

EWA M. WIERZBOWSKA

Université de Gdańsk

Le théâtre au service de la cause féminine. *Retour à ma femme* de Maria Deraismes

Dans l'« Avant-propos » des *Œuvres complètes* de Maria Deraismes¹, « théoricienne du fémi-

¹ Maria Deraismes (1828-1894), parisienne de souche, était une féministe française et une militante des droits des femmes. « Grâce à ses parents et en particulier à la volonté de son père, d'esprit voltairien et d'opinions républicaines et libérales, elle bénéficie d'une éducation intellectuelle éloignée de celle que reçoivent la plupart des filles à la même époque : elle étudie la philosophie, le droit, l'économie, l'histoire, connaît le grec et le latin, s'intéresse aux arts (littérature, théâtre, musique, peinture) et lit les penseurs contemporains » (Desmars B. « Deraismes, Marie Adélaïde, dite Maria », *Dictionnaire biographique du fouriérisme*, 2014, <http://www.charlesfourier.fr/spip.php?article1292>). Deraismes était une femme engagée et a joué un rôle clé dans la lutte pour l'égalité des sexes en France. Elle a cofondé en 1866 la « Société pour l'amélioration du sort des femmes », qui visait à promouvoir l'éducation et les droits des femmes. En 1870, elle a également cofondé le journal *La Voix des femmes* pour donner une voix aux femmes et discuter des questions liées à leurs droits. Maria Deraismes est surtout connue pour son rôle dans la création de la première loge maçonnique mixte en France, la loge « Le Droit Humain », en 1893. Elle a été initiée à la franc-maçonnerie en 1882 et a utilisé cette organisation pour promouvoir l'égalité des sexes et l'émancipation des femmes. Deraismes a également été une oratrice renommée et a prononcé des discours sur des sujets tels que les droits des femmes, la paix et la justice sociale. Elle a été une pionnière dans la lutte pour l'égalité des sexes en France et son héritage continue d'influencer le mouvement féministe aujourd'hui. Elle a publié des pièces de théâtre (*Le Théâtre chez soi. Le Père coupable, À bon chat bon rat, Un Neveu, s'il vous plaît, Retour à ma femme*, Michel Lévy frères, libraires éditeurs, 1864) et des discours (*Nos principes et nos mœurs* 1868, *Lettre au clergé français*, 1879, *L'Ancien*

nisme, libre-penseuse et franc-maçonne »², nous lisons : « Les femmes sont exclues du sacerdoce, de la politique, du barreau, de l'enseignement universitaire : les accès de la chaire et de la tribune leur sont donc absolument interdits »³. Quel est donc leur destin ? Les drames de Maria Deraismes constituent une matière particulièrement intéressante quand on veut parler de la finalité de la gent féminine dans la société de la seconde moitié du XIX^e siècle. L'auteure⁴, première Française initiée à la loge franc-maçonnique (le 14 janvier 1882), qui fut connue à son époque – et aujourd'hui encore – surtout comme une militante acharnée des droits des femmes (des Conférences au Grand-Orient de France⁵), se sert du théâtre pour présenter son point de vue sur la position de la femme dans la

devant le nouveau 1869, *Les Droits de l'enfant* 1887, *Ève dans l'humanité*, Paris, 1891, et d'autres dans les *Œuvres complètes de Maria Deraismes* 1895-98).

2 C. Béraud, « Anne Cova, Bruno Dumons (éd.), Destins de femmes. Religion, culture et société (France, xix^e-xx^e siècles) », *Archives des sciences sociales des religions* [en ligne], octobre-décembre 2011, n° 156, document 156-37, mis en ligne le 14 février 2012, consulté le 07 juillet 2023 ; <http://journals.openedition.org/assr/23468> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/assr.23468>

3 M. Deraismes, *Œuvres complètes de Maria Deraismes. Nos principes et nos mœurs. L'ancien devant le nouveau*, Paris, Félix Alcant, 1896, p. 3. L'Avant-propos a été écrit en octobre 1867, cf. p.10.

4 « Assez sandienne dans les principes, elle entend d'abord mener un combat pour l'égalité juridique des hommes et des femmes, en prélude à leur égalité politique. Elle se bat pourtant aussi pour l'obtention du droit de vote, en la reliant à l'acquisition d'une éducation politique. Elle lutte enfin, au côté de Joséphine Butler, pour l'abolition de la prostitution. » J.-C. Caron, « Maria DERAISMES, *Ève dans l'humanité* », *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, [en ligne] 2008, n° 37, pdf. (1), mis en ligne le 01 décembre 2008, consulté le 10 octobre 2022 ; <http://journals.openedition.org/rh19/3536> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rh19.3536>.

5 Par exemple dans l'*Opinion Nationale*, cf. M. Deraismes, « Avant-propos », [dans :] *Eadem, Œuvres complètes de Maria Deraismes...*, op. cit., p. 7.

société, ses droits, ses capacités, ses activités, etc. Elle choisit ce moyen d'expression parce qu'elle savait « par l'expérimentation, combien l'influence de la parole *parlée* est supérieure à la parole écrite »⁶. Persuadée que « (l)le genre oratoire a été de tout temps le plus puissant auxiliaire des transformations sociales »⁷, elle ajouta à son activité d'oratrice celle d'auteure dramatique⁸. Ses conférences ayant un large public, ses pièces de théâtre, abordant surtout « la question des femmes », n'eurent qu'un public plus restreint parce qu'elles furent présentées aux habitué·e·s de son salon – pour influencer, faire repenser et discuter le problème avec les gens de son environnement le plus proche⁹ –, puis publiées par Michel Lévy frères dans le cadre du Théâtre chez soi¹⁰. L'auteure expliqua ainsi sa décision

6 M. Deraismes, « Avant-propos », [dans :] *Eadem, Œuvres complètes de Maria Deraismes...*, *op. cit.*, p. 9.

7 *Ibidem*.

8 « Le théâtre [...] peut remuer l'opinion et faire marcher les idées. Ses moyens exceptionnels de vulgarisation, sous la forme la plus frappante, le mettent à même de combattre bien des préjugés et des jugements à priori, mieux que ne peuvent le faire les discours et les livres, quel qu'en soit le mérite, sans affecter toutefois de soutenir une thèse et de faire une leçon ». *Vide* : M. Deraismes, « La femme dans le théâtre », [dans :] *Eadem, Ève dans l'humanité*, Paris, L. Sauvaitre, 1891, p. 115.

