet

- 1 Les autrices, qu'elles soient poétesses, romancières ou dramaturges, bénéficient du mouvement féministe et de ses combats, qui permettent une meilleure visibilité de leurs créations dès la Belle Époque. Ces « bas-bleus¹ » encore méprisés par une frange de la critique, parviennent alors plus aisément à éditer leurs œuvres littéraires que par le passé, mais se heurtent encore souvent à des refus lorsqu'il s'agit de faire jouer leurs pièces². Le théâtre, en effet, accueille difficilement les femmes qui ne sont pas des actrices³. Pour s'en convaincre, il suffit d'observer les programmations, où l'absence des autrices est d'autant plus remarquable que le nombre des pièces éditées augmente sensiblement⁴. La présence de Marie Lenéru à la Comédie-Française (*La Triomphatrice*, 1918 ; *La Paix*, 1921) et à l'Odéon (*Les Affranchis*, 1910) ou, quelques années plus tôt, de Judith Gautier à l'Odéon (*La Tunique merveilleuse*, 1899) et aux Mathurins (*Le Chevalier et la Geisha*, 1900) ne suffit pas à combler le vide laissé par les autrices dans les répertoires⁵.
- 2 À la même époque « de toutes parts, on voit éclore des théâtres de plein air⁶ », à tel point qu'il « y en a partout sur la terre de France. Telle région qui n'en possède pas encore, cherche les motifs d'en fonder⁷ ». L'intérêt pour ces scènes est attesté par la création de rubriques spécifiques dans la presse, qui apportent des informations sur les programmes et des comptes rendus critiques⁸. Ces espaces contribuent à la vitalité dramatique de l'époque, en donnant à voir tant des spectacles classiques que des œuvres nouvelles, qui y trouvent souvent un accueil plus favorable que dans les théâtres installés. Lieux mondains, plus ouverts aux dramaturges novices, ils participent activement à l'essor et à la diversification de la production. La conjugaison de l'augmentation du nombre d'autrices et l'ouverture de nombreux théâtres de plein

air favorise la représentation de pièces écrites par des femmes sur ce type de scènes. Le Théâtre sous-bois de Marnes-la-Coquette présente ainsi trois pièces de femmes en 1912 (Alice Lobert, Mathilde Osso et M^{me} Pierre Sauve), le Théâtre de Verdure du Pré-Catalan en monte six en 1913 (Berthe Dangennes, Jeanne Landre, Angèle Maraval-Berthoin, Germaine Dargyl, Mathilde Osso), alors que nous dénombrons seulement sept pièces écrites par des femmes et jouées par des théâtres réguliers sur toute l'année 1912⁹. À ces lieux peuvent s'ajouter le Théâtre antique de Champigny-la-Bataille, le Théâtre de la Nature de Cauterets, le Théâtre aux Champs d'Aulnay-sous-Bois ou encore le Théâtre antique d'Orange¹⁰. Tous ont joué des pièces écrites par des femmes dans la première moitié du XX^e siècle, période où les créations féminines augmentent et où les théâtres de plein air se multiplient. Il s'agit donc d'observer, au travers de quelques exemples de théâtres de verdure et d'œuvres d'autrices, les mécanismes à l'œuvre dans l'accession des femmes aux programmations de plein air et d'émettre des hypothèses sur les raisons pour lesquelles elles y sont plus présentes que dans les établissements réguliers.

À théâtres nouveaux, dramaturges débutant·e·s

- 3 Si certaines scènes de plein air se consacrent plutôt aux « grands spectacles classiques¹¹ », en particulier à la « tragédie grecque avant tout » qui est « la plus haute formule dramatique d'Orange¹² », nombre d'entre elles affirment la volonté de découvrir des talents nouveaux. En effet, les critiques déplorent alors une « crise du théâtre¹³ », une baisse de la qualité des œuvres, qui nécessite une active quête de pièces inédites, mais aussi l'omniprésence de certains auteurs dans les répertoires. Le critique influent Gaston de Pawloski, accuse ainsi le Théâtre antique d'Orange de toucher « une subvention annuelle de cinq mille francs uniquement destinée à leur permettre de monter des œuvres nouvelles » et de jouer en réalité des « œuvres nouvelles [qui] ont pour nom : *Alkestis*, *Le Cid* et *Hamlet*¹⁴ ». L'accusation dépasse la simple critique au sujet de la programmation et pointe une forme de détournement de l'argent public. Dans ce contexte de reprise des classiques, répertoire davantage masculin, les autrices ne sont guère présentes à Orange¹⁵. Les théâtres de verdure, toutefois, concentrent les espoirs de renouvellement du théâtre, comme sous la plume d'Étienne Seurette :

L'art, les artistes, le public, tout le monde aura à gagner à l'extension, au goût du théâtre en plein air, et il faut souhaiter que nous obtenions ainsi un art jeune et un théâtre nouveau dans le décor antique¹⁶.

- 4 La jeunesse et la nouveauté sont bel et bien au cœur du projet d'ouverture de scènes en plein air, à l'instar du Théâtre aux champs d'Aulnay-sous-Bois, qui lance un concours « à l'effet de choisir une comédie en un acte en vers ou en prose » pour être « représentée au Théâtre aux Champs¹⁷ ». Cette stratégie souligne la nécessité de favoriser l'accès de nouveaux dramaturges, rompant avec les répertoires habituels et permettant donc de se démarquer des programmations des théâtres parisiens, référence de la vie dramatique. Les théâtres de plein air sont bien entendu inclus dans le mouvement de décentralisation qui se développe depuis la fin du XIX^e siècle¹⁸. Principalement situés en dehors de la capitale, ils ambitionnent d'attirer non seulement la clientèle locale, mais encore nationale et surtout parisienne. Le développement des transports en commun, notamment celui du rail, facilite la venue des publics à Marnes-la-Coquette ou Champigny-la-Bataille bien sûr, mais aussi à Cauterets ou à Orange. En quittant Paris et les salles fermées, les artistes espèrent la création de nouvelles formes dramaturgiques et scéniques. Selon Snob, dans le journal

satirique *Le Rire*, « dans ces conditions de bon marché aquatique, des illustres inconnus risquent de grandes machines, avec des acteurs en rupture d'Odéon ou de Gaîté-Montparnasse¹⁹ ». Il fait ainsi allusion à la fois aux conditions météorologiques qui perturbent souvent les représentations – et rebutent une partie des dramaturges –, au caractère débutant de la majorité des auteurs et à la constitution de distributions hétéroclites. En d'autres termes, les théâtres de plein air seraient la réunion aléatoire d'artistes de second plan. Cette affirmation est contredite par la participation régulière de personnalités du monde théâtral²⁰ et des troupes subventionnées dramatiques et lyriques, du moins pour certaines de ces scènes ; d'autres en effet ne peuvent faire appel à des « professionnels » pour des raisons financières et présentent des « amateurs²¹ », férus d'art dramatique. Il est assez aisé de conclure que si les théâtres de plein air sont associés à une forme d'amateurisme, les femmes y sont plus acceptées que dans les établissements reconnus puisque, comme le signale Marcelle Marini, elles sont tolérées dans le champ littéraire du moment qu'elles ne cherchent pas à concurrencer les hommes et leur pouvoir²². Cette vision réductrice ne peut suffire à expliquer le succès de ces scènes, qui se transforment souvent en pèlerinages estivaux réunissant des foules enthousiastes, mais aussi des critiques y repérant l'avenir de l'art dramatique.

- 5 L'une des spécificités des théâtres de plein air est de laisser place aux débutant·es, à l'instar du « Théâtre de Verdure de Saint-Gratien, œuvre de jeunes, dirigée avec autorité par un jeune²³ », en l'occurrence Raoul Jobin. Fernande Azarian peut y faire interpréter ses poèmes, ainsi que la pièce *Pan*. Au répertoire figurent également des classiques tels que *Britannicus*, de Racine, *L'Avare*, de Molière, *Les Folies amoureuses*, de Regnard et *La Nuit d'Octobre*, de Musset²⁴ (1909). Fernande Azarian est alors novice en matière dramatique et participe de cette volonté de faire place aux inédits, dans un éminent voisinage d'auteurs classiques. La faible longévité de l'établissement, cependant, n'offre pas de possibilités à d'autres femmes d'y jouer leurs pièces. Le Théâtre antique de la Nature de Champigny, sous la direction d'Albert Darmont, présente lui aussi de nombreux classiques, mais « eut le courage et le mérite de donner asile aux jeunes comme aux maîtres contemporains²⁵ ». M^{me} de Ferry, alias Marie de Sormiou²⁶, fait partie des jeunes représenté·es, avec *Hylæos* (1909), sa première pièce, de même que Charles Méré et Henri Fescourt, avec *Le Festin du Roi*²⁷ (1909). Ces espaces sont aussi ouverts pour accueillir des œuvres refusées ailleurs, comme l'indique clairement Irénée Mauget, lassé de conserver dans ses tiroirs « des dizaines de pièces inutilement portées à tous les directeurs de nos scènes parisiennes » et qui décide donc d'assumer la direction du Théâtre de Verdure du Pré-Catalan, espérant qu'en « faisant jouer les pièces de [ses] confrères », il parviendrait à « produire les [siennes]²⁸ ». De même, Jules Princet, directeur du Théâtre aux champs d'Aulnay-sous-Bois, poète et dramaturge, y fait-il représenter ses propres pièces²⁹. S'il est incontestable que les nouveaux dramaturges sont confrontés aux refus des directions, soucieuses de garantir leur investissement et préférant des noms connus, que dire des autrices, dont le genre même constitue un obstacle ? Comme le note Claude Berton, les femmes ne font pas « de fructueuses carrières d'auteurs dramatiques pour des raisons qui demeurent en dehors de leur mérite littéraire », car le théâtre est devenu une entreprise rentable, qui préserve l'entre-soi et « a tendance à éliminer les nouveaux venus³⁰ ». Dans ces conditions, l'appel à pièces inédites lancé par une majorité de scènes de plein air constitue une aubaine pour les autrices, ce qui explique sans doute leur forte présence, eu égard à leur quasi-absence dans les théâtres réguliers.

