

Tomasz Wysłobocki

Quelle femme pour la République ? Le théâtre révolutionnaire et les représentations de la féminité

Romanica Silesiana 8/1, 221-229

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

TOMASZ WYSŁOBOCKI

Université de Wrocław

Quelle femme pour la République ? Le théâtre révolutionnaire et les représentations de la féminité

ABSTRACT: What Woman for the Republic? Revolutionary Theatre and Representations of Femininity

The aim of this article is to show the way women were represented in the revolutionary theatre of the times of Great Terror (1793—1794). After three years of social and political changes brought by the Revolution women are no longer shown as possessions of their families or husbands. Although marriage remains the focus of their existence, they all fight to have a good life and a good marriage with a respectful partner, rather than with an all-mighty master who despises them. Many of female characters we meet are very independent and self-conscious — especially the younger generation who are well aware of the possibility of divorce. Men change too; fathers no longer decide for their daughters, while unfaithful husbands improve their behaviour, as they all know that the basis of general and personal happiness is a happy marriage.

KEY WORDS: family, French Revolution, theatre, women.

Si l'on répète souvent que le théâtre révolutionnaire a joué un rôle important dans la création de la nouvelle société française, il semble que l'on se penche très peu sur la façon dont on a fait représenter les deux sexes dans les pièces de l'époque. Or c'est une question primordiale quand on veut comprendre les circonstances de la génération d'une nouvelle morale républicaine et du nouveau modèle de famille post-révolutionnaire et bourgeois. C'est pourquoi, dans le présent article, nous essayerons de nous concentrer sur la question de la représentation du « sexe », comme on disait alors, au théâtre dans la France des « années terribles » 1793—1794, période où l'endoctrinement politique et social se trouvait à son paroxysme et où la « régénération morale » de la nation était à l'ordre du jour.

Le théâtre semblait le mieux disposé à servir la politique régénératrice révolutionnaire. En effet, il est devenu une sorte d'école républicaine où venaient

de nombreux adultes non-éduqués, des sans-culottes illettrés, pour recevoir la formation qu'ils n'avaient jamais eue¹. Son rôle de premier plan s'affirme encore avec l'avènement au pouvoir des Jacobins : le public populaire, qui les a aidés à s'emparer des rênes de l'état, constituait un groupe social redoutable qu'il fallait s'allier et vite maîtriser par un endoctrinement bien conçu pour mieux assoir son pouvoir. D'ailleurs, pour régénérer le pays, tous étaient censés penser de la même façon afin que la République soit « une et indivisible ».

En même temps, le roman semblait perdre le terrain, considéré dans ce contexte-là, comme le genre littéraire des groupes sociaux privilégiés car sachant lire. La république avait besoin d'un art démocratique. Or, au théâtre, on ne restait jamais seul ; c'est un phénomène de groupe, comme la révolution elle-même : on rit tous, on s'indigne ensemble, on pleure en même temps. Tout comme pendant une fête publique, il n'existe de place pour un sentiment maladroit. On reste à la vue de tous. Il faut donc prendre garde, car on risque toujours de se dénoncer : un faux pas ou un faux rire peut entraîner, au meilleur cas, la peine d'emprisonnement². La Terreur jacobine désire veiller sur tous et à tout ; la lecture des romans, en tant qu'un acte solitaire et arbitraire, reste suspecte.

Mais par où commencer la grande œuvre régénératrice ? La réponse avait été donnée par Jean-Jacques Rousseau, considéré par les contemporains comme l'un des pères de la révolution. La famille, disait le philosophe, doit être le fondement de toute société³ : ne pas commencer par la réforme de la famille, ce serait gâter la révolution. En effet, les législateurs ont déjà entamé cette réforme mais, paraît-il, d'une façon incohérente et tendant plutôt à rendre à l'individu sa liberté naturelle qu'à lui imposer un modèle conjugal régénéré : la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* de 1789 prêchait l'égalité de tous les Français, aucune exception explicite faite⁴ ; en 1790, les filles légitimes ont reçu le droit au partage égal de l'héritage familial ; en 1792 l'Assemblée nationale a voté la suppression du pouvoir paternel sur les enfants adultes et, finalement, une

¹ On a imposé même une loi forçant les théâtres à donner des spectacles gratuitement une fois par semaine (BASZKIEWICZ, MELLER 435).

