



HAL
open science

“ Je suis femme et auteur ” : l’effet du théâtre proto-féministe d’Olympe de Gouges au XVIIIe siècle

Barbara de Fede

► To cite this version:

Barbara de Fede. “ Je suis femme et auteur ” : l’effet du théâtre proto-féministe d’Olympe de Gouges au XVIIIe siècle. La littérature aujourd’hui? Sujet, objet, médium, Jeunes Cherceurs dans la Cité, Apr 2016, Lille, France. hal-01528002

HAL Id: hal-01528002

<https://hal.science/hal-01528002>

Submitted on 10 Jun 2017

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

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

« Je suis femme et auteur » : l'effet du théâtre proto-féministe d'Olympe de Gouges au XVIII^e siècle.

Barbara Di Fede

Résumé

Olympe de Gouges s'est battue pendant la Révolution comme femme écrivain. Elle a utilisé la seule arme lui permise, la plume, pour exhorter les autres femmes à trouver le courage pour dépasser les limites sociales et culturelles leur imposées. En effet, en tant que femme, elle esquisse une figure qui n'existait pas encore à l'époque et qui trouve correspondance dans la vie réelle seulement dans les exceptions : la femme indépendante. Malgré sa vaste production écrite, qui embrasse les romans autobiographiques, philosophiques, brochures, affiches, lettres et discours, c'est surtout dans ses pièces que l'image d'un nouveau modèle de femme se fait plus claire et nette. A travers ses figures féminines, elle souligne l'importance d'une sorte d'union et de coopération des femmes afin de s'émanciper et de sortir de leur condition de minorité.

Mots-clés

Olympe de Gouges, Révolution française, féminisme, études de genre, théâtre

Quelques années avant la promulgation du Code Civil de Napoléon¹ (1804), un homme du nom de Sylvain de Maréchal², patriote de la Révolution fit paraître le Projet d'une loi portant défense d'apprendre à lire aux femmes³. Cette loi fictive proposée en 1801, c'est-à-dire à la toute fin du processus révolutionnaire, est remarquable en ce qu'elle permet aujourd'hui de mieux comprendre ce qu'ont véritablement obtenu les femmes à l'aube de la démocratie : le droit de monter sur l'échafaud sans avoir celui de monter à la tribune. Alors que la Révolution vient de s'accomplir, l'égalité citée à plusieurs reprises a trahi la moitié du peuple, puisque les femmes furent non seulement exclues de l'égalité sociale et politique mais encore se sont vues exposées à cette occasion à une autre menace : l'interdiction de la lecture. Plaisanterie⁴ ou provocation, le Projet, qui veut refuser aux femmes l'accès à la culture, permet de comprendre à quel point, à cette époque de bouleversements profonds, l'écriture constitue un enjeu décisif.

¹ Le Code Civil de Napoléon promulgué le 21 mars 1804 ratifiait l'exclusion des femmes de tout droit. Parmi les autres proscriptions, il était interdit à la femme : l'accès aux lycées et aux Universités, de signer un contrat, de travailler sans l'autorisation du mari et de voyager à l'étranger sans autorisation. Le code établissait l'exclusion totale des droits politiques et ne reconnaissait, en outre, aucun droit aux filles-mères et aux enfants naturels. L'adultère féminin était enfin très durement réprimé.

² Auteur déjà connu pour une pièce patriotique intitulé *Le jugement dernier des rois* (1793) et pour son *Manifeste des égaux* (1801). *Le jugement dernier des rois*, constitué d'un seul acte de huit scènes qui, en accord avec la production de l'époque, est une authentique exaltation des conquêtes révolutionnaires.

³ Dans le texte constitué de quatre-vingt deux articles et cent-treize considérants, il énonce une répartition entre le rôle assigné aux femmes par la Nature et ce que la Raison a réservé aux hommes.

⁴ Je renvoie à l'analyse développée dans G. Fraisse, *Muse de la Raison, Démocratie et exclusion des femmes en France*, Paris, Éditions Gallimard, 1995, p.23.