- 6 Irénée Mauget, avant de diriger le Pré-Catalan, avait déjà fondé le Théâtre sous-bois de Marnes-la-Coquette où il souhaitait « donner surtout des pièces inédites de jeunes auteurs », en les encadrant de « reprises de tragédies et de pièces de Molière³¹ ». C'est la formule récurrente pour ces théâtres, qui alternent souvent classiques et pièces nouvelles, afin d'équilibrer les comptes, d'attirer les publics sur la foi d'œuvres célèbres et de leur faire découvrir des inconnues ; on peut citer Mathilde Osso, dont la pièce *Rachel*³² est présentée avec *les Folies amoureuses*, de Regnard (Marnes-la-Coquette, 1912) ou Germaine Dargyl³³, plus connue en tant que comédienne, qui donne l'opérette *L'Amour bredouille* (Pré-Catalan, 1913), sur une musique de Raoul Soler³⁴. Le Théâtre de la Nature de Cauterets « représente, chaque année, par un bel hommage à l'art, une œuvre poétique nouvelle³⁵ », qui est en 1908 celle de Jehanne d'Orliac, *Pulcinella*³⁶. La même année figurent au programme *Siegfried*, de Wagner et *la Fille de Pilate*, de René Fauchois, reprise d'une création du Théâtre des Arts. La presse se fait fort de souligner la jeunesse de l'autrice et juge qu'il s'agit d'une « œuvre de débutant, permettant d'escompter des lendemains meilleurs³⁷ ». Elle a en fait déjà fait jouer la pièce *Joujou tragique* (Gymnase, 1907) et *Pulcinella* connaît d'autres représentations en plein air, au Pré-Catalan et au Théâtre antique de Champigny (1909). Cette pièce met en scène les types de la comédie comme Pulcinella, Scaramouche et Colombine, membres d'une troupe foraine qui subissent une triangulation amoureuse. Mais l'héroïne éponyme, ici, n'hésite pas à tuer la vieille Mittra pour lui voler ses économies et à séduire Scaramouche, dont Colombine est éprise. Le dénouement est néanmoins moral, puisque Pulcinella renonce à sa fuite face à la douleur de Colombine. Selon la presse, ce « drame symbolique » est servi par le décor naturel, « nulle convention, aucun artifice³⁸ » ne venant corrompre l'imaginaire.
- 7 Irénée Mauget explique son choix de la pièce *Les Trois Épouseux*, de M^{lle} Pierre Sauve (Marnes-la-Coquette, 1912), par « l'adaptation parfaite du sujet au cadre, la réalisation de cet idéal : la vie campagnarde à la campagne³⁹ ». Le genre de l'auteur-ice serait donc moins important que le genre dramatique, qui se doit d'être adapté au contexte naturel du plein air, en l'occurrence ici avec une paysannerie ou comédie rustique. C'est ce qu'indique aussi Jules Princet pour le Théâtre aux Champs d'Aulnay-sous-Bois, qui désire « situer une action dramatique dans un décor approprié » et fait jouer par exemple en 1908 un « prologue en vers de M^{me} Delarue-Mardrus⁴⁰ », *Le Berger aux trois déesses*, aux côtés de sa propre pièce, *Le Guérisseur* et de celle de Maurice de Faramond, *Le Mauvais Grain*. Cette dernière s'inscrit dans « le théâtre de mœurs campagnardes » et met en scène « une famille de paysans », comme la pièce de Jules Princet, qui la situe « au temps de Henri IV⁴¹ ». Gustave Hirschfeld estime en effet que « tous les genres ne sauraient convenir aux théâtres de plein air », qu'il faut proscrire « tout ce qui exige l'intimité d'un salon » et « puiser surtout à ces deux grandes sources : le Peuple et la Terre⁴² ». Peut-on alors en déduire que les femmes seraient particulièrement représentatives de ce type d'inspiration et donc mieux servies que dans les théâtres réguliers qui privilégient d'autres genres ? Ou bien ont-elles perçu cette nécessité et composé des œuvres susceptibles de convenir à des théâtres en plein air ? Les directeurs, qui se connaissent, favorisent-ils par leurs recommandations les autrices qu'ils ont jouées ? Les rares documents qui existent ne fournissent malheureusement pas de réponses à ces questions. On pourrait estimer que les blocages auxquels sont confrontées les autrices persistent lorsqu'elles soumettent leurs manuscrits, mais la réalité des programmations prouve que leurs pièces sont davantage reçues. Le besoin d'actes inédits, le cadre moins conventionnel que dans les théâtres fermés parisiens

entraînent une ouverture plus grande aux écritures de femmes, sans doute favorisée par la prédominance du théâtre en vers sur ce type de scènes.

Poétesses à l'assaut des scènes de plein air

- 8 Le théâtre en vers, peu présent dans les programmations du début XX^e siècle, connaît une vitalité nouvelle en plein air, de même que le modèle antique, ainsi que l'a analysé Michel Autrand⁴³. L'environnement naturel ou historique semble plus favorable à la pratique poétique, plus ou moins tombée en désuétude – hormis pour le théâtre classique – dans les créations. Les femmes, dont le parcours dramatique connaît d'innombrables aléas, connaissent en revanche une relative visibilité dans le champ poétique. L'essai de Patricia Izquierdo⁴⁴ analyse l'essor de cette poésie féminine, soutenu par la création de nombreuses revues littéraires et féministes⁴⁵ et reconnu par les critiques. Assez logiquement, ces poétesses mettent à profit leur expérience de publication de recueils pour écrire du théâtre versifié. Lucie Delarue-Mardrus n'est ainsi pas une inconnue lorsqu'elle donne son « poème dramatique en deux actes⁴⁶ » *Sapho désespérée* au Théâtre antique d'Orange (1906), accompagnée de la lecture par Mounet-Sully d'une *Ode à la Provence*, composée par M^{me} de Ferry (Marie de Sormiou), puis *Le Berger aux trois déesses* au Théâtre aux champs d'Aulnay-sous-Bois (1908). Les vers de *Sapho désespérée* « ont des couleurs d'aurores, des teintes de midis brûlants » et magnifient « la grande amoureuse, Sapho, poétesse de Lesbos, blasée de l'amitié perverse de ses caressantes et flatteuses amies⁴⁷ ». Sapho est ici attirée par le beau Phaon, qui l'ignore et se tourne vers une jeune gardeuse de chèvres, si bien que la poétesse, de désespoir, se jette dans la mer et se laisse engloutir. Lucie Delarue-Mardrus a alors à son actif plusieurs recueils poétiques, qui ont pu favoriser la représentation de ses œuvres. Le Théâtre antique d'Orange, dédié aux classiques, doit aussi réserver une place à « la jeune École dramatique », dont celle de cette « poétesse, bien connue déjà du public par quelques volumes de vers d'une fougue exceptionnelle⁴⁸ ». Par conséquent, la renommée acquise a sans doute convaincu des directions provinciales soucieuses d'établir une visibilité et une publicité à leurs représentations, mais à Orange, l'autrice est bien isolée dans une programmation presque exclusivement masculine.
- 9 Ce n'est pas le cas du Théâtre antique de la Nature de Champigny-la-Bataille, qui accueille *Bayard*, pièce héroïque en 4 actes en vers de Juliette de Wils (1907, reprise en 1913). Ernest Gaubert estime que la pièce « témoigne des meilleures intentions du monde et renferme des vers sonores » mais qu'elle est « moins "théâtre"⁴⁹», ce qui ne l'a pas empêchée de recevoir le prix Capuran⁵⁰ de l'Académie française (1908). L'enseignement dont bénéficient les femmes depuis plusieurs décennies, de même que l'accès aux lettres classiques⁵¹, forment un socle culturel qui fournit les matières et les styles de ces autrices, mais aussi de nombre d'auteurs, bercés par la prédominance du vers et de la forme classique. Comme l'indique le nom du lieu, l'inspiration antique favorise la réception d'œuvres en vers, à l'instar du Théâtre antique d'Orange. La poétesse, qui a publié un recueil en 1901, *Autour d'un donjon*, présente *Sang gaulois*, une tragédie en 3 actes (Théâtre antique de la Nature de Champigny-la-Bataille, 1905), puis *Bayard*. Certes, la proximité de l'autrice avec le directeur du théâtre, Albert Darmon, rend son accès à la programmation plus aisée, mais l'écriture de tragédie comme de pièce héroïque constitue une exception notable parmi les créations des femmes.

- 10 La pièce en vers *Bayard* évoque les actions héroïques du célèbre chevalier et s'insère dans le renouveau tragique qui se déploie au début du XX^e siècle. L'autrice, si elle reprend certains événements connus de la figure populaire, crée aussi des personnages, comme celui de Blanche de Fruzasque, qui est à ses côtés et accompagne son agonie :

BLANCHE

Un nom, c'est peu de chose
Quand il n'évoque aucun souvenir grandiose ;
Mais le vôtre s'unit au nom de la France !

BAYARD

Dieu !
Que je suis loin de toi, mère patrie, adieu !

À *Blanche*.

Et vous, que mon regret éternel accompagne,
Regagnez le sommet très pur de ma montagne,
Car nos âmes auront moins d'espace à franchir
Pour s'attirer encore et de loin se chérir.
Des séjours où tous ceux qui s'aiment vont s'attendre,
Je veillerai sans cesse et reviendrai pour vous prendre,
Pour vous donner en Dieu votre part de bonheur⁵².