² Le 17 septembre 1793 la Convention vote le célèbre « décret relatif à l'arrestation des gens suspects » qui permet des arrestations sur la base d'une simple dénonciation ou, parfois, d'un moindre soupçon d'idées ou d'actions contre-révolutionnaires. Le texte du décret disponible sous le lien : <http://ledroitcriminel.free.fr/la_legislation_criminelle/anciens_textes/lois_penales_revolution_francaise/lois_penales_revolution_francaise_1.htm>. Date de consultation : le 7 mai 2013.

³ Dans *Émile, ou de l'éducation*, Rousseau montre comment il faut éduquer les jeunes à vivre en famille et les préparer à devenir parents et citoyens depuis le plus bas âge. Dans *La Nouvelle Héloïse*, il décrit l'idéal familial chez de Wolmar et surtout il montre le rôle important, voire primordial, de la femme dans le ménage et auprès des enfants.

⁴ Mais déjà en 1789, un des auteurs de ce document, Sieyès, dans son *Préliminaire de la constitution française* explique que les femmes, ainsi que les enfants et les étrangers, « au moins dans l'état actuel des choses » n'appartiennent pas au souverain (SIEYÈS 37).

loi très libérale sur le divorce⁵. Ce mouvement libérateur n'avait pourtant rien à voir avec la vision rousseauiste du fonctionnement de la femme dans la société républicaine qu'il s'était imaginée⁶.

La politique gouvernementale visant la famille pendant les premières années révolutionnaires a donc dû changer. Robespierre a bien appris les leçons de Rousseau. La vertu est désormais à l'ordre du jour. D'ailleurs, c'est lui-même qui doit servir d'exemple à la nation tout entière : il devient « l'Incorruptible ». Les Jacobins comprenaient bien que c'est en s'amusant qu'on apprend le mieux : on met donc devant les yeux des Français, sur les planches du théâtre, des exemples divers et bien amusants⁷.

Quelle image de la femme retient-on de pièces jouées dans cette période houleuse de 1793—1794 ? Comment le gouvernement jacobin, après avoir rétabli la censure de la production dramatique, essayait-il d'influer sur la conscience des Français et quelles vertus familiales tentait-il leur transmettre ? Laissait-il les femmes jouir de la liberté qu'elles étaient en train de recouvrer ? Voilà les quelques questions que nous traiterons dans la suite du présent article.

Pour ce faire, nous avons choisi une douzaine de pièces qui ont toutes paru pendant la Terreur. Très souvent c'était déjà le titre qui trahissait le contenu ou la morale de l'ouvrage. Ainsi aura-t-on, entre autres, affaire à *l'Intérieur d'un ménage républicain*, à la *Nourrice républicaine, ou les plaisirs de l'adoption*, au *Bon père*, au *Mari coupable* ou enfin aux *Mœurs, ou le divorce*. Il est donc évident que les dramaturges de l'époque — de plus en plus nombreux et de moins en moins doués — ne cachaient pas l'effet éducatif qu'ils espéraient produire chez les spectateurs. Le fait est que les théâtres, quoique soumis à la censure, proliféraient dans la capitale aussi bien qu'en province⁸.

D'après les titres sus-évoqués, on pourrait penser avoir affaire à des pièces vraiment révolutionnaires et hardies traitant de la question de la place de la femme dans la France régénérée. Rien de tel, au premier abord. Les femmes n'y retrouvent leur bonheur qu'après d'un mari, en famille. Voilà l'idéal conjugal de Rousseau reproduit, avons-nous pensé, par les révolutionnaires. Cependant, nous

⁵ Les législateurs visaient, dans un premier lieu, de libérer les enfants et les épouses du pouvoir accablant du *pater familias*, lui, était très souvent conservateur, et disposant des membres de sa famille comme bon lui semblait (HEUER, VERJUS 5—8). Les statistiques montrent bien qu'environ deux tiers des demandes de divorce ont été déposées par les femmes.

