

J'AI REVE LA REVOLUTION

de Catherine Anne



Dossier pédagogique

réalisé par Pauline Noblecourt, dramaturge

Théâtre d'Annemasse, du 17 au 19 janvier 2018

MC2 Grenoble, du 25 janvier au 2 février

Théâtre des Quartiers d'Ivry, du 5 au 16 février

Théâtre Le Sillon (Clermont l'Hérault), les 8 et 9 mars

Théâtre de Privas, les 15 et 16 mars

Théâtre des Halles (Avignon), en collaboration avec la **Scène Nationale de Cavillon**, les 3 et 4 mai

J'ai rêvé Révolution sera publié par Actes Sud en janvier 2018

Sommaire

Avant-propos 3

I. Première approche 4

1. *Mettre en bouche la langue de Catherine Anne* 4
2. *J'ai rêvé la Révolution, un titre évocateur* 4
3. *Analyse du nuage de mot* 5
4. *Catherine Anne* 5
 - BIOGRAPHIE DE CATHERINE ANNE 6
 - SES TEXTES 6
 - COMMENT ECRIVEZ-VOUS ? 8

II. Temporalités 9

1. *La scansion des nuits : structure de J'ai Rêvé la Révolution* 9
 - J'AI REVE LA REVOLUTION : STRUCTURE 10
2. *L'Histoire et le présent* 12
3. *Terreur et Révolution* 13
 - LA TERREUR 14
4. *« Trop de sang coule »* 15
 - EVIDENTES EMEUTIERES 16
5. *Pour aller plus loin...* 17
 - DE LA LOI. 18
 - HUMANISME ET TERREUR 20

III. Olympe de Gouges 21

1. *La prisonnière, Olympe de Gouges ?* 21
 - OLYMPE DE GOUGES 22
2. *Olympe de Gouges, textes choisis* 24
 - DECLARATION DES DROITS DE LA FEMME ET DE LA CITOYENNE 25
 - ZAMORE ET MIRZA 26
 - AU TRIBUNAL REVOLUTIONNAIRE 27
3. *Une féministe avant l'heure ?* 28
 - LES ILOTES DE LA REPUBLIQUE 29
 - FEMINISME ET DEMOCRATIE 30

IV. Représenter l'enfermement 32

1. *Enfermement physique, enfermement mental* 32
2. *L'univers de la prison* 33
 - LES NUITS DE LA CONCIERGERIE 34
3. *Représenter la prison* 35
4. *Une question de théâtre* 36

Bibliographie 37

1. *Textes de Catherine Anne* 37
2. *Textes de (et sur) Olympe de Gouges* 37

Annexes 39

1. *Les répliques murmurées* 39
2. *Le nuage de mots*, 40
3. *J'ai rêvé la Révolution, scène 9* 41
4. *Les tableaux* 43

Avant-propos

Une révolution qui fait naître l'espoir des hommes mais réduit les femmes au silence ; une prison hantée par les cauchemars nocturnes mais aussi par le rêve qu'un autre monde est possible ; une prisonnière qui refuse de se laisser bâillonner et, face à elle, un jeune soldat ivre d'idéaux au point qu'il en paraît insensible aux têtes qui roulent et au sang qui coule : dans *J'ai rêvé la Révolution*, Catherine Anne dessine le tableau d'un passé qui réveille des obsessions et des angoisses contemporaines.

Comment la Révolution Française et la Terreur peuvent-elles, encore aujourd'hui, nourrir nos réflexions et notre imaginaire ? Qu'est-ce que la figure d'Olympe de Gouges – qui sert de filigrane au personnage de la prisonnière – nous raconte de nos propres impensés et de nos propres rêves ? Comment se bat-on contre l'emprisonnement, qu'il soit physique, ou idéologique ? Parler, écrire, crier, cela a-t-il encore un sens quand les murs qui se referment sur vous sont maculés de sang ?

La pièce de Catherine Anne, à la fois historique et onirique, quotidienne et héroïque, fait résonner ces interrogations, et bien d'autres. Ce dossier pédagogique a pour objectif de venir nourrir la réflexion proposée par la pièce, avec des textes, des documents et des activités pédagogiques à même d'accompagner les jeunes spectateurs dans leur découverte. Nous avons volontairement donné un champ très large à ces propositions : certaines activités, très simples, conviendront particulièrement aux plus jeunes ; d'autres objets d'études, philosophiques ou historiques, sont sans doute plus indiqués pour un public de lycéens.

Ce dossier ayant été rédigé en juin 2017, il s'appuie principalement sur le texte de la pièce (et non sur la mise en scène) pour accompagner les élèves dans leur découverte.



J'AI REVE LA REVOLUTION

Texte - mise en scène : **Catherine Anne**

Co-mise en scène : **Françoise Fouquet**

Scénographie : **Élodie Quenouillère**

Création costumes : **Alice Duchange**

Création son : **Madame Miniature**

Création lumière : **Michel Theuil**

Régie générale : **Laurent Lechenault**

Dramaturgie : **Pauline Noblecourt**

avec

Catherine Anne : La prisonnière

Luce Mouchel : La mère

Morgane Réal : La jeune femme

Pol Tronco : Le jeune soldat

I. Première approche

1. Mettre en bouche la langue de Catherine Anne

En guise d'introduction au travail, on peut proposer aux élèves une première « mise en bouche » (et en oreilles) de la langue de Catherine Anne. On distribuera, à chaque élève, une réplique ou un extrait de réplique (voir la liste proposée en annexe 1) ; chacun devra la lire en silence, et se familiariser avec le texte. On aura soin de souligner la nécessité de respecter, dans la lecture, les **retours à la ligne**, qui doivent être marqués par de légers silences ou des reprises de souffle.

On répartira ensuite la classe en deux groupes : le premier groupe, les auditeurs, sera assis les yeux fermés sur des chaises réparties dans l'espace ; le second groupe, les récitants, viendra le plus silencieusement possible **chuchoter ces répliques** à l'oreille des auditeurs. Lorsque toutes les répliques ont été dites à tous les auditeurs, les deux groupes échangent.

Cet exercice a d'abord pour objectif d'introduire les élèves à la langue de Catherine Anne, sa poésie et son rythme particuliers. On pourra les interroger sur leur ressenti à l'issue de cette première lecture : que créent les retours à la ligne dans le rythme de lecture ? les élèves ont-ils été marqués particulièrement par certaines phrases, certaines images ?

2. J'ai rêvé la Révolution, un titre évocateur

On pourra ensuite faire réfléchir les élèves à partir du titre de la pièce : *J'ai rêvé la Révolution*, qui mêle deux idées à priori opposées (on « fait » plutôt une révolution). Qu'est-ce que cette opposition peut signifier ? Ce rêve est-il un souvenir, une anticipation, une illusion ? De quelle Révolution parle-t-on ?

On pourra, pour approfondir cette première approche, demander aux élèves de constituer ensemble une liste des **thèmes** (les femmes, la révolution, l'oppression, la prison..) et des **motifs poétiques** (le sang, l'enfermement, la nuit..) présents dans les répliques murmurées, et réfléchir à la façon dont ils entrent en résonance avec la double thématique du rêve et de la révolution.

BIOGRAPHIE DE CATHERINE ANNE

Catherine Anne a été élève de l'ENSATT, puis du Conservatoire National Supérieur Dramatique de Paris, entre 1981 et 1984. Comédienne, écrivaine et metteuse en scène, elle a dirigé de 2002 à 2011 le Théâtre de l'Est parisien, et poursuit aujourd'hui son travail dans le cadre de sa compagnie À Brûle-pourpoint. Elle a écrit une trentaine de pièces, qui ont toutes été montées, par elle-même ou par d'autres (Joël Pommerat a mis en scène *Une année sans été* à l'Odéon, en 2014 ; Lucile Jourdan et Christian Duchange ont proposé deux mises en scène de la dernière pièce publiée, *Sous l'armure*, 2016) et sont publiées chez Actes Sud-Papiers, à l'Avant-scène Théâtre et à l'école des loisirs. En tant que metteuse en scène, elle a également monté des textes de Copi, Michaux, Carole Fréchette, Nathalie Papin et Stanislas Cotton et, comme comédienne, elle a travaillé avec Jean-Christian Grinevald, Jean-Claude Buchard, Jacques Lassalle, Claude Régy, Jean-Louis Martinelli, Carole Thibaut ou Bertrand Tavernier.

SES TEXTES

Ses textes, qui travaillent les personnages au plus profond de leur intimité, dans leurs désirs, leurs amours et leurs peurs, tracent les paysages de vies qui se déploient souvent entières sous nos yeux, interrogeant les rapports des individus aux autres, mais aussi à eux-mêmes et à ce qu'ils furent.

Car les personnages de Catherine Anne nous arrivent souvent encombrés d'un passé qui les hante, ou d'un futur qui peine à s'écrire. Qu'il s'agisse de jeunes gens en quête d'un avenir ou d'adultes regardant en arrière, la question du temps qui passe – ou qui refuse de passer – fait naître des figures qui ont souvent une relation conflictuelle avec le présent. À cette préoccupation qui traverse l'œuvre, correspondent bien souvent des structures dramatiques qui bousculent la chronologie et troublent le rapport au présent et au réel. Par exemple, *Du même ventre* (2006) prend le parti d'un rebours chronologique : la pièce s'ouvre en 1943, au crépuscule de deux vies, et remonte, de tournants en catastrophes, jusqu'à leur jeunesse dans les années 1880. Les déchirures irréparables qui ont marqué les existences des personnages n'en sont que plus frappantes ; les instants de bonheur, les espoirs n'en paraissent que plus fragiles. De façon un peu similaire, dans *Agnès* (1994),

c'est le présent d'une femme qui est envahi, hanté, par un passé traumatique mis en scène par des retours en arrière. La chronologie éclatée tend alors à dire l'éparpillement de l'héroïne éponyme, qui aura à affronter ces moments du passé pour se reconstruire. Les pièces fidèles à la chronologie elles-mêmes scandent d'ailleurs le temps qui passe : ces saisons qui s'enchaînent pour constituer *Une année sans été* (1987), ces nuits qui rythment le marivaudage nocturne des personnages de *Combien de nuits faudra-t-il marcher dans la ville* (1988), comme autant d'instantanés arrachés au réel où peuvent s'épanouir la fièvre du désir et les errements de l'amour. Qu'il soit arrêté par un drame sans cesse ressassé, qu'il vous file entre les doigts, où qu'il se suspende le temps d'un amour, le temps, sous la plume de Catherine Anne, devient quelque chose de tangible, une présence dont on sent l'éphémère fragilité.

Ce travail sur le temps fait d'ailleurs écho à l'une des interrogations qui traverse son théâtre : le dialogue, possible ou impossible, entre le présent de la scène et le passé de l'Histoire. De nombreuses figures historiques traversent son théâtre, qu'elle réinvente et autour desquelles elle rêve : ses textes jouent sur une zone de flou à l'interstice du passé et du présent, des figures historiques et des rêves qu'elles nourrissent. Ainsi *Une année sans été* est-elle inspirée par la vie et l'œuvre du poète Rainer Maria Rilke ; mais l'action pourrait se dérouler aujourd'hui, et mettre en scène des jeunes gens en quête d'eux-mêmes, de leurs amours, de leur art et de leur révolte : seule la fin dévoile que cette année « sans été » est l'année 1914, et que cette jeunesse en ébullition s'achemine vers le précipice destructeur de la première guerre mondiale. De la même façon, *Du même ventre* met d'abord en scène une fratrie qui se déchire, se rassemble, parcourt les décennies, et qui est composée d'individus de chair et d'os bien plus qu'elle n'est inspirée par les vies Camille, Paul et Louise Claudel. *Le Bonheur du vent* (2003) interroge le personnage de Calamity Jane, mais c'est d'abord le portrait d'une mère, d'une amante, d'une femme libre que le texte construit. *J'ai rêvé la Révolution* (2018) s'inscrit dans cette filiation : le personnage central, celui de la prisonnière, est un écho, un rêve autour de la figure d'Olympe de Gouge.

La tentation du rêve, qui permet de cerner quelque chose de l'endroit où passé et présent entrent en dialogue, est d'ailleurs récurrente : les contours nets du réalisme

laissent parfois la place à des séquences oniriques où s'expriment une vérité du personnage et un enjeu du drame. Ainsi d'Agnès, (dans Agnès) qui parvient à affronter son passé quand celui-ci se mêle au présent, ou de la prisonnière (dans J'ai rêvé la Révolution). Car l'époque, quelle qu'elle soit, doit être ré-enchantée, sans mièvrerie ni concession. Dans Comédies Tragiques (2011), pièce profondément ancrée dans le monde désespérant d'aujourd'hui, avec ses agences d'intérim, ses petits boulots impossibles à tenir, sa logique du tous contre tous, c'est la langue qui offre une issue ; dans Le Temps turbulent (1993), qui se fait l'écho des années SIDA, c'est tout le cycle de la vie, de l'amour et de la famille qui vient se porter au secours des personnages : le temps d'une mort est aussi celui d'une naissance, la fin n'est qu'un recommencement.

Car au cœur de ses pièces se situent toujours les relations entre les êtres : la famille, auscultée de pièce en pièce, les liens de l'amour et du désir. Ainsi Fort (2008) met-elle en scène notamment la relation d'un pianiste au père qu'il n'a pas revu depuis des années. Dans le village de son enfance rasé par les bombes, le concert qu'il s'appête à donner est aussi une recherche de ses origines ; son monologue, un dialogue avec les figures des absents, une façon d'interroger, une dernière fois, les liens de l'amour et de la filiation. Le bonheur du vent, a contrario, interroge la filiation de la mère (et la mère adoptive) à la fille : c'est une famille rongée par un secret qui est mise en scène, un double couple mère-fille qui se construit peu à peu – et que seule la magie onirique de la scène, avec ses fantômes et sa capacité à réduire à néant les distances, pourra vraiment réconcilier. Dans Agnès, c'est le visage le plus terrible de la famille qui émerge, avec ce portrait d'une enfant violée par son père, qui se débat, petite, pour s'en sortir et adulte, pour se reconstruire. Dans ces textes émergent des personnages bouleversants d'enfants, d'adolescents qui se découvrent eux-mêmes en découvrant les autres (Une année sans été, Combien de nuits), d'hommes (Fort) et de femmes (Agnès, Du même ventre, J'ai rêvé la Révolution).