- 11 Les alexandrins soulignent la facture classique de la pièce, de même que cette scène qui montre le héros aux portes de la mort, noble, vaillant et épris de sa belle. Écrire une tragédie, genre considéré comme « viril », n'est pour autant pas nécessairement un acte subversif pour Juliette de Wils, qui opte plutôt pour une forme versifiée adaptée à la figure du légendaire Bayard et à l'espace de la représentation, tout empreint d'un glorieux passé historique. On peut aussi penser que la conquête de la tragédie s'apparente à une conquête de la légitimité dramatique pour les autrices.
- 12 France Darget, poétesse éditée « à l'âge de treize ans⁵³ », dont le recueil *Les Matinales* a été couronné par l'Académie française⁵⁴, est d'abord comédienne pour des « auteurs de pièces en vers » ; elle crée ensuite la troupe Le Coryphée qui « depuis 1918, a donné, sur des scènes d'Œuvres et Théâtres de la nature, plus de cent cinquante représentations⁵⁵ ». La troupe, en effet, est spécialisée dans les spectacles en vers pour les scènes de plein air ; France Darget en est l'autrice principale, la directrice et la metteuse en scène. Elle donne également *Sainte Odile d'Alsace*, légende en trois actes en vers, au Théâtre de la nature de Cauterets⁵⁶ (1926). Gaston Kellermann estime qu'il « était normal que cette légende inspirât un poète et que ce poète fût une femme » car seule une femme pouvait « comprendre toute la beauté chrétienne et féminine de la sainte⁵⁷ ». Cette prérogative féminine accordée par le critique est intéressante, car elle ouvre le débat sur les éventuelles spécificités de « l'écriture féminine⁵⁸ », qui renforcent une division genrée de la création. France Darget met en scène à Cauterets *Œdipe-Roi* (1929), orchestre des programmes pour le Théâtre de Verdure de Saint-Dié, comprenant pièces de théâtre et concert⁵⁹ et donne avec le Coryphée des lectures d'inédits comprenant les « tragédies du répertoire », de même que « la création de quelques œuvres nouvelles », dont « *Thorborge, reine de mer*, de Lucie Delarue-Mardrus⁶⁰ ». Si les femmes n'occupent pas la majorité de son répertoire, elle leur fait donc une place lorsqu'elle est en position décisionnaire, car elle connaît bien les résistances auxquelles font face les autrices ; si l'on ne peut en conclure à l'exercice d'une sororité, France Darget n'exclut pas les œuvres écrites par des femmes.

- 13 Comme la radio, le plein air semble particulièrement adapté aux écritures poétiques et tragiques⁶¹, omniprésentes dans les répertoires, mais très rares sous la plume des femmes. En effet, certains genres semblent davantage appropriés pour elles et selon Jules Janin :
- les femmes de ce temps-ci ont beau faire [...] il est, dans les arts de l'imagination et de la pensée, des tentatives qui leur sont défendues. Malgré tant d'efforts du génie féminin, les œuvres viriles sont restées des œuvres viriles⁶².
- 14 La tragédie, dans la stricte hiérarchisation des œuvres, se situe au sommet et, par conséquent, dans une société patriarcale, ne peut qu'être réservée aux hommes. Lapsus révélateur ou bien stratégie de Juliette de Wils, ses œuvres jouées à Champigny sont attribuées à « M. de Wils », considéré par le critique du *Gil Blas* comme « un des rares poètes qui puissent se hasarder à écrire des pièces héroïques en vers – et en quatre actes, s'il-vous-plaît – sans être ennuyeux ou ridicule⁶³ ».
- 15 Le théâtre en vers est également présent sous la forme d'une « fraîche idylle de M^{me} Maraval-Berthoin », *Rêve d'un soir* (Théâtre de Verdure du Pré-Catalan, 1913) ; « la poétesse algérienne⁶⁴ » présente avec cette pièce une sorte de pastorale réunissant un berger, la Princesse Inès et l'Infant, après avoir publié des recueils tels que les *Poèmes algériens*⁶⁵. M^{me} André Guess compose une « fantaisie » également jouée au Pré-Catalan, *Glycère* (1921), dont les vers sont jugés « frais, légers, pétillants d'esprit⁶⁶ ». La référence antique perdure sous les auspices de cette comédie moderne, qui évoque toutefois Vénus, Amour ou Daphnis, outre la Glycère du titre. Pour Suzanne Delmas, dans *La Résurrection de Diane* (Pré-Catalan, 1922), on retrouve l'inspiration mythologique et l'écriture poétique en vers. La critique note que l'œuvre est « riche de vers colorés et quelquefois profonds⁶⁷ » et qu'elle est adaptée au cadre naturel dans lequel elle est donnée. Dans cette catégorie figurent aussi *Pan* et *Glycère courtisane* de Fernande Azarian (Théâtre de Verdure de Saint-Gratien, 1909), preuve d'un genre récurrent sur les scènes de plein air. La pièce *Pan* est jugée par *La Vie heureuse* comme « le plus joli mélange de l'irréel et de la vie simple, l'idylle de deux villageois », dont les vers rappellent « *les Romanesques* de Rostand⁶⁸ ». Certes, la comparaison avec l'écriture d'un homme peut renvoyer à ces inégalités persistantes y compris dans le milieu artistique, mais eu égard à la renommée de Rostand, une part de compliment transparait dans la formule. Guillot de Saix, qui co-écrit avec Berthe Dangennes *Métamorphoses* (Pré-Catalan, juillet 1913), évoque quant à lui le « livret lyrique » composé par l'autrice « qui s'inspirait du chapitre consacré par Ovide aux amours de Vertumne et Pomone », qu'il juge intéressant mais dont il pensait qu'il « fallait se rapprocher davantage du texte original du poète⁶⁹ ». Il se place ainsi en sculpteur de l'idée initiale de Berthe Dangennes, qui ne débute pourtant pas dans la carrière. Elle donne d'ailleurs la même année *Pèlerinage*, pièce co-écrite avec une femme, Jeanne Landre et a fait jouer auparavant plusieurs œuvres⁷⁰ ; elle anime enfin un groupe artistique dédié aux femmes, afin de favoriser leurs créations. Pour elles en effet, plus encore que pour les artistes masculins, l'entraide est indispensable afin de franchir les barrages.

Les autrices et leurs réseaux

- 16 Les théâtres de plein air sont majoritairement implantés en province et contribuent à revivifier la vie artistique en dehors de la capitale, qui conserve toutefois une importante concentration de scènes et attire toujours les artistes⁷¹. L'existence de

théâtres en région permet de mettre en lumière des dramaturges inconnues de Paris, mais parfois gloires locales, en lien avec le mouvement régionaliste⁷². Les autrices profitent de leur ancrage territorial et de leurs liens avec les directions de théâtres en plein air pour entrer aux répertoires, plus aisément qu'en adressant leurs manuscrits à des scènes parisiennes. Marie de Sormiou, qui a choisi d'inscrire la région de son cœur dans son pseudonyme, est considérée comme « un poète de Provence⁷³ » et fait ainsi jouer *Hylæos* au Théâtre d'Athéna-Niké⁷⁴ (1909). L'intrigue, associant pastorale et références mythologiques – Dircé la courtisane, Lebsys l'esthète et le personnage éponyme, chevrier⁷⁵ – poursuit la vogue antiquisante déjà évoquée. L'autrice, épouse d'Alfred de Ferry, lui-même poète, romancier et dramaturge, possède une demeure à Marseille, où elle participe à la sociabilité mondaine et littéraire, un réseau qui a pu favoriser sa réception par le Théâtre d'Athéna-Niké⁷⁶. Juliette de Wils est domiciliée à Champigny-la-Bataille et connaît bien le directeur du Théâtre antique, Albert Darmont. Sa pièce *Sang gaulois* est d'ailleurs située à Champigny « à l'époque où cette partie de la Gaule était sous le proconsulat du romain Carinus », façon de mettre en valeur son origine « campinoise⁷⁷ ». Cette autrice n'a donné aucune pièce sur une autre scène, preuve de son lien indéfectible avec la ville, mais sans doute aussi de l'impossibilité à faire accepter ses œuvres ailleurs.

- 17 La baronne de Beuretourt donne des matinées artistiques à son domicile de Nice⁷⁸ et si elle fait jouer *Délos* au Théâtre antique de Champigny, elle donne *Les sept Dormants*, drame lyrique, au théâtre de verdure de Nice⁷⁹. Elle profite probablement de son réseau de connaissances dans la région niçoise aussi bien que de ses relations mondaines, nourries par les réceptions organisées chez elle, qui lui offrent une visibilité au-delà du territoire provençal⁸⁰. Provinciale, mais peu servie par des relais en dehors de sa région, Alice Lobert, de Saint-Quentin, fait accepter sa pièce *Pomone* au Théâtre sous-bois de Marnes-la-Coquette (1912), sans que l'on puisse déterminer des mécanismes précis aboutissant à ces représentations, hormis les participations de l'autrice à des soirées locales⁸¹. Ce réseau lui a-t-il permis de soumettre un manuscrit à la direction du Théâtre sous-bois ? La relative proximité géographique entre les deux villes a-t-elle favorisé sa réception au sein de la programmation ? Aucune archive ne permet de confirmer ou d'infirmer cette hypothèse. M^{lle} Pierre Sauve, en revanche, habitante de Provins, est la gagnante du premier concours organisé par La Halte⁸² en 1911 pour sa pièce *Masque et Visage*. Elle a donc tissé des liens avec ce groupe artistique féminin, dédié à la promotion du théâtre écrit par des femmes, ce qui a vraisemblablement renforcé sa visibilité. La directrice de La Halte, Berthe Dangennes, est elle-même une autrice jouée dans les théâtres de verdure et a pu favoriser la réception des *Trois Épouseux* par le Théâtre sous-bois de Marnes-la-Coquette. Angèle Maraval-Berthoin possède elle aussi des liens avec Berthe Dangennes – autrice des *Visions d'Algérie et de Tunisie*⁸³ – et donne sa pièce *Rêve d'un soir* sous les auspices de La Halte⁸⁴, la même année que les représentations du Théâtre de Verdure du Pré-Catalan. M^{me} André Guess, enfin, est une autrice jouée par La Halte⁸⁵, dont l'entraide féminine constitue la raison d'être et qui permet donc à ces autrices d'être jouées en dehors des théâtres à côté⁸⁶. Elle collabore en outre au Cercle des Escholiers, qui a créé l'une de ses pièces, de même qu'au cercle de *La Française*, groupe artistique réuni autour du journal. Ces réseaux, qu'ils soient féminins, professionnels ou régionaux, sont les indispensables courroies sans lesquelles il est difficile à une artiste de développer une carrière dramatique. Les auteur·ice·s débutant·e·s s'insèrent en général dans un groupe afin de bénéficier des indispensables relations promises de potentielles représentations de leurs œuvres.

