

Olympe de Gouges

par Michel Faucheux

INÉDIT



folio
biographies

FOLIO BIOGRAPHIES
collection dirigée par
GÉRARD DE CORTANZE

Olympe de Gouges

par

Michel Faucheux

Gallimard

Crédits photographiques

1, 2 : © Bridgeman Images ; 3 : © RMN-Grand Palais (Château de Versailles) / Gérard Blot ; 4, 8, 9, 13, 19 : © BnF ; 5 : photo © GAT / Académie des Jeux floraux, Toulouse ; 6 : photo Chvl06 / Wikimedia Commons / domaine public ; 7 : © BnF, Dist. RMN-Grand Palais ; 10 : © De Agostini Picture Library / Bridgeman Images ; 11 : photo © RMN-Grand Palais (Château de Versailles) / image RMN-GP ; 12 : © Granger / Bridgeman Images ; 14 : © PVDE / Bridgeman Images ; 15 : © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Thierry Le Mage ; 16 : photo © Assemblée nationale / 2018 ; 17 : © Limot / Bridgeman Images ; 18 : © Catel et Bocquet / Éditions Casterman, avec l'aimable autorisation des auteurs et des Éditions Casterman ; 20 : photo © Bibliothèque de l'Assemblée nationale.

© Éditions Gallimard, 2018.

*Illustration de couverture (détail), bande dessinée
Olympe de Gouges par Catel et José-Louis Bocquet
© Casterman, 2016.*

À Versailles, À Versailles, du 5 octobre 1789,
gravure anonyme du XVIII^e siècle, musée Carnavalet, Paris.
Photo © Granger / Bridgeman Images.

Universitaire, Michel Faucheu est maître de conférences à l'Institut national des sciences appliquées de Lyon. Il a été directeur du Centre des Humanités de cette école d'ingénieurs et est membre du laboratoire S2HEP. Ses travaux, qui ne se limitent pas au champ étroit d'une discipline et traversent histoire, littérature, science et philosophie, visent à développer une réflexion sur la place bouleversée de l'homme dans le monde aux XIX^e et XX^e siècles sous l'effet de la technique et à définir un humanisme du XXI^e siècle. Il a exposé ses recherches dans de nombreux livres tels *Norbert Wiener, le Golem et la cybernétique, éléments de fantastique technologique* (Éditions du Sandre, 2008), *La Tentation de Faust ou la Science dévoyée* (L'Archipel, 2012) ou *Frankenstein, une biographie* (L'Archipel, 2015). Les biographies qu'il a publiées dans la collection « Folio biographies », *Auguste et Louis Lumière* (2011), *Chaplin* (2012), *Mermoz* (2013) et *Buffalo Bill* (2017), livrent, à travers des destins de créateurs, sa méditation sur nos « temps modernes ». Cette biographie d'Olympe de Gouges illustre la conviction que tout humanisme passe par un féminisme.

Pour Elle, qui lui ressemblait tant.

Et Marie créa Olympe

Comment grandir lorsque son père n'est pas son père ? Comment exister comme femme à une période de l'Histoire où les hommes ont le pouvoir et visent à le conserver, même lorsqu'ils se mêlent d'organiser une révolution ? Comment faire entendre sa voix en ce XVIII^e siècle qui grouille de paroles, où la rue résonne de cris, les salons* de conversations et l'espace politique de tribunes enflammées, où « les êtres sont acculés à devenir de pures voix, disposant de peu d'autres moyens, articulant leurs désirs dans l'échange des voix^{1**} », alors que grandit le silence divin ? Quel langage trouver pour avoir le sentiment d'être soi² ? Quel récit inventer ? Comment entrer en dialogue avec le monde dès lors que sont bouleversées les formes anciennes de l'échange et que se fabrique un théâtre nouveau de la parole³ ? Comment exister à ce moment où la politique devient un théâtre de

* Même si on a pris l'habitude d'utiliser le mot « salon » pour évoquer les réunions littéraires et mondaines du XVIII^e siècle, on utilise à l'époque les expressions « bureau d'esprit », « société », « cercle » pour les désigner.

** Les notes bibliographiques sont regroupées en fin de volume, p. 252.

l'idéal mais aussi de la cruauté ? Bref, pour le dire autrement et reprendre les propres mots si souvent cités d'Olympe de Gouges, comment faire en sorte que si « la femme a le droit de monter sur l'échafaud », elle puisse aussi avoir le droit de « monter à la tribune⁴ » ?