9 Mais, selon Cecilia Beach, Maria Deraismes appartient à un groupe d'autrices « qui ont eu au moins une pièce devenue un spectacle qui a fait l'objet d'une publicité hors de l'espace de sa représentation, et dont l'autrice disposait d'une agentivité reconnue par l'Histoire littéraire ou artistique des femmes et/ ou l'Histoire des femmes et/ ou du féminisme entre 1789 et 1914 ». *Vide* : J. Rossello-Rochet, « "Être homme" pour faire jouer sa pièce à Paris quand on est femme (1789–1914) », [dans :] F. Fix, V. Ponzetto (dir.), *Femmes de spectacle au XIX^e siècle*, Bruxelles, Peter Lang, 2022, p. 95. J. Bernard rappelle que sa pièce *À bon chat, bon rat* « fut jouée à Bade pendant la saison des eaux ». *Cf.* J. Bernard, « Notice » dans M. Deraismes, *Œuvres complètes de Maria Deraismes*, Paris, Félix Alcan Éditeur, 1895, t. 1, p. XIII.

10 Nom du cycle des pièces de Marie Deraismes publiées chez Michel Lévy frères en 1864, *cf.* note 1. Ce nom vient du fait que les pièces

de publier et ne pas essayer de se faire représenter sur les scènes des théâtres parisiens : « Le théâtre me présentait deux difficultés : la première comme femme, la seconde comme nom nouveau. Dans le premier cas, il fallait me résigner à des démarches pénibles, dans le second je devais accepter des modifications qui dénaturaient mon manuscrit et lui étaient plus préjudiciables qu'avantageuses¹¹. Devant ces nécessités, j'ai cru devoir renoncer au prestige de la représentation et lui préférer la simple lecture¹², moins passionnée dans son appréciation, mais souvent plus impartiale »¹³. Le

n'ont été présentées que dans le salon de l'auteure. Il y a une tradition de théâtre improvisé et de publication des pièces jouées dans les salons. Rappelons le théâtre privé de Germaine de Staël ou de George Sand. En 1859, Ernest Rasetti recueille et publie *Théâtre des salons : comédies et proverbes* (C. Jouaust, Paris) ; Marie le Rond de Gévrie publie ses *Comédies de salon* chez E. Lachaud (1872) ; Philippe de Massa fait imprimer ses *Comédies de salon* « pour être représentées dans les salons, sur des théâtres improvisés [...] sous la dénomination de *Théâtre intime* » (Ph. De Massa, « À mes interprètes », [dans :] *Idem, Comédies de salon. Théâtre intime*, E. Mazereau, Tours, 1877, p. NP [VII]). Les *Comédies pour le salon* en deux volumes de P. Darasse paraissent en 1876 (Hurtau, Paris).

11 À propos du théâtre, Deraismes a écrit : « Si une figure masculine appartenant à l'histoire est mise à la scène, on tend, à l'occasion, à l'élever encore, à l'idéaliser, elle est toute lumière quasi sans ombre. Si cette figure est féminine, on use du procédé contraire, on abaisse et on rapetisse, à dessein, perversité ou médiocrité ». *Vide* : M. Deraismes, « La femme dans le théâtre », [dans :] *Eadem, Ève dans l'humanité*, *op. cit.*, p. 113.

12 Mais il ne s'agit pas d'un spectacle au fauteuil comme chez Musset.
 13 M. Deraismes, « Préface », [dans :] *Eadem, Le Théâtre chez soi. Le Père coupable, À bon chat bon rat, Un Neveu, s'il vous plaît, Retour à ma femme*, Michel Lévy frères, libraires éditeurs, 1864. Elle a peut-être connu les tourments d'autres femmes qui ont fait présenter leurs pièces sur la scène avec succès, comme Sophie de Bawr : « Je me crois donc, plus que personne, en droit de conseiller aux femmes de ne point écrire pour le théâtre ; c'est là surtout, que pour veiller soi-même à ses intérêts, on a besoin de tenue, de courage et de persévérance ; qu'il faut savoir supporter, sans en tourmenter sa vie, la multitude d'entraves, les mille petites contrariétés qui se renou-

désir de s'exprimer librement est plus fort que celui d'être reconnue comme dramaturge. N'oublions pas que la liberté – multidimensionnelle – est une valeur primordiale pour Deraismes. Jamais mariée pour la garder¹⁴, elle souhaita cette même liberté, et dans des formes variées¹⁵, pour toutes les femmes et recourut

vellent sans cesse, en un mot qu'il faut être homme ». Cf. S. de Bawr, *Mémoires*, 1853, cité d'après : J. Rossello Rochet, « "Être homme" pour faire jouer sa pièce à Paris quand on est femme (1789–1914) », *op. cit.*, p. 93.

14 « Maria choisit de rester célibataire par goût de l'indépendance. " Je suis femme et cela me suffit ", disait-elle souvent, ou encore : " Je ne suis pas épouse, je ne suis pas mère et je déclare que je ne m'en considère pas moins pour cela " ». *Vide* : *Le Maitron. Dictionnaire biographique. Mouvement ouvrier. Mouvement social*, entrée « Deraismes Maria », <https://maitron.fr/spip.php?article24606>.

15 On considère que Maria Deraismes « présente un féminisme "bourgeois", de "petits pas", plus concentré à un discours mère-épouse-famille qu'à celui de l'émancipation dans tous les domaines des femmes ». Mais, comme le souligne La Maçonne, « Maria Deraismes souhaitait et savait défendre l'obtention de droits politiques pour les femmes, comme sociaux, économiques et sexuels. On pourrait même dire que si elle savait les défendre, argumenter en leur faveur et le faisait, ce n'était pas le cas de ses « alliés » masculins : ces hommes et ces francs-maçons ayant accédé au pouvoir, qui ont continué à malmenager les droits des femmes ». *Vide* : La Maçonne, *Si Maria Deraismes m'était contée...*, Overblog, 2015, http://lamaconne.over-blog.com/2015/02/si-maria-deraismes-m-etait-contee.html?fbclid=IwAR3qpdLWqFtnozZAuBLUQSWH4Q9zvIr4nhbYomg_Vxz9JVZe_vlpPfn0J5M. Il convient de rappeler que Maria Deraismes aborde maintes fois « la question de l'affranchissement civil et politique » des femmes. Cf. C.P., « Maria Deraismes. Revendication des droits de la femme », [dans :] *La Science sociale*, année 1870, p. 40 ; M. Deraismes, « La Femme dans la société nouvelle », [dans :] *Ève dans l'humanité*, *op. cit.*, p. 189 et *sqq.*. Pendant « Le Discours prononcé au Banquet, après la Ten. : maçon. : du 14 janvier 1882 », elle dit : « On argue que la place de la femme est dans la famille, que la maternité est sa suprême fonction, qu'au foyer, elle est reine. C'est un mensonge flagrant. La femme dans la famille est aussi bien asservie qu'ailleurs ; elle est dominée par la puissance maritale et la puissance paternelle » (*Ève dans l'humanité*, *op. cit.*, p. 202). J. Rossello Rochet rappelle que, comme le témoigne Rachilde, les femmes de lettres

à son talent dramaturgique pour démontrer l'absurdité de la loi et des préjugés pesant sur les femmes.