Comme l'a montré Christophe Charle, le théâtre « met en œuvre des mécanismes de reproduction sociale⁸⁷ » et a tendance à exclure les individualités isolées situées hors des cercles du Landernau théâtral, voire Parisien. Pour les femmes, davantage défavorisées face aux directions, s'appuyer sur un réseau est encore plus crucial et le contexte des groupes féministes, notamment suffragistes, en montre la voie.

- 18 On retrouve la même solidarité dans le parcours de Marion Gilbert, originaire de Normandie, qui ne fait pas jouer de pièce dans sa région, mais bénéficie de son insertion dans le milieu journalistique, puisqu'elle a publié plusieurs contes dans la presse. Elle fait également partie des milieux féministes et connaît bien Lucie Delarue-Mardrus, native de la ville d'Honfleur. Son drame, *Du Sang sur la falaise* (Théâtre de Verdure du Pré-Catalan, 1923), est probablement plus aisément reçu parce que l'autrice a signé plusieurs textes dans *la Petite République* et *le Petit Journal*⁸⁸ et déjà publié *Du Sang sur la falaise* sous la forme romanesque⁸⁹. De même, Fernande Azarian, collaboratrice de *Comœdia* où elle publie régulièrement des articles littéraires et dramatiques et « critique dramatique de la revue mensuelle illustrée *Feminae-Pastels*⁹⁰», peut-elle mettre à profit sa familiarité avec le champ théâtral pour faire recevoir ses pièces. La presse, qui fait appel à de nombreuses femmes journalistes⁹¹, permet une visibilité – outre la source de revenus qu'elle procure – qui facilite les ambitions artistiques de plusieurs d'entre elles. C'est d'ailleurs aussi le cas pour de nombreux auteurs contemporains, qui conjuguent écriture journalistique et écriture dramatique⁹².
- 19 France Darget, tourangelle, vient d'une famille très installée dans un réseau mondain, comprenant journalistes et hommes de lettres, qui ont sans doute facilité la publication de ses premiers poèmes d'adolescente. Elle participe aussi très jeune à la Société littéraire et artistique de Touraine, qui invite régulièrement des personnalités artistiques parisiennes, puis aux réunions orchestrées par la duchesse d'Uzès, présidente du Lyceum et active défenseuse des créations féminines, également liée au Théâtre de Verdure du Pré-Catalan, où elle patronne un Gala au profit d'une œuvre caritative⁹³. Une fois installée à Paris après son mariage, France Darget donne des articles à la *Revue des Poètes* et contribue à différentes matinées artistiques⁹⁴. Les théâtres de plein air eux-mêmes semblent constituer un réseau dans lequel les pièces peuvent circuler, telle *Pulcinella*, de Jehanne d'Orliac, donnée à Cauterets (1908), puis au Pré-Catalan et à Champigny-la-Bataille (1909). Cet exemple ne peut être généralisé, car les autres œuvres écrites par des femmes restent circonscrites à une scène de verdure, mais il atteste l'existence de liens entre ces théâtres, comme de l'importance de la visibilité médiatique : les directions peuvent souhaiter reprendre une pièce qui a eu un certain succès ailleurs, comme gage de réussite. Les personnalités à la tête des théâtres de plein air se connaissent bien souvent et semblent constituer un groupe informel au sein duquel un répertoire d'œuvres et d'artistes se crée.
- 20 Enfin, les actrices Suzanne Delmas et Germaine Dargyl possèdent un réseau théâtral étendu, ce qui ne leur garantit cependant pas d'être reconnues comme autrices⁹⁵. La seconde, interprète de nombreuses revues et vaudevilles, crée le livret d'opérette de *l'Amour bredouille*, style qu'elle fréquente comme artiste et qui est assez présent sur les scènes en plein air, mais ne fait plus jouer d'œuvres ensuite. De même Suzanne Delmas se consacre-t-elle à sa carrière de comédienne de cinéma très vite après avoir créé *la Résurrection de Diane*. Puisqu'elles n'ont pas laissé d'explications précises sur leurs choix et sur leur caractère délibéré ou contraint, nous ne pouvons que supposer que Germaine Dargyl n'a pas obtenu le succès escompté et priorisé sa carrière de

comédienne, tandis que Suzanne Delmas, reconnue dans le milieu cinématographique, s'est éloignée du théâtre. Parvenir à être représentées dans un contexte peu propice aux créations des femmes ne suffit donc pas à s'installer durablement dans le paysage dramatique, la seule autrice qui y parvient étant France Darget, plutôt comme directrice et metteuse en scène d'ailleurs.

Pas de plafond de verre pour les théâtres de plein air ?

- 21 Les innombrables et parfois éphémères scènes de plein air constituent d'incontestables débouchés pour les pièces écrites par des femmes, davantage que les théâtres réguliers parisiens. Certaines pièces ont pu être composées spécifiquement pour ces espaces de plein air, à l'instar des créations de Juliette de Wils, dont la carrière dramatique est entièrement consacrée au Théâtre antique de la Nature de Champigny, source d'inspiration et unique lieu de représentation de ses pièces. Majoritairement toutefois, ces œuvres ne sont pas créées sur mesure, mais correspondent sans doute aux esthétiques choisies par les directeurs et plus ou moins commandées par les spectacles en plein air. C'est que ces autrices sont presque toutes des poétesses et que le vers trouve une place prépondérante dans une majorité de théâtres de verdure, de même que les pièces de facture classique. Pour autant, il nous paraît impossible de déterminer si les autrices optent délibérément pour ce type d'écriture en vue de scènes de plein air ou pour améliorer leurs chances d'être représentées. Les auteurs méconnus ou débutants, ainsi, présentent des écritures assez semblables sur ces scènes de plein air, potentiellement pour accéder aux mêmes opportunités de représentation, que les théâtres parisiens ne leur offraient pas.
- 22 On peut aussi repérer des évolutions positives dans le traitement réservé aux autrices au cours des premières décennies du XX^e siècle. Ainsi, un directeur tel qu'Irénée Mauget, n'accueille pas uniquement des pièces composées par des femmes dans le cadre des théâtres de plein air, mais aussi dans son Théâtre Albert I^{er} à Paris ; c'est notamment le cas de la pièce de M^{me} André Guess, *Avant la lettre* (Théâtre Albert I^{er}, 1920). Au Nouveau-Théâtre, les « dîners des Amis du Nouveau-Théâtre⁹⁶ » réunissent entre autres Lucie Delarue-Mardrus et Marion Gilbert, sous la houlette d'Irénée Mauget. Dès sa double direction du Pré-Catalan et de Marnes-la-Coquette, il a publié dans la presse un appel aux manuscrits⁹⁷, preuve de sa volonté de jouer des inédits, qui constitue une opportunité pour les autrices. Il symbolise en quelque sorte la possibilité dans ce domaine très patriarcal qu'est le théâtre de s'ouvrir aux œuvres de femmes. Le soutien d'un réseau – féministe, journalistique, littéraire, théâtral et/ou mondain – semble être nécessaire afin d'accéder aux scènes, qu'elles soient parisiennes ou régionales, permanentes ou estivales. C'est d'ailleurs aussi le cas pour les auteurs débutants et inconnus, même si le genre des autrices ajoute une strate supplémentaire de difficulté.
- 23 Ces ouvertures grâce aux théâtres en plein air ne peuvent occulter, en effet, les multiples obstacles auxquels sont confrontées les autrices dans le champ théâtral. Si France Darget inaugure au Théâtre de la nature de Cauterets une longue carrière de directrice et de metteuse en scène – des fonctions assez rarement exercées par une femme – une grande partie de ces autrices n'a pas persisté dans l'écriture dramatique. Parmi les noms ici évoqués, peu ont survécu dans les mémoires collectives, la majorité a disparu des histoires du théâtre, dans un processus d'effacement historiographique

étudié depuis plusieurs années⁹⁸. Qu'il s'agisse d'une volonté personnelle – plusieurs s'orientent vers l'écriture de roman ou le cinéma, parfois avec une certaine reconnaissance⁹⁹ – ou d'un abandon dû à des échecs, il est certain qu'être jouées par les théâtres en plein air ne suffit pas à briser totalement le plafond de verre¹⁰⁰.