En effet, la Révolution française doit être considérée comme une brèche qui a permis un développement intéressant du rôle de l'écriture, comme en témoigne l'énorme production écrite sous forme de cahiers de doléances et brochures politiques, support de la liberté d'expression dont tout le peuple français sans exclusion a pu jouir. C'est à cette même arme si chère aux révolutionnaires, la plume, que Maréchal a recours pour réduire les femmes au silence. La « Raison », mot exalté par les philosophes illuministes, devient alors l'argument qui condamne la moitié du peuple à rester dans l'ignorance. Le projet de Maréchal s'adresse, bien évidemment, aux hommes et plus précisément : « aux chefs de maison, aux pères de familles et aux maris », et c'est à leur Raison, tout masculine, qu'il en appelle pour démontrer l'implacable validité de son discours. Comme il l'annonce dans l'article 1 :

« La Raison veut que les femmes ne mettent jamais le nez dans un livre, jamais la main à la plume ».⁵

La plume est donc devenue dangereuse car « une femme qui tient la plume pense être en droit de se permettre plus de choses que toute autre femme qui ne connaît que son aiguille⁶ ». Avec la Révolution, les femmes ont en effet découvert un nouveau moyen d'exprimer et de réclamer des droits : l'écriture, une arme pour sortir des schémas et exhorter les autres femmes à trouver le courage de dépasser les limites sociales et culturelles qui leur sont imposées. La bataille entreprise par Olympe de Gouges acquiert une double importance à nos yeux car elle se bat, d'une part, en tant que femme écrivain, en défiant un monde généralement masculin⁷ et elle conduit, d'autre part, en tant que femme, sa bataille contre tous les formes d'inégalité existantes. On lit ainsi dans l'Article 45 du Projet :

"Une femme poète est une petite monstruosité morale et littéraire ; de même qu'une femme souveraine est une monstruosité politique."⁸

En tant que femme-auteur et femme se mêlant de questions politiques, Olympe de Gouges est cette monstruosité, elle a conscience d'être ce nouveau type de femme échappant à toute classification et revendique fièrement ce titre :

"je suis un animal sans pareil : je ne suis ni femme ni homme"⁹.

"Je l'ai dit, je le répète, je ne dois rien aux connaissances des hommes : je suis mon ouvrage". Née Marie Gouze, elle devient veuve de Louis-Yves Aubry à seulement dix-neuf ans, elle choisit ensuite de ne plus jamais se marier et d'acquérir le nom de plume qui la rendra célèbre à la postérité : Olympe de Gouges¹⁰. Ce nouveau nom, qui lui permet de couper les liens avec

⁵ G. Fraisse, *Muse de la Raison, Démocratie et exclusion des femmes en France*, Paris, Éditions Gallimard, 1995, p. 27.

⁶ La référence à l'aiguille ici nous renvoie au célèbre traité d'éducation de Rousseau, l'*Emile* : « Presque toutes les petites filles apprennent avec répugnance à lire et écrire ; mais, quant à tenir l'aiguille, c'est-ce qu'elles apprennent toujours plus volontiers ». Considérant 17 dans G. Fraisse, *Muse de la Raison, Démocratie et exclusion des femmes en France*, Éditions Gallimard, Paris, 1995, p.42-3.

⁷ Les femmes se sont toujours exprimées, le théâtre de l'Ancien Régime en donne beaucoup d'exemples mais Olympe de Gouges essaie de répandre l'admission de femmes à la Comédie Française. A ce propos, je rappelle ce qu'Olivier Blanc écrit : "Sur 2627 pièces inscrites au répertoire du Théâtre-Français depuis sa création en 1680, il y a seulement soixante-dix-sept pièces de femmes" dans O. Blanc, *Olympe de Gouges des droits de la femme à la guillotine*, Paris, Éditions Tallandier, 2014, p. 75.

⁸ G. Fraisse, *Muse de la Raison, Démocratie et exclusion des femmes en France*, Paris, Éditions Gallimard, 1995, p. 53.

⁹ O. De Gouges, *Pronostic sur Maximilien Robespierre*, par un animal amphibie, Gallica.bnf.fr.

¹⁰ Olivier Blanc explique dans son ouvrage les deux raisons pour lesquelles elle choisit le prénom Olympe : il s'agissait, d'une part, du prénom de sa mère et ce nom lui rappelait, d'autre part, quelque "chose de céleste". Gouges par contre est tout simplement dérivé par Gouze et il est possible que son origine soit dû plus à une différenciation d'orthographe, pas encore bien réglé à l'époque. Voir O. Blanc, *Olympe de Gouges des droits de la femme à la guillotine*, Paris, Éditions Tallandier, 2014, p. 32-33.

son passé, est non seulement la première concrétisation de son projet, être une femme de lettres, mais encore sa toute première création artistique.