⁶ Julie de Wolmar, ne préférerait-elle pas le bonheur familial à sa propre félicité ? N'a-t-elle pas renoncé à son amour pour Saint-Preux ? Ne s'est-elle pas enfin sacrifiée totalement pour sauver son enfant de la noyade ? Ce roman inspirait pendant des décennies entières de nombreux littérateurs, moralistes et politiciens.

⁷ De jour en jour, les pièces que l'on fait représenter dans les théâtres deviennent de plus en plus « lourdes » et pompeuses ; l'on y joint donc de nombreux vaudevilles, couplets chantés ou danses.

⁸ Entre août 1792 et septembre 1793, on compte plus de 300 pièces écrites par environ 150 « dramaturges » et jouées sur une quarantaine de scènes parisiennes (BASZKIEWICZ, MELLER 433).

nous sommes vite rendu compte que cette façon de raisonner était bien anachronique. Que l'on veuille se rappeler que le modèle de la famille « à la Nouvelle Héloïse », même dans les débuts de la révolution, n'était pas très répandu en France, au moins parmi la partie citadine de la société. De plus, l'amour conjugal et paternel était chose rare, même chez les bourgeois qui ont commencé le mouvement réformateur, tandis que la femme, dans la conscience collective des Français, demeurait la proie de son mari qui, en roi tout-puissant, exerçait son pouvoir sur sa famille.

Pourtant, à y regarder de plus près, on pourrait reconnaître que ces pièces-là ont exposé sur la scène quelques « innovations » dans le domaine de la morale révolutionnaire, familiale et conjugale. Dans le cas des *Mœurs, ou le divorce* c'est déjà le titre qui trahit une nouvelle façon de concevoir les liens familiaux par le dramaturge. Un certain citoyen Thévénin trompe sa femme. Celle-ci voit tout mais se tait en désespérant. Émilie, leur fille, conseille à sa mère de divorcer avec le mari licencié (ce que la femme refuse) et finit par se contraindre à ne jamais épouser quiconque. Selon elle, « les hommes sont vils, exigeants, volages, sans délicatesse, sans considération, sans ménagemens pour une femme honnête et sensible »⁹ (PIGAULT-LEBRUN 7). La critique de la débauche masculine est donc nette et les changements entraînés par la révolution s'y trouvent déjà, sous le toit familial : la femme a le choix, elle peut agir, c'est d'elle-même que dépend son propre bonheur. Le décalage de générations s'y esquisse aussi : la mère trop douce, timide et faible est opposée à sa fille, fière d'elle-même, confiante et farouche, qui dit hautement son avis. Le dénouement est pourtant heureux : le mari coupable reconnaît sa faute et devient un mari et un père exemplaire, tandis qu'Émilie, ravie de voir la réconciliation de ses parents, comprend qu'il est impossible pour une femme de rester célibataire dans la société où seul le mariage compte et cède aux avances de son amant.

Une histoire pareille se produit dans la comédie intitulée le *Mari coupable*. Elle présente Cécile qui jure de ne jamais se marier, puisqu'elle voit le chagrin de sa mère provoqué par la débauche de son mari infidèle, citoyen Dorfeuille. Pareille incompréhension règne entre la fille et la mère : pour la première, il est inconcevable de vivre avec un homme adultère, tandis que la seconde présente une vision traditionnelle de la fidélité conjugale : « Un homme peut avoir un instant de faiblesse ; nous ne devons pas pour cela en désespérer ; c'est à nous à le rappeler à la vertu : mais une femme, Cécile, qui peut s'oublier, ne fusse qu'un moment, s'avilit pour toujours »¹⁰ (CIZOS-DUPLESSIS 27). Le mauvais mari se cor-

⁹ Les citations gardent leur graphie originale.