La lecture des drames de Deraismes indique nettement qu'il y a un écart important entre le destin des femmes et leurs aspirations, jamais ou rarement exprimées. La situation juridique des femmes, les mœurs et les nombreux préjugés dont elles étaient l'objet constituaient des obstacles souvent insurmontables qui leur interdisaient de réaliser ou même d'exprimer à haute voix leurs désirs et leurs ambitions. Néanmoins, bon nombre de femmes, activistes, journalistes, écrivaines, ouvrières s'activaient pour démontrer que ce qui était prévu pour elles (manque d'éducation sérieuse, mariage, maternité) s'éloignait considérablement de leurs possibilités et capacités. Cette problématique est présente, entre autres, dans les comédies *À bon chat bon rat* (1861)¹⁶, *Le Père coupable* (1864)¹⁷, *Retour à ma femme* (1864)¹⁸ et *Un neveu, s'il vous plaît* (1864)¹⁹, publiées dans le cadre du Théâtre chez soi²⁰.

ont été obligées de jouer « la comédie hétérosexuelle » (notion de Judith Butler), « voulant accéder à un espace d'expression et bénéficier d'une publicité de [leurs] idées dans une société patriarcale ». Cf. J. Rossello Rochet, « "Être homme" pour faire jouer sa pièce à Paris quand on est femme (1789–1914) », *op. cit.*, p. 104.

16 M. Deraismes, *À bon chat bon rat*, Amyot, Paris, 1861.

17 M. Deraismes, *Le Père coupable*, Michel Lévy frères, libraires éditeurs, Paris, 1864.

18 M. Deraismes, *Retour à ma femme*, Michel Lévy frères, libraires éditeurs, Paris, 1864. Abréviatif *RF*.

19 M. Deraismes, *Un neveu, s'il vous plaît*, Michel Lévy frères, libraires éditeurs, Paris, 1864.

20 Selon Jean-François Bérel, « les biographes de Maria Deraismes se trouvent dans une situation de quasi-*vide* documentaire » (*Idem*, « Maria Deraismes : Journaliste pontoisienne, Une féministe et libre-penseuse au XIX^e siècle », *La Clothèque*, <https://clio-cr.clionautes.org/maria-deraismes-journaliste-pontoisienne-une-feministe-et-libre-penseuse-au-xixe-siecle.html>). Il en est de même avec les lecteurs de son théâtre, les critiques et les analyses de ses pièces étant d'une rareté surprenante. Il n'y a que « soit des livres

Deraismes y montre – dans une esthétique plutôt réaliste – le milieu de la bourgeoisie aisée et de l'aristocratie. Il semble que l'égalité entre hommes et femmes dans différents domaines soit l'idée majeure des pièces mentionnées. L'auteure y démontre la solidité et, en même temps, l'absurdité du mur patriarcal contre lequel se heurtent les besoins, les ambitions et les rêves des femmes. Les stéréotypes concernant les femmes, plus imaginaires que réels, ridiculisés, s'estompent successivement.

La démonstration portera sur l'une des pièces mentionnées, la comédie en un acte et en prose intitulée *Retour à ma femme*. Le scénario de la comédie de Deraismes repose sur une situation et une action qui tiennent presque du stéréotype : un homme trahit sa femme et cette dernière fait en sorte qu'il revienne à elle et délaisse sa maîtresse. Son intérêt ne réside donc pas dans l'intrigue mais dans la manière de la déployer dans les dialogues pour en faire le support de l'expression de la conception du monde propre à l'auteure. Deraismes juxtapose et oppose plusieurs couples de personnages : Élise et Honoré de Ferguse, la baronne de Cercey et Honoré, Honoré et Armand de Kernis, Élise et Armand, tous venant du milieu parisien aisé. Le conflit principal du point de vue de la mécanique de la pièce²¹ oppose Élise et Honoré, lorsque celle-ci apprend l'infidélité de son mari. Ce conflit sert comme un masque du problème moral et idéologique :

récents sur Maria Deraismes composés essentiellement de notices biographiques, de monographies (parlant indirectement de Maria Deraismes) ou de recueils d'articles de la journaliste ou de la conférencière, soit des textes originaux de Maria Deraismes ou des archives (essentiellement des journaux dans lesquels Maria Deraismes a écrit) » (*ibidem*).

21 J.-P. Ryngaert, *Introduction à l'analyse du théâtre*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 57.

la supériorité de l'homme par rapport à la femme établie juridiquement et par la loi coutumière²².

Le but de notre contribution est d'analyser les moyens théâtraux dont se sert la dramaturge pour faire repenser la position des femmes dans la société et ce qui en résulte. Dans un premier temps, nous nous focaliserons sur la manière de structurer un microcosme scénique – ici, la maison – et la portée idéologique qui en découle. Dans un deuxième temps, nous nous pencherons sur les didascalies externes et internes et leur rôle de déconstruction des idées reçues. Et enfin, dans un troisième temps, nous analyserons la position des personnages dans les dialogues et leurs points de repère.

La maison – lieu de réclusion ou de liberté

La société française au milieu du XIX^e siècle n'a pas grand-chose à offrir aux femmes. Le Code Napoléon (1804) les a dépourvues du droit de décider de leur vie, de leur mariage, de leurs finances. Elles ont un statut de mineurs et, au niveau juridique, ne sont pas autonomes. Leur éducation est limitée, et si elles ont eu la chance d'en recevoir une plus conséquente, elles n'ont pas la possibilité de s'en servir parce que leur rôle social et leur avenir sont prédéterminés : faire le bonheur de leurs maris, devenir mères, s'occuper des enfants, faire fonctionner la maison. Dans une famille noble et aisée, toute activité professionnelle est mal vue. Il ne leur reste que les réunions mondaines ou les œuvres caritatives et... les quatre murs de leur habitation²³. Négligée de-

22 Cette question a été traitée par Deraismes dans *Ève dans l'humanité*, p. 45 : « l'infériorité légale de la femme ne se base sur aucune loi naturelle : elle est d'invention masculine ; cette usurpation de pouvoir a pour raison l'arbitraire ».

23 « Le foyer étant considéré comme le séjour des monotonies et des charges, le mari, une fois les occupations quotidiennes terminées, use les dernières heures de la journée dans les cafés ou dans les

puis deux ans par son mari, qui tient une haute fonction auprès du ministre, « Élise vit retirée ; à peine paraît-elle dans quelques réunions officielles et indispensables » (RF, 18). Cette observation d'Honoré, dans le cadre de son monologue, n'est suivie d'aucune réflexion quant à la cause de ce retraitement. Lui, au contraire, vit à peine à la maison : il passe « deux heures par semaine » (RF, 3) avec sa femme, mais il lui impose la compagnie (la seule qu'elle ait, d'ailleurs) de son cousin Armand, féru de musique comme Élise. Pourtant, rien ne manque à l'épouse d'Honoré de Ferguse : belle, l'esprit vif, pianiste talentueuse, sa compagnie est bien appréciée par Armand. Les qualités de sa femme ne s'imposent à Honoré que lorsqu'il apprend qu'il est un mari cornu.