"Je suis femme et auteur, j'en ai toute l'activité" avec ces mots Olympe de Gouges débute dans la préface à son ouvrage *Le Mariage Inattendu de Chérubin* (1784) une revendication qui constitue un véritable témoignage d'un long chemin jalonné de plusieurs obstacles¹¹ et quelques gratifications. Pendant le règne de Louis XIV, un dramaturge qui choisissait de faire jouer une pièce avait deux grands obstacles à surmonter : la censure et le contrôle exercé par la Comédie Française sur les spectacles¹². Si la Révolution permit de briser les chaînes qui avaient bridé la production théâtrale officielle jusque-là, le théâtre joua, au même moment, un rôle décisif pour divulguer les idées révolutionnaires et pour galvaniser le peuple.

Dans la Déclaration de droits de la Femme et de la Citoyenne, Olympe avance la thèse selon laquelle les femmes sont les seules responsables de leur misérable état, et c'est à elles seules qu'il reviendra donc de sortir de cette condition d'infériorité car "quelles que soient les barrières que l'on vous oppose, il est en votre pouvoir de les affranchir ; vous n'avez qu'à le vouloir"¹³. Au sein de sa vaste production écrite, romans autobiographiques, philosophiques, brochures, affiches, lettres et discours, on peut souligner comment, plus que dans ses écrits politiques, il est de possible découvrir dans ses pièces une image plus claire d'un nouveau modèle de femme qu'elle veut montrer aux femmes. Selon les nouvelles exigences dramaturgiques¹⁴, Olympe, dans un souci pédagogique, démontre ses thèses à travers les personnages féminins. Principaux ou secondaires, ils deviennent porte-parole de modernité et de clairvoyance, deux éléments qui les rendent complètement égaux aux hommes. Olympe de Gouges fut elle-même un exemple de cette clairvoyance. Les exemples plus évidents furent son plaidoyer de Louis XV dans lequel on découvre une subtile analyse des origines de la crise de la monarchie et ses réflexions dans *Pronostic sur Maximilien Robespierre*, œuvre dans laquelle elle sut anticiper les dramatiques mutations de la Révolution.

Le but du théâtre de la Révolution était de faire monter la vie réelle sur la scène pour rapprocher ses personnages de ceux de la nouvelle classe sociale. Il pouvait également être un lieu de propagande, de pédagogie ou encore de réflexion politique, c'est-à-dire un véritable théâtre engagé. En réponse à ces nouvelles caractéristiques du théâtre de l'époque, Olympe de Gouges esquisse un type de femme inédit et sans correspondance dans la vie réelle – à quelques exceptions près – et qu'elle souhaiterait voir devenir de plus en plus répandu. Ce projet trouve

¹¹ Dans la préface à l'œuvre *Le Mariage Inattendu de Chérubin*, Olympe ne cache rien de l'intrigue organisée par Beaumarchais pour interdire sa représentation en utilisant tous les moyens à sa disposition. Elle s'est battue non seulement pour faire jouer sa pièce mais encore pour faire reculer les limites prescrites au rôle intellectuel des femmes et arrêter l'abus du pouvoir de la Comédie Française. À ce propos, ce qu'Olympe de Gouges remarque dans cette préface prend une certaine importance au regard de l'incohérence du comportement de Beaumarchais : si ce dernier montre bien, sur scène, quelle est la véritable condition féminine à son époque, (l'absence de droits, la dépendance et la soumission), dans la vie réelle, le père de Figaro n'hésite pas à empêcher la mise en scène d'un ouvrage écrit par une femme dramaturge.

¹² La Comédie-Française fut le seul lieu reconnu pour les représentations publiques dans la Capitale, son objectif était de sauvegarder le patrimoine théâtral. Elle avait donc le droit de faire jouer toutes les œuvres des générations précédentes et, en outre, elle détenait le pouvoir de choisir d'accepter ou de refuser les pièces nouvelles qui lui étaient proposées et de décider du sort de leurs dramaturges. Ce contrôle fut exercé grâce au droit d'exclusivité et à une série de pensions et de gratifications donné aux Comédiens pour vouloir du roi Louis XIV.

¹³ O. De Gouges, *Œuvres complètes*, Vol. I, *Théâtre*, Montauban, Éditions Cogaïne, 1993, p. 21.