Emprunts de poésie, jouant sur les mots et leurs sonorités, ses textes affirment une poésie singulière, qui, au-delà des sujets souvent dramatiques abordés, ré-enchantent le réel par la fantaisie et la poésie. Ainsi les personnages ont-ils souvent une parole charnelle, sans

ponctuation, au plus proche du souffle, comme un jaillissement de ce qui les trouble. Les émotions se précipitent, les images poétiques, concrètes et évocatrices, se mêlent à leurs craintes, leurs espoirs. Ainsi par exemple le jeune André, dragueur pour le moins insistant de Combien de nuits, aborde-t-il ses conquêtes d'un décalé « pardon madame quelle heure à la lune ». De même, l'Immaculée (dans Comédies tragiques, 2011), patronne d'une agence d'intérim, interrompt-t-elle une représentation du Cid... avant de se lancer dans une délicieuse et fantaisiste altercation en alexandrins avec le comédien. La fantaisie est ici profondément politique : ce sont des personnages en passe d'être broyés par le système, radiés par Pôle Emploi, exclus, oubliés qui se ressaisissent de la langue pour réaffirmer un espoir. La pièce, qui a au fond quelque chose d'une poésie, fait de la langue l'endroit du sursaut ; un sursaut politique, évidemment, qui ouvre aux personnages une échappatoire ; mais également un sursaut qui vaut en lui-même, dans le plaisir sensible et contagieux des mots.

EN REPONSE A LA QUESTION :

COMMENT ECRIVEZ-VOUS² ?

Catherine Anne

Il n'y a pas de règle. Chaque pièce nécessite et suscite son chemin. A chaque pièce différente, un temps de travail différent, un rythme différent, un cadre différent. Comme si c'était vivant ce geste d'écrire, donc en constante modification.

Il me semble travailler essentiellement sur deux points: ce que l'on peut nommer la "nécessité profonde" et ce que l'on peut nommer "l'artisanat des mots".

La "nécessité profonde", c'est assez mystérieux. Ça vient peut-être de la jungle intérieure, cet endroit de l'être que l'on est sans savoir, cet endroit obscur, que l'écriture tente de défricher, de déchiffrer. Il me semble toujours partir d'une ignorance, une ignorance qui me titille, une ignorance excitante. Mais ce n'est pas mental, ce n'est pas décidé intellectuellement, ça arrive, ça devient brûlant. Dans certains cas, je crois deviner pourquoi tel sujet et tels personnages s'imposent. Dans d'autres cas, je ne sais pas pourquoi. Simplement il y a chaque fois un mystère de l'être humain que, par l'écriture, je tente de rendre plus intelligible. Non pas intelligible aux autres à partir de mes certitudes, mais d'abord intelligible à moi-même, parcourant pour cela, pendant l'aventure de l'écriture, un chemin de mots que j'ignorais; et sans doute qu'en cherchant à partager cette recherche avec d'autres (lecteurs, auditeurs, spectateurs), j'essaie d'offrir en même temps le désarroi qui fait que je ne peux pas me passer d'écrire et la jubilation qu'il arrive d'éprouver quand, soudain, une clarté apparaît sur le brouillon ou sur le vide ; clarté de quelques mots, de quelques phrases, de quelques pages...

Pour essayer de ne pas être mue par une autre énergie que par ce que j'appelle "nécessité profonde", je m'efforce de ne pas volontariser l'écriture. Concrètement cela donne beaucoup d'heures blanches, des sujets qui flottent en l'air, de la flânerie gaie et de la flânerie anxieuse ; puis parfois une certitude d'avoir à écrire ça.

Il me semble que la "nécessité profonde" n'a rien à voir avec la biographie ou le narcissisme. Je veux dire par là qu'on peut écrire sur la guerre, sans l'avoir vécue, avec cette nécessité ; mais cette nécessité est plus obscure, plus essentielle, plus personnelle et plus intime que la pensée, certes louable, qu'il est nécessaire d'écrire sur la guerre.

Le travail que l'on peut nommer "l'artisanat des mots" est plus matériel. Chaque mot est porteur de sons et de sens. Il me semble vouloir leur faire rendre leur jus, le plus de jus possible. Que le langage provoque en même temps de la pensée, de la musique et de la saveur.

Bien sûr je lis. Bien sûr j'écoute. Bien sûr j'ai un copain: le dictionnaire ; et même plusieurs.

Ce que j'essaie de trouver c'est un langage à la fois simple et aigu, une organisation des mots les plus parlés qui leur donne une résonnance forte, plus marquante qu'à l'accoutumée. Les mots rares ne m'intéressent que rarement. C'est plus éclatant de découvrir un autre sens, une autre sensualité dans un mot de tous les jours. Mais là aussi, il n'y a pas de règle.

Ce qui me semble vraiment délicat dans "l'artisanat des mots", c'est le travail des écarts de langage. A l'intérieur d'un même rôle ou bien entre les rôles. Pour chaque pièce j'essaie de trouver une unité de langage, et, à l'intérieur de cette unité, le plus de liberté possible ; rester dans le vif.

Je suis assez acharnée sur les brouillons. La plupart du temps, après un premier jet, plus ou moins jailli, je reste des heures, le nez sur les mots, les déplaçant, les remplaçant. Cet "artisanat des mots" me semble à la fois exaltant et éprouvant. Peut-être est-ce la peur des mots qui me fait écrire ? La peur du trop-plein de mots qui bouche le sens, empêche la pensée, et la peur des mots à côté, des mots faux. Toujours est-il que je supprime beaucoup, et que le travail consiste le plus souvent à élaguer un premier jet.

Par cet "artisanat des mots", je ressens de plus en plus leur puissance, leurs pouvoirs maléfiques et leurs pouvoirs bénéfiques. [...]

² ANNE, Catherine. « Comment écrivez-vous », pour Prospéro, 1995.

II. Temporalités

Comme de nombreux textes de Catherine Anne, *J'ai rêvé la Révolution* joue sur la **mise en dialogue des époques et des temporalités** : passé et présent, Histoire et quotidien, évidemment – mais également jour et nuit, présent accéléré et souvenirs au long court. C'est ce travail d'aller-retour permanent qui nourrit une dramaturgie de l'éphémère, où le présent de la scène est sans cesse épaissi des possibilités d'autres temps et d'autres réalités. Commencer la réflexion sur le texte par une analyse de ces temporalités imbriquées peut permettre aux élèves de s'approprier à la fois la structure de l'œuvre et le contexte historique qui permet de mieux la comprendre.

1. La scansion des nuits : structure de *J'ai Rêvé la Révolution*

On pourra proposer aux élèves de compléter tout ou partie du tableau présenté ci-dessous (par exemple, en leur demandant de remplir uniquement les colonnes « date » et « heure »), et qui propose une analyse de la structure de l'œuvre. Ce tableau permettra de leur faire observer la construction de la temporalité dans l'œuvre :

Les derniers jours d'une condamnée : Sur combien de jours se déroule la pièce ? que provoque le resserrement de l'action autour des derniers jours de la prisonnière ? Quels rituels du quotidien (la soupe, la toilette...) viennent renforcer cette impression d'une pièce qui se déroule en temps presque réel ?

L'alternance des jours et des nuits : combien le texte compte-t-il de jours et de nuits ? quelles différences observe-t-on entre les scènes de jour et de nuit ? (On pourra faire articuler aux élèves l'opposition entre le réalisme des scènes de jour et le caractère plus onirique des scènes de nuit). Que provoque la répétition du cycle nuit/jour ? En quoi les scènes « d'interstice » (aube, petit jour) permettent-elles un passage d'un univers à un autre ?

Le surgissement du souvenir : observez la construction biographique du personnage de la prisonnière, à travers ses récits de souvenirs proches (scène 5) ou beaucoup plus lointains (scène 8). Quel effet produit ce surgissement de souvenirs épars ? observez ensuite les souvenirs intempestifs, les textes qui hantent la prisonnière pendant les scènes de nuit.

Temps potentiels, temps réels : quels sont les exemples, dans la pièce, de réalités parallèles, de temporalités alternatives qui ne se réaliseront peut-être pas ? On peut se pencher sur la scène 10 (le rêve de la mère) : comment la scène joue-t-elle sur la confusion entre réalité et rêve, entre ce qui aurait pu se produire et ce qui s'est réellement passé ? On peut ensuite se pencher sur la scène 25, et inviter les élèves à formuler leurs propres hypothèses sur ces femmes entrées en scène : sont-elles des femmes d'aujourd'hui, intermédiaires entre spectateurs et personnages, et qui viendraient nourrir le dialogue entre l'Histoire et le présent ? Sont-elles des rêves de la prisonnière ?

J'AI REVE LA REVOLUTION : STRUCTURE

Scène	Date	Heure	Résumé succinct
1	28 octobre	Après-midi	<i>Le jeune soldat fait entrer la prisonnière dans sa cellule. On apprend qu'elle attend son procès. Tous deux évoquent la Révolution.</i>
2	28 octobre		<i>Le jeune soldat retrouve sa mère. Ils évoquent l'époque actuelle, sanglante, les prisonniers que garde le soldat, et la nouvelle prisonnière, arrêtée pour avoir écrit.</i>
3	28 octobre		<i>La mère apporte à la prisonnière du linge propre. Celle-ci évoque les raisons de son arrestation : une affiche, qu'elle a publiée, pour proposer une issue à la guerre civile.</i>
4	28 octobre	Fin de journée	<i>La mère interroge son fils sur les raisons de l'arrestation de la prisonnière. Le soldat évoque l'interdiction, annoncée, des assemblées de femmes.</i>
5	28 octobre	soir	<i>La mère apporte de la soupe à la prisonnière. Celle-ci évoque les 14 semaines de détention qu'elle vient de vivre.</i>
6	30 octobre	matin	<i>La jeune femme accoste la mère devant la prison, et lui demande de faire passer, en cachette, un colis de sa part à la prisonnière. La mère évoque (sans les nommer) les Massacres de septembre.</i>
7	30 octobre	Après-midi	<i>La jeune femme rend visite à la prisonnière (sa belle-mère). Elles parlent de Pierre, le fils de la prisonnière, et de son enfance. La jeune femme explique à la prisonnière qu'une clé est cachée dans le colis que doit lui remettre la mère ; mais la prisonnière refuse de fuir.</i>
8	30 octobre	Tard	<i>La mère vient remettre le colis à la prisonnière. Elles parlent de Pierre, son fils ; la prisonnière se remémore son veuvage et son arrivée à Paris.</i>
9	30 au 31 octobre	Nuit	<i>La prisonnière est hantée par le souvenir de ses écrits. Elle se refuse à fuir, malgré la clé.</i>
10	30 au 31 octobre	Nuit	<i>La mère raconte à son fils un rêve qu'elle vient de faire : la prisonnière avait fui. Ils écoutent les chants des députés Girondins (qui ne sont pas nommés) qui viennent d'être condamnés et doivent être guillotins le lendemain.</i>
11	31 octobre	Matin	<i>La prisonnière, qui a entendu les députés chanter, questionne le soldat. Il lui annonce leur exécution prochaine. Elle les défend. Il lui apprend également que les assemblées de femmes sont désormais interdites.</i>
12	31 octobre		<i>La jeune femme intercepte la mère devant la prison : elle lui demande de faire sortir les papiers de la prisonnière, pour éviter qu'ils ne soient détruits.</i>

13	31 octobre au 1 ^{er} novembre	Nuit	<i>La prisonnière, hantée par les mots qu'elle a écrits, pense à ses amis exécutés le matin même, et a peur.</i>
14	1 ^{er} novembre	Petit jour	<i>Le jeune soldat a été réveillé par le merle. Il est tourmenté par le souvenir de l'exécution de la veille.</i>
15	1 ^{er} novembre	Matin	<i>La mère remet à la jeune femme le dessin d'un merle, en lui disant que c'est l'œuvre de la prisonnière.</i>
16	1 ^{er} novembre	Après-midi	<i>Le soldat et la prisonnière évoquent d'abord le père du soldat, et son enfance ; puis le procès de la prisonnière, qui doit se tenir demain. Elle est confiante, et prépare sa défense.</i>
17	1 ^{er} novembre	Fin d'après-midi	<i>Le soldat et sa mère parlent de la prisonnière.</i>
18	1 ^{er} au 2 novembre	Nuit	<i>Seule avec les textes qu'elle a écrits, et qui résonnent, la prisonnière craint de devenir folle. Entre le jeune soldat, qui lui apporte la liste des jurés pour le procès du lendemain. Son défenseur n'est pas venu s'entretenir avec elle.</i>
19	2 novembre	Aube grise	<i>La mère fait chauffer de l'eau pour la toilette de la prisonnière. Le soldat s'insurge contre la fascination qu'exerce sur sa mère la prisonnière.</i>
20	2 novembre	Aube	<i>La mère aide la prisonnière à faire sa toilette. Le jeune soldat arrive, pour l'emmener au procès.</i>
21	2 novembre	Matin	<i>La mère et la jeune femme évoquent le procès qui vient de se dérouler de façon injuste, et qui a abouti à la condamnation de la prisonnière. Celle-ci ayant déclaré être enceinte, elle ne peut cependant pas être exécutée immédiatement.</i>
22	2 novembre	Midi	<i>La mère et le soldat évoquent le procès. Il lui annonce que les juges, n'étant pas certains que la grossesse de la prisonnière est réelle, ont décidé de la faire exécuter malgré tout. La mère supplie son fils de dire que la prisonnière lui a confié être enceinte ; le fils refuse, violemment.</i>
23	2 au 3 novembre	Nuit	<i>Seule dans sa cellule, la prisonnière pense à la petite fille qu'elle a eue et perdue.</i>
24	3 novembre		<i>La jeune femme vient faire ses adieux à la prisonnière. La prisonnière espère que son fils se battra pour la venger et faire vivre ses écrits ; la jeune femme souhaite qu'il la renie pour se protéger.</i>
25	3 novembre + le futur ?		<i>La prisonnière écrit sa lettre d'adieu. Le soldat vient la chercher pour la mener à la guillotine. Deux femmes, « saut vers le futur ou imagination de celle qui écrit », viennent contempler cette scène et soulignent l'importance de la prisonnière, Olympe de Gouges.</i>

2. L'Histoire et le présent

Dans un second temps, on pourra proposer aux élèves de se pencher sur l'introduction progressive du contexte historique à l'intérieur du texte.

Un temps incertain : Dans les premières scènes de la pièce, il est impossible de définir précisément la date à laquelle se déroule l'action. Ainsi, dans la scène 1, il est question de la « révolution » et des Droits de l'homme : à quels autres événements historiques le texte pourrait-il se référer ? (Les révolutions françaises du XIX^e siècle, évidemment, mais aussi des événements plus contemporains, comme les printemps arabes, par exemple).

Une construction progressive : le contexte est établi peu à peu, par petites touches, allusions et indices successifs. On pourrait comparer cette construction à la « mise au point » d'un appareil photographique : les détails, d'abord flous, deviennent de plus en plus précis pour ne laisser finalement plus de doute sur le fait que l'action se déroule en 1793. On peut demander aux élèves de faire la liste des indices qui les ont progressivement aiguillés vers la Révolution Française :

- * Les allusions à des **événements historiques** précis : les massacres de Septembre (scène 6), l'exécution des députés Girondins (scène 10 et suivantes), la guerre (scène 12), le Tribunal Révolutionnaire (scène 10).
- * Les **objets** connotés qui surgissent progressivement : la mention des « charrettes » (scène 10), la cocarde (scène 14).
- * Les **chants révolutionnaires** : la mention de « ça ira » (scène 6).
- * Les **textes contemporains** : les textes d'Olympe de Gouge qui surgissent pendant les nuits.