BIBLIOGRAPHIE

- A. Ph. « Théâtre de la Nature de Caunterets. *Pulcinella* », *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*, n° 241, 4 août 1908, p. 3.
- ALIBERT François-Paul, *La Leçon tragique d'Orange*, Carcassonne, édition Gabelle, 1929
- ANON., « La soirée des orphéonistes », *Le Guetteur de Saint-Quentin et de l'Aisne*, n° 196, 11 décembre 1907, p. 2.
- ANON., « Le Théâtre de la Nature de Caunterets. Bayreuth français », *Journal de Caunterets*, n° 537, 20 juillet 1908, p. 2.
- ANON., « Le Théâtre de Verdure de Saint-Gratien », *L'Écho d'Enghien*, n° 49, 30 mai 1909, p. 1.
- ANON., « Ça et là », *Comœdia*, n° 754, 23 octobre 1909, p. 4.
- ANON., « Notes dramatiques. Une femme auteur dramatique, M^{me} Azarian », *La Vie heureuse*, n° 10, 15 octobre 1909, p. 6.
- ANON., « Le Théâtre de Verdure à Nice », *Excelsior*, n° 163, 27 avril 1911, p. 9.
- ANON., « Théâtres », *Le Temps*, n° 18828, 21 janvier 1913, p. 4.
- ANON., « Le dîner des Amis du Nouveau-Théâtre », *Comœdia*, n° 4372, 11 décembre 1924, p. 2.
- ANON., « Au Théâtre de Verdure », *Le Télégramme des Vosges*, n° 6085, 5 juillet 1939, p. 3.
- ARON Paul (dir.), *Les écrivains-journalistes, Textyles*, n° 39, 2010.
- AUTRAND Michel, « Le théâtre du XX^e siècle et l'Antiquité », dans Jean Leclant, Alain Michel (dir.), *Tradition classique et modernité*, Paris, Diffusion de Boccard, 2002, p. 196.
- AUZOUX Amélie, KOSCAS Camille, RUSSO Élisabeth (dir.), *Des Revues et des femmes. La place des femmes dans les revues littéraires, de la Belle Époque jusqu'à la fin des années 1950*, Paris, Honoré Champion, coll. « Littérature et genre », 2022.
- BEAUME Georges, « Les théâtres de plein air », *La France de Bordeaux et du Sud-Ouest*, sans n°, 23 août 1924, p. 2.
- BERTON Claude, « Les femmes et le théâtre », *La Femme de France*, n° 724, 23 mars 1929, p. 21.
- BOISSARD Maurice, « Les théâtres », *Mercure de France*, n° 268, 16 août 1908, p. 159.
- BRUNELLES Robert, « Avant-première. En nous donnant la première d'une pièce rustique, le théâtre de Marnes-la-Coquette méritera bien son nom de scène de la Nature », *Gil Blas*, n° 12947, 27 juillet 1912, p. 5.

CANOLLE Guy de, « Un poète de Provence. M^{me} Marie de Sormiou », *Le Mistral*, n° 1032, 5 août 1908, p. 1.

CHARLE Christophe, ROCHE Daniel (dir.), *Capitales culturelles, capitales symboliques. Paris et les expériences européennes (XVIII^e-XX^e siècles)*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2002.

CHARTIER Roger, MARTIN Henri-Jean (dir.), *Histoire de l'édition française*, tome III : *Le Temps des éditeurs. Du Romantisme à la Belle Époque*, Paris, Fayard, coll. « Grandes études historiques », 1990.

COURBESAC Jean de, « Chronique littéraire », *Le Triboulet*, n° 28, 12 juillet 1908, p. 10.

COULETEL Nathalie, « La Halte, société des auteurs féminins (1909-1914) », dans Charlotte Foucher-Zarmanian, Hélène Marquié, Frédéric Duhautpas (dir.), *Médiatrices des arts. Pour une histoire des transmissions et réseaux féminins et féministes*, Nanterre, Presses universitaires de Paris Nanterre, coll. « Arts, cultures et politiques », 2022, p. 157-176.

COULETEL Nathalie, « L'agentivité féminine par la création. L'exemple de Jehanne d'Orliac », dans Romain Bionda, Valérie Cossy, Valentina Ponzetto (dir.), *Création, représentation et sociabilité au féminin : entre scènes publiques et spectacles de société, 1650-1914*, Leiden/Boston, Brill, 2024, p. 251-264.

COULETEL Nathalie, « Sur scène et hors scène : les spectatrices des réseaux artistiques féminins au début du XX^e siècle », dans Marie Bouhaïk-Gironès, Céline Candiard, Fabien Cavaillé, Jeanne-Marie Hostiou, Véronique Lochert, Mélanie Traversier (dir.), *Spectatrices ! de l'Antiquité à nos jours*, Paris, CNRS éditions, 2022, p. 273-286.

COULETEL Nathalie, *Un Théâtre à côté : la Grimace. De la Belle Époque aux années folles*, Le Coudray, Otrante, 2020.

COULETEL Nathalie, PONZETTO Valentina, THUILLIER Marie-Caroline (dir.), *Les Théâtres de la nature, Horizons/Théâtre*, n° 18-19, 2024.

DARGET France, interrogée par Georges Emmanuel, « Le "Coryphée" s'installe aux Gobelins », *L'Écho de Paris*, n° 19717, 11 octobre 1933, p. 4.

DARGET France, « Nos enquêtes. Le Théâtre en vers et la radio », *Comœdia*, n° 7692, 2 mars 1934, p. 4.

DEGUEN Nathalie, THUILLIER Marie-Caroline (dir.), *Théâtres de verdure*, Montreuil, Gourcuff-Gradenigo, 2015.

DEL LUNGO Andrea, LOUICHON Brigitte (dir.), *La Littérature en bas-bleus*, tome III : *Romancières en France de 1870 à 1914*, Paris, Classiques Garnier, 2017.

DÉTREZ Christine, *Les Femmes peuvent-elles être de grands hommes ?*, Paris, Belin, coll. « Égale à égal », 2016, p. 31-32.

DUPUIS Vincent, *Le Tragique et le Féminin. Essai sur la poétique française de la tragédie (1553-1663)*, Paris, Classiques Garnier, 2016.

ERNEST-CHARLES Jacques, « La vie littéraire », *La Grande Revue*, n° 3, 10 février 1910, p. 625.

ÉVAIN Aurore, GETHNER Perry, GOLDWYN Henriette (dir.), *Théâtre de femmes de l'Ancien Régime*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. « La cité des dames », 2006-2013.

GAUBERT Ernest, « Les théâtres », *Mercure de France*, tome 63^e, septembre-octobre 1906, p. 138.

GAUBERT Ernest, « Revue de la quinzaine », *Mercure de France*, n° 294, 16 septembre 1909, p. 355.

GAUBERT Ernest, « Les théâtres », *Mercure de France*, n° 291, 1^{er} août 1909, p. 153-156.

- GÉROULE Henri, « Comœdia à Caeterets », *Comœdia*, n° 309, 4 août 1908, p. 1.
- GILBERT Marion, *Le Faux-Col*, monologue, *Le Petit Journal*, n° 1117, 14 avril 1912, p. 5-6.
- GOETSCHEL Pascale, *Une autre Histoire du théâtre. Discours de crise et pratiques spectaculaires. France, XVIII^e-XXI^e siècles*, Paris, CNRS Éditions, coll. « Culture et Société », 2020.
- GUILLLOT DE SAIX, interrogé par Louis Handler, « Les avant-premières », *Comœdia*, n° 2102, 4 juillet 1913, p. 4.
- GUILLLOT DE SAIX, « Le théâtre », *La France*, n° 180, 12 juillet 1922, p. 2.
- HANDLER Louis, « Théâtre du Pré-Catalan », *Comœdia*, n° 2147, 18 août 1913, p. 2.
- HIRSCHFELD Gustave, « Les Théâtres de plein air », *Comœdia illustré*, n° 22, 15 août 1910, p. 652.
- HOLMES Diana, « Écriture féminine : The Theory of a Feminine Writing », *French Women's Writing*, vol. 4: 1848-1994, London, The Athlone Press, 1996, p. 216-230.
- HUMBERT-MOUGIN Sylvie, « Le Théâtre de la Nature de Courçay-sur-Indre (1906-1912) et la mode du théâtre en plein air à la Belle Époque », *Mémoires de l'Académie des Sciences, Arts et Belles-Lettres de Touraine*, tome 25, 2012, p. 215-237.
- IZQUIERDO Patricia, *Devenir poétesse à la Belle Époque (1900-1914)*, Paris, L'Harmattan, coll. « Espaces littéraires », 2009.
- JANIN Jules, *Rachel et la tragédie*, Paris, Adolphe Delahays libraire-éditeur, 1861.
- KELLERMANN Gaston, « Sainte Odile d'Alsace au Théâtre des Gobelins », *L'Écho de Paris*, n° 19801, 3 janvier 1934, p. 4.
- LE BUREAU, « Les poètes de la Touraine », *L'Union libérale*, n° 143, 20 juin 1910, p. 3.
- LECOQ Jean, « Théâtre en plein air », *Le Petit Journal illustré*, n° 1863, 5 septembre 1926, p. 425.
- LE DIABLE BOITEUX, « Le livre du jour », *Gil Blas*, n° 10352, 27 février 1908, p. 1.
- LEMIRE Pierre, « Rêve d'un soir », *L'Afrique du Nord illustrée*, 26 juillet 1913, p. 12.
- « Lucie Delarue-Mardrus », *Les Hommes du jour*, n° 174, 20 mai 1911, p. 1-12.
- MARINI Marcelle, « La présence des femmes dans le champ littéraire », dans Françoise Thébaud (dir.), *Histoire des femmes en Occident*, tome V : *Le XX^e siècle*, Paris, Plon, coll. « Tempus », 2002, p. 418.
- MAUGET Irénée, interrogé par Jacques Hébertot, « Le Théâtre. Notre enquête sur le Théâtre en plein air », *Gil Blas*, n° 12887, 28 mai 1912, p. 5.
- MAUGET Irénée, interrogé par Jacques Faneuse, « Irénée Mauget, directeur du Nouveau-Théâtre et du Pré-Catalan », *La Herse*, n° 6, septembre-octobre 1921, p. 8.
- MERCURE, « Revue de la quinzaine. Échos », *Mercure de France*, n° 253, 1^{er} janvier 1908, p. 191.
- MEUNIER Mario, « Au Théâtre d'Athéna-Niké. Hylæos de Marie de Sormiou », *Le Feu*, n° 52, 1^{er} août 1909, p. 132-136.
- MONTFORT Eugène, *Vingt-cinq ans de littérature française. Tableau de la vie littéraire de 1897 à 1920*, Paris, Librairie de France, 1925.
- NICOLLE Sylvain, « De l'utopie à la réalité ? Genèse de la décentralisation théâtrale du Second Empire à la Troisième République (1852-1939) », *Revue d'Histoire du Théâtre*, n° 292, janvier-mars 2022, p. 55-62.