¹⁰ Rousseau, pour qui la fidélité était la base de toute union conjugale, soulignait à la fois que sur la femme repose une plus grande responsabilité : « Tout mari infidèle qui prive sa femme du seul prix des austères devoirs de son sexe est un homme injuste et barbare : mais la femme infidèle fait plus, elle dissout la famille, et brise tous les liens de la nature ; en donnant à l'homme

rige à la fin et Cécile, inspirée par l'amour parental renaissant, tend la main à son soupirant. D'ailleurs, la citoyenne Dorfeuil est tellement reconnaissante du retour de son époux qu'elle décide de secourir l'amante de celui-ci : la femme vient d'accoucher d'un enfant !

Dans une autre comédie, *Catherine, ou la belle fermière*, il s'agit d'une femme qui, délaissée par son mari, cherche un apaisement dans le cadre rustique, loin de la ville corruptrice. Elle renonce aux hommes, volages et séducteurs, et s'adonne au travail : elle devient fermière dans la possession de la marquise d'Arcimoncourt, vieille dame retirée à la campagne. Elle est très bien éduquée, surveille les comptes et les travaux agricoles elle-même et, au moment de repos, peint ou chante à merveille. Certes, la pièce montre la douleur d'une femme trompée qui vit mal sa solitude, mais, en même temps, Catherine reste un esprit fort : elle s'assure la vie toute seule et est bien entreprenante. Elle ne va pas pleurer son sort dans un couvent quelconque, se ressaisit et mène une vie indépendante avec la forte résolution de ne jamais se remarier. Elle rompt finalement son vœu, mais il serait difficile de s'imaginer autrement la fin d'une comédie.

Dans l'opéra-bouffon intitulé le *Bon père*, on assiste à une histoire clichée dans un cadre rustique : un bailli dans sa soixantaine, et bien riche, désire obtenir la main de Jeannette, une très jeune paysanne bien jolie qui, de son côté, tombe amoureuse d'un jeune voisin bien robuste mais pauvre. Le choix du futur époux pourrait nous paraître simple, mais, à l'époque, il ne l'était pas du tout. Dans la plupart des cas, une fille n'était pour ses parents qu'un objet que ceux-ci échangeaient contre de grosses sommes d'argent ; traînée devant les autels « en holocauste », elle n'avait d'autre choix que de consentir à la volonté de ses géniteurs. Cependant, à la proposition bien intéressante du bailli, le père répond doucement : « Vous n'aurai point Jeannette, à moins, j'dis, qu'elle ne s'donne elle-même » (LE PITRE 12). Et d'ajouter : « Mon ami, sans richesse, n'peut-on avoir le bonheur ? [...] j'voulions un mari qui pût rendre not'fille heureuse... » (38—39). Au premier abord, il paraît que c'est encore une leçon de Rousseau : apologie du bonheur champêtre, éloge du peuple simple mais sage, apothéose de la jeunesse régénératrice. Il n'est pourtant pas insignifiant que le père laisse le soin à la fille de choisir son futur époux. N'est-ce pas révolutionnaire ? C'est la femme qui doit faire son choix et, par conséquent, devient souveraine d'elle-même ! Il y va de son bonheur et de la félicité future du couple : on ne peut pas construire une société heureuse quand les mariages ne le sont pas.