Affiche d'un café parisien, vers 1792. Musée de la Révolution.

AH! ÇA IRA, DICTUM Populaire
Air du Carillon National

Ah ça ira ça ira ça ira le peuple en ce jour
sans cesse répète ah ça ira ça ira malgré les
matins tout restés ra Nos ennemis confus en restent là
nous al tous chanter Alleluia Ah ça ira ça ira
quand Roiteau jadis du Clerge par la comme un prople
ste il a prédit ce la en chantant ma chansonnette avec
plaisir en di-ra Ah ça i-ra ça ira ça ira malgré
les matins tout ré-uisi-ra.

2. Couplet

Ah ça ira ça ira ça ira	Ah ça ira ça ira ça ira
Suivant les maximes de l'Evangile	Le vrai catholicisme nous instruera
Ah ça ira ça ira ça ira	Et l'infame fanatisme s'éteindra
Député tout accomplira	Pour être à la loi docile
Celui qui se leve on abaissera	Tout François s'exercera
Et qui s'abaisse l'on élèvera	Ah ça ira ça ira ça ira

Cheva Frote

Ça ira, chant révolutionnaire (1790)

3. Terreur et Révolution

La pièce se déroule au plus fort de la Terreur, en octobre 1793. Il n'est pas forcément nécessaire que les élèves connaissent le contexte avant de voir le spectacle : l'intérêt de la pièce est justement de parvenir à **rendre présentes, actuelles**, les problématiques et les enjeux de cette période. De ce fait, les questions qui peuvent naître dans l'esprit du spectateur (de quelle période me parle-t-on ? est-ce une histoire réelle ou un passé inventé ?) viendront justement nourrir la réflexion ultérieure sur le texte et sa polysémie.

Pour une étude plus approfondie de la pièce, néanmoins, il peut être intéressant dans un second temps de procéder à un rappel historique sur la Révolution Française et plus spécifiquement sur la période de la Terreur.

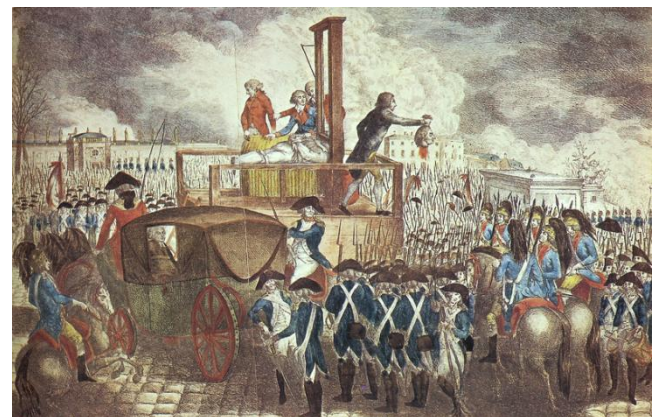
On pourra privilégier un simple rappel des grandes dates et des traits constitutifs de la Terreur, en faisant lire aux élèves la brève synthèse proposée ci-dessous (« La Terreur »).

On pourra leur proposer d'approfondir le travail, en constituant des **groupes de recherche** autour de thèmes auxquels la pièce fait écho :

- * Les Massacres de Septembre
- * L'opposition des Montagnards et des Girondins
- * La place des femmes dans la Révolution Française
- * Le Tribunal Révolutionnaire
- * Que signifie la « terreur » ?
- * Les guerres révolutionnaires



Jugement de Marie-Antoinette au Tribunal révolutionnaire (octobre 1793). Gravure (1794) de Casenave.



L'exécution de Louis XVI (1793)



Le massacre de la princesse de Lamballe, septembre 1792.

LA TERREUR

L'exécution d'Olympe de Gouges, le 3 novembre 1793, s'inscrit dans une période de la Révolution Française, la Terreur, marquée par l'arbitraire judiciaire et les exécutions de masse. Cette période débute entre septembre 1792 et mars 1793, et s'achève, avec la chute de Robespierre, en juillet 1794.

La Terreur est d'abord une réaction aux menaces qui pèsent sur la Révolution. Se conjuguent, en 1793, une crise économique (les prix s'envolent), des troubles sociaux et politiques, une guerre civile (la Vendée, notamment, s'est soulevée contre la Révolution), et de nombreuses défaites dans les guerres extérieures (contre l'Angleterre, la Prusse et l'Autriche).

C'est dans ce contexte que les députés montagnards (favorables à la République) parviennent à évincer leurs opposants (les Girondins) en juin 1793. Le 5 septembre, ils mettent « la Terreur à l'ordre du jour » : « Cette "terreur" ici évoquée doit être comprise dans l'un des sens donnés par les dictionnaires du temps : "Une angoisse qui stupéfie, paralyse" »³.

Le Tribunal Révolutionnaire, créé en mars 1793 pour juger (sans appel ni recours) les crimes contre-révolutionnaires, se met à multiplier les condamnations. Alors que seules 66 condamnations (sur 260 accusés) avaient été prononcées entre mars et octobre 1793, 177 sont prononcées entre octobre et décembre. Parmi les condamnés à mort, la reine Marie-Antoinette, mais aussi les députés Girondins. Les exécutions, basées sur des jugements rapides (45 minutes en moyenne) et souvent arbitraires, se multiplient : « Après avoir frappé les seuls contre-révolutionnaires, on vise les modérés, les commerçants suspects d'avoir vendu au-dessus du maximum, les accapareurs, les prêtres, les fidèles, les coupables de propos trop critiques ou moqueurs, finalement n'importe qui, et c'est bien là le principe de la Terreur : chacun doit être menacé pour se comporter en excellent sans-culotte »⁴.

La répression permet aux gouvernants de satisfaire les revendications populaires : « c'est surtout un moyen

d'éviter le renouvellement des massacres de Septembre ; dans les milieux sans-culottes le désir d'une nouvelle Saint-Barthélemy est fréquemment exprimé [...] [Pour Robespierre], une terreur régularisée et limitée apparaît comme le moyen d'éviter les massacres. »⁵ Mais les exécutions sont aussi perçues comme une nécessaire régénération de la nation : « [La Terreur] a une fonction positive dans le système jacobin, celle – pour pouvoir ensuite fonder la République – de constituer au préalable le « peuple » ; la régénération complète de celui-ci passe par l'élimination physique. Les solutions douces, comme l'autocritique, sont écartées ; il faut réduire la population aux dimensions du « peuple » en coupant toutes les branches pourries ou douteuses. Dans quelle proportion ? La chose n'est guère précisée. »⁶

Les causes et les rouages exacts de la Terreur demeurent l'objet de débat entre les historiens. Son bilan humain, néanmoins, peut à peu près être évalué : « Le bilan de la Terreur peut s'établir approximativement. Le plus difficile est d'évaluer le nombre des détenus : entre 100 000 et 300 000 selon les estimations. On s'accorde mieux à situer entre 35 000 et 40 000 le total des exécutions pour toute la France, en additionnant les exécutions sommaires, en répression des rébellions, aux condamnations légalement portées. Pour ces dernières (sentences de mort prononcées par les tribunaux révolutionnaires et diverses juridictions exceptionnelles), le total donne 16 594. Pour Paris seul, le Tribunal révolutionnaire a prononcé en seize mois (d'avril 1793 à juillet 1794) 2 627 sentences capitales, dont 1 251 en plus de quatorze mois jusqu'au 22 prairial, et 1 376 en moins de sept semaines, du 22 prairial au 9 thermidor. Il n'est pas inutile de proposer une échelle comparative à ces chiffres. Les historiens s'accordent aujourd'hui à estimer, pour Paris seulement, et pour la seule durée de la « Semaine sanglante » de mai 1871, le nombre des communards (vrais ou suspects de l'être) exécutés par les versaillais à 30 000. »⁷

³ BIARD, Michel et DUPUY, Pascal. *La Révolution Française*, Armand Colin, Paris, 2008, p102.

⁴ DERENS, Jean. « La Terreur », *Encyclopaedia Universalis*, 2017.

⁵ FURET François et RICHEL Denys, *La Révolution Française*, Fayard, 1973, p233.

⁶ BLUCHE, Frédéric, RIALS, Stéphane, et TULARD, Jean, *La Révolution Française*, Paris, Presse Universitaires de France, 2003.

⁷ DERENS, Jean, *Ibid.*

4. « Trop de sang coule »

Pour approfondir le questionnement autour la Terreur, on pourra demander aux élèves de repartir du texte de *J'ai rêvé la Révolution* afin d'analyser les stratégies mises en œuvre par l'auteur pour rendre compte de cette période particulière.

On pourra ainsi se pencher sur le **motif du sang**. Celui-ci est récurrent, et polysémique, dans la pièce. On peut commencer par demander aux élèves un relevé des images ayant trait au sang dans le texte (le travail peut être réparti, chaque élève prenant en charge une scène).

On pourra ensuite s'interroger sur la polysémie du motif et les thématiques auxquelles il renvoie. Il est bien entendu mobilisé pour donner à entendre la **violence meurtrière** de la Terreur : c'est un leitmotiv dans la bouche de la mère que « trop de sang coule ». Les images développées autour du sang donnent à entendre l'horreur face à une folie meurtrière qui emporte tout et tous : ainsi la mère évoque-t-elle « un fleuve rouge et chaud qui coule toujours plus haut » (s. 6). Plus encore, c'est le lieu de l'action, la prison elle-même qui est présentée comme marquée par le sang des victimes des massacres de septembre : les murs, dit la prisonnière, sont « vérolés de sang » (s.7).

Mais le sang se dote aussi d'une **valeur métonymique** pour dire la culpabilité : ainsi à la scène 10, le soldat, ayant pris part au procès des Girondins, revient avec des habits maculés de sang. A contrario, la prisonnière insiste, elle, sur le fait qu'elle a « les mains blanches », sans aucune tâche de sang (s. 24).

Si le sang est un principe de mort, il est aussi, paradoxalement, un principe de vie et un principe créateur : c'est le **sang des femmes**, des mères. C'est le sang menstruel (s.5) qui est ainsi convoqué ; c'est aussi, et surtout, le « sang de [l]a mère » (s. 5), qui

donne la vie. On pourra, pour prolonger cette réflexion, donner à lire aux élèves le texte « Evidentes émeutières », ci-dessous. Enfin, le sang se présente comme un **double de l'encre** : dès la première scène, lorsque la prisonnière fait l'inventaire de ses biens, le sang et l'encre sont mis en miroir. Ainsi le sang est-il aussi ce qui permet à l'écriture d'advenir, à la voix de la prisonnière de percer les ténèbres de sa prison, et des siècles. Le motif du sang, dans le texte de Catherine Anne, permet donc de dépasser la Terreur et les mythes qui lui sont associés (« trop de sang coule ») pour offrir la perspective d'un sursaut et d'un lendemain : par le sang des femmes, matriciel et créateur.

Arlette Farge

Dans la révolte, les femmes fonctionnent différemment que les hommes, ces derniers le savent, y consentent et pourtant les jugent. D'emblée, ce sont elles qui prennent le devant de la scène, exhortent les hommes à les suivre, en occupant les premiers rangs de l'émeute. De ce momentané « monde à l'envers » les hommes ne sont pas surpris ; bousculés par les cris et les incitations, ils gonflent la foule de leur présence. Ils savent bien à quel point les femmes mises en avant impressionnent les autorités, ils savent encore qu'elles craignent peu puisque moins punissables, et que ce désordre des choses peut être le gage d'un succès ultérieur de leur mouvement. Ils savent, ils acceptent ces rôles masculins et féminins, et pourtant simultanément ils jugent : les femmes, leurs cris, leurs gestes et leurs comportements. Fasciné, irrités, ils les voient et ils les décrivent hors d'elles, abusives, voire excessives. [...] Active émeutière, la femme l'est sans partage, mais il y a plus ; les fables, les récits et les chroniques la décrivent furieuse, cruelle et sanguinaire. Il faut, bien sûr, faire la part des choses : ces textes sont tous écrits par des hommes, ainsi l'observation tenace et têtue de la cruauté féminine est-elle forcément amplifiée par la mémoire masculine. On peut aussi se demander si le spectacle de la barbarie, fête mortelle à rejeter au plus loin de soi, objet que le regard, fasciné, éloigne et contemple tout à la fois, n'est pas une parcelle si innommable du goût de la mort, que l'homme la renvoie sur « l'autre », l'étrangère radicalement autre, c'est-à-dire la femme, porteuse de naissance, de malice et de désastreuse agonie. [...] Faire couler le sang est une transgression suprême pour celles à qui l'on interdit de porter les armes et de donner la mort. Exclues des décisions judiciaires, civiles et politiques, les femmes entretiennent avec l'émeute et le sang coulé un lien momentané où le pouvoir de décider leur appartient. [...] A cette part politique, il faut ajouter sans la disjoindre la part symbolique : l'homme, la femme et le sang sont complices et ennemis. Complice du corps féminin, le sang chaque mois s'écoule, mais ni l'homme ni la femme en cette période moderne ne savent exactement pourquoi, même si la fin du XVIII^e siècle parvient à imaginer sans le comprendre le rôle qu'il

tient dans le processus de fécondation. Le sang versé à chaque lune est l'ennemi de l'homme ; signe de la souillure et de l'impureté du corps féminin, il lui interdit régulièrement l'accès à ce ventre qu'il désire. Emblème de la déchéance originel d'Eve, il est tout à la fois maléfice et puissance. Sans cesse dénoncé (tant de contes et de proverbes) comme marque d'une blessure fautive, naturellement complice, il se fait l'ennemi insidieux de la femme. Entre l'ignorance de sa raison d'être et les discours tenus sur lui, la voici qui intériorise ce « tabou » fluide et vit avec effroi et douleur l'écoulement menstruel. [...] Versé par sa main, le sang devient légitime, le sien ne l'est point. Celui répandu de l'ennemi engendre une pureté que le sien ne connaît point et qu'on lui dénie.

⁸ FARGE, Arlette. « Evidentes émeutières » in DUBY, Georges et PERROT, Michèle, *Histoire des femmes en Occident*, tome 3, Paris, Perrin, 2002, p555-574

5. Pour aller plus loin...

J'ai rêvé la Révolution met en dialogue passé et présent, notre réalité contemporaine et l'Histoire qui l'a nourri. Il pourrait donc être intéressant de proposer aux élèves un espace d'expression (écrite, ou orale, sous forme de débat par exemple) pour prolonger la réflexion. On pourra ainsi suggérer deux axes de questionnement :

La notion de « terreur » et ses avatars

contemporains. On pourra s'interroger sur l'existence, aujourd'hui, de stratégies de terreur dans le champ idéologique (à commencer, évidemment, par le terrorisme). Qu'est-ce qui nous inspire de la terreur aujourd'hui ? La terreur permet-elle de manipuler ? Comment résister à la terreur ?