- NOLOT Charles, « Le Théâtre de Verdure de Saint-Gratien », *L'Écho d'Enghien*, n° 53, 27 juin 1909, p. 3.
- OUDOT Robert, « Au Théâtre de Verdure du Pré-Catalan », *Comœdia*, n° 3124, 6 juillet 1921, p. 2.
- PAWLOWSKI Gaston de, « Pelures d'Orange », *Comœdia*, n° 1037, 2 août 1910, p. 1.
- PRAT Reine, *Exploser le plafond. Précis de féminisme à l'usage du monde de la culture*, Paris, Éditions Rue de l'Échiquier, 2022.
- RECUEIL FACTICE DES SPECTACLES DONNÉS AU THÉÂTRE DE LA NATURE DE CAUTERETS (1883-1937), BnF, Richelieu, RF 81246.
- RÉGNIER Henri de, « La semaine dramatique », *Le Journal des Débats politiques et littéraires*, n° 194, 13 juillet 1908, p. 1.
- REID Martine, *Femmes et littérature. Une histoire culturelle*, tome II, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2020.
- ROSSELLO-ROCHET Julie, *Des autrices dramatiques parisiennes dans l'espace public du XIX^e siècle (1789-1914)*, thèse dirigée par Bérénice Hamidi-Kim, soutenue le 25 novembre 2020 à l'Université Lumière-Lyon 2.
- ROUDEAU Cécile, « Écritures régionalistes (1800-1914) : nouvelles échelles, nouveaux enjeux critiques », *Romantisme*, n° 181, 2018/3, p. 5-15.
- SANTILLANE, « De Marnes-la-Coquette », *Gil Blas*, n° 12978, 27 août 1912, p. 5.
- SÉCHÉ Alphonse, *Les Muses françaises. Anthologie des femmes poètes (XX^e siècle)*, tome II, Paris, Louis Michaud éditeur, 1908, p. 300-301.
- SEURETTE Étienne, « Théâtres de la Nature », *La Rampe*, n° 6, 26 avril 1908, p. 5.
- SNOB, « Les potins de Paris », *Le Rire*, n° 239, 31 août 1907, p. 2.
- TANVILLE Gabriel de, « Le Monde », *Gil Blas*, n° 12773, 4 février 1912, p. 3.
- THÉRENTY Marie-Ève, *Femmes de presse, femmes de lettres. De Delphine de Girardin à Florence Aubenas*, Paris, CNRS Éditions, 2019.
- THOUVENIN Jean, « Causerie théâtrale », *Les Annales politiques et littéraires*, n° 1552, 23 mars 1913, p. 8.
- VARAJES J., « Les Fêtes d'Orange. M^{me} L. Delarue-Mardrus et "Sapho désespérée" », *Le Petit Provençal*, n° 10778, 31 juillet 1906.
- VEL DURAND Louis, « Le Théâtre antique de la Nature à Champigny », *Le Vieux Saint-Maur*, n° 4, 1^{er} janvier 1948, p. 60.

NOTES

1. Voir Andrea Del Lungo, Brigitte Louichon (dir.), *La Littérature en bas-bleus*, tome III : *Romancières en France de 1870 à 1914*, Paris, Classiques Garnier, 2017.
2. Voir Martine Reid, *Femmes et littérature. Une histoire culturelle*, tome II, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2020. Sur le développement de l'édition littéraire pour les femmes, voir Rotraud von Kulesa, *Femmes écrivains à la Belle Époque en France et en Italie*, Paris, Honoré Champion, coll. « Bibliothèque de littérature générale et comparée », 2011.

3. La phrase évoque le titre de la journée d'étude intitulée « Toutes sauf les actrices. Les "autres" femmes de spectacle au XIX^e siècle », vendredi 20 mars 2020, Théâtre Montansier, Versailles, organisée par Florence Fix et Valentina Ponzetto.
4. Voir Henri-Jean Martin, Roger Chartier (dir.), *Histoire de l'édition française*, tome III : *Le Temps des éditeurs. Du Romantisme à la Belle Époque*, Paris, Fayard, coll. « Grandes études historiques », 1990.
5. Voir Julie Rossello-Rochet, *Des autrices dramatiques parisiennes dans l'espace public du XIX^e siècle (1789-1914)*, thèse dirigée par Bérénice Hamidi-Kim, soutenue le 25 novembre 2020 à l'Université Lumière-Lyon 2.
6. Jean Lecoq, « Théâtre en plein air », *Le Petit Journal illustré*, n° 1863, 5 septembre 1926, p. 425. Les théâtres de plein air sont des structures provisoires ou pérennes construites en extérieur et accueillant des spectacles, généralement l'été.
7. Georges Beaume, « Les théâtres de plein air », *La France de Bordeaux et du Sud-Ouest*, sans n°, 23 août 1924, p. 2.
8. L'*Aurore* offre la sous-rubrique « Les Théâtres en plein air » ; *Comœdia* consacre des articles réguliers aux différents théâtres de plein air, etc. Nous avons choisi par conséquent la dénomination « théâtre de plein air », très présente dans la presse et qui permet de regrouper des théâtres de verdure, des théâtres dans des sites historiques ou des théâtres dans des parcs citadins. Voir Nathalie Coutelet, Valentina Ponzetto, Marie-Caroline Thuillier (dir.), *Les Théâtres de la nature*, *Horizons/Théâtre*, n° 18-19, 2024.
9. Voir les tableaux proposés dans notre article « Quatre mains pour un acte : les pièces co-écrites par des femmes à la Belle Époque », dans Marie-Astrid Charlier, Florence Thérond (dir.), *Écrire en petit, jouer en mineur. Marginalités littéraires, scéniques et médiatiques (1880-1914)*, à paraître aux Presses universitaires de Bordeaux.
10. Le Théâtre de verdure du Pré-Catalan, d'abord construit au milieu du XIX^e siècle, puis rénové au début du XX^e, existe toujours, sous le nom du Jardin Shakespeare ; celui d'Orange, vestige de l'Antiquité, a été relancé en 1869 et propose les Chorégies depuis 1902 ; le Théâtre de la nature de Cauterets est aujourd'hui un espace de jeu en plein air pour les enfants ; les autres ont eu une existence plus éphémère, à l'instar d'une grande partie des théâtres de plein air. Voir Nathalie Deguen, Marie-Caroline Thuillier (dir.), *Théâtres de verdure*, Montreuil, Gourcuff-Gradenigo, 2015.
11. Jean Lecoq, « Théâtre en plein air », *Le Petit Journal illustré*, n° 1863, 5 septembre 1926, p. 5.
12. François-Paul Alibert, *La Leçon tragique d'Orange*, Carcassonne, édition Gabelle, 1929, p. 15.
13. Pascale Goetschel, *Une autre Histoire du théâtre. Discours de crise et pratiques spectaculaires. France, XVIII^e-XXI^e siècles*, Paris, CNRS Éditions, coll. « Culture et Société », 2020.
14. Gaston de Pawlowski, « Pelures d'Orange », *Comœdia*, n° 1037, 2 août 1910, p. 1.
15. Dans les années étudiées, seule Lucie Delarue-Mardrus figure au programme, avec la pièce *Sapho désespérée* (1906). Les autrices existent dans les périodes classiques, mais ont été invisibilisées par l'historiographie. Voir Aurore Évain, Perry Gethner, Henriette Goldwyn (dir.), *Théâtre de femmes de l'Ancien Régime*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. « La cité des dames », 2006-2013.
16. Étienne Seurette, « Théâtres de la Nature », *La Rampe*, n° 6, 26 avril 1908, p. 5.
17. Mercure, « Revue de la quinzaine. Échos », *Mercure de France*, n° 253, 1^{er} janvier 1908, p. 191. La pièce gagnante doit recevoir un prix de 500 francs et être publiée dans *Comœdia*.
18. Voir Sylvain Nicolle, « De l'utopie à la réalité ? Genèse de la décentralisation théâtrale du Second Empire à la Troisième République (1852-1939) », *Revue d'Histoire du Théâtre*, n° 292, janvier-mars 2022, p. 55-62.
19. Snob, « Les potins de Paris », *Le Rire*, n° 239, 31 août 1907, p. 2.
20. Par exemple, Mounet-Sully, Albert Lambert fils (de la Comédie-Française) et Lucie Brille (de l'Odéon) jouent *Polyeucte*, de Racine, à Cauterets, en août 1906. Voir recueil factice des spectacles donnés au Théâtre de la Nature de Cauterets (1883-1937), RF 81246.