¹⁴ Un théâtre qui fait place, à travers des auteurs comme Denis Diderot d'abord et Sébastien Mercier, Caron de Beaumarchais et Marie Joseph Chénier ensuite, à une exigence de réalité sur la scène qui devient de plus en plus tenace. Les émeutes révolutionnaires changèrent la production artistique qui devint propagande politique et en même temps le théâtre un lieu dédié à l'éducation du peuple. Le théâtre se place donc sous le signe de la Raison avec des objectifs précis : plaire et instruire. La scène fut "une espèce de tribune" car le théâtre doit être accessible à tous et avoir des fins éducatives. Pendant la Révolution Française donc la politique devint de plus en plus théâtrale et le théâtre, pour sa part, devint plus engagé et pédagogique.

sa concrétisation chez certaines femmes célèbres comme la reine Christine, Ninon de Lenclos, son héroïne et son modèle, mais aussi des femmes ordinaires qui deviennent extraordinaires grâce à leur attitude comme Mme d'Anzival¹⁵ dans *La Nécessité du Divorce*. Sa meilleure incarnation se trouve dans Molière chez Ninon où l'autrice fait prononcer les mots suivants à son héroïne Ninon :

« La disposition que j'ai à réfléchir m'a fait porter mes regards sur le partage inégal des qualités qu'on est convenu d'exiger des deux sexes. J'en sens l'injustice, et ne puis la soutenir. Je vois qu'on nous a chargées de ce qu'il y a de plus frivole, et que les hommes se sont réservé le droit aux qualités essentielles. De ce moment, je me fais homme. Je ne rougirai donc plus de l'usage que j'ai fait des dons précieux que j'avais reçus de la nature. »¹⁶

Mirabeau aux Champs Elysées est un autre texte témoignant de ce théâtre nouveau : certes, on y voit défiler les personnages les plus célèbres tels Voltaire et Montesquieu, mais ce sont les personnages féminins qui ont les rôles les plus sagaces¹⁷. Olympe, à travers les figures féminines de Mme de Lenclos, Mme Deshoulières et Mme de Sévigné, souligne l'importance d'une sorte de coopération des femmes pour pouvoir sortir de leur condition de minorité :

« tant qu'on fera rien pour élever l'âme des femmes, tant qu'elles ne contribueront pas à se rendre plus utiles, plus que les hommes ne seront pas assez grands pour s'occuper de leur véritable gloire, l'Etat ne peut prospérer.¹⁸»

Toutes ces femmes incarnent la revendication d'égalité au niveau intellectuel, social et politique car sans l'autre moitié du peuple, la révolution ne peut pas être juste. Dans l'idéal d'Olympe, la Révolution sera accomplie seulement à partir du moment où les deux moitiés du peuple auront les mêmes droits. C'est ainsi qu'elle montre aux femmes le chemin à parcourir, sans pour autant leur épargner des critiques¹⁹, et les exhortations à se réunir pour obtenir de vrais changements :

"J'offre un moyen invincible pour élever l'âme des femmes ; c'est de les joindre à tous les exercices de l'homme"²⁰.

Son projet pédagogique trouve sa concrétisation la plus importante dans sa proposition pour un théâtre des femmes. Cette motion, né de l'exigence de surmonter les obstacles opposés par les comédiens du Roi, offrirait l'occasion de démontrer comment, sans toutes les préjugés qui les retiennent, les femmes pourront, enfin, faire appel à l'écriture comme les hommes et démontrer toute leur valeur :

"Les hommes, qui se sont emparés de tous, ont privé les femmes de s'élever et de se procurer des ressources utiles et durables (...) de tous les temps, les femmes ont écrit et qu'elles ont le droit d'entrer en lice avec les hommes dans la carrière dramatique"²¹.

¹⁵ Comme mise en évidence de Gisela Thiele-Knobloch dans son introduction à la pièce *La Nécessité du Divorce* (1790) Mme d'Anzival, modèle de ce nouveau type de femme reçoit la maîtresse de son mari en démontrant un attitude nouvelle et moderne pour son époque. "Les deux femmes s'entretiennent calmement, dans le respect mutuel, d'une manière presque philosophique". Pour cette lecture de la femme forte dans les ouvrages de Olympe de Gouges, je renvoie à la Préface de Gisela Thiele-Knobloch dans Olympe de Gouges, *Théâtre politique*, Tome II, Paris, Éditions Indigo- Coté Femme, 1993.