Voilà quelques-unes des questions auxquelles va tenter de répondre à sa manière une jeune fille née en province, d'un père biologique inavoué, d'ascendance noble, qui rêve d'exister sur la scène du monde en tant que femme. Cette jeune fille se nomme Marie Gouze. Pour que sa voix porte haut, à la mort précoce d'un mari imposé, elle va prendre un nouveau nom et se faire appeler « Olympe de Gouges » alors que, précisément, en ce XVIII^e siècle, « le goût des masques, du théâtre et de l'affichage des sentiments, en ces lieux où la voix est parure (opéra), prend un extraordinaire développement⁵ ». Les mots, la fiction littéraire, l'écriture théâtrale mais aussi politique, ayant souvent une forte résonance autobiographique, seront pour la jeune femme un mode d'existence. Une telle façon d'être qui vise à s'emparer de l'attribut traditionnel du pouvoir des hommes, la parole (*a fortiori* lorsqu'elle est politique), ne pouvait qu'être dérangeante, subversive et mener à une issue fatale⁶.

Prendre un nouveau nom, signer ses écrits de ce nom sur la place publique, c'est acquérir une nouvelle identité, se préparer à jouer un nouveau rôle social sur la scène du monde : être l'apôtre d'un féminisme naissant, défendre la place et le rôle politique des femmes dans une Révolution qui

se révèle une affaire d'hommes, lutter contre les injustices et les inégalités.

Mais créer un personnage, faire œuvre d'une « première création littéraire⁷ », ce n'est pas leurrer autrui en se trompant soi-même, c'est adopter un « style d'existence », une manière d'être qui exprime une forme de vérité. Il y a, en effet, comme l'avance Marielle Macé, dans la façon dont nous construisons notre rapport au monde une « stylistique » possible « de l'existence [qui] n'est pas une esthétisation du vivre » : « elle ne se superpose pas à une présentation de soi en "beau" ; non, une stylistique de l'existence est plus large [...] elle dit que toute vie s'engage dans des formes, toutes sortes de formes, que l'on ne peut pas préjuger de leur sens⁸ ».

Pour « nom de scène », Marie choisit le second prénom de sa mère Olympe qui évoque « quelque chose de céleste » et renvoie au séjour des dieux. Marie veut aller haut, mais il y a peut-être là aussi un effet de mode. Quant au nom « de Gouges » qu'elle se donne désormais, précédé du prénom « Olympe », il semble être une déformation de son patronyme *Gouze* à une époque où l'orthographe est incertaine. La particule qui précède ce nouveau patronyme maintient une ambiguïté proprement théâtrale : elle peut être interprétée comme l'affirmation d'une filiation (« fille de »), sans prétention nobiliaire. Elle peut aussi suggérer une ascendance noble. Le nom par lequel elle est passée dans l'Histoire trahit ainsi une autre filiation, cachée, plus valorisante, et, sans doute, conforme à la vérité.

Telle est Olympe de Gouges : celle qui invente son personnage pour mieux affirmer sa liberté, celle qui veut vivre pleinement comme femme dans une société dirigée et modelée par les hommes. Il ne faut pas méconnaître « l'importance des efforts que fit Olympe de Gouges pour contrôler la représentation de son "Soi". [...] Le seul nom qui pouvait la désigner et désigner son existence, c'était celui qu'elle s'était choisi. Elle était unique. Elle était elle-même l'origine de son "Soi". Il n'y avait ni sujet préexistant, ni matière brute à façonner ; au contraire, par le biais de la représentation, Olympe de Gouges s'inventa un "Soi" qui n'avait aucun antécédent à sa mise en forme⁹ ». Alors que la Révolution rêve de forger un homme nouveau, elle se rêve comme femme, libre d'être et de devenir elle-même dans une société lui reconnaissant sa place et ses droits. Cette invention de soi prend sens à ce moment de l'Histoire où, emportées par l'élan de la Révolution, les femmes découvrent leur citoyenneté, leur appartenance à un corps social et la possibilité de s'engager dans une aventure politique. Adoptant un « nom de scène », inventant son personnage, définissant un style d'existence original, Olympe de Gouges, par sa voix et ses propos, est devenue l'allégorie de la condition féminine de son époque.