21. Georges Beaume, art. cité, p. 2. Dans les théâtres ici étudiés, toutefois, les amateur·es sont peu représenté·es et les spectacles sont majoritairement créés par des artistes professionnel·les.
22. Marcelle Marini, « La présence des femmes dans le champ littéraire », dans Françoise Thébaud (dir.), *Histoire des femmes en Occident*, tome V : *Le XX^e siècle*, Paris, Plon, coll. « Tempus », 2002, p. 418.
23. Charles Nolot, « Le Théâtre de Verdure de Saint-Gratien », *L'Écho d'Enghien*, n° 53, 27 juin 1909, p. 3.
24. « Le Théâtre de Verdure de Saint-Gratien », *L'Écho d'Enghien*, n° 49, 30 mai 1909, p. 1. Sur cette autrice, nous n'avons que très peu d'informations et ne connaissons pas sa date de naissance et de décès.
25. Gustave Hirschfeld, « Les Théâtres de plein air », *Comœdia illustré*, n° 22, 15 août 1910, p. 652.
26. Marie Buret, épouse d'Alfred de Ferry, alias Marie de Sormiou (1865-1956), a déjà publié des recueils poétiques, comme *Chants de soleil* (1906). Voir Alphonse Séché, *Les Muses françaises. Anthologie des femmes poètes (XX^e siècle)*, tome II, Paris, Louis Michaud éditeur, 1908, p. 300-301.
27. Ernest Gaubert, « Les théâtres », *Mercure de France*, n° 291, 1^{er} août 1909, p. 153-156.
28. Irénée Mauget, interrogé par Jacques Faneuse, « Irénée Mauget, directeur du Nouveau-Théâtre et du Pré-Catalan », *La Herse*, n° 6, septembre-octobre 1921, p. 8.
29. Par exemple *Floréal* (1906), *Messidor* (1907), *Mesdemoiselles les Étoiles* (1910) ou *Jour de gloire* (1914). Jules Princet deviendra maire d'Aulnay-sous-Bois après la Première Guerre mondiale.
30. Claude Berton, « Les femmes et le théâtre », *La Femme de France*, n° 724, 23 mars 1929, p. 21.
31. Irénée Mauget, interrogé par Jacques Hébertot, « Le Théâtre. Notre enquête sur le Théâtre en plein air », *Gil Blas*, n° 12887, 28 mai 1912, p. 5.
32. Mathilde Osso (1875-1955), de son vrai nom Euphrosine Ossavetski, épouse Salomon, évoque dans cette pièce un conflit familial lié à la religion de la fiancée, Rachel, refusée par la future belle-mère, catholique. Voir Santillane, « De Marnes-la-Coquette », *Gil Blas*, n° 12978, 27 août 1912, p. 5.
33. Comédienne de l'Athénée, des Mathurins et du Théâtre Déjazet. Elle a déjà fait jouer un vaudeville, *L'Amour à répétition* (Little Palace, 1911) et publié des paroles et musiques de chansons dans le *Gil Blas illustré* (*Bonne vieille*, *Nos Betteraves à l'Exposition*, 1900 ; *Les Trois Bouifs*, 1901) ainsi que des nouvelles (*Le Champi*, 1899 ; *Le Sorcier*, 1900), etc.
34. Louis Handler, « Théâtre du Pré-Catalan », *Comœdia*, n° 2147, 18 août 1913, p. 2. L'opérette est interprétée par Yvonne Printemps et la fille de Germaine Dargyl, Christiane, future danseuse étoile.
35. « Le Théâtre de la Nature de Cauterets. Bayreuth français », *Journal de Cauterets*, n° 537, 20 juillet 1908, p. 2.
36. Henri Géroule, « Comœdia à Cauterets », *Comœdia*, n° 309, 4 août 1908, p. 1. Anne Marie Jeanne Laporte, dite Jehanne d'Orliac (1883-1974). Voir Nathalie Coutelet, « L'agentivité féminine par la création. L'exemple de Jehanne d'Orliac », dans Romain Bionda, Valérie Cossy, Valentina Ponzetto (dir.), *Création, représentation et sociabilité au féminin : entre scènes publiques et spectacles de société, 1650-1914*, Leiden/Boston, Brill, 2024, p. 251-264.
37. Ph. A., « Théâtre de la Nature de Cauterets. Pulcinella », *L'Indépendant des Basses-Pyrénées*, n° 241, 4 août 1908, p. 3.
38. Henri Géroule, « Comœdia à Cauterets », *Comœdia*, n° 309, 4 août 1908, p. 1.
39. Robert Brunelles, « Avant-première. En nous donnant la première d'une pièce rustique, le théâtre de Marnes-la-Coquette méritera bien son nom de scène de la Nature », *Gil Blas*, n° 12947, 27 juillet 1912, p. 5. Sur l'autrice, nous ne possédons que très peu d'informations et ne connaissons ni sa date de naissance, ni sa date de décès.
40. Henri de Régner, « La semaine dramatique », *Le Journal des Débats politiques et littéraires*, n° 194, 13 juillet 1908, p. 1.
41. Maurice Boissard, « Les théâtres », *Mercure de France*, n° 268, 16 août 1908, p. 159.

42. Gustave Hirschfeld, « Les théâtres de plein air », art. cité, p. 654.
43. Michel Autrand, « Le théâtre du XX^e siècle et l'Antiquité », dans Jean Leclant, Alain Michel (dir.), *Tradition classique et modernité*, Paris, Diffusion de Bocard, 2002, p. 196.
44. *Devenir poétesse à la Belle Époque (1900-1914)*, Paris, L'Harmattan, coll. « Espaces littéraires », 2009.
45. Voir Amélie Auzoux, Camille Koscas, Élisabeth Russo (dir.), *Des Revues et des femmes. La place des femmes dans les revues littéraires, de la Belle Époque jusqu'à la fin des années 1950*, Paris, Honoré Champion, coll. « Littérature et genre », 2022.
46. Ernest Gaubert, « Les théâtres », *Mercure de France*, tome 63^e, septembre-octobre 1906, p. 138. Lucie Delarue-Mardrus (1874-1945) est l'épouse de l'orientaliste Joseph-Charles Mardrus avec lequel elle a beaucoup voyagé, ce qui a nourri son inspiration romanesque et poétique. Voir le numéro spécial des *Hommes du jour*, n° 174, 20 mai 1911, qui lui est consacré.
47. Roger Brunel, « Orange ! Orange ! Notes des derniers spectacles du Théâtre Antique », *Le Pays Cévenol*, n° 1302, 19 août 1906, p. 2.
48. J. Varajes, « Les Fêtes d'Orange. M^{me} L. Delarue-Mardrus et "Sapho désespérée" », *Le Petit Provençal*, n° 10778, 31 juillet 1906. Cette « école » désigne simplement un mouvement dramaturgique qui tente de renouveler les écritures.
49. Ernest Gaubert, « Revue de la quinzaine », *Mercure de France*, n° 294, 16 septembre 1909, p. 355. Juliette Marguerite Descours, dite Juliette de Wils (1858-1932), a doté l'Académie française d'une somme destinée à financer un prix de poésie, le Prix Juliette-de-Wils (1933). À Champigny-la-Bataille, une rue porte son nom, preuve concrète de son attachement à la localité.
50. Ce prix, créé en 1895, est destiné aux pièces de théâtre dotées de qualités morales et pédagogiques pour la jeunesse.
51. Voir Christine Détrez, *Les Femmes peuvent-elles être de grands hommes ?*, Paris, Belin, coll. « Égale à égal », 2016, p. 31-32.
52. Juliette de Wils, Bayard, *Les Annales politiques et littéraires*, n° 1264, 15 septembre 1907, p. 261.
53. J. Ernest-Charles, « La vie littéraire », *La Grande Revue*, n° 3, 10 février 1910, p. 625. Thérèse Louise Darget (1886-1965), dite France Darget, a également reçu la médaille d'or de l'Académie nationale de Bordeaux pour son recueil *Premières poésies*, en 1903.
54. Le Bureau, « Les poètes de la Touraine », *L'Union libérale*, n° 143, 20 juin 1910, p. 3.
55. France Darget, « Nos enquêtes. Le Théâtre en vers et la radio », *Comœdia*, n° 7692, 2 mars 1934, p. 4.
56. La pièce a été représentée sur plusieurs scènes : en 1921 aux Arènes de Royan ; en 1927 à Bayonne et à Bagnères-de-Bigorre ; en 1929 à Saint-Lomer, etc.
57. Gaston Kellermann, « Sainte Odile d'Alsace au Théâtre des Gobelins », *L'Écho de Paris*, n° 19801, 3 janvier 1934, p. 4.
58. Sur ce point, voir Diana Holmes, « Écriture féminine : The Theory of a Feminine Writing », *French Women's Writing*, vol. 4: 1848-1994, London, The Athlone Press, 1996, p. 216-230.
59. « Au Théâtre de Verdure », *Le Télégramme des Vosges*, n° 6085, 5 juillet 1939, p. 3.
60. France Darget, interrogée par Georges Emmanuel, « Le "Coryphée" s'installe aux Gobelins », *L'Écho de Paris*, n° 19717, 11 octobre 1933, p. 4.
61. Pour les publics contemporains, la parole poétique ou tragique est particulièrement magnifiée dans le rapport à la nature qu'offre le plein air et dans la contemplation intérieure permise par la radio, les deux faisant résonner le verbe d'une manière spécifique. Voir Sylvie Humbert-Mougin, « Rêverie sur le théâtre en plein air », dans Sylvie Triaire et Pierre Citti (dir.), *Théâtres virtuels*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2001, p. 329-344.
62. Jules Janin, *Rachel et la tragédie*, Paris, Adolphe Delahays libraire-éditeur, 1861, p. 336. Cette théorie est contredite notamment par l'essai de Vincent Dupuis, *Le Tragique et le Féminin. Essai sur la poésie française de la tragédie (1553-1663)*, Paris, Classiques Garnier, 2016.
63. Le Diable boiteux, « Le livre du jour », *Gil Blas*, n° 10352, 27 février 1908, p. 1.