L'état de droit : la pièce met en scène l'arbitraire de la Terreur, rendu d'autant plus poignant par le fait que la prisonnière semble persuadée, jusqu'au bout, qu'elle sera déclarée innocente, parce qu'elle l'est. On pourra ainsi pousser les élèves à se questionner sur l'importance d'un état de droit (le droit à un avocat, à un procès équitable, etc.) et leur demander de réfléchir à ce qui, dans le monde contemporain, protège les citoyens de l'arbitraire. On pourra prendre comme exemple la question de l'Etat d'urgence et des mesures d'exceptions : comment trouver une juste balance entre les droits du citoyen et l'intérêt collectif ? comment un état de droit peut-il devenir un état arbitraire ? des exceptions aux principes constitutionnels sont-elles tolérables, et à quelles conditions ?

Pour prolonger et nourrir la réflexion des élèves, on pourra leur proposer la lecture des textes de Rousseau et Merleau-Ponty, ci-dessous.

Jean-Jacques Rousseau

Par le pacte social nous avons donné l'existence et la vie au corps politique : il s'agit maintenant de lui donner le mouvement et la volonté par la législation. Car l'acte primitif par lequel ce corps se forme et s'unit ne détermine rien encore de ce qu'il doit faire pour se conserver.

Ce qui est bien et conforme à l'ordre est tel par la nature des choses et indépendamment des conventions humaines. Toute justice vient de Dieu, lui seul en est la source ; mais si nous savions la recevoir de si haut nous n'aurions besoin ni de gouvernement ni de lois. Sans doute il est une justice universelle émanée de la raison seule ; mais cette justice pour être admise entre nous doit être réciproque. A considérer humainement les choses, faute de sanction naturelle les lois de la justice sont vaines parmi les hommes ; elles ne font que le bien du méchant et le mal du juste, quand celui-ci les observe avec tout le monde sans que personne les observe avec lui. Il faut donc des conventions et des lois pour unir les droits aux devoirs et ramener la justice à son objet. Dans l'état de nature, où tout est commun, je ne dois rien à ceux à qui je n'ai rien promis, je ne reconnais pour être à autrui que ce qui m'est inutile. Il n'en est pas ainsi dans l'état civil où tous les droits sont fixés par la loi.

Mais qu'est-ce donc enfin qu'une loi ? Tant qu'on se contentera de n'attacher à ce mot que des idées métaphysiques, on continuera de raisonner sans s'entendre, et quand on aura dit ce que c'est qu'une loi de la nature on n'en saura pas mieux ce que c'est qu'une loi de l'Etat.

[...] Quand je dis que l'objet des lois est toujours général, j'entends que la loi considère les sujets en corps et les actions comme abstraites, jamais un homme comme individu ni une action particulière. Ainsi la loi peut bien statuer qu'il y aura des privilèges, mais elle n'en peut donner nommément à personne ; la loi peut faire plusieurs Classes de Citoyens, assigner même les qualités qui donneront droit à ces classes, mais elle ne peut nommer tels et tels pour y être admis ; elle peut établir un Gouvernement royal et une succession

héréditaire, mais elle ne peut élire un roi ni nommer une famille royale ; en un mot toute fonction qui se rapporte à un objet individuel n'appartient point à la puissance législative.

Sur cette idée on voit à l'instant qu'il ne faut plus demander à qui il appartient de faire des lois, puisqu'elles sont des actes de la volonté générale ; ni si le Prince est au dessus des lois, puisqu'il est membre de l'Etat ; ni si la loi peut être injuste, puisque nul n'est injuste envers lui-même ; ni comment on est libre et soumis aux lois, puisqu'elles ne sont que des registres de nos volontés.

On voit encore que la loi réunissant l'universalité de la volonté et celle de l'objet, ce qu'un homme, quel qu'il puisse être, ordonne de son chef n'est point une loi ; ce qu'ordonne même le Souverain sur un objet particulier n'est pas non plus une loi mais un décret, ni un acte de souveraineté mais de magistrature.

J'appelle donc République tout Etat régi par des lois, sous quelque forme d'administration que ce puisse être : car alors seulement l'intérêt public gouverne, et la chose publique est quelque chose. Tout Gouvernement légitime est républicain : j'expliquerai ci-après ce que c'est que Gouvernement.

Les lois ne sont proprement que les conditions de l'association civile. Le Peuple soumis aux lois en doit être l'auteur ; il n'appartient qu'à ceux qui s'associent de régler les conditions de la société : mais comment les régleront-ils ? Sera-ce d'un commun accord, par une inspiration subite ? Le corps politique a-t-il un organe pour énoncer ses volontés ? Qui lui donnera la prévoyance nécessaire pour en former les actes et les publier d'avance, ou comment les prononcera-t-il au moment du besoin ? Comment une multitude aveugle qui souvent ne sait ce qu'elle veut, parce qu'elle sait rarement ce qui lui est bon, exécuterait-elle d'elle-même une entreprise aussi grande aussi difficile qu'un système de législation ? De lui-même le peuple veut toujours le bien, mais de lui-même il ne le voit pas toujours. La volonté générale est toujours droite, mais le jugement qui la guide n'est pas toujours éclairé. Il faut lui faire voir les objets tels qu'ils sont, quelquefois tels qu'ils doivent lui paraître, lui montrer le bon chemin qu'elle cherche, la garantir de la séduction des volontés particulières, rapprocher à ses yeux les lieux et les tems, balancer l'attrait des avantages présents et sensibles, par

⁹ Rousseau, *Le Contrat Social*, livre II, chapitre 6.

le danger des maux éloignés et cachés. Les particuliers voient le bien qu'ils rejettent : le public veut le bien qu'il ne voit pas. Tous ont également besoin de guides : il faut obliger les uns à conformer leurs volontés à leur raison ; il faut apprendre à l'autre à connaître ce qu'il veut. Alors des lumières publiques résulte l'union de l'entendement et de la volonté dans le corps social, de-là l'exact concours des parties, et enfin la plus grande force du tout. Voilà d'où naît la nécessité d'un Législateur.

Essai sur le problème communiste¹⁰

Maurice Merleau-Ponty

Car nous avons vécu, nous aussi, un de ces moments où l'histoire en suspens, les institutions menacées de nullités exigent de l'homme des décisions fondamentales, et où le risque est entier parce que le sens final des décisions prises dépend d'une conjecture qui n'est pas entièrement connaissable. Quand le collaborateur de 1940 se décidait d'après ce qu'il croyait être l'avenir inévitable (nous le supposons désintéressé), il engageait ceux qui ne croyaient pas à cet avenir ou n'en voulaient pas, et désormais, entre eux et lui, c'était une question de force.

Quand on vit ce que Péguy appelle une période historique, quand l'homme politique se borne à administrer un régime ou un droit établi, on peut espérer une histoire sans violence. Quand on a le malheur ou la chance de vivre une époque, un de ces moments où le sol traditionnel d'une nation ou d'une société s'effondre, et où, bon gré mal gré, l'homme doit reconstruire lui-même les rapports humains, alors la liberté de chacun menace de mort celle des autres et la violence reparait.

Nous l'avons dit : toute discussion qui se place dans la logique libérale manque le problème, puisqu'il se pose à propos d'un pays [l'URSS] qui a fait et prétend poursuivre une révolution, et que le libéralisme exclut l'hypothèse révolutionnaire. On peut préférer les périodes aux époques, on peut penser que la violence révolutionnaire ne réussit pas à transformer les rapports humains – si l'on veut comprendre le problème communiste, il faut commencer par replacer les procès de Moscou dans la Stimmung¹¹ révolutionnaire de la violence sans discussion. Elle ne consiste pas à rechercher si le communisme respecte les règles de la pensée libérale, il est trop évident qu'il ne le fait pas, mais si la violence qu'il exerce est révolutionnaire et capable de créer entre les hommes des rapports humains. [...] Le communisme est-il égal à ses intentions humanistes ? Voilà la vraie question.

¹⁰ MERLEAU-PONTY, Maurice. « Humanisme et terreur » in *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, 2010, p187-188.

¹¹ L'atmosphère, l'humeur

III. Olympe de Gouges

J'ai rêvé la Révolution se présente comme un rêve autour d'une figure historique, celle d'Olympe de Gouges. Si la pièce n'a pas l'ambition de se faire biographie de cette figure essentielle de la Révolution et de l'histoire du féminisme français, elle **donne chair à un personnage qui l'évoque**, et cherche à faire revivre une voix singulière. Le spectacle pourra, à ce titre, servir de point de départ à une introduction aux œuvres et à la pensée de cette grande figure des Lumières.

1. La prisonnière, Olympe de Gouges ?

On pourra commencer par se pencher sur le texte de la pièce pour proposer aux élèves de mener une réflexion sur la figure d'Olympe de Gouges.

Faits et fictions d'un personnage : on pourra, dans un premier temps, demander aux élèves de repérer les éléments biographiques tissés dans les discours du personnage (son veuvage, sa montée à Paris, son expérience du théâtre, ses affiches, son emprisonnement, sa lutte pour l'abolition...). Pour cela, on pourra s'appuyer sur la chronologie proposée ci-dessous. Dans un second temps, on pourra leur proposer de s'interroger sur la lecture singulière et poétique du personnage proposée par Catherine Anne, par exemple en se penchant sur la scène 23, le discours adressé à la petite fille morte. Si les historiens supposent effectivement qu'Olympe de Gouges eut une enfant qui mourut très tôt dans les premières années de sa vie parisienne, comment l'autrice se saisit-elle de ce thème pour donner chair à la douleur intime de la mère ? Comment l'adresse du discours à la « petite fille » permet-elle de transformer la figure historique en personnage ?



Olympe de Gouges, aquarelle anonyme du XVIIIe siècle

Une voix à travers les siècles : On pourra ensuite proposer, en guise d'introduction à l'œuvre d'Olympe de Gouges, une analyse des trois scènes mettant directement en jeu ses écrits (sc. 9, 13, 18). On pourra ainsi faire une recherche autour des textes cités, pour retrouver le contexte originel des citations (à partir des notes de bas de page). On pourra également pousser les élèves à réfléchir aux choix de l'autrice dans la construction de ces scènes : pourquoi avoir choisi ces citations en particulier ? comment le dialogue entre le personnage de la prisonnière et les citations d'Olympe de Gouges est-il mis en place ? qu'apporte cet aller-retour entre fiction et histoire ? On pourra aussi leur demander d'émettre des hypothèses quant aux différentes façons dont ces scènes pourraient être représentées : les citations peuvent-elles être prises en charge par une voix-off ? par la prisonnière elle-même ? insérée sous forme plastique dans le dispositif scénique ? On se demandera alors que racontent ces différents choix.

OLYMPE DE GOUGES¹²

7 mai 1748. Naissance à Montauban, de Marie Gouze. Son père légal, Pierre Gouze exerce comme boucher, sa mère Anne-Olympe est fille de drapier. Son véritable père serait le marquis Jean-Jacques de Pompignan. Alors que la majorité des jeunes filles de sa ville est encore illettrée, elle reçoit une éducation au sein de la petite bourgeoisie du Quercy, et apprend les rudiments du français.

1765 – 1766. Marie Gouze se marie jeune avec un traiteur nommé Louis-Yves Aubry. Un fils naît de leur union qui s'achève rapidement par le veuvage. Ces quelque mois d'expérience conjugale la conduisent à ne plus jamais vouloir se marier : « Le mariage est le tombeau de l'amour et de la confiance ».

1770. Marie Gouze devient Olympe de Gouges. Elle fait la connaissance de Jacques Biétrix, riche entrepreneur des transports des armées qui la demande en mariage, ce qu'elle refuse. Ils quittent Montauban et s'installent à Paris.

1774. Grâce à la rente que lui accorde Jacques Biétrix, Olympe acquiert une indépendance financière. Parfaite autodidacte, elle suit sa propre école de formation en fréquentant avec assiduité les salons en vue et les musées.

1778. Elle s'entoure d'intellectuels : philosophes, scientifiques, auteurs, journalistes... et s'adonne à l'une de ses plus grandes passions, l'écriture, notamment à travers des pièces de théâtre dans lesquelles elle témoigne d'un humanisme et d'un combat pour l'égalité des hommes et des femmes, pour les droits des déshérités et l'abolition de l'esclavage.

30 juin 1785. L'une de ses pièces Zamora et Mirza, ou l'heureux naufrage est inscrite au répertoire de la Comédie-Française. Mais non jouée. Des résistances se faisant sentir à propos de sa dénonciation du système esclavagiste dans les Caraïbes, et parce qu'elle met en scène des Noirs.

1788. Zamora et Mirza est enfin publiée accompagnée d'un essai *Réflexions sur les hommes nègres*, texte

ouvertement abolitionniste. Puis, le 6 novembre, son premier pamphlet politique *Lettre au peuple* qui préconise la création d'un impôt volontaire afin de remettre en état les finances désastreuses du pays ; le 15 décembre, dans un article *Remarques patriotiques*, elle élabore un programme politique qui contient des réformes sociales en direction des ouvriers au chômage, une réforme agraire qui stipule l'attribution des terres en friche à des sociétés ou des particuliers, la création de "Maisons du cœur" fonctionnant comme des centres de soins pour les veuves, les orphelins et les vieillards.

1789. Les Etats Généraux se réunissent auxquels elle participe comme spectatrice, les tribunes officielles n'étant pas encore accessibles aux femmes. Pour se faire entendre, Olympe utilise des affiches imprimées à des milliers d'exemplaires. Activiste, elle prend part aux débats de l'Assemblée Nationale et poursuit la publication de nouveaux pamphlets dont l'un vaudra à son fils la perte de son emploi d'ingénieur au service du duc d'Orléans.

Décembre 1789. Sa pièce *Zamora et Mirza*, rebaptisée *L'esclavage des Noirs* est enfin jouée à la Comédie-Française. Dans les pires conditions de représentation: on la siffle, elle subit des pressions et des intimidations. Finalement, sa pièce est déprogrammée.

1791. Sa *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* marque un tournant décisif. Elle y inscrit la femme, jusqu'alors oubliée, dans le devenir de la citoyenneté : accès aux urnes et aux tribunes, remplacement du mariage par un contrat dans lequel les enfants nés hors mariage auraient les mêmes droits que les enfants légitimes... Le texte préfigure la pensée féministe moderne mais obtient peu d'échos dans les débats du moment.

1792. La fuite et l'emprisonnement du roi donnent à Olympe l'occasion de prêcher la concorde et la réconciliation autour de la personne du souverain. Ses sympathies se tournent vers les Girondins modérés. Dès l'apparition des premiers massacres, elle s'insurge publiquement contre la Terreur, abhorrant la peine de mort. Alors que les affrontements idéologiques font rage à l'Assemblée, lesquels se traduisent par l'usage de la guillotine, elle fait placarder dans tout Paris une affiche qui accuse Marat et Robespierre d'être responsables des effusions de sang.

¹² « Olympe de Gouges » in *Le Monde diplomatique*, Supplément *Olympe de Gouges*, Paris, novembre 2008, p3.