Les scènes de « la vie cloîtrée » (RF, 5) d'Élise, dont le rôle principal est de veiller sur le foyer familial, sont significatives. L'espace scénique (le boudoir où la femme passe une grande partie de sa vie) reflète un espace socio-culturel et, dans ce cas, devient un lieu de transgression/ détournement. Il participe donc à la sémantique de la pièce²⁴. Dans la première scène, on entend le monologue d'Élise qui tient à la main une lettre, « la preuve irrécusable de [s]on malheur » (RF, 3). Cette lettre a une existence scénique, elle est autant utilitaire (donne des informations sur les rendez-vous des amants) que symbolique (est un signe de l'infidélité d'Honoré)²⁵. Le monologue introduit dans l'espace scénique tous les acteurs du drame conjugal : Honoré de Ferguse, sa femme Élise et la baronne de Cercey. Il fait aussi connaître le désespoir de la femme trahie (les points d'exclamation et d'interrogation soulignent son

cercles ; la femme va au bal, au théâtre, ou reste triste au coin de son feu ». *Vide* : M. Deraismes, « Conférences détachées. VI. Le Plaisir », [dans :] *Eadem, Œuvres complètes. Nos principes et nos mœurs*, p. 131. 24 Cf. G. Girard, R. Ouellet, C. Rigault, *L'univers du théâtre*, PUF, Paris 1995, p. 84.

25 Cf. A. Ubersfeld, *Lire le théâtre I*, Paris, Belin, 1996, p. 144-145.

trouble) et son projet de sauver son mariage. Il semble donc que ce ne soit pas l'événement mais ce qui se cache derrière qui soit au centre de l'intérêt de l'auteure. En plus, le personnage dramatique se fait actrice, puisqu'elle jouera une comédie (« c'est le moment de jouer mon rôle », *RF*, 9) pour détourner son mari de la voie de l'infidélité. Quant à Honoré, lui aussi se fait acteur (ce sont les apartés qui nous en informent) mais dans le but de tromper sa femme. On regarde donc la superposition de deux comédies, ce discours méta-théâtral²⁶ ayant le même but que la pièce elle-même : dévoiler les fondements fallacieux de l'organisation sociale.

Au cours de quatre scènes successives, Élise se trouve dans son boudoir qui, tout d'abord, est un lieu de « réclusion » forcée (femme inscrite dans la sphère familiale), puis volontaire face à la trahison de son mari. La mobilité d'Honoré, libre de faire ce qu'il veut, qui entre et sort, ouvre la fenêtre, se déplace à l'aise, démontre qu'il occupe tout l'espace. Son mode d'expression corporelle est dynamique, indiquant son importance, sa position supérieure dans la hiérarchie sociale, à l'inverse des mouvements d'Élise, plus limités. Néanmoins, ceux qu'elle réalise servent à montrer ses capacités d'esprit et sa détermination. Par exemple, sa réponse à l'« ordonnance » de sortir (« HONORÉ : ... vous irez deux heures au bois ; c'est une ordonnance de médecin. ÉLISE : De mari, vous voulez dire ? » *RF*, 7) (entre parenthèses : pour laisser la place à la maîtresse de son mari) : « Non, décidément je reste » est accompagnée du geste : « (*Elle s'assied*) » (*RF*, 8). Dans le cadre de son boudoir a lieu l'impensable : une épouse avoue

26 Il y a d'autres parties des dialogues qu'on pourrait analyser sous cet aspect, par exemple : « Élise : À quel jeu croyez-vous donc que je joue et quelle comédienne pensez-vous que je sois ? » (*RF*, 16).

être infidèle, mue par l'épuisement de l'amour et le même besoin de changement que lui.

ÉLISE : [...] Les chaînes du mariage vous gênent ; nous, elles nous brisent ! Oh ! si les mères disaient à leur fille tout ce qu'une union leur impose de devoirs, de luttes incompatibles avec la nature, la plupart reculeraient devant de semblables engagements. S'il était permis aux femmes d'être franches avec les hommes, ceux-ci n'exigeraient d'elles que ce qu'elles peuvent tenir. Voici deux ans que je souffre et d'aujourd'hui seulement je suis soulagée ; je ne me sens plus coupable ; je subis une loi commune ; nous nous absolvons l'un par l'autre ; mon histoire est la vôtre, votre histoire est la mienne²⁷. (RF, 13-14)

À la fin de la quatrième scène, elle quitte son mari de sa propre initiative, dans le but de lui faire ressentir les mêmes angoisses liées à l'infidélité. L'auteure y recourt à la permutation²⁸ : c'est Honoré qui est emprisonné dans l'espace clos, qui plus est avec la baronne de Cercey, sa maîtresse, dont la présence limite considérablement sa possibilité d'agir comme il l'entend.

L'espace présenté, le boudoir, constitue un équivalent de la métaphore²⁹ du destin féminin, de l'emprisonnement par les règles sociales favorisant le sexe masculin. Et comme le dit Albert Henry, « [d]ans une certaine mesure, la métaphore fait toujours violence au réel »³⁰. Là, son rôle est de bouleverser l'ordre éta-

27 Deraismes aborde la question de l'adultère dans « Ève contre Dumas Fils (Réponse à l'Homme-Femme, de Dumas Fils, parue en 1872) », [dans :] *Ève dans l'humanité*, op. cit., p. 136-138. On y trouve une phrase homologue : « je n'ai fait que vous rendre ce que vous m'avez donné ».

28 « on modifie l'ordre relatif des éléments, comme dans une anagramme », L. Hébert, *L'Analyse des textes littéraires. Une méthodologie complète*, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 59.

29 Sur les relations espace-figure rhétorique dans le théâtre, voir : A. Ubersfeld, *Czytanie teatru I*, Warszawa, PWN, 2002, p. 126 et sqq.

30 A. Henry, *Métaphore et métonymie*, Klinksieck, 1971, cité d'après : M. Corvin, « La parole visible ou : la théâtralité est-elle dans le texte ? », *Cahiers de praxématique* [en ligne], 1996, n° 26, document

bli et de provoquer le changement. Pour modifier le regard sur les femmes, il faut que la femme quitte l'espace familial, trouve des opportunités de s'accomplir en dehors de la maison. L'image inerte « par son caractère anecdotique » devient « un ferment, un levain ou levier de signification »³¹, comme l'indique Michel Corvin.

Des hommes dominés par leurs émotions – l'éloquence des didascalies

Deraismes se concentre davantage sur les affinités que sur les différences psychologiques entre hommes et femmes. L'auteure efface la relation hiérarchique entre les deux sexes en démontrant qu'en réalité ils sont mus par des émotions et des désirs semblables³².

5 (11), mis en ligne le 01 janvier 2015, consulté le 11 octobre 2022 ; <http://journals.openedition.org/praxematique/2983> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/praxematique.2983>

31 M. Corvin, « La parole visible ou : la théâtralité est-elle dans le texte ? », *Cahiers de praxématique*, *op.cit.*, document 5 (2).