¹⁶ O. De Gouges, *Molière chez Ninon*, Acte V, Scène XVIII. Gallica.bnf.fr

¹⁷ Ninon de Lenclos : "On ne veut pas que nous soyons sur la terre les égales des hommes ; ce n'est qu'aux Champs Elysées que nous avons ce droit" dans O. De Gouges, *Mirabeau aux Champs Elysées*, Acte I, Scène VII, p. 38. Gallica.bnf.fr

¹⁸ O. De Gouges, *Mirabeau aux Champs Elysées*, Acte I, Scène VII, p. 39. Gallica.bnf.fr.

¹⁹ "Les femmes ont fait plus de mal que de bien. (...) Ce que la force leur avait ravi, la ruse leur a rendu (...) Le gouvernement français, surtout, a dépendu, pendant des siècles, de l'administration nocturne des femmes. O. De Gouges, *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*, Postambule. « *Femme réveille-toi !* » *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne et autres écrits*, Sous la direction de Martine Reid, Paris, Gallimard, Poche, 2014. "Ô sexe tout à la fois séduisant et perfide ! Ô sexe tout à la fois faible et tout-puissant ! Ô sexe à la fin trompeur et trompé ! Ô vous qui avez égaré les hommes qui vous punissent aujourd'hui de cet égarement par le mépris qu'ils font de vos charmes, de vos attaques et de vos nouveaux efforts ! Quel est actuellement votre consistance ?" O. De Gouges, *Le cri du sage*, p. 4. Gallica.bnf.fr.

²⁰ O. de Gouges, *Œuvres complètes, vol. I, Théâtre*, Montauban, Éditions Cociagne, 1993, p. 27.

²¹ O. De Gouges, *Le bonheur primitif de l'Homme*, Paris, 1789, p. 72. Gallica.bnf.fr.

A la suite de ce programme éclairé viendront d'autres propositions comme, par exemple, le projet de la garde nationale de femmes²² ou encore la pétition qu'Olympe a présentée à la barre de l'Assemblée dans laquelle elle demandait la participation des femmes aux fêtes nationales – moyen par lequel elle aurait voulu démontrer la valeur de l'engagement politique des femmes²³.

Après une vie dédiée à se battre contre toute forme d'inégalité, ses dernières pensées sont adressées :

"Je lègue mon cœur à la Patrie (...) mon âme aux femmes, je ne leur fais pas un don indifférent."²⁴

Dans son testament, elle dévoile ainsi son âme toute entière avec ses faiblesses et son courage et érige en quelque sorte un support et un modèle pour les prochaines générations. Son message fut, malheureusement lancé dans le vide : ignoré par son public féminin, ses destinataires ne furent pas capables, et peut-être pas encore prêtes à saisir ses indications et ses conseils. En avance sur son temps, son message fut, en revanche, bien saisi par les hommes qui transformèrent la puissance de son contenu en une menace. Pour arrêter les revendications des femmes, il fallut alors faire des femmes révolutionnaires des viragos ou des monstres. Charlotte Corday devint inévitablement le symbole de cette dangerosité de l'alliance de la femme, du pouvoir et de la politique. On peut alors mieux comprendre la tentative de Maréchal d'interdire aux femmes tout accès au savoir. Dans l'article 50 de sa brochure, il n'hésite d'ailleurs pas à dresser la liste de toutes ces femmes dangereuses²⁵. La simple apparition d'une femme dans un lieu public est devenue l'origine des maux et l'interdiction en 1793 des clubs féminins en est le témoignage le plus célèbre. A la fin du parcours révolutionnaire, seuls les propos et arguments de Rousseau restent admissibles : je fais ici référence à la Lettre à d'Alembert qui confirme, plusieurs fois, la place que les hommes souhaitent destiner aux femmes, le silence du foyer. Enfermer les femmes, loin du lieu public, signifie les éloigner de tous les droits politiques car "dans une République il faut des hommes"²⁶. Les résultats obtenus grâce à la participation féminine deviennent dès lors valables pour une seule moitié du peuple. Les femmes qui pendant la Révolution s'étaient approprié l'espace public, doivent être renfermées, loin de toute sorte d'accès à l'éducation. Inévitablement s'intéresser au savoir, et par conséquent à la lecture, ou encore s'intéresser au pouvoir qu'une femme peut exercer – par la plume notamment – est une action politique. "Il n'y a point de bonne mœurs pour les femmes hors d'une vie retirée et domestique (...) la dignité de leur sexe est dans sa modestie (...) et que toute femme qui se montre se déshonore"²⁷ dit Rousseau. Olympe était consciente que le temps pour cette évolution n'était pas encore venu et que de longues batailles attendaient encore les femmes ; cette Révolution n'avait donc pas donné les résultats attendus. Selon ses propres mots, ce sexe "autre fois respectable et respecté" est, "depuis la Révolution respectable et méprisé".