1793. Essais, pamphlets, articles, affiches... Olympe en oublie toute forme de prudence. Les temps sont à la Terreur : la République est assiégée aux frontières par les armées des monarchies européennes, la guerre civile fait rage en Vendée, le roi est exécuté... Les Montagnards, qui ont pris l'ascendant à l'Assemblée ne sont plus en état de transiger. En juin, elle défend les vertus des principes démocratiques contre la mise en accusation des Girondins. En juillet, elle rédige une affiche Les trois urnes par laquelle elle propose un autre mode de scrutin qui contrevient à la loi de mars 1793 sur la répression des écrits remettant en cause le principe républicain.

***20 juillet 1793.** Olympe est arrêtée sur le pont Saint-Michel. Incarcérée, elle parvient à faire afficher deux derniers pamphlets Olympe de Gouges au tribunal révolutionnaire et Une patriote persécutée. Elle y décrit ses misérables conditions de détention et réclame, en outre, son jugement public convaincue que son combat s'inscrit au cœur même de la Révolution et que son innocence sera reconnue. Mais elle est à ce moment bien seule ; les clubs de femmes ont fermé, ses amis se terrent et son fils la renie par peur d'être inquiété.*

***2 novembre 1793.** Le Tribunal révolutionnaire la fait comparaître. Affaiblie et malade on lui refuse un avocat. Accusée d'injures envers des représentants du peuple et d'écriture d'ouvrages contre-révolutionnaires, Olympe se défend seule avec un certain succès en restant fidèle à ses idéaux humanistes. Aucune indulgence à attendre du tribunal qui la méprise en tant que femme qui n'aurait jamais dû se mêler des affaires qui ne lui sont pas réservées. Sa condamnation à mort tombe.*

***3 novembre 1793.** En montant sur l'échafaud, elle adresse cette dernière phrase à la foule massée : « Enfants de la Patrie, vous vengerez ma mort ! » Si, davantage que son combat pour l'émancipation des femmes et des déshérités, ce sont ses prises de position contre les excès de la révolution qui l'ont conduite à la guillotine, il n'en demeure pas moins qu'une ombre a été jetée par ses bourreaux et la misogynie régnante sur sa mémoire durant plus de deux siècles. Aujourd'hui, ses combats ont fait d'elle un véritable précurseur de la lutte émancipatrice des femmes. Elle laisse derrière elle une cinquantaine de pièces, plus de soixante-dix ouvrages (pamphlets, essais, placards, affiches...). Une chronique sans équivalent de la Révolution Française et de la naissance d'un combat féministe.*

2. Olympe de Gouges, textes choisis

Les trois textes de ce groupement donnent à entendre la voix d'Olympe de Gouges à travers des œuvres de différents genres, dont la confrontation permettra aux élèves de prendre la mesure d'une autrice à la fois **polémiste, fine théoricienne, et dramaturge**. Le premier, la *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*, est sans doute aujourd'hui le plus célèbre : projet de loi soumis à la Convention, qui le refusa, il est le premier texte à revendiquer les droits de l'humain (et non pas du seul homme). Le second texte est un texte théâtral, un extrait de *L'esclavage des noirs*, (aussi connu sous le titre *Zamore et Mirza*) pièce qui ne bénéficia que de quelques représentations en 1789, mais s'inscrit dans le long engagement abolitionniste d'Olympe de Gouges. Enfin, *Au Tribunal Révolutionnaire*, dernier plaidoyer de l'autrice, revient sur ses engagements révolutionnaires.



Les trois urnes, affiche publiée par Olympe de Gouges en juillet 1793, épreuve corrigée (Archives Nationales)



Editions originales des textes d'Olympe de Gouge (montage)

DECLARATION DES DROITS DE LA FEMME ET DE LA CITOYENNE¹³

Olympe de Gouges

À décréter par l'assemblée nationale dans ses dernières séances ou dans celle de la prochaine législature.

P R E A M B U L E

Les mères, les filles, les sœurs, représentantes de la nation, demandent d'être constituées en assemblée nationale. Considérant que l'ignorance, l'oubli ou le mépris des droits de la femme, sont les seules causes des malheurs publics et de la corruption des gouvernements, ont résolu d'exposer dans une déclaration solennelle, les droits naturels, inaliénables et sacrés de la femme, afin que cette déclaration, constamment présente à tous les membres du corps social, leur rappelle sans cesse leurs droits et leurs devoirs, afin que les actes du pouvoir des femmes, et ceux du pouvoir des hommes pouvant être à chaque instant comparés avec le but de toute institution politique, en soient plus respectés, afin que les réclamations des citoyennes, fondées désormais sur des principes simples et incontestables, tournent toujours au maintien de la constitution, des bonnes mœurs, et au bonheur de tous.

En conséquence, le sexe supérieur en beauté comme en courage, dans les souffrances maternelles, reconnaît et déclare, en présence et sous les auspices de l'Être suprême, les Droits suivants de la Femme et de la Citoyenne.

Article premier.

La Femme naît libre et demeure égale à l'homme en droits. Les distinctions sociales ne peuvent être fondées que sur l'utilité commune.

II.

Le but de toute association politique est la conservation des droits naturels et imprescriptibles de la Femme et de l'Homme : ces droits sont la liberté, la propriété, la sûreté, et surtout la résistance à l'oppression. [...]

X.

Nul ne doit être inquiété pour ses opinions mêmes fondamentales, la femme a le droit de monter sur l'échafaud ; elle doit avoir également celui de monter à la Tribune ; pourvu que ses manifestations ne troublent pas l'ordre public établi par la Loi. [...]

POSTAMBULE.

Femme, réveille-toi ; le tocsin de la raison se fait entendre dans tout l'univers ; reconnais tes droits. Le puissant empire de la nature n'est plus environné de préjugés, de fanatisme, de superstition et de mensonges. Le flambeau de la vérité a dissipé tous les nuages de la sottise et de l'usurpation. L'homme esclave a multiplié ses forces, a eu besoin de recourir aux tiennes pour briser ses fers. Devenu libre, il est devenu injuste envers sa compagne. Ô femmes ! femmes, quand cesserez-vous d'être aveugles ? Quels sont les avantages que vous avez recueillis dans la révolution ? [...]

¹³ GOUGES, Olympe de. *Déclaration des Droits de la femme et de la citoyenne*, Paris, 1791.

ZAMORE ET MIRZA¹⁴

Olympe de Gouges

MIRZA : Le peu que je sais, je te le dois, Zamor ; mais, dis-moi, pourquoi les Européens et les habitants ont-ils tant d'avantages sur nous, pauvres esclaves ? Ils sont cependant faits comme nous, nous sommes des hommes comme eux : pourquoi donc une si grande différence de leur espèce à la nôtre ?

ZAMORE : Cette différence est bien peu de choses ; elle n'existe que dans la couleur ; mais les avantages qu'ils ont sur nous sont immenses. L'art les a mis au-dessus de la nature : l'instruction en a fait des dieux, et nous ne sommes que des hommes. Ils se servent de nous dans ces climats comme ils se servent des animaux dans les leurs. Ils sont venus dans ces contrées, se sont emparés des terres, des fortunes, des naturels, des îles, et ces fiers ravisseurs des propriétés d'un peuple doux, et paisible dans ses foyers, firent couler tout le sang de leurs nobles victimes, se partagèrent entr'eux leurs dépouilles sanglantes, et nous ont faits esclaves pour récompense des richesses qu'ils ont ravies, et que nous leur conservons. Ce sont leurs propres champs qu'ils moissonnent, semés de cadavres d'habitants, et ces moissons sont actuellement arrosées de nos sueurs et de nos larmes. La plupart de ces maîtres barbares nous traitent avec une cruauté qui fait frémir la nature. Notre espèce trop malheureuse s'est habituée à ces châtiments. Ils se gardent bien de nous instruire. Si nos yeux venaient à s'ouvrir, nous aurions horreur de l'état où ils nous ont réduits, et nous pourrions secouer un joug aussi cruel que honteux ; mais est-il en notre pouvoir de changer notre sort ? L'homme avili par l'esclavage a perdu toute son énergie, et les plus abrutis sont les moins malheureux. J'ai témoigné toujours le même zèle à mon maître ; mais je me suis bien gardé de faire connaître ma façon de penser à mes camarades. Dieu ! Détourne le présage qui menace encore ce climat, amollis le cœur de nos tyrans, et rends à l'homme le droit qu'il a perdu dans le sein même de la Nature.

MIRZA : Que nous sommes à plaindre !

ZAMOR : Peut-être avant peu notre sort va changer. Une morale douce et consolante a fait tomber en Europe le voile de l'erreur. Les hommes éclairés jettent sur nous des regards attendris : nous leur devons le retour de cette précieuse liberté, le premier trésor de l'homme, et dont des ravisseurs cruels nous ont privés depuis si longtemps.

¹⁴ GOUGES, Olympe de. *L'esclavage des noirs ou l'heureux naufrage*, acte I, scène 1, Paris, 1791.

Olympe de Gouges

TRIBUNAL redoutable, devant lequel frémit le crime et l'innocence même, j'invoque ta rigueur, si je suis coupable ; mais écoute la vérité :

L'ignorance et la mauvaise foi sont enfin parvenues à me traduire devant toi : je ne cherchais pas cet éclat. Contente d'avoir servi ; dans l'obscurité, la cause du peuple, j'attendais avec modestie et fierté une couronne distinguée que la postérité seule peut donner, à juste titre, à ceux qui ont bien mérité de la patrie. Pour obtenir cette couronne éclatante, il me fallait sans doute être en butte à la plus noire des persécutions ; il fallait encore plus : il me fallait combattre la calomnie, l'envie, et triompher de l'ingratitude. Une conscience pure et imperturbable, voilà mon défenseur.

Pâlissez, vils délateurs ; votre règne passe comme celui des Tyrans. Apôtres de l'anarchie et des massacres, je vous ai dénoncés depuis longtemps à l'humanité : voilà ce que vous n'avez pu me pardonner.

Vieux esclaves des préjugés de l'ancien régime, valets gagés de la cour, républicains de quatre jours, il vous sied bien d'inculper une femme née avec un grand caractère et une âme vraiment républicaine ; vous me forcez à tirer vanité de ces avantages, dons précieux de la nature, de ma vie privée et de mes travaux patriotiques.

Les taches que vous avez imprimées à la nation française ne peuvent être lavées que par votre sang que la loi fera bientôt couler sur l'échafaud. En me précipitant dans les cachots, vous avez prétendu vous défendre d'une surveillante, nuisible à vos complots. Frémissez, Tyrans modernes ! ma voix se fera entendre du fond de mon sépulcre. Mon audace vous met à pis faire ; c'est avec le courage et les armes de la probité que je vous demande compte de la tyrannie que vous exercez sur les vrais soutiens de la patrie.

Et vous, Magistrats qui allez me juger apprenez à me connaître ! Ennemie de l'intrigue, loin des systèmes, des

partis qui ont divisé la France au milieu du choc des passions, je me suis frayé une route nouvelle ; je n'ai vu que d'après mes yeux ; je n'ai servi mon pays que d'après mon âme ; j'ai bravé les sots, j'ai frondé les méchants et j'ai sacrifié ma fortune entière à la révolution.

Quel est le mobile qui a dirigé les hommes qui m'ont impliquée dans une affaire criminelle ? La haine et l'imposture.

Robespierre m'a toujours paru un ambitieux, sans génie, sans âme. Je l'ai vu toujours prêt à sacrifier la nation entière pour parvenir à la dictature ; je n'ai pu supporter cette ambition folle et sanguinaire, et je l'ai poursuivi comme j'ai poursuivi les tyrans. La haine de ce lâche ennemi s'est cachée longtemps sous la cendre, et depuis, lui et ses adhérents attendaient avec avidité le moment favorable de me sacrifier à sa vengeance.

Les Français, sans doute, n'ont pas oublié ce que j'ai fait de grand et d'utile pour la patrie ; j'ai vu depuis longtemps le péril imminent qui la menace, et j'ai voulu par un nouvel effort la servir. Le projet des trois urnes développé dans un placard, m'a paru le seul moyen de la sauver, et ce projet est le prétexte de ma détention.

Les lois républicaines nous promettaient qu'aucune autorité illégale ne frapperait les citoyens ; cependant un acte arbitraire, tel que les inquisiteurs, même de l'ancien régime, auraient rougi d'exercer sur les productions de l'esprit humain, vient de me ravir ma liberté, au milieu d'un peuple libre.

À l'art 7 de la Constitution, la liberté des opinions et de la presse n'est-elle pas consacrée comme le plus précieux patrimoine de l'homme ? Ces droits, ce patrimoine, la Constitution même, ne seraient-ils que des phrases vagues, et ne présenteraient-ils que des sens illusoire ? [...]

¹⁵ GOUGES, Olympe de. *Au tribunal révolutionnaire*. Paris, 1793.

3. Une féministe avant l'heure ?

Olympe de Gouges est souvent citée comme une précurseuse du féminisme moderne – même si le mouvement féministe, tel que nous l'entendons actuellement, ne naît guère avant la fin du XIX^e siècle. Son **militantisme humaniste** – pour la cause des noirs, pour la République – est loin de se cantonner à la seule cause féminine. Pour autant, un texte comme sa *Déclaration*, son engagement politique à une époque où les femmes n'étaient pas les bienvenues à la tribune, et son choix d'une vie libérée de la puissance masculine en font à la fois un porte-parole et un modèle de la cause féministe. C'est d'ailleurs en tant que femme qu'Olympe de Gouges sera souvent critiquée, de son vivant et tout au long du XIX^e siècle ; une femme qui se serait dénaturée, parce qu'elle se serait mêlée de politique.

Cette dimension féministe se retrouve dans la pièce de Catherine Anne : la question des **femmes en politique** traverse l'œuvre en filigrane. Ce sont, d'abord, les références à cette époque révolutionnaire qui proclame « les droits de l'homme » mais oublie au passage la moitié de l'humanité ; c'est, ensuite, la façon dont les propos et les revendications des femmes sont systématiquement délégitimés, parce qu'elles sont femmes, qu'elles ont donc des « humeurs », et qu'il serait contre-nature pour elles de se mêler de politique.

J'ai rêvé la Révolution pourra donc servir de point de départ à une **réflexion sur le féminisme et sur le genre**. Plusieurs axes de travail sont, envisageables :

La lecture de l'œuvre pourra, d'abord, permettre d'introduire les élèves à la notion de *genre*. On pourra ainsi leur demander de relever, dans le texte, ce qui relève du *sexe* des personnages « femmes » (par exemple, la question du sang menstruel, scène 5) et ce qui relève de rôles de

genre socialement et culturellement construits, du « féminin » (la récurrence de l'idée, par exemple, que la mère doit préparer la soupe). Une fois cette distinction comprise, on pourra demander aux élèves de se questionner sur les **stéréotypes de genre** présents dans la pièce et de les interroger à l'aune de leur propre expérience. On peut par exemple se pencher sur la scène 4, et la réflexion du jeune soldat sur les « humeurs » des femmes, qui les rendraient impropres à la politique. S'agit-il là d'une différence de « sexe » ou de genre ?