32 Selon les médecins au XIX^e siècle, la constitution biologique des femmes entraîne une constitution psychique particulière. « Quelques féministes du dix-neuvième siècle ont reconnu qu'en effet la biologisation des femmes par les médecins était, purement et simplement, un produit de leur politique sexuelle du savoir. Ainsi, pendant les années 1850, la combative Jenny P. d'Héricourt, qui a étudié à la Faculté de médecine de Paris pour devenir sage-femme certifiée, s'est confrontée aux propos antiféministes de P.-J. Proudhon. Elle a sévèrement critiqué sa poursuite maniaque de prouver la supériorité totale (physique, intellectuelle et morale) des hommes à travers une pratique de catégorisation non justifiée. Ses usages de « le genre, la classe » n'étaient, selon elle, que des constructions mentales arbitraires ». *Vide* : Karen Offen, « Le *gender* est-il une invention américaine ? », *Clio* [en ligne], 2006, n° 24, mis en ligne le 01 décembre 2008, consulté le 29 décembre 2023 ; <http://journals.openedition.org/clio/4702> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/clio.4702>. Et Maria Deraismes constate : « La femme a autant de raison que l'homme et l'homme autant de sentiments que la femme ». *Vide* : *Eadem*, « Ève contre Dumas Fils (Réponse à l'Homme-Femme, de Dumas Fils, parue en 1872) », *op. cit.*, p. 144.

Elle profite amplement de la possibilité que lui donnent les didascalies où le visible (un geste, une mimique, un mouvement, en général, une expression corporelle) – plus réceptif que la parole – se trouve dans le dicible³³.

Élise, qui découvre par hasard la trahison de son mari, croit fermement que les émotions de l'homme ne diffèrent pas des émotions de la femme. Il faut tout simplement qu'il se trouve dans la même situation.

ÉLISE.

[...] Oh ! si Honoré pouvait ressentir une heure seulement toutes mes angoisses, ne serait-ce pas la meilleure et la plus efficace leçon donnée à mon mari. (RF, 3-4)

Elle agit dans le dessein de confronter son mari à la même situation de trahison. Les didascalies autant que les dialogues démontrent l'incapacité de l'homme à maîtriser ses émotions. Concentrons-nous sur les didascalies. Confronté tout d'abord seulement aux apparences de la trahison de sa femme (l'aveu affabulé d'Élise), Honoré n'arrive pas à se contrôler, ce que soulignent didascalies. Il est « *déconcentré* », « *confondu* », « *étourdi* », « *furieux* », « *exaspéré* ». Confronté à son prétendu rival, Honoré, « *dont la colère va croissant* » (RF, 58) s'exprime « *avec humeur* », « *avec intention* », « *aigrement* », « *avec dédain* », « *avec impatience* », « *vivement* », « *avec rage* », « *avec stupeur* » ; il est « *impatiente* », « *hors de lui* » ; en présence de sa maîtresse il est « *au supplice* », il cherche « *à se remettre* ». Élise, femme trahie, en présence de son mari infidèle s'exprime « *tranquillement* », « *simplement* », « *avec dignité* » ; elle est « *de plus en plus calme* », « *calme* », « *souriante* ». Élise ne permet à ses émotions de s'extérioriser que dans les moments de solitude, d'isolement ; surprise par le cousin de son mari, Armand, elle cherche

33 K. Offen, « *Le gender est-il une invention américaine ?* », *op. cit.*, document 5 (12).

« à déguiser son trouble » (RF, 63). Mise en présence de sa rivale depuis deux ans déjà et qui, de surcroît, fait semblant d'être son amie, elle garde sa dignité et son calme, parle « avec naturel » (RF, 81). Enfin, c'est Élise qui dirige avec sang-froid son mari (« Elle fait un signe à Honoré », RF, 82 et 83) pour qu'il se comporte d'une façon qui permette d'éviter un scandale et de sortir « avec honneur » d'une situation embarrassante.

La scène VI, où deux hommes, mari se croyant cocu et amant supposé, subissent les détours d'un *qui pro quo* (Honoré est persuadé qu'Armand est l'amant de sa femme ; Armand croit qu'Honoré veut toujours garder ses distances avec Élise) confirme l'incapacité des hommes à maîtriser leurs émotions. Les manigances d'Honoré l'ont mené, au moins aux yeux de son cousin, à la dépossession de son habitation. Armand, avec une franchise désarmante, explique : « mais tu n'es pas chez toi. [...] je persiste ; non, tu n'es pas chez toi. Chez soi veut dire généralement l'endroit où l'on réside, (*Appuyant et s'approchant d'Honoré*) l'endroit où l'on couche, enfin le centre de ses habitudes les plus intimes, et je crois que sous ce triple rapport tu ne peux pas te considérer ici chez toi » (RF, 23). Honoré est au supplice lorsqu'Armand commente la prescription « médicale » faite à Elise de sortir de l'appartement pour prendre l'air : « tu ne vois pas le soleil ardent, de plus il fait un vent à contrarier les animaux à cornes, y compris beaucoup de maris » (RF, 24). La moquerie, toute innocente qu'elle soit, contrarie Honoré, sûr et certain qu'il en est la cible. Armand est satisfait d'aider son cousin : « Tu me proposas donc de te remplacer auprès de ta femme. [...] Tu n'es plus, grâce à moi, nécessaire à ta femme » (RF, 27). En fin de compte, Honoré « souffre », il est « inquiet » et « furieux » (RF, 34), Armand « stupéfait » et « confondu » ; ce dernier, en une phrase, renverse l'idée reçue de la stabilité émotionnelle de l'homme :

« Il ne faut qu'un mot pour bouleverser les idées d'un homme », (*RF*, 61).

Rappelons que le terme de didascalie vient du grec *didaskein*, ce qui signifie « enseigner »³⁴. Les didascalies remplissent leur rôle d'enseignement à trois niveaux : comme support théâtral pour le metteur en scène et les comédiens, comme élément cocréant les scènes lues par le lecteur et comme lieu d'expression directe de l'auteur. Deraismes, par le biais des didascalies et l'organisation des scènes, ébranle le stéréotype concernant l'émotivité des femmes et des hommes.

« *Nous voici donc en présence de deux morales, de deux éducations, de deux amours* »³⁵

Dans ce monde androcentrique, l'honneur d'une femme est une notion complètement différente de celle de l'honneur d'un homme. L'honneur féminin signifie la chasteté sexuelle tandis que l'honneur masculin s'applique à l'*imponderabilia*. Cela veut dire que la femme est limitée à son corps, les valeurs de son esprit n'étant aucunement prises en considération, comme inexistantes. On viole l'intimité de l'alcôve de la femme au nom d'un principe qui ne s'applique qu'à elle. La loi qui ne permet pas d'examiner la paternité s'acharne sur la femme comme la garantie d'une progéniture légitime et libère l'homme de toute responsabilité dans cette matière. Cet avilissement de la femme entraîne nécessairement l'avilissement de l'homme³⁶. Dans les deux

34 É. Duchâtel, *Analyse littéraire de l'œuvre dramatique*, Paris, Armand Colin, 1998, p. 12.