Mais parce que le rôle qu'elle se donne est difficile et inédit, elle s'expose à ne pas être entendue de ses contemporains. Si le personnage qu'interprète Olympe sur la scène de l'Histoire la précipite finalement dans la mort, c'est parce qu'elle

se donne à elle-même une destinée paradoxale. Non qu'elle joue des émotions qu'elle ne ressent pas. Elle interprète bien plutôt un personnage dont la fiction rejoint sa propre vérité (être fille d'un écrivain reconnu, promise à une grande destinée elle-même). De même, s'engageant en politique dans un univers exclusivement masculin, elle ne peut que jouer un rôle d'homme pour donner un écho à sa lutte en faveur de l'accès des femmes à la citoyenneté. Brouillant les identités, elle met à bas la différence sexuelle qui fonde le discours politique revendicatif masculin au profit d'une égalité véritable entre femmes et hommes. « S'il n'y a de différences que de sexe, alors il n'y en a pas de sang. En ce sens, l'idée d'une incommensurabilité biologique entre l'homme et la femme, qui s'impose à partir des années 1760, est aussi une machine de guerre contre les inégalités fondées sur la naissance. Il enracine dans le sexe l'infériorité naturelle de la femme mais il décrète que toutes les autres différences sont injustes et infondées¹⁰. » Jouant du paradoxe, s'appuyant sur l'imagination (littéraire, politique, sociale...) à laquelle elle confère une fonction primordiale, Olympe ne défend pas seulement des causes justes et essentielles, liant la dénonciation de la condition des femmes et celle de l'esclavage des Noirs. Au-delà même du rôle politique qu'elle se donne et interprète, elle façonne la fonction de l'acteur ou de l'actrice en politique. Il est à ses yeux celui ou celle qui traverse les vérités, manie les ambiguïtés, sait reconnaître les contradictions pour penser l'identité et la vérité mouvante

des femmes et des hommes et agir, en conséquence, de manière complexe. C'est déjà aller loin, très loin sur la scène politique de la Révolution française, comme elle le sait et le dit elle-même :

Si j'allais plus avant sur cette matière, je pourrais m'étendre trop loin et m'attirer l'inimitié des hommes parvenus qui, sans réfléchir sur mes bonnes vues, ni approfondir mes bonnes intentions, me condamneraient impitoyablement comme une femme qui n'a que des *paradoxes* à offrir, et non des problèmes faciles à résoudre¹¹.

De fait, ce combat politique décisif d'Olympe de Gouges ne pouvait que se heurter à l'opposition radicale d'une politique jacobine autoritaire prônant simplicité et clarté des attitudes.

Olympe de Gouges n'avait donc pas le choix, elle n'avait pas d'autre destinée que théâtrale, cet espace qui voue les êtres au paradoxe, comme l'a montré Diderot. Ce n'est plus le monde qui est un théâtre dont les acteurs seraient des marionnettes agitées par un démiurge :

Le monde entier est un théâtre,
Et tous, hommes et femmes, n'y sont que des acteurs ;
Ils ont leurs sorties et leurs entrées,
Et chacun dans sa vie a plusieurs rôles à jouer¹².

C'est désormais l'Histoire qui est le théâtre dont l'être humain est le créateur, l'acteur et le personnage¹³. En même temps, la scène de ce nouveau théâtre de la politique s'élargit à la société entière. Après la Cour à Versailles, c'est la société

entière qui s'offre, à partir de la convocation des États généraux, au jeu de la représentation. La Révolution métamorphose l'Histoire en un théâtre où chacun joue un rôle pour la postérité avec d'autant plus de conviction et d'émoi que la pièce est inédite, comme le souligne Hannah Arendt : « Avant de se trouver engagés dans ce qui allait se révéler une révolution, aucun des acteurs n'avait la moindre prémonition de ce qui composerait l'intrigue de la nouvelle pièce. Pourtant, dès que les révolutions eurent entamé leur cours et bien avant que ceux qui s'y trouvèrent impliqués sachent si leur entreprise s'achèverait en victoire ou en désastre, la nouveauté de l'histoire et la signification la plus profonde de l'action devinrent manifestes aux yeux des acteurs comme à ceux des spectateurs¹⁴. » Voilà pourquoi il ne faut pas dissocier l'œuvre théâtrale d'Olympe de Gouges de ses écrits et essais politiques. Et il faut voir les affiches revendicatives que placardera Olympe dans Paris comme l'annonce du spectacle moderne de la politique.

Plus que jamais, écrire, parler, déclamer, c'est avoir prise sur l'Histoire. Si la parole est aussi active en cette fin du XVIII^e siècle, si la Révolution française est un tumulte de mots, c'est que l'Histoire se transforme en une vaste dramaturgie. Cette théâtralisation de la politique est annoncée par le Figaro de Beaumarchais qui va devenir le personnage emblématique de la Révolution à venir. De fait, le théâtre va se développer grâce à la libération de la censure de l'Ancien Régime. Il va devenir l'espace

de circulation des idées grâce auquel, comme l'écrit Alexis de Tocqueville, « le gouvernement acheva l'éducation révolutionnaire du peuple¹⁵ ». De fait, selon Pierre Frantz, « c'est une idée répandue que celle d'une théâtralisation générale de la Révolution française. Idée juste assurément : la Révolution a été perçue par ses acteurs, comme par ses témoins, français ou visiteurs étrangers, comme une vaste scène. Le théâtre est partie prenante de ce procès de théâtralisation générale de la vie politique¹⁶ ».