Pourquoi associe-t-on aux femmes le stéréotype d'un caractère émotif, incapable de se contrôler ? Ce cliché perdure-t-il encore aujourd'hui ? Les femmes se sentent-elles, explicitement ou implicitement, contraintes de s'y conformer ? Un tel stéréotype peut-il nuire aux femmes (dans leur carrière, en politique, etc.) ? À l'issue de ce travail, on pourra demander aux élèves de réfléchir aux stéréotypes de genre qui influencent leur propre vision des relations entre les sexes.

On pourra également adopter une approche historique et philosophique, et resituer le personnage d'Olympe de Gouges dans **l'histoire du féminisme**. On pourra, pour cela, leur proposer la lecture des textes d'Elisabeth Sledziewski et Geneviève Fraisse. On pourra, également, leur proposer, pour prolonger la réflexion, d'autres textes issus du corpus féministe, comme les extraits du *Deuxième Sexe* proposés ci-dessous.

Enfin, la réflexion sur la question féministe dans l'œuvre d'Olympe de Gouges pourra se prolonger par des travaux **d'écriture d'invention** proposés aux élèves. À la manière du dialogue entre passé et présent instauré dans le texte, on peut leur proposer de rêver Olympe de Gouges, se réveillant en ce début de XXI^e siècle, et observant la condition actuelle des femmes. Contre quoi s'insurgerait-elle ? (les violences faites aux femmes, les inégalités économiques, la persistance des stéréotypes...)

Elisabeth G. Sledziewski¹⁶

Tout autre est le ton, le projet d'Olympe de Gouges. Il ne s'agit plus pour elle de réaménager les nouvelles catégories du droit politique. Il s'agit d'entraîner les femmes à l'assaut des injustices que les hommes s'obstinent à perpétrer, et que la Révolution n'a fait que rendre plus criantes. Femmes et hommes : la révélation des droits de l'humanité raisonnable fait éclater le scandale de la lutte des sexes, qui a mené le monde, et à quoi l'heure est venue de mettre fin. [...] Olympe de Gouges pense que la tyrannie exercée sur les femmes est la véritable matrice de toutes les formes d'inégalités. Ainsi, la Révolution Française n'a pu s'en prendre aux fondements même du despotisme. Et comme elle a donné le pouvoir à des hommes, ceux-ci ont utilisé le principe, tout en combattant les effets, qu'ils ne supportaient plus. Ils ont donc reconduit, et même réactivé la guerre des sexes, alors qu'ils parvenaient à briser leurs fers sociaux et politiques – non sans l'aide des femmes, d'ailleurs. Tant de luttes, tant d'espérances, s'indigne Olympe de Gouges, pour aboutir en fin de compte à un déplacement de la tyrannie, plutôt qu'à sa suppression !

Il faut donc poursuivre le combat révolutionnaire, sur le front de la défense des femmes contre les hommes. Il faut faire de ce nouveau front la suite politique de la Révolution. Et commencer par dénoncer les insuffisances, les inconséquences de cette Révolution. [...]

Encadrés par des appels au combat contre les hommes, le Préambule et les dix-sept articles de la Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne reprennent fidèlement le modèle de la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen du 26 août 1789. [...] Rien de très original, donc, dans ce texte provocateur, si ce n'est, justement, la démarche de provocation qui l'anime. Rappeler que les droits de l'homme se déclinent au féminin, et veiller à ce que cette déclinaison soit effective, c'est dire clairement que l'universalisme des droits est une supercherie, et qu'en feignant de parler à l'humanité toute entière, il parle seulement au sexe masculin. En féminisant explicitement, d'une manière quasi obsessionnelle la Déclaration de 1789, Olympe de

Gouges met en échec la politique du mâle, démasque les exclusions implicites et les ambiguïtés ravageuses d'un universalisme au-dessus de tout soupçon. [...] Seule la vigilance politique des femmes peut empêcher les hommes de confisquer la Révolution. Le sens libérateur de cette Révolution, c'est aux femmes qu'il appartient de le dévoiler.

¹⁶ SLEDZIEWSKI, Elisabeth. « Révolution française » in *Histoire des Femmes en Occident*, Paris, Plon, 1991, pp52-

Geneviève Fraisse

La hiérarchie des sexes¹⁷

On imagine volontiers que la peur de la confusion des sexes vient de la modernité sexuelle et de l'émancipation des femmes contemporaines. En réalité, cette question se pose depuis deux siècles. Le néologisme "féminisme" est né en France à la fin du Second empire, dans les années 1860-70, dans le vocabulaire médical. Il désigne le jeune garçon qui, pour cause d'arrêt de son développement, reste "féminin". Ce terme va vite passer dans le langage politique, avec Alexandre Dumas fils, qui dit, à propos du divorce, en 1872 : "Les féministes... passez-moi ce néologisme." Le mot féminisme bascule alors dans le politique et désigne des femmes qui ressemblent à des hommes, telle la virago. La représentation de l'émancipation se fait à travers l'idée que les femmes veulent se transformer en hommes. En conséquence, le féminisme, que ce soit dans le langage médical ou politique, c'est l'autre sexe présent dans un sexe, comme s'il pouvait y avoir une inversion possible.

En fait, la peur de la confusion des sexes apparaît au moment où l'on commence à raisonner en termes de démocratie et non plus de monarchie. Dans une monarchie, vous pouvez tolérer les exceptions, une exception ne confirme pas la règle. Une femme de lettres comme Madame de Staël peut assumer son unicité. Mais dès lors que l'on passe dans un système du "pour tous", ce qui fait exception peut faire règle. Que fait-on alors de la différence des sexes ? Les révolutionnaires vont rencontrer cette question de façon à la fois philosophique et existentielle. Dès le lendemain de la Révolution, elle se pose chez les écrivains, notamment chez Senancour : mais alors, vous allez remplacer l'amour par l'amitié ! Il nous faut garder la différence des sexes pour l'amour, et surtout l'altérité, sans quoi il n'y aura plus que de l'amitié entre les hommes et les femmes. Évidemment, le maintien de la hiérarchie des sexes est à l'horizon !

La peur du démocrate¹⁸

Lorsque la peur habite le démocrate, il faut le rassurer. Le démocrate a peur, dès la Révolution française, lorsqu'il imagine que l'identité des hommes, leur similitude, ne peut, sans dommages s'appliquer aux femmes. Et si l'égalité politique détruisait l'amour ? Et si la confusion s'introduisait dans la différence et le partage des sexes ? Abolir la dualité des sexes est une crainte de l'imaginaire démocratique, hier avec la citoyenneté des femmes, aujourd'hui avec le Pacte de solidarité. La similitude, fondement de l'égalité possible, serait la porte ouverte à l'indétermination, par essence dangereuse, mortifère. À deux siècles de distance, la peur de la confusion est la même.

¹⁷ Fraisse, Geneviève. « Conférence », in *Hommes et femmes, la nouvelle donne* - 2012

¹⁸ FRAISSE, Geneviève. *A côté du genre* Ed. Le bord de l'eau, 2010

ON NE NAIT PAS FEMME : ON LE DEVIENT

Simone de Beauvoir¹⁹

On ne naît pas femme : on le devient. Aucun destin biologique, psychique, économique ne définit la figure que revêt au sein de la société la femelle humaine ; c'est l'ensemble de la civilisation qui élabore ce produit intermédiaire entre le mâle et le castrat qu'on qualifie de féminin. Seule la médiation d'autrui peut constituer un individu comme un Autre. [...] Jusqu'à douze ans la fillette est aussi robuste que ses frères, elle manifeste les mêmes capacités intellectuelles ; il n'y a aucun domaine où il lui soit interdit de rivaliser avec eux. Si, bien avant la puberté, et parfois même dès sa toute petite enfance, elle nous apparaît déjà comme sexuellement spécifiée, ce n'est pas que de mystérieux instincts immédiatement la vouent à la passivité, à la coquetterie, à la maternité : c'est que l'intervention d'autrui dans la vie de l'enfant est presque originelle et que dès ses premières années sa vocation lui est impérieusement insufflée.

C'est ici que les petites filles vont d'abord apparaître comme privilégiées. Un second sevrage, moins brutal, plus lent que le premier, soustrait le corps de la mère aux étreintes de l'enfant ; mais c'est aux garçons surtout qu'on refuse peu à peu baisers et caresses ; quant à la fillette, on continue à la cajoler, on lui permet de vivre dans les jupes de sa mère, le père la prend sur ses genoux et flatte ses cheveux ; on l'habille avec des robes douces comme des baisers, on est indulgent à ses larmes et à ses caprices, on la coiffe avec soin, on s'amuse de ses mines et de ses coquetteries : des contacts charnels et des regards complaisants la protègent contre l'angoisse de la solitude. Au petit garçon, au contraire, on va interdire même la coquetterie, ses manœuvres de séduction, ses comédies agacent. « Un homme ne demande pas qu'on l'embrasse... Un homme ne se regarde pas dans les glaces... Un homme ne pleure pas », lui dit-on. On veut qu'il soit « un petit homme » ; c'est en s'affranchissant des adultes qu'il obtiendra leur suffrage. Il plaira en ne paraissant pas chercher à plaire. [...]

Ainsi, la passivité qui caractérisera essentiellement la femme « féminine » est un trait qui se développe en elle dès ses premières années. Mais il est faux de prétendre que c'est là une donnée biologique ; en vérité, c'est un

destin qui lui est imposé par ses éducateurs et par la société. L'immense chance du garçon, c'est que sa manière d'exister pour autrui l'encourage à se poser pour soi. Il fait l'apprentissage de son existence comme libre mouvement vers le monde ; il rivalise de dureté et d'indépendance avec les autres garçons, il méprise les filles. Grimant aux arbres, se battant avec des camarades, les affrontant dans des jeux violents, il saisit son corps comme un moyen de dominer la nature et un instrument de combat ; il s'enorgueillit de ses muscles comme de son sexe ; à travers jeux, sports, luttes, défis, épreuves, il trouve un emploi équilibré de ses forces ; en même temps, il connaît les leçons sévères de la violence ; il apprend à encaisser les coups, à mépriser la douleur, à refuser les larmes du premier âge. Il entreprend, il invente, il ose. [...]

Au contraire, chez la femme il y a, au départ, un conflit entre son existence autonome et son « être-autre » ; on lui apprend que pour plaire il faut chercher à plaire, il faut se faire objet ; elle doit donc renoncer à son autonomie. On la traite comme une poupée vivante et on lui refuse la liberté ; ainsi se noue un cercle vicieux ; car moins elle exercera sa liberté pour comprendre, saisir et découvrir le monde qui l'entoure, moins elle trouvera en lui de ressources, moins elle osera s'affirmer comme sujet ; si on l'y encourageait, elle pourrait manifester la même exubérance vivante, la même curiosité, le même esprit d'initiative, la même hardiesse qu'un garçon.

¹⁹ BEAUVOIR, Simone de. *Le deuxième sexe*, 1, Gallimard, 1949, pp285-290.

IV. Représenter l'enfermement

La question de l'enfermement, et des échappatoires possibles, est au cœur de la pièce. Poétiquement, la **prison, ses murs et ses serrures**, forment un leitmotiv dans la bouche des personnages. Psychologiquement, c'est là l'un des axes essentiels du drame auquel se trouve confrontée la prisonnière : parvenir à agir, à écrire, à ne pas sombrer, malgré les murs et l'obscurité. Structurellement, enfin, la pièce alterne les scènes réalistes, qui font vivre l'univers carcéral, et les tentatives d'échappée, par le rêve ou le cauchemar, dans les scènes de nuit. Or, toutes ces dimensions de l'enfermement posent des **questions concrètes de représentation** : comment un plateau de théâtre peut-il se muer en cellule ? comment raconter l'enfermement physique, mais aussi idéologique, des personnages ? En vue de la représentation, questionner la thématique de l'enfermement permettra donc un travail fructueux d'aller-retour entre le texte et ce que les élèves peuvent imaginer, et inventer, de la scène.

1. Enfermement physique, enfermement mental

On pourra lancer la réflexion en proposant aux élèves de réfléchir aux différentes dimensions de l'enfermement dans la pièce.

On peut commencer le travail par une **lecture analytique** de la scène 9 (voir en annexe), le monologue de la prisonnière. Dans cette scène, le personnage vient de recevoir la clé de sa cellule, et l'heure à laquelle on lui a dit de s'évader se rapproche. Son monologue met en scène le conflit intérieur entre la tentation de la fuite et la foi en

son innocence. On pourra analyser cette scène, par exemple, selon trois axes, pour questionner la façon dont le monologue permet de rendre sensibles l'enfermement et la solitude du sujet :

a) CONFLITS ET DECHIREMENTS :

- * **Le conflit interne à la prisonnière** : l'image du fils cristallisant les raisons de fuir ou ne pas fuir ; la clé comme objet métonymique de l'évasion qui devient soudain « énorme » ; l'antithèse paradoxale entre la « liberté » (procédant de la politique et de la justice) – et la fuite ; le son de la cloche comme marqueur du temps qui fuit.
- * **Le conflit entre la prisonnière et ses bourreaux** : le réseau d'antithèses entre la prisonnière (la femme, la liberté, la « force faible », le rire) et ses bourreaux (les hommes, le despotisme, la « force froide ») ; la nuit devenant complice des bourreaux (nuit « froide », force « froide »).

b) LE « MOI » EN QUESTION :

- * **Un monologue ou un dialogue ?** : un monologue de facture apparemment classique, mais les « voix dans la tête » ont un statut particulier et problématique. Comment les représenter ? est-ce la prisonnière qui parle ? doit-on les considérer comme un dialogue avec une « autre » voix ?
- * **Le « vertige » du sujet** : écriture elliptique, les retours à la ligne dessinant un souffle haché, comme un essoufflement, comme le « tremblement » dont il est question ; le « moi » et le « mon fils » séparés du reste

par des retours à la ligne, comme base de l'identité du sujet ; le choix de l'héroïsme et de la fidélité aux principes.

c) L'ENFERMEMENT

- * **La langue qui s'enferme elle-même** : les répétitions et les figures de style créent l'impression d'une langue qui tourne en rond, elle-même prisonnière (isolexisme, « réduite à ce réduit » ; allitérations, « m'emprisonner/ m'enfermer/ m'emmurier »)
- * **Silence et solitude** : les didascalies suggèrent un travail sur les silences, qui soulignent l'impression de solitude
- * **Les images de la prison** : référence à Antigone ; à l'Ancien Régime (on peut penser à la Bastille) ; description de la cellule (planche, murs, porte, nuit) créant une atmosphère menaçante.

On peut, dans un second temps, amener les élèves à réfléchir aux **différents types d'enfermement** mis en scène dans la pièce. Il y a certes l'enfermement physique de la prisonnière, et ses conséquences psychologiques. Mais la mère n'est-elle pas également « enfermée » dans un rôle de genre (préparer la soupe, ne pas se mêler de politique) ? Le soldat n'est-il pas aussi enfermé dans une idéologie totalitaire dont il ne peut se défaire ?