35 M. Deraismes, « La Femme et les mœurs », [dans :] *Ève dans l'humanité*, *op. cit.*, p. 31. « La Femme dans la famille », [dans :] *Ève dans l'humanité*, *op. cit.*, p. 45, 48.

36 Cf. M. Deraismes, « La Femme et les mœurs », *op. cit.*, p. 32, « La

scènes (IV et VIII) où l'auteure confronte deux couples, Élise et Honoré, la baronne de Cercey et Honoré, une moralité au double visage fait son apparition.

Honoré, surpris par sa femme dans une situation de trahison, recourt tout d'abord au chantage émotionnel (« C'est simplement une de ces intrigues sans importance qu'une femme d'esprit et de cœur pardonne assez volontiers », *RF*, 11). Il dévalorise de la sorte toute femme (en l'occurrence, sa femme) qui ne pardonnerait pas, l'accusant implicitement de ne pas être « une femme d'esprit et de cœur ». Mais dans ce cas, se référer aux vertus imposées³⁷ s'avère être complètement inutile. Élise garde un sang-froid imperturbable et son propos – qui constitue une matrice de théâtralité³⁸ par excellence (« vous êtes ému, remettez-vous, je vous prie. Asseyez-vous [...] », *RF*, 12) – révèle qui ne maîtrise pas ses sentiments. Élise utilise les mêmes arguments que son mari (un visage pâle, des yeux sans éclat), mais elle les explique à l'envers, suivant son objectif de lui faire ressentir la souffrance d'une personne trahie (« mon histoire est la vôtre, votre histoire est la mienne », *RF*, 14). L'égalité apparente de situation – Élise est fidèle – n'apporte néanmoins aucun soulagement à son mari. Honoré, blessé dans son amour-propre, se défend en trouvant un appui dans la doxa: « L'éducation des hommes justifie bien des faiblesses

Femme dans la famille », *op. cit.*, p. 62 ; « La Femme dans la société », [dans :] *Ève dans l'humanité*, *op. cit.*, p. 81 ; « Le Discours prononcé au Banquet, après la Ten .: maçon .: du 14 janvier 1882 », *op. cit.*, p. 202. 37 *RF*, 48. Et aussi dans les écrits : Cf. M. Deraismes, « La femme et le droit », *op. cit.*, p. 16,17 ; M. Deraismes, « La femme et les mœurs », *op. cit.*, p. 26.

38 Michel Corvin l'appelle « matrice de représentativité ». Cf. M. Corvin, « La parole visible ou : la théâtralité est-elle dans le texte ? », *Cahiers de praxématique* [en ligne], 1996, n° 26, document 5, mis en ligne le 01 janvier 2015, consulté le 27 décembre 2023 ; <http://journals.openedition.org/praxematique/2983> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/praxematique.2983>.

de leur part, [...] » (RF, 15). La suite de la scène confirme l'écart dans l'évaluation morale de la même action selon son auteur : un homme ou une femme.

HONORÉ.

Vous en aimez un autre ; mais, madame, votre confiance a quelque chose de monstrueux.

ÉLISE.

Mais, mon Dieu ! je trouve plus monstrueux d'aimer deux femmes de la même façon ; c'est ce que vous venez de me dire.

HONORÉ.

Mais il y a une énorme différence entre vous et moi. (RF, 17)

Il est libre de dire ces mots parce que, selon la loi, l'homme marié peut vivre sans conséquences sérieuses « les amours faciles, qu'on prend et qu'on quitte sans regret » (RF, 72), comme le dit Armand en expliquant sa conception de la vie. Dans pareil cas, la femme mariée est sévèrement punie. Le dialogue entre les époux, didactique au départ (l'homme occupe la position supérieure et donne une leçon d'hygiène de vie à son épouse), devient vite polémique. Élise commente avec ironie la sollicitude soudaine de son mari.

HONORÉ.

En vérité, ma chère, vous avez une manière de vivre qui me désespère : votre hygiène est tout bonnement déplorable.

ÉLISE.

Vraiment ! est-ce qu'à mon insu vous feriez quelques études médicales ? Je me suis toujours doutée que vos fréquentes absences devaient avoir un but scientifique. (RF, 5)

Élise, d'une façon de plus en plus détachée, fait comprendre son indifférence émotionnelle envers son époux. Dans cet énoncé cinglant on reconnaît la griffe ironique³⁹ de Maria Deraismes.

39 Cf. J.-C. Caron, « Maria DERAISMES, *Ève dans l'humanité* », *op.cit.*, pdf. (2).

Une situation analogue a lieu dans la scène avec la baronne, où celle-ci, repoussée par son amant et profondément froissée, fait remarquer, en toute tranquillité, à propos de son état : « Vous paraissez agité, seriez-vous souffrant » (RF, 43), « je vous trouve une singulière figure » (RF, 46) et commente « *ironiquement* » (RF, 45) son comportement troublé. C'est toujours elle qui dénonce la manipulation d'Honoré (« vous ne nous imposez toutes les vertus que pour en avoir le bénéfice », RF, 48). L'auteure met dans la bouche de la baronne de Cercey des mots qui démontrent l'absurdité (et la commodité – pour les hommes) de l'idée de la supériorité masculine issue de la conception biblico-patriarcale. La baronne, avec un sens de la logique indéniable, prouve que, dans ce cas, les vertus attendues d'une femme ne sauraient surpasser celles d'un homme.

LA BARONNE.

La constance, le dévouement, le sacrifice ! mais de qui tiendrions-nous toutes ces belles vertus, s'il était vrai que nous puisions en vous notre origine ? Le cuivre a-t-il jamais pu produire l'or ? Vous voyez bien que vos jugements sur nous sont absurdes. (RF, 48)

Cette ironie touche autant le patriarcat que la religion chrétienne⁴⁰, Deraïsmes étant hostile envers la foi qui humilie et fait des femmes des subalternes⁴¹. Lorsque Honoré recourt à ses connaissances en matière de relations extraconjugales, la baronne s'exprime comme un homme qui justifie ses aventures amoureuses :

40 Cf. É. Brault, « Maria Deraïsmes. Laïque et républicaine fondatrice du "Droit Humain" », [dans :] *Cahiers Laïques*, juillet-août 1962, n° 70, p. 73-104 ; M. Deraïsmes, « La Femme dans la société nouvelle », *op. cit.*, p. 187-189.

41 Deraïsmes s'oppose fermement surtout aux écrivains qui prônent l'infériorité des femmes, comme Alexandre Dumas fils (avant l'évolution de ses idées à propos de l'émancipation féminine). Cf. M. Deraïsmes, « Ève contre Dumas Fils, (Réponse à l'Homme-Femme, de Dumas Fils, parue en 1872) », *op. cit.*, p. 109, 116 et *sqq.*

LA BARONNE.