64. Pierre Lemire, « Rêve d'un soir », *L'Afrique du Nord illustrée*, 26 juillet 1913, p. 12. Angèle Maraval-Berthoin (1875-1961), née à Oran, a recueilli et traduit en français des poésies berbères ; membre de la Société des Gens de Lettres, elle a aussi parfois donné des représentations dans un théâtre de verdure, aménagé dans le parc de son domicile oranais.
65. Jean de Courbesac, « Chronique littéraire », *Le Triboulet*, n° 28, 12 juillet 1908, p. 10.
66. Robert Oudot, « Au Théâtre de Verdure du Pré-Catalan », *Comœdia*, n° 3124, 6 juillet 1921, p. 2. M^{me} André Guess, sœur ou belle-sœur de Marcel Prévost, a déjà fait représenter *Avant la lettre* (1920) ; *Georget* (1914) ; *Cinquante mille dollars* (1909), etc.
67. Guillot de Saix, « Le théâtre », *La France*, n° 180, 12 juillet 1922, p. 2. Suzanne Delmas (1901-1984) connaît surtout une longue carrière cinématographique, jouant dans *Le Costaud des épinettes* (Raymond Bernard, 1923), *L'Espionne aux yeux noirs* (Henri Desfontaines, 1926) ou *Le Procureur Hallers* (Robert Wiene, 1930).
68. « Notes dramatiques. Une femme auteur dramatique, M^{me} Azarian », *La Vie heureuse*, n° 10, 15 octobre 1909, p. 6. La comédie en trois actes en vers d'Edmond Rostand, *Les Romanesques*, a été créée à la Comédie-Française en 1894.
69. Guillot de Saix, interrogé par Louis Handler, « Les avant-premières », *Comœdia*, n° 2102, 4 juillet 1913, p. 4.
70. Berthe Trigaut, puis Blanchard de son nom d'épouse (1852-1940). *Pèlerinage* est une fantaisie en deux actes ; Berthe Dangennes, en collaboration avec Eddy Lévis, a donné *Quand l'Amour s'amuse* et *Le Fétiche* (1908). Jeanne Landre (1874-1936) est alors connue pour ses romans, en particulier la série *Échalote*, sous-titrée « roman de mœurs montmartroises » (1909-1910).
71. Voir Christophe Charle, Daniel Roche (dir.), *Capitales culturelles, capitales symboliques. Paris et les expériences européennes (XVIII^e-XX^e siècles)*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2002.
72. Voir Cécile Roudeau, « Écritures régionalistes (1800-1914) : nouvelles échelles, nouveaux enjeux critiques », *Romantisme*, n° 181, 2018/3, p. 5-15.
73. Guy de Canolle, « Un poète de Provence. M^{me} Marie de Sormiou », *Le Mistral*, n° 1032, 5 août 1908, p. 1.
74. Ce théâtre, situé à Marseille, est construit en 1908 sous l'impulsion du directeur de journal Paul Barlatier, par l'architecte Jean Boet.
75. Mario Meunier, « Au Théâtre d'Athéna-Niké. Hylæos de Marie de Sormiou », *Le Feu*, n° 52, 1^{er} août 1909, p. 132-136.
76. Il est vraisemblable que Marie de Sormiou connaît Paul Barlatier, fondateur du théâtre, car ils appartiennent à la même sphère sociale et que Barlatier, journaliste, est aussi passionné de théâtre et de poésie ; il a donné au Théâtre antique d'Orange un drame antique en 2 actes, *Hypathie d'Athènes*, en août 1907.
77. Louis Vel Durand, « Le Théâtre antique de la Nature à Champigny », *Le Vieux Saint-Maur*, n° 4, 1^{er} janvier 1948, p. 60.
78. Gabriel de Tanville, « Le Monde », *Gil Blas*, n° 12773, 4 février 1912, p. 3.
79. Des photos figurent dans le journal *Excelsior*, n° 163, 27 avril 1911, p. 9.
80. Les autres, ayant déjà à vaincre l'obstacle de leur genre, sont dans leur immense majorité issues de classes favorisées et mettent à profit leur carnet mondain pour réussir à présenter certaines de leurs pièces. Elles illustrent aussi la distinction sociale qui existe pour les auteurs. Voir Christophe Charle, « Situation du champ littéraire », *Littérature*, n° 44, 1981, p. 8-20.
81. Ses poèmes sont déclamés lors de soirées locales à Saint-Quentin et une comédie en un acte, *Le Mari idéal*, est représenté dans ce cadre, selon « La soirée des orphéonistes », *Le Guetteur de Saint-Quentin et de l'Aisne*, n° 196, 11 décembre 1907, p. 2.
82. Sur ce groupe, voir Nathalie Coutelet, « La Halte, société des auteurs féminins (1909-1914) », dans Charlotte Foucher-Zarmanian, Hélène Marquié, Frédéric Duhautpas (dir.), *Médiatrices des arts. Pour une histoire des transmissions et réseaux féminins et féministes*, Nanterre, Presses universitaires de Paris Nanterre, coll. « Arts, cultures et politiques », 2022, p. 157-176.

83. Essai sur les paysages et les populations publié par Berthe Dangennes en 1910. Il est possible que Berthe Dangennes ait rencontré Angèle Maraval-Berthoin lors de ses voyages en Algérie.
84. Jean Thouvenin, « Causerie théâtrale », *Les Annales politiques et littéraires*, n° 1552, 23 mars 1913, p. 8.
85. Elle y donne *Pour jouer Phèdre* (juin 1910), *Feu Brown* (décembre 1910) et *La Halte et le Passant* (juin 1911).
86. Sur cette notion, voir Nathalie Coutelet, *Un Théâtre à côté : la Grimace. De la Belle Époque aux années folles*, Le Coudray, Otrante, 2020. Les théâtres de verdure ont un fonctionnement irrégulier qui les rapprochent de celui des théâtres à côté.
87. Christophe Charle, *La Crise littéraire à l'époque du naturalisme : roman, théâtre et politique. Essai d'histoire sociale des groupes et des genres littéraires*, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1979, p. 117.
88. Marion Gilbert, *Le Faux-Col, monologue*, *Le Petit Journal*, n° 1117, 14 avril 1912, p. 5-6. De son vrai nom Odette Maurel (1876-1951), elle publie par exemple les contes *Le Rêve enseveli* (1910) et *Le Navire de Ben* (1911) dans *La Petite République*.
89. Publié chez Arthème Fayard, en 1914. Il s'agit donc d'une auto-adaptation, sur laquelle nous ne possédons malheureusement pas de détails précis.
90. « Ça et là », *Comœdia*, n° 754, 23 octobre 1909, p. 4. Fernande Azarian est également liée à des théâtres à côté comme L'Astrée, groupe qui monte sa pièce *L'illusion comique* (1910) et avec le Théâtre d'art libre, qui crée sa pièce *Ne me parle pas d'Allah* (1912).
91. Voir Marie-Ève Thérénty, *Femmes de presse, femmes de lettres. De Delphine de Girardin à Florence Aubenas*, Paris, CNRS Éditions, 2019.
92. Voir Paul Aron (dir.), *Les écrivains-journalistes, Textyles*, n° 39, 2010.
93. Le Gala est donné au bénéfice de « l'Aiguille française, œuvre du Vestiaire national », « Informations », *Comœdia*, n° 1009, 5 juillet 1910, p. 4. Sur la duchesse d'Uzès et ses actions en faveur de la création féminine, voir Nathalie Coutelet, « Sur scène et hors scène : les spectatrices des réseaux artistiques féminins au début du XX^e siècle », dans Marie Bouhaïk-Gironès, Céline Candiard, Fabien Cavallé, Jeanne-Marie Hostiou, Véronique Lochert, Mélanie Traversier (dir.), *Spectatrices ! de l'Antiquité à nos jours*, Paris, CNRS éditions, 2022, p. 273-286. Le Lyceum-Club est un réseau international qui réunit les femmes artistes et organise concerts, représentations, lectures ou expositions de leurs œuvres.
94. Elle a dit un poème au Théâtre de la Nature de Courçay-sur-Indre en 1908. Sur ce théâtre, voir Sylvie Humbert-Mougin, « Le Théâtre de la Nature de Courçay-sur-Indre (1906-1912) et la mode du théâtre en plein air à la Belle Époque », *Mémoires de l'Académie des Sciences, Arts et Belles-Lettres de Touraine*, tome 25, 2012, p. 215-237.
95. Sarah Bernhardt, qui possède une notoriété incomparable, fait jouer *L'Aveu*, drame en 1 acte en prose (Odéon, 1888), *Un Cœur d'homme*, pièce en 4 actes (Théâtre des Arts, 1909) ou encore *Adrienne Lecouvreur*, drame en 6 actes (Théâtre Sarah Bernhardt, 1907), mais elle constitue une exception parmi les actrices.
96. « Le dîner des Amis du Nouveau-Théâtre », *Comœdia*, n° 4372, 11 décembre 1924, p. 2.
97. « Théâtres », *Le Temps*, n° 18828, 21 janvier 1913, p. 4.
98. Aucune autrice ne figure dans l'ouvrage de Georges Pellissier, *Anthologie du Théâtre français contemporain*, Paris, Delagrave, 1923 ; quelques poétesses telles que Lucie Delarue-Mardrus ou la comtesse de Noailles sont brièvement citées, de même que la romancière Colette et la dramaturge Rachilde dans l'imposant volume dirigé par Eugène Montfort, *Vingt-cinq ans de littérature française. Tableau de la vie littéraire de 1897 à 1920*, Paris, Librairie de France, 1925.
99. Mathilde Osso reçoit le Prix Balzac de la Société des Gens de Lettres pour son roman *Zaripha* (1929) ; le roman de Marion Gilbert, *La Maison du doute*, figure en bonne place lors du Prix Fémina de 1929 et *Le Joug* obtient le Prix Northcliff en 1926 ; Jehanne d'Orliac obtient la Rose d'or aux

Jeux Floraux de Touraine (1921) et la Légion d'honneur (1932) ; Angèle Maraval-Berthoin est également nommée officier de la Légion d'honneur (1937).

100. Reine Prat, *Exploser le plafond. Précis de féminisme à l'usage du monde de la culture*, Paris, Éditions Rue de l'Échiquier, 2022.

RÉSUMÉS

Face aux difficultés persistantes pour les autrices à faire accepter et jouer leurs pièces sur les scènes régulières, le développement des théâtres de plein air, autour de Paris ou dans les diverses régions françaises, constitue pour elles un précieux débouché. En effet, alors que les textes écrits par des femmes sont extrêmement rares dans les programmations, ils sont plus nombreux dans les répertoires des « théâtres de la nature », « théâtres de verdure » et autres scènes de plein air qui se multiplient alors. Il s'agit plutôt d'une heureuse coïncidence que d'un choix délibéré des autrices ou des directions de théâtres de plein air, favorisée par les genres d'écriture poétique, de facture souvent classique, qui sont majoritaires chez ces femmes dramaturges. Grâce à l'accueil privilégié des débutant·e·s et inconnu·e·s, à la présence de répertoires en vers et au soutien de réseaux constitués par ces femmes, les scènes de plein air permettent aux autrices une plus grande visibilité.

INDEX

Mots-clés : autrices ; poésie ; province ; renouvellement dramatique ; théâtre de plein air ; théâtre en vers

AUTEUR

NATHALIE COUTELET

 IDREF : <https://idref.fr/11088485X>

 VIAF : <http://viaf.org/viaf/78791569>

 ISNI : <https://isni.org/isni/0000000054927953>

 BnF BNF : <http://data.bnf.fr/ark:/12148/cb159299176>