2. L'univers de la prison

Dans un second temps, afin d'amener les élèves à réfléchir aux enjeux scénographiques de la pièce liés à l'enfermement, on pourra leur demander de se pencher sur les **indications concrètes** données par le texte, et qui permettent d'imaginer la mise en scène de l'enfermement.

On demandera aux élèves de faire l'inventaire des **différents lieux** où se déroule l'action (cuisine, cellule, devant la prison), et de leurs caractéristiques physiques (meubles, description). Quels problèmes scéniques posent la présence de ces trois lieux ? comment faire exister l'enfermement si la scène doit représenter à la fois l'intérieur et l'extérieur ?

On proposera ensuite aux élèves de prêter particulièrement attention aux indications de son et de lumière : **l'univers sonore et visuel** développé par les didascalies permet de faire exister la prison sans que celle-ci soit nécessairement dessinée par le décor. On pourra ainsi relever la récurrence des « bruits de serrure » (à mettre en lien avec l'image de la clé évoquée dans la lecture analytique), mais aussi le bruit de la pluie, les bruits de pas, les chants du merle, du vieux soldat ou des prisonniers : cet univers sonore fait exister la prison, le hors-scène, renforçant d'autant plus le sentiment d'enfermement. De même peut-on étudier les indications de lumière : la prison est d'autant plus menaçante qu'elle est sombre (« les barreaux qui étranglent la lumière »), et le retour des nuits, les bougies qui vont et viennent pour éclairer des faces à face, le cri fou de la prisonnière épuisée par l'ombre (sc. 18), permettent de créer un espace resserré, dont les marges paraissent avalées par le noir.

Pour prolonger la réflexion, on pourra proposer la lecture de l'incipit des *Nuits de la Conciergerie* (1795), témoignage de la vie dans les prisons de la révolution.

LES NUITS DE LA CONCIERGERIE

Mercier²⁰

Les poumons d'airain de nos cerbères rappelaient à la paille de leurs cachots les misérables victimes de l'intrigue et des fureurs du dernier tyran. Semblables à de timides agneaux marqués du signe de mort, et qu'un boucher sanglant rassemble dans leur dernière demeure, nous allions étendre, sur une terre froide et imprégnée de miasmes fétides, un corps usé par les angoisses mortelles de la terreur. La cour enveloppée des crêpes de la nuit ne recevait quelques accidents d'une lumière pâle et funèbre, que pour augmenter la profonde obscurité des arcades et de ces corridors ensanglantés, où tous les jours, au signal d'un dictateur farouche, l'existence la plus active aboutissait en un clin d'œil à la nuit éternelle.

Les triples grilles qui nous séparent de l'univers, se réfléchissaient sur les murs de mon cachot ; étendu sur une paillasse sanglante et vermineuse, les yeux fixés sur les objets hideux qui m'environnaient, l'âme absorbée dans un vaste chaos d'idées sinistres, je mesurais avec horreur l'abîme sans fond où se confondent tous les systèmes errants et ballottés dans le vide, depuis l'origine des humains. Je les voyais ces fragiles combinaisons du limon, de l'air, de l'eau et du feu ; ces êtres si vils et si fiers, sans cesse opposés à eux-mêmes, animés par l'intérêt personnel, réunis ou divisés par l'égoïsme, armés par la superstition, déchirés par l'esprit de parti, se créant des idoles pour le triomphe de leur orgueil et pour le plaisir de les détruire, enfin abusant partout du droit et de la force, pour affliger et poursuivre l'humanité.

²⁰ MERCIER DE COMPIEGNE, Claude-François-Xavier, *Les Nuits de la Conciergerie*, Paris, 1795.

3. Représenter la prison

On pourra ensuite demander aux élèves de comparer plusieurs tableaux ayant pour sujet la prison et l'enfermement. On observera en particulier les éléments qui symbolisent la prison : les grilles, le cercle (Van Gogh) ; l'utilisation du clair-obscur (Delacroix) pour traduire l'enfermement ; le rapport de la fresque avec son environnement (Bansky, Raphaël) ; la perspective de l'évasion (Raphaël, Bansky). (Les tableaux se trouvent également en annexe, n° 4).



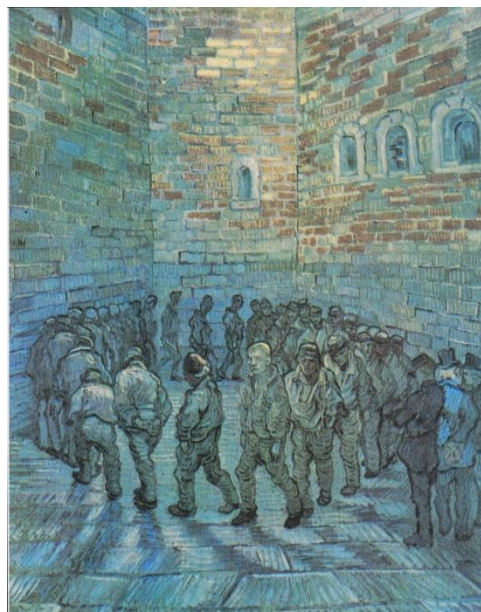
Fra Angelico, *Saint Laurent en prison*, fresque, Rome, 1448.



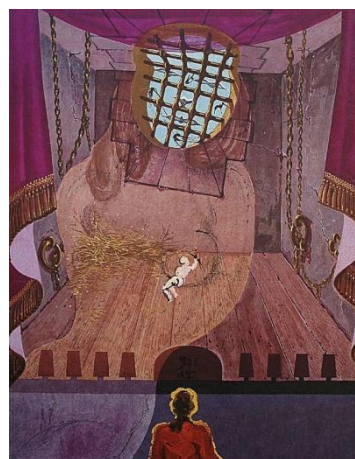
Raphaël, *La délivrance de Saint-Pierre*, fresque, Rome, 1514.



Eugène Delacroix, *Le prisonnier de Chillon*, peinture sur toile, 1834.



Vincent Van Gogh, *La ronde des prisonniers*, peinture sur toile, 1890.



Salvador Dali, « La Prison » in *Le Marquis de Sade*, lithographie couleur, 1969.



Bansky, *Fillette aux ballons*, pochoir, Palestine, 2005.

4. Une question de théâtre

On peut ensuite proposer aux élèves **d'imaginer un dispositif scénique** pour *J'ai rêvé la Révolution*, dispositif qui devra permettre de traduire en image la problématique de l'enfermement précédemment étudiée. On peut poser comme contrainte que la scénographie ne devra pas avoir recours au changement de décor, mais devra trouver le moyen de représenter (de façon concrète, ou symbolique) tous les espaces à partir d'un dispositif unique. Le travail pourra s'effectuer par groupes, et donner lieu à la production de petits croquis (ou maquettes) accompagnés d'une brève argumentation, justifiant des choix de chacun et explicitant le déroulé des scènes à l'intérieur du dispositif scénographique.

Bibliographie

J'ai rêvé la Révolution sera publié par Actes Sud en janvier 2018.

1. Textes de Catherine Anne

Dans la caravana Ed. L'École des loisirs, 2015

Ah là là ! quelle histoire Ed. Actes Sud-Papiers-Heyoka Jeunesse, 2015

Le crocodile de Paris Ed. Actes Sud-Papiers-Heyoka Jeunesse, 2014

Sous l'armure Ed. L'École des loisirs, 2013

Comédies Tragiques Ed. Actes Sud-Papiers, 2011

Crocus et fracas Ed. Le Bonhomme vert, 2010

Le Ciel est pour Tous Ed. Actes Sud-Papiers, 2010

Fort Ed. Actes Sud-Papiers, 2009

Dieu est le plus fort, dans *Les Monstres* Ed. L'Avant-Scène Théâtre, Comédie-Française, coll. « Les Petites Formes », 2008

Pièce africaine, suivi de *Aseta* Ed. L'Avant-Scène Théâtre, coll. « Quatre Vents », 2007

Une petite sirène Ed. L'École des loisirs, 2006

Du même ventre Ed. Actes Sud-Papiers, 2006

Le bonheur du vent Ed. Actes Sud-Papiers, 2003

Petit Ed. L'École des loisirs, 2001

Marianne, dans *Des mots pour la vie* (Secours populaire), Ed. Presse Pocket, 2000

Trois femmes Ed. Actes Sud-Papiers, 1999

Le crocodile de Paris Ed. Actes Sud-Papiers, 1998

Nuit pâle au Palais Ed. L'École des loisirs, 1996

Aseta, dans *Théâtre contre l'oubli*, coédition Actes-Sud Papiers / Amnesty International, 1996

Surprise Ed. Actes Sud-Papiers, 1996

Ah là là ! quelle histoire Ed. Actes Sud-Papiers, 1995

Ah ! Anabelle Ed. L'École des loisirs, 1995

Agnès, suivi de *Ah ! Anabelle* Ed. Actes Sud-Papiers, 1994

Le Temps turbulent Ed. Actes Sud-Papiers, 1993

Tita-Lou Ed. Actes Sud-Papiers, 1991 et 2009

Éclats Ed. Actes Sud-Papiers, 1989

Combien de nuits faudra-t-il marcher dans la ville Ed. Actes Sud-Papiers, 1988 et 1999

Une année sans été Ed. Actes Sud-Papiers, 1987

2. Textes de (et sur) Olympe de Gouges

BLANC Olivier, *Marie-Olympe de Gouges : 1748-1793 des droits de la femme à la guillotine*, Paris, Éditions France loisirs, 2015.

BLANC Olivier, *Marie-Olympe de Gouges : une humaniste à la fin du XVIIIe siècle*, Belaye, R. Viénet, 2003.

FRAISSE, Geneviève, *Opinions de femmes : de la veille au lendemain de la Révolution française*, Paris, Côté-femmes éd, 1989.

GOUGES Olympe de, *Femme, réveille-toi ! Déclaration des droits de la femme et de la*

citoyenne et autres écrits, M. Reid (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2014.

Olympe de Gouges aux enfers : écrits sur le théâtre, Angeville, Éd. la Brochure, 2012.

Philosophie : dialogues & apologues, F.-M. Castan (éd.), Montauban, Cocagne, coll. « Oeuvres complètes », n° 2, 2010.

« *Lettre au peuple* », « *Remarques patriotiques* » : *textes politiques de 1788*, Angeville, Éd. la Brochure, 2009.

L'esclavage des nègres ou L'heureux naufrage, S. Chalaye (éd.), J. Razgonnikoff (trad.), Paris Budapest Kinshasa [etc.], l'Harmattan, coll. « Autrement mêmes », 2006.

Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne suivi de Préface pour les dames ou Le portrait des femmes, Paris, Éd. Mille et une nuits, coll. « Mille et une nuits », n° 416, 2003.

Le prince philosophe : conte oriental (1792), Paris, Indigo Côté femmes, coll. « Des femmes dans l'histoire », 1995.

Oeuvres complètes, Montauban, Cocagne, 1993.

Théâtre, F.-M. Castan (éd.), Montauban, Cocagne, coll. « Oeuvres complètes / Olympe de Gouges », n° 1, 1993.

GROULT Benoîte, *Ainsi soit Olympe de Gouges : la « Déclaration des droits de la femme » et autres textes politiques*, Paris, Librairie générale française, coll. « Le livre de poche », n° 33270, 2014.

MEDINA Isabel, *Olympe de Gouges : la liberté pour bannière*, J.-M. Florès et M.-C. Durand Guizio (trad.), Paris, l'Harmattan, coll. « Lettres canariennes », 2015.

PERROT Michelle, *Des femmes rebelles : Olympe de Gouges, Flora Tristan, George Sand*, Tunis, Elyzad, coll. « Elyzad poche », 2014.

SOLAL Elsa, *Olympe de Gouges : non à la discrimination des femmes*, Arles, Actes Sud junior, coll. « Ceux qui ont dit non », 2009.

Annexes

1. Les répliques murmurées

Nous
Gardiens de la révolution
Nous
Hommes sachant contenir les désordres des
femmes
Nous
Qui avons le pouvoir
Nous saurons te faire taire

Tous ces prisonniers que tu gardes
Pauvres gens
Moi je pense à leurs mères
La nuit ça me réveille
Le silence terrifié des mères

Ce soir j'écris juste
Pour tenir les murs à distance
Échapper

Maman ma petite maman
Ta soupe est la meilleure soupe du monde
Et moi je meurs de faim

Tous les jours elle change
La loi
Un vrai tournis

Brûlante de fièvre et de colère des étoiles dans les
yeux
J'ai tout de même réussi à écrire

Je n'en peux plus d'être enfermée
Envie d'en finir
Besoin de sortir

Personne n'est plus tranquille
Le sang embrouille les regards les pensées
Tout est noyé dedans
Un fleuve rouge et chaud qui monte toujours plus
haut

La révolution je l'ai faite aussi
Dans la rue
À tue-tête je chantais ça ira ça ira
Je croyais pas que ça ira là

Oublie sa présence
Oublie les murs vérolés de sang
Oublie les barreaux qui étranglent la lumière
Oublie la pénombre

Deux femmes que crains-tu bougre d'âne viens
m'aider vite

Applaudie
Mon innocence éclatera
Les jurés sont des gens comme nous
Des honnêtes
Des gens de la rue

Ouvrez votre colis
Pour la lettre de votre fils
Je tiendrai la lumière

Savoir écrire et lire
Pas à tortiller
Une vraie chance de riche

Onze heures
Nuit froide et blanche
La possibilité de la fuite me fait trembler

Tous demain sur la charrette et puis
Couic
Silence

Sales cochons
Nous
Nous tirons la langue
Jamais le ventre plein comme eux

Mon grand
Reprends-toi
Reprends figure humaine
Sois pas un pantin de la haine

Tu n'étais qu'un enfant
Ils se battaient pour ta liberté
Tu n'étais qu'un enfant
Ils voulaient la chute du tyran
Et la fin des esclaves

Le bonheur
Pour tous et pour toutes
Le bonheur

Vous m'embrouillez
Vos jacasseries de femelles
C'est ça qui empêche de penser

L'égalité oui pour les hommes
Les femmes c'est autre chose

Ce n'est pas mon sexe qui parle
C'est ma bouche
Guidée par mon esprit

Je me rêve oui
Dans un monde libéré des tyrans
Un monde sans écrasement
Sans soumission extrême sans pauvreté extrême
sans force extrême

Encore la nuit
Encore une nuit
Je ne tiens plus dans ma peau
Rien d'humain

M'a réveillé
Traître de merle
Toute la nuit sans repos
Et là juste au matin l'aube enfin le sommeil
Saleté de merle

J'avais ton âge à peu près
Mon fils sur le dos
Quand je suis arrivée ici
Attirée comme un papillon
La ville des lumières

Tant de sobriquets me sont tombés dessus
Bâtarde Veuve Virago Courtisane Excentrique
Pourquoi pas Boiteuse
Pourvu que je sorte d'ici

Pas une vraie femme celle-là
Pas comme toi maman

Si tu bouges nous serons balayés
Toi et moi
Pris dans les secousses
On n'est rien qu'écrasés
Des grains de blé sous la meule
De la farine

Se souvenir de toutes les couvertures
Se souvenir des édredons
Se souvenir des craquements de feu dans les
cheminées
Se souvenir des étincelles des escarbilles qui vont
au ciel

L'injuste et puissant intérêt des blancs
C'est cela qui asservit les noirs
Comme l'injuste et puissant intérêt des hommes
Assujettit les femmes

3. J'ai rêvé la Révolution, scène 9

Scène 9 : La nuit du 30 au 31 octobre.