La pièce intitulée la *Fête de l'égalité* parle d'une pareille histoire. Gérard, un paysan aisé, laisse aussi le libre choix d'époux à sa fille, Agathe, qui donne sa main au pauvre mais très vertueux jardinier d'un riche citoyen, M. Griffet, qui, lui-même, se croyait seul digne de la fille. Or toute la portée de la pièce

des enfants qui ne sont pas à lui elle trahit les uns et les autres, elle joint la perfidie à l'infidélité » (ROUSSEAU J.-J. 697).

n'est pas là. Voici la phrase de Gérard, qui aurait pu rendre les spectateurs perplexes : « Dans un pays où règne l'égalité, il ne doit y avoir ni grande richesse, ni extrême indigence ; et pour établir cet heureux équilibre, il faut que celui qui possède beaucoup, vienne au secours de celui qui ne possède rien » (RADET 40). C'est ainsi que le vieux paysan donne sa fille, « le plus riche parti du canton », à un garçon qui n'a rien. Aux temps extrêmes, une philosophie extrême. Mais ce pathétique voulu par les auteurs, ne s'est-il pas déformé en une sorte d'utopie du concept d'égalité ?

Un autre aspect de la vie familiale est présenté par l'opéra-comique dont le titre est bien explicite : *Intérieur d'un ménage républicain*, ménage, soulignons-le, bien patriotique, une sorte d'apothéose de la famille jacobine. Or quelques changements quant au rôle de la femme en tant que fille et mère sont observables dans cette pièce. Tout d'abord, la mère prend une part active dans la formation de futurs citoyens : les enfants de deux sexes suivent la même éducation, aucune prépondérance donnée pour le fils. « De quelle satisfaction je jouis, ma chère femme, depuis que je partage avec toi le soin et l'éducation de nos enfans [...] te seconder, ma femme, est tout ce que je veux faire » (CHASTENET 24—26), dit Mirville, père de famille, à son épouse toute transportée. Cette scène montre non seulement de bonnes relations conjugales, prêchées par Rousseau et souhaitées pas le gouvernement, mais aussi deux époux qui agissent comme partenaires et se complètent l'un l'autre. Le père est, lui aussi, responsable de l'éducation des futurs citoyens de la patrie : on ne peut pas charger de ce fardeau les seules femmes. On est, au moins dans cet aspect des devoirs domestiques, tous égaux. D'ailleurs, nous assistons à une scène identique dans *Nourrice républicaine, ou les plaisirs de l'adoption* où le père apprend le « catéchisme républicain » à ses enfants qui, soulignons-le, sont tous garçons.

Comment montrait-on les femmes citoyennes dans cette douzaine de pièces mentionnées ci-dessus ? La vision des auteurs était-elle cohérente ?

Tout d'abord, il faut souligner qu'aucun des ouvrages analysés ne montrent les femmes d'une façon défavorable : on n'y retrouve ni d'intrigante, ni d'épouse infidèle ni de fille qui ne soit pas reconnaissante (sauf peut-être le cas de *Catherine ou la belle fermière*, mais la jeune femme dont il s'agit se corrige à la fin et comprend bien son mauvais comportement). Ce sont donc toujours les hommes qui s'avèrent licencieux, perfides, maltraitants mais — heureusement — corrigibles. La femme est tout d'abord l'incarnation de la douceur et du sacrifice pour la famille, conformément à l'imaginaire rousseauiste.

Ensuite, la plupart des pièces finissent par un mariage : celui-ci demeurait le point central dans la vie de toute femme révolutionnaire et républicaine. Se marier et avoir des enfants est devenu avec le temps une question d'état, car la guerre contre les ennemis de la République nécessitait toujours de nouveaux bras pour porter les armes. Avoir un époux était non seulement une marque de bonheur personnel, si tant est qu'il en fût un, mais aussi le signe d'un patriotisme

et d'un civisme fervents. Pourtant, avouons-le, ce mariage républicain diffère bien des unions que l'on sacrait dans les églises, il n'y a pas si longtemps : les deux époux restent fidèles l'un à l'autre et deviennent de vrais partenaires, même s'ils exercent des tâches différentes dans et hors le ménage. Le mari s'engage dans la formation de ses enfants (des deux sexes !), ce qui, à l'époque, n'était pas du tout évident, partageant avec son épouse ce devoir qui était alors de première importance. Il devient, parfois après quelques troubles initiaux, un mari exemplaire et un père doux et juste.