Mon bon ami, apprenez que le cœur ne se fixe pas d'une manière déterminée. Il est indépendant par essence, il ne subit que des dominations temporaires et facultatives. Il quitte un sentiment comme le touriste quitte un pays, après en avoir exploré les beautés et épuisé les plaisirs. (RF, 51)

Elle reprend aux hommes leurs arguments et démontre que l'attitude des femmes par rapport à une relation sexuelle peut être semblable à celle des hommes. Elle ironise à la vue de son amant souffrant à cause de l'infidélité prétendue de sa femme en se référant aux vertus supposées de la philosophie, probablement stoïque, les hommes prétendant raisonner et agir avec sang-froid.

LA BARONNE.

Vous êtes jaloux par amour-propre, car le cœur n'a là-dedans aucune part ; heureusement qu'un homme de votre esprit appelle à lui la philosophie. Il trompe, il est trompé, voilà qui rétablit l'équilibre moral, les deux camps n'en font plus qu'un. Personne n'est en droit de se plaindre. (RF, 52)

Autant le comportement d'Élise reflète plutôt une conviction de l'égalité émotionnelle entre homme et femme, autant la baronne de Cercey fait comprendre qu'il s'agit de l'égalité tout court. Nous pourrions dire qu'Élise représente une des facettes attribuées à Deraismes elle-même – féminisme de « petits pas » – qui s'efforce de ne pas détruire de bonnes relations avec les hommes dits féministes tel Léon Richer et renonce parfois à l'action qui, peut-être, accélérerait l'accès des femmes à la politique⁴²; quant à la baronne de Cercey, elle profère les convictions de Deraismes exprimées dans ses conférences⁴³. Elle argumente d'une fa-

42 « Elle espérait que, grâce à ses collaborations masculines, les idées féministes auraient plus de poids, d'acteurs et toucheraient toutes les couches de la société rapidement ». La Maçonne, *Si Maria Deraismes m'était contée...*, op. cit.

43 Cf. M. Deraismes, *Ève dans l'humanité*, op. cit.. Deraismes prône

çon logique, mais Honoré refuse de l'écouter : « Assez, madame, une femme peut se permettre de tout dire ; pourtant le bon goût et la délicatesse ne doivent jamais franchir certaines limites. » (RF, 53) C'est l'hypocrisie qui saute aux yeux ; « tout dire » n'est qu'une tournure galante mais vide. « La délicatesse » est encore une vertu assignée aux femmes pour limiter l'expression audacieuse. L'homme se montre une figure dominatrice qui prive la femme du droit de s'exprimer et, partant, de son identité. Si Élise suppose de la délicatesse à Honoré (« vous auriez dû agir avec plus de franchise, mais vous avez été retenu par un sentiment de délicatesse dont je vous tiens compte, croyez-le bien » RF, 12), le caractère ironique de son énoncé suggère que derrière le mot « délicatesse », il faut lire « mensonge ». D'un côté, Honoré est capable d'affirmer : « Mais aussi ne sommes-nous pas les êtres les plus inconséquents ! n'exigeons-nous pas des femmes la légèreté pour nos plaisirs, et la plus solide vertu quand il s'agit de notre honneur ! » (RF, 55-56)⁴⁴, de l'autre, à ses yeux « Élise n'est point excusable » (RF, 56). Honoré accuse son épouse d'être cynique tandis que c'est lui qui entretient une relation intime avec une autre femme depuis deux ans.

L'auteure ne tient pas du tout à démontrer que l'amour libre⁴⁵ pour les deux sexes est une solution

l'égalité des deux sexes, mais elle rejette le concept de l'amour libre (*ibidem*, « La femme et les mœurs », *op. cit.*, p. 41-42).

44 Deraismes aborde cette question dans « La femme et les mœurs », *op. cit.*, p. 26.

45 Elle critique le plan de la société élaboré par Fourier qui prône « l'indépendance des relations sexuelles. [...] L'amour libre est une fiction ; et pour peu qu'on l'observe, c'est la pire des chaînes. Ce qui ressort le plus dans l'amour libre, c'est l'annihilation de la famille ; car la liberté de l'amour n'admettant ni contrainte, ni engagement, ni contrat, l'individu, à la recherche de sa seule satisfaction, glisse de plus en plus sur la pente de l'égoïsme. » M. Deraismes, « La femme et les mœurs », *op. cit.*, p. 42. Sur le rapport de Deraismes au fou-

miracle. Au contraire, la dernière scène, la plus importante du point de vue de la portée idéologique du texte, est celle de la réconciliation des époux. Dans l'espace dramaturgique, *implicite*, se dessine le projet d'une vie conjugale équilibrée. Comme l'indique J.-C. Caron, « [...] tout en dénonçant l'oppression masculine, elle ne pose pas – ou pas seulement – la femme comme victime. C'est l'organisation sociale dans son ensemble qui est interrogée et la nature du bénéfique que la société tire de cette situation d'inégalité »⁴⁶. Car Élise, en partie au moins, libère son mari de la responsabilité entière de ses actes : « je considérerais comme une injustice d'accuser l'individu des erreurs, des préjugés d'une société dans laquelle il est né et dont il doit subir inévitablement l'autorité » (*RF*, 17). Pour Maria Deraismes, la famille « est d'ordre naturel »⁴⁷ ; ce qu'elle dénonce, c'est la conception patriarcale de la famille où l'homme est une figure dominante.

Conclusion

Dans la pièce étudiée, les femmes sont opprimées par les structures sociales et culturelles mais elles trouvent la force de s'y opposer. Tôt ou tard, elles réagissent à la manipulation dont elles sont l'objet. Deraismes présente diverses formes d'oppression sexiste, dévoile leur fonctionnement et incite à une réflexion approfondie sur l'ordre patriarcal qui les produit. L'auteure dissèque les relations entre les deux sexes en se servant de moyens théâtraux tels que la construction du microcosme scénique, les didascalies externes et internes, la construction des dialogues.

riérisme voir aussi : B. Desmars, « Deraismes, Marie Adélaïde, dite Maria », *op. cit.*

46 J.-C. Caron, « Maria DERAISMES, *Ève dans l'humanité* », *op.cit.*, pdf. (2).

47 M. Deraismes, « La Femme dans la famille », [dans :] *Ève dans l'humanité*, *op.cit.*, p. 43.

Sans doute sa préoccupation première est-elle la position inférieure des femmes mais il est évident qu'elle vise aussi à améliorer la société pour le bien des deux sexes. Elle n'incite pas à l'hostilité envers les hommes mais cherche à démontrer que le féminin et le masculin devraient avoir les mêmes droits. Le principe structurant des pièces analysées est une relation homme-femme qui fait tomber les stéréotypes concernant les deux sexes. Le mariage et la trahison dévoilent l'hypocrisie des hommes, la double morale de la société qui, s'appuyant sur l'ordre biblico-patriarcal, limite les droits d'un sexe au profit de l'autre. Le détournement qu'on observe fait que le personnage féminin, tout au début voué à l'échec, est gagnant et, grâce à lui, l'homme également. Élise fait revenir son mari et sauve habilement son honneur. Deraismes crée des personnages féminins auxquels les spectatrices et les lectrices pourraient s'identifier et dans lesquels elles pourraient puiser la force d'évoluer elles-mêmes et de changer le monde autour d'elles. En effet, une femme, pour ne pas se faire effacer, doit se transformer. Il est indispensable qu'elle prenne la parole. La femme-objet doit disparaître au profit de la femme en tant que sujet qui formule ses besoins, exprime ses désirs et réalise ses ambitions.

bibliographie

Béraud C., « Anne Cova, Bruno Dumons (éd.), Destins de femmes. Religion, culture et société (France, xix^e-xx^e siècles) », *Archives des sciences sociales des religions* [en ligne], octobre-décembre 2011, n° 156, document 156-37, mis en ligne le 14 février 2012, consulté le 07 juillet 2023 ; <http://journals.openedition.org/assr/23468> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/assr.23468>.