Toujours dans la cellule. Un silence suit le passage du vieux soldat, la prisonnière ouvre le paquet. Elle cherche en vain une lettre de son fils. Elle trouve, entourée d'un ruban, la clé, grande comme une main. Le silence devient insupportable. Au plus vertigineux de la solitude, surgissent, dans la tête de la prisonnière, des phrases autrefois écrites et publiées :

Dans la tête : « J'ai servi mon pays, j'ai bravé les sots, j'ai frondé les méchants, j'ai sacrifié ma fortune entière à la Révolution... »²¹

Les mots que j'ai écrits
Tourbillonnent dans ma tête
Vertige

Dans la tête : « Républicains de quatre jours, il vous sied bien d'inculper une femme née avec un grand caractère... »

De toute ma force faible
Je me suis battue
Pour la liberté
Et me voici réduite dans ce réduit

Dans la tête : « Apôtres de l'anarchie des massacres, je vous ai dénoncés depuis longtemps à l'humanité. »

Armés de force froide
Depuis toujours
Ils se croient le droit
De me voir de haut
Moi
Venue de ma province avec mon corps de
femme et des éclats de rire
Je les hais

Les despotes
Fiers de leur force froide
Jamais je n'aurais cru qu'ils osent
Ce que l'ancien régime n'avait pas réussi
M'emprisonner
M'enfermer
M'emmururer
Je ne suis pas Antigone
Je sortirai vivante
Le procès devant moi la porte vers la
liberté

Dans la tête : « La liberté des opinions et de la presse n'est-elle pas consacrée comme le plus précieux patrimoine de l'homme ? »

Je ne fuirai pas
Je ne laisserai pas ma fuite en héritage
Mon fils
Pas une ligne de sa main la lettre était un
leurre

Une cloche sonne. Proche. Onze coups.

La dernière fois que je l'ai vu est-ce que
c'était la dernière fois

Dans la tête : « Toi, mon fils, de qui j'ignore la destinée... »

Fin des onze coups.

Onze heures
Nuit froide et blanche
La possibilité de la fuite me fait trembler
Mes mains sont nues
Cette clé
Cette énorme clé

La prisonnière s'est allongée sur la planche ; elle ferme les yeux.

²¹ Les phrases « dans la tête », lorsque la prisonnière est seule, sont extraites de textes d'Olympe de Gouges. Dans cette scène, il s'agit de *l'Adresse au Tribunal Révolutionnaire*, septembre 1793.

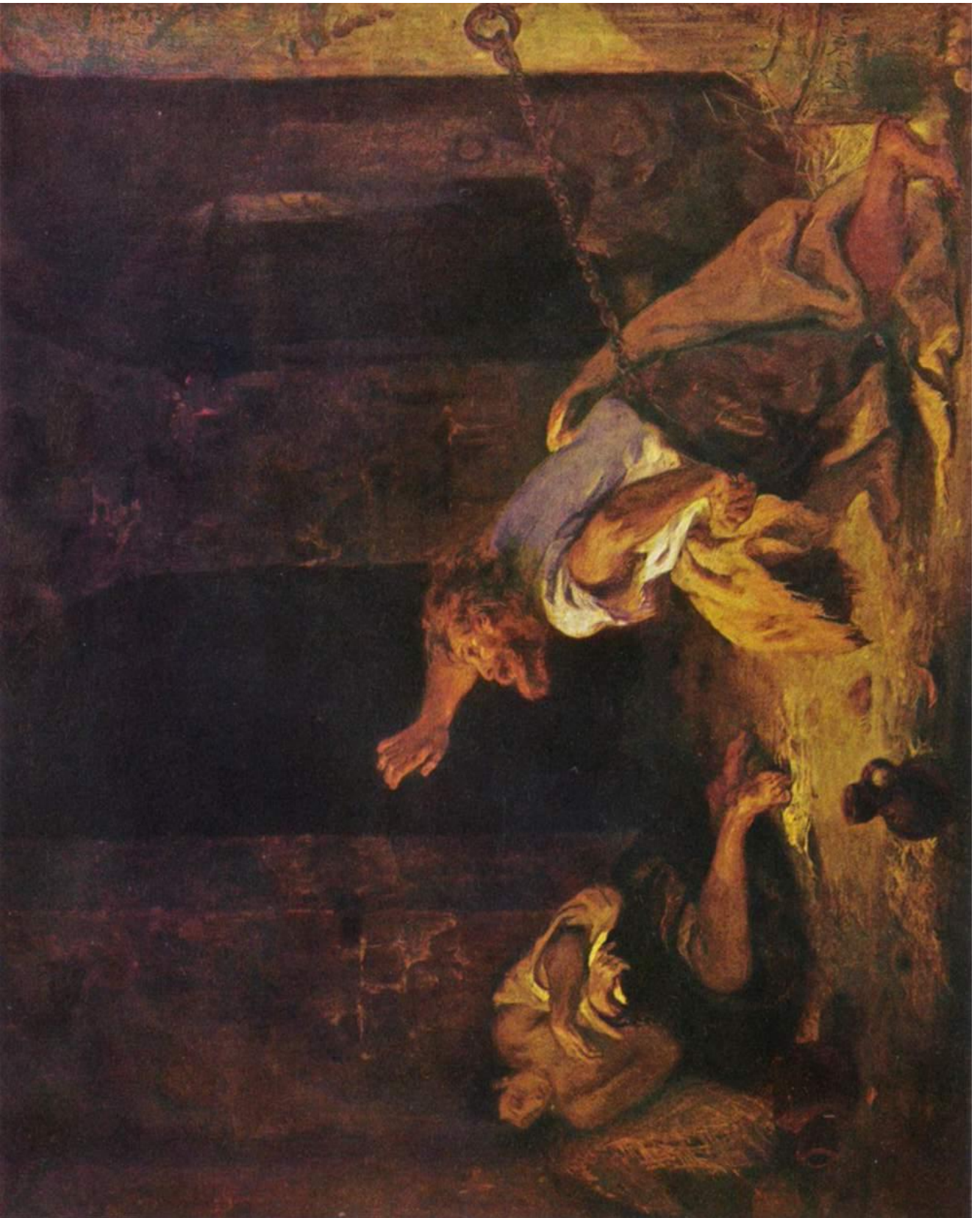
4. Les tableaux



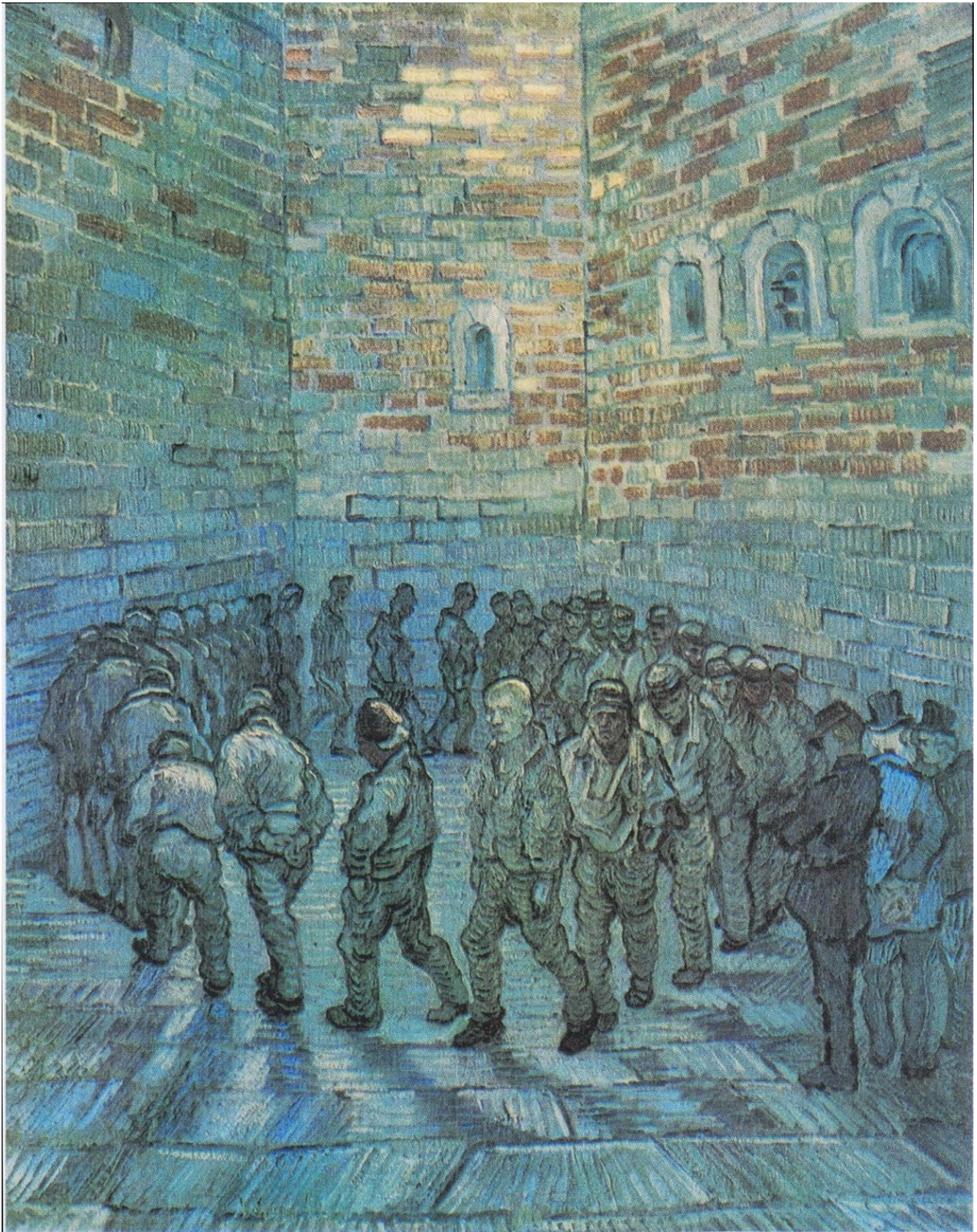
Fra Angelico, *Saint Laurent en prison*, fresquer, Rome, 1448.



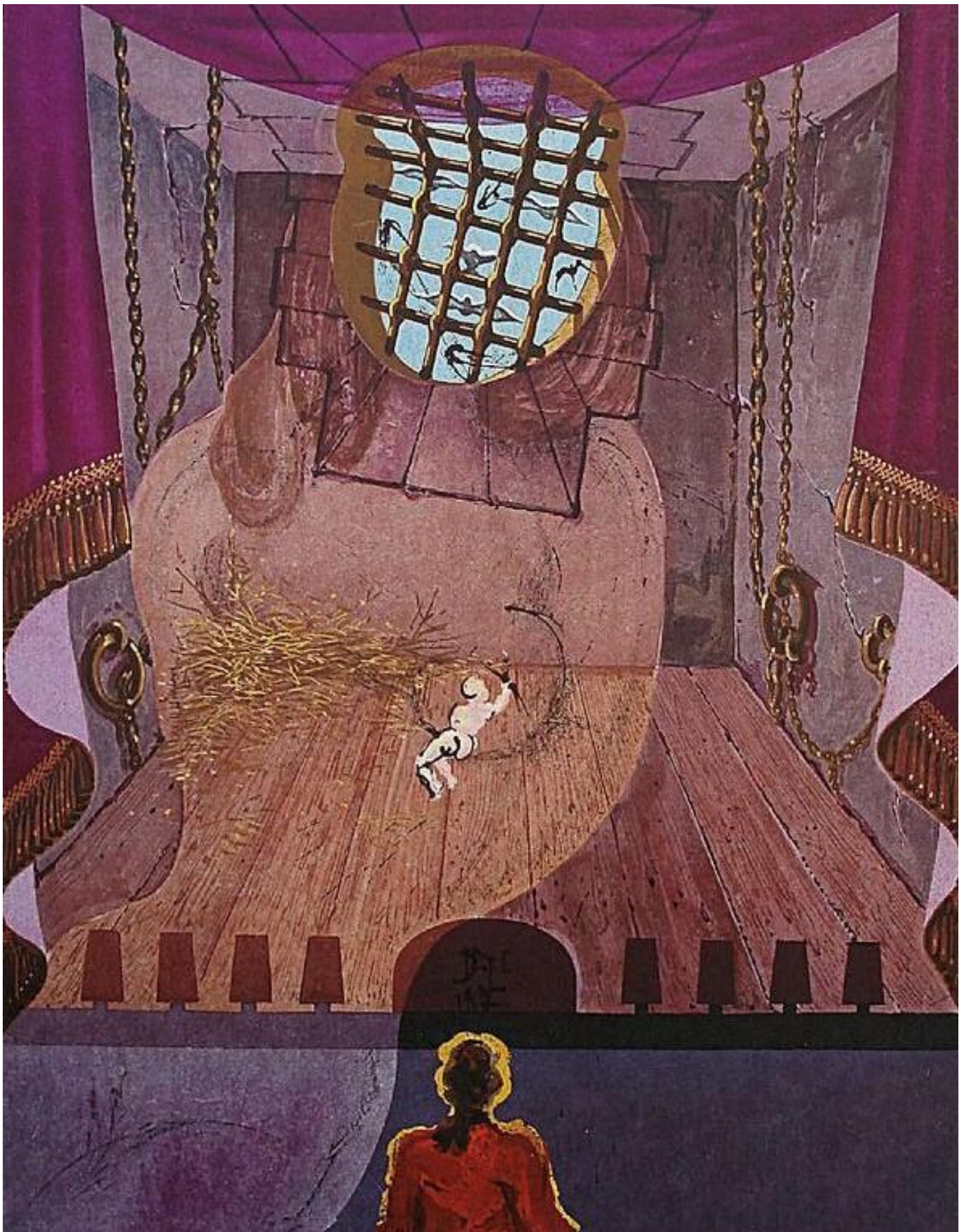
Raphaël, *La délivrance de Saint-Pierre*, fresque, Rome, 1514.



Eugène Delacroix, *Le prisonnier de Chillon*, peinture sur toile, 1834.



Vincent Van Gogh, *La ronde des prisonniers*, peinture sur toile, 1890.



Salvador Dalí, « La Prison » in *Le Marquis de Sade*, lithographie couleur, 1969.



Banksy, *Fille aux ballons*, pochoir, Palestine, 2005.