C'est là encore un changement dans la représentation de la vie familiale sous la Terreur : le bon père, et non plus un maître tout-puissant, laisse à sa fille son libre arbitre quant au choix du futur époux ! La hardiesse d'une pareille politique matrimoniale est digne d'intérêt, quand on sait que les jeunes filles nobles, ainsi que celles de la bourgeoisie aisée, étaient, depuis des siècles, traitées par leurs géniteurs comme un objet d'échange, « comme un holocauste précieux, sacrifié à l'ambition, à l'intérêt et à toutes les convenances de famille » (ROUSSEAU Ch.-L. 18). Certes, le mariage restait le point central dans la vie de chaque individu, mais il cessait d'être une union oppressive où les deux parties se méconnaissaient ou se haïssaient l'une l'autre. Dès lors, il devait garantir à tout homme et femme une félicité personnelle. Il devenait encore plus essentiel pour l'état, assurant le bonheur collectif de toute la nation. Les familles heureuses pouvaient donner à la patrie plus d'enfants que celles où le désordre et la désolation régnaient. Ces enfants lui étaient nécessaires pour combattre ses ennemis, de plus en plus nombreux. Par ailleurs, les époux heureux se restant fidèles, il n'y avait point d'enfants illégitimes, ni d'enfants délaissés que l'état aurait dû prendre à sa charge. Forcément donc, le couple devait être bien assorti. Et ceci au grand profit de toute la République.

Et même si le divorce devient, avec le temps, une institution reconnue, on tend toujours à ne pas y avoir recours, sauf pour les cas les plus flagrants. « Nous allons doucement quand il faut prononcer un divorce », constate le maire dans la *Nourrice républicaine* (P118 20). On peut observer cette politique dans les pièces soumises à la présente analyse : les épouses trahies ne veulent point de divorce, elles attendent que leurs maris se corrigent eux-mêmes, ce qui, heureusement pour elles, a toujours lieu. Mais les représentantes de la jeune génération ne s'avèrent pas toutes aussi dociles et conciliantes que leurs mères : quand le mari ne respecte plus sa femme et quand la maison déborde de désolation, il n'y a d'autre choix que de divorcer, répètent-elles. Les femmes disposent désormais d'un outil de correction efficace que les maris redoutent et qui contribue à la félicité du ménage.

La République désire des familles nombreuses et bien patriotiques, car elle a besoin des bras et des esprits forts pour combattre ses ennemis. Et seul un ménage heureux et républicain peut le garantir. La félicité de l'état en cours de régénération dépendait donc du bonheur familial ; et si la révolution devait

perdurer, il fallait que celle-ci remodèle la société le plus profondément possible : on a commencé par la famille, car, aux dires de Rousseau, elle constituait le fondement politique et la base du bonheur civil.

Reste à savoir quelle était l'attitude des spectateurs envers ces leçons bien patriotiques. Ces pièces ne devenaient-elles pas, au fur et à mesure que le système de la Terreur s'affermissait, un miroir défigurant la philosophie jacobine de la vertu ? Les parents quittant le théâtre après avoir entendu qu'ils devaient disperser leur fortune familiale qu'ils accumulaient depuis des années, en mariant leur fille à un indigène du voisinage pour une meilleure répartition des biens dans la société, ne trouvaient-ils pas le spectacle risible, voire ridicule ? Une femme trompée pouvait-elle jamais se décider à prendre soin du ménage de la maîtresse de son mari ? Peu probable. Et adopter un nourrisson quand on arrive difficilement à joindre les deux bouts ? Trop risqué. La question de la réception de telles pièces reste donc ouverte.