²² Proposé en suite à l'arrestation du Roi à Varenne, ce projet passé inaperçu à l'Assemblée fut chaleureusement accueilli par les membres de la Société fraternelle des Deux Sexes voir O. Blanc, *Olympe de Gouges des droits de la femme à la guillotine*, Paris, Éditions Tallandier, 2014, p. 143.

²³ "Les dames françaises veulent donner aux héros français les couronnes que leur décerne la Patrie (...) Ouvrez-nous, ouvrez-nous la barrière de l'honneur et nous vous montrerons le chemin de toutes les vertus" O. Blanc, *Olympe de Gouges des droits de la femme à la guillotine*, Cahors, Éditions René Viénet, 2003, p. 161.

²⁴ O. De Gouges, *Testament politique*, p.10. Gallica.bnf.fr.

²⁵ "La décadence de l'empire romain date du moment où les femmes se permirent d'assister au cirque, aux amphithéâtres" dans G. Fraisse, *Muse de la Raison, Démocratie et exclusion des femmes en France*, Paris, Éditions Gallimard, 1995, p.52.

²⁶ "La décadence de l'empire romain date du moment où les femmes se permirent d'assister au cirque, aux amphithéâtres" dans G. Fraisse, *Muse de la Raison, Démocratie et exclusion des femmes en France*, Paris, Éditions Gallimard, 1995, p.52.

²⁷ J-J, Rousseau, *Lettre à d'Alembert*, Éditions Garnier-Flammarion, Paris, 1967, p.168.

Si Olympe n'a pu pas prévoir les injurieuses descriptions et la réputation de femme forte²⁸ que les historiens ont données d'elle, ni l'absence de reconnaissance de son public féminin, elle a anticipé, en revanche, les déplorables thèses de Sylvain de Maréchal : "On nous a exclues de tout pouvoir, de tout savoir, on ne s'est pas encore avisé de nous ôter celui d'écrire. Cela est fort heureux."²⁹

Bibliographie

BLANC, Olivier, *Olympe de Gouges des droits de la femme à la guillotine*, Paris, Tallandier, 2014.

BLANC, Olivier, *Marie-Olympe de Gouges, une humaniste à la fine du XVIIIe siècle*, Éditions René Viénet, 2003.

CARLSON, Martin, *Le théâtre de la Révolution française*, Paris, Gallimard, 1970.

DE GOUGES, Olympe, *Écrits politiques*, présentés par Olivier Blanc, vol. I (1789-1791), vol. II (1792-1793), Paris, Côté Femmes Éditions, 2003.

DE GOUGES, Olympe, *Théâtre politique*, « Préface » de Gisela Thiele-Knobloch, Paris, Côté Femmes Éditions, 2 vol, 1991 et 1993.

DE GOUGES, Olympe, *Œuvres complètes*, Tome I, Théâtre, présenté par Félix-Marcel Castan, Montauban, Éditions Cocagne.

DE GOUGES, Olympe, *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*, Paris, Éd. Mille et une nuits, 2003.

FRAISSE, Geneviève, *Muse de la Raison, Démocratie et exclusion des femmes en France*, Paris, Éditions Gallimard, 1995.

REID, Martine, (sous la direction de) « *Femme réveille-toi !* » *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne et autres écrits*, Paris, Gallimard, Poche, 2014.

²⁸ "Bovary du Midi" pour Jean Rabaut auteur d'une *Histoire des féminismes français*, "bacchante affolée" pour Monselet dans son *Les Oubliés et les Dédaignés*, "fou héroïque" pour les frères Goncourt, "enragée de la Révolution" pour Charles Nodier ou même "vieille laideron irascible" pour Marvin Carlson, auteur du *Le théâtre de la Révolution française*.

²⁹ O. De Gouges, *L'Homme généreux* p. 24. Gallica.bnf.fr.

ROUSSEAU, Jean Jacques, *Lettre à d'Alembert*, Paris, Garnier-Flammarion, 1967.

SCOTT, Joan Wallach, *La Citoyenne paradoxale : Les féministes française et le droit de l'Homme*, Paris, Albin Michel, 1998.

TRISOLINI, Giovanna, *Il Teatro della Rivoluzione, considerazione e testi*, Longo Editore, Ravenna, 1984.