Plus fondamentalement, parce que l'Histoire est devenue romanesque, elle doit désormais être racontée et jouée. Comme l'a montré Lynn Hunt, la Révolution française est un véritable « roman familial » au sens freudien de l'expression, puisqu'il s'agit de substituer à la famille fondatrice, le roi et la reine, perçus comme de mauvais parents, une autre famille plus valorisante, républicaine, fraternelle. En ce sens, la vie d'Olympe de Gouges, en mal d'origines, est faite de la rencontre entre le roman familial de la Révolution française et son propre roman familial¹⁷. Revendiquant un père biologique valorisant mais caché, elle s'invente un destin qui a valeur exemplaire. « De façons diverses et parfois surprenantes, les romans familiaux, conscients et inconscients, contribuèrent à organiser l'expérience politique de la Révolution. [...] Le théâtre est dans la rue et la rue envahit les salles¹⁸. » Revendiquer une ascendance noble alors qu'on épouse la cause de la Révolution n'est pour Olympe qu'en apparence contradictoire dès lors que le merveilleux peut

côtoyer la tragédie, les princesses déguisées en bergères les tricoteuses et les bourreaux, ce qu'avait bien vu Chateaubriand :

Tandis que la tragédie rougissait les rues, la bergerie florissait au théâtre ; il n'était question que d'innocents pasteurs et de virginales pastourelles : champs, ruisseaux, prairies, moutons, colombes, âge d'or sous le chaume, revivaient aux soupirs du pipeau devant les roucouleurs Tircis et les naïves tricoteuses qui sortaient du spectacle de la guillotine¹⁹.

Car il faut une « fable des origines » (eût-elle un fond de vérité) pour devenir une héroïne, comme l'a montré Otto Rank dans *Le Mythe de la naissance du héros*, corroboré en cela par Marthe Robert : « Il n'y a pas de héros mythique, de conquérant légendaire ou de prophète religieux qui n'ait une naissance en quelque façon anormale, obscure ou miraculeuse, fabuleuse ou divine ; il n'y a pas de personnage prédestiné qui vive ses années d'enfance auprès de ses deux parents, dans la chaleur de leur amour commun²⁰. » Olympe composera son propre personnage sur la scène nouvelle de l'Histoire alors que la Révolution, mettant à bas l'ordre ancien, ouvre les possibles qui offrent des destins littéraires, qu'ils tiennent du roman (Olympe) ou de l'épopée (Bonaparte)²¹.

Avec la Révolution, la littérature est devenue une forme de l'existence et le théâtre un mode d'accès à l'Histoire. Olympe exprime la confiance qui existe alors dans la capacité de la parole à faire l'Histoire avant que les mots ne se vident de leur sens, à force

de défaites et de tragédies politiques, lorsque ne demeurera plus que le silence de l'indicible.

Voilà pourquoi la littérature, vecteur et style d'existence, ne se dissocie pas de la vie et de l'œuvre politique d'Olympe de Gouges. Voilà aussi ce que n'aura pas supporté son fils, Pierre Aubry, qui veillera à ce que, dans les minutes du Tribunal révolutionnaire qui a prononcé la condamnation à mort de sa mère, l'identité de celle-ci soit rectifiée et qu'il soit inscrit : « Marie Gouze, veuve de Louis-Yves Aubry ». Mais, au regard de l'Histoire, c'est le personnage romanesque et politique qu'Olympe a forgé qui demeure et est devenu une figure de référence pour celles qui reprendront courageusement le flambeau du combat féministe : « On l'imita et on se l'appropriâ, pratiquement de la même manière qu'elle avait endossé le rôle du citoyen actif (masculin) pour revendiquer la citoyenneté active des femmes²². »

« Citoyenne paradoxale », Olympe de Gouges a été, cependant, par la suite, enfermée dans une marginalité et une incompréhension d'où les travaux décisifs de l'historien Olivier Blanc ont permis de la tirer. « Comme certains personnages dont les qualités profondes ont été masquées par les préjugés, et c'est souvent le cas des femmes dans l'Histoire, Olympe de Gouges a donc été marginalisée par l'historiographie ou plutôt par les approximations et erreurs d'interprétation de ses faits, gestes et intentions²³. » De fait, son œuvre est souvent réduite à la *Déclaration des droits de la femme et*