Une chose est pourtant sûre : la révolution française a bouleversé à jamais le modèle traditionnel de la famille. Et le théâtre révolutionnaire y a beaucoup contribué. Les femmes, surtout celles de la jeune génération, commençaient à comprendre qu'elles pouvaient vivre leur propre bonheur, celui-ci ne dépendant plus de la volonté de leurs maris et pères, jusqu'alors tout-puissants. C'est le divorce qui a permis ce changement : même si le mariage restait le point central dans la vie de toute femme, celle-ci pouvait, à tout moment, renoncer à une union trop oppressante ou, simplement, décevante. C'est ainsi que les hommes se sont retrouvés dans une situation complètement nouvelle pour eux : ils devaient, eux aussi, faire des efforts pour que l'union dure. C'est donc à cette époque-là et dans cet esprit de la liberté de l'individu et de l'égalité des sexes au sein du ménage que les femmes ont commencé peu à peu à s'émanciper. Cette révolutionnaire politique matrimoniale et familiale, si présente sur les planches des théâtres français, n'a pas pourtant duré pour longtemps. Le divorce redevient quasiment inaccessible pour les femmes avec le *Code civil* sous Napoléon (1804) et totalement interdit sous la Restauration. Mais c'est exactement à cette époque-là que la pensée féministe moderne naît.

Bibliographie

- BASZKIEWICZ, Jan, MELLER, Stefan, 1983 : *Rewolucja francuska 1789—1794. Społeczeństwo obywatelskie*. Warszawa, PIW.
- CANDEILLE, Julie, 1793 : *Catherine, ou La belle fermière*. Paris, Maradan, <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5772693z>>. Date de consultation : le 10 mars 2013.
- CHASTENET, Amand Marc Jacques de, 1793 : *L'intérieur d'un ménage républicain*. Paris, Dufay-Lepetit, <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5776251g>>. Date de consultation : le 10 mars 2013.

- CIZOS-DUPLESSIS, François et BOGÉ Sophie, 1793 : *Le mari coupable*. Paris, Barba, <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5772250t>>. Date de consultation : le 10 mars 2013.
- HEUER, Jennifer, VERJUS, Anne, 2002 : « L'invention de la sphère domestique au sortir de la révolution ». In : *Annales historiques de la Révolution française* [en ligne] n° 327, <<http://ahrf.revues.org/543>>. Date de consultation : le 10 mars 2013.
- LE PITRE, Jacques-François, 1794 : *Le bon père*. Paris, Toubon, <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5744797r>>. Date de consultation : le 10 mars 2013.
- PIGAULT-LEBRUN, Charles-Antoine-Guillaume, 1794 : *Les moeurs, ou le divorce*. Paris, Barba, <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5802317v>>. Date de consultation : le 10 mars 2013.
- PIIS, Augustin de, 1793 : *La nourrice républicaine, ou Les plaisirs de l'adoption*. Paris, Théâtre de Vaudeville, <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5772171n>>. Date de consultation : le 10 mars 2013.
- RADET, Jean-Baptiste, 1794 : *La fête de l'égalité*. Paris, Théâtre de Vaudeville, <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5540031v>>. Date de consultation : le 10 mars 2013.
- ROUSSEAU, Charles-Louis, 1790 : *Essai sur l'éducation et l'existence civile et politique des femmes dans la constitution française*. Paris, Imprimerie de Giroudard, <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k42686g>>. Date de consultation : le 30 mai 2013.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, 1969 : *Émile ou de l'éducation*. In : IDEM : *Œuvres complètes*. Paris, Édition Gallimard.
- SIEYÈS, Emmanuel-Joseph, 1789 : *Préliminaire de la constitution française. Reconnaissance et exposition raisonnée des droits de l'homme et du citoyen*. Paris, Boudain, <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k41690g>>. Date de consultation : le 10 mars 2013.

Note bio-bibliographique

Tomasz Wysłobocki travaille à l'Institut de Philologie romane à l'Université de Wrocław en tant qu'enseignant-chercheur. Le 1^{er} juin 2012, il a soutenu sa thèse, intitulée : *Citoyennes. Femmes dans l'espace public en France à la charnière du XVIII^e et du XIX^e siècle : témoignages littéraires et non-littéraires*. Ses principaux domaines de recherche sont : la condition féminine au XVIII^e siècle et pendant la révolution française, la société française au siècle des Lumières, l'histoire de la littérature française du XVIII^e siècle.