Bérel J.-F., « Maria Deraismes : Journaliste pontoisienne, Une féministe et libre-penseuse au XIX^e siècle », *La Cliothèque*, <https://clio-cr.clionautes.org/maria-deraismes-journaliste-pontoisienne-une-feministe-et-libre-penseuse-au-xixe-siecle.html>.

Brault É., « Maria Deraismes. Laïque et républicaine fondatrice du "Droit Humain" », [dans :] *Cahiers Laïques*, juillet-août 1962, n° 70.
Caron J.-C., « Maria DERAISMES, Ève dans l'humanité », *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, [en ligne] 2008, n° 37, mis en ligne le 01 décembre 2008, consulté le 10 octobre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/rh19/3536> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rh19.3536>.

Corvin M., « La parole visible ou : la théâtralité est-elle dans le texte ? », *Cahiers de praxématique* [en ligne], 1996, n° 26 document 5, mis en ligne le 01 janvier 2015, consulté le 11 octobre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/praxematique/2983> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/praxematique.2983>.

C.P., « Maria Deraismes. Revendication des droits de la femme », [dans :] *La Science sociale*, année 1870.

Deraismes M., *Le Théâtre chez soi. Le Père coupable, À bon chat bon rat, Un Neveu, s'il vous plaît, Retour à ma femme*, Michel Lévy frères, libraires éditeurs, 1864.

Deraismes M., *Ève dans l'humanité*, Paris, L. Sauvaitre, 1891. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k629454.r=Maria%20Deraismes?rk=64378;0>.

Deraismes M., *Œuvres complètes de Maria Deraismes. Nos principes et nos mœurs. L'ancien devant le nouveau*, Paris, Félix Alcant, 1896.

Deraismes M., *Œuvres complètes de Maria Deraismes*, Paris, Félix Alcan Éditeur, 1895, t. 1.

Deraismes M., *Retour à ma femme*, Paris, Michel Lévy frères, libraires éditeurs, 1864.

Desmars B. « Deraismes, Marie Adélaïde, dite Maria », *Dictionnaire biographique du fouriérisme*, 2014, <http://www.charlesfourier.fr/spip.php?article1292>.

- Duchâtel É., *Analyse littéraire de l'œuvre dramatique*, Paris, Armand Colin, 1998.
- Girard G., Ouellet R., Rigault C., *L'univers du théâtre*, PUF, Paris 1995.
- Hébert L., *L'Analyse des textes littéraires. Une méthodologie complète*, Paris, Classiques Garnier, 2014.
- La Maçonne, *Si Maria Deraismes m'était contée...*, Overblog, 2015, http://lamaconne.over-blog.com/2015/02/si-maria-deraismes-m-etait-contee.html?fbclid=IwAR3qpdLWqFtnozZAuBLUQSWH4Q9zv4r4nhbYomg_Vxz9JVZe vlpPfnn0J5M.
- Le Maitron. Dictionnaire biographique. Mouvement ouvrier. Mouvement social*, entrée « Deraismes Maria », <https://maitron.fr/spip.php?article24606>.
- Offen K., « Le *gender* est-il une invention américaine ? », *Clio* [en ligne], 2006, n° 24, paragraphe mis en ligne le 01 décembre 2008, consulté le 29 décembre 2023 ; <http://journals.openedition.org/cliio/4702> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cliio.4702>.
- Rossello Rochet J., « "Être homme" pour faire jouer sa pièce à Paris quand on est femme (1789–1914) », [dans :] F. Fix, V. Ponzetto (dir.), *Femmes de spectacle au XIX^e siècle*, Bruxelles, Peter Lang, 2022.
- Ryngaert J.-P., *Introduction à l'analyse du théâtre*, Paris, Armand Colin, 2004.
- Ubersfeld A., *Czytanie teatru I*, Warszawa, PWN, 2002.
- Ubersfeld A., *Lire le théâtre I*, Paris, Belin, 1996.

abstract

Theater at the service of the women's cause.
Retour à ma femme by Maria Deraismes

Maria Deraismes uses her playwrighting skills to demonstrate the absurdity of the law and the prejudices that limit women. She demonstrates in her plays the rigidness and, at the same time, the absurdity of the patriarchal wall against which the needs, ambitions and dreams of women crash. In the play *Retour à ma femme*, Deraismes presents various forms of sexist oppression, reveals their inner workings, and encourages in-depth reflection on the patriarchal order that produces them. Undoubtedly, her primary concern is the inferior position of women, but it is evident that she also aims to improve society for both sexes. Deraismes creates female characters that viewers and readers can identify with and from whom they can draw the strength to change the world, as well as evolve themselves.

keywords


Deraismes, Théâtre chez soi, préjugés, oppression sexiste, hypocrisie

mots-clés

Deraismes, Théâtre chez soi, prejudices, gender oppression, hypocrisy

ewa m. wierzbowska

Ewa M. Wierzbowska, PhD, enseigne à la Faculté des Lettres de l'Université de Gdansk. Auteure de nombreux articles sur la littérature française et francophone, elle est passionnée par la littérature du XIX^e siècle, surtout par l'écriture féminine. Son intérêt scientifique se porte sur la pragmatique de l'œuvre littéraire et la correspondance des arts. Sa dernière monographie traite de la musicalité dans la poésie de Krysinska (*Marie Krysinska. Jako muzyk...*, Gdansk, 2020).

PUBLICATION INFO			
Cahiers ERTA	e-ISSN 2353-8953 ISSN 2300-4681		
	Received : 12.01.2023 Accepted : 06.02.2024 Published : 20.09.2024	ÉTUDES	
ORCID : 0000-0002-4888-9369			
E. M. Wierzbowska, « Le théâtre au service de la cause féminine. <i>Retour à ma femme</i> de Maria Deraismes », [dans :] <i>Cahiers ERTA</i> , 2024, nr 39, pp. 77-102. DOI : 10.4467/23538953CE.24.012.20187			
www.ejournals.eu/CahiersERTA/			
Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).		