
Du *Mari coupable* (1794) au *Tyran domestique* (1805) : les répercussions familiales des crises conjugales dans le théâtre français après la Révolution

**From *Le mari coupable* (1794) to *Le Tyran domestique*
(1805): Family Consequences of Marital Crises in Post-
Revolutionary French Theatre**

DORA LEONTARIDOU

Docteure de l'Université Paris III, Master FLE – Université Ouverte Hellénique

L'article traite des tensions familiales qui constituent le nœud de l'intrigue dans trois pièces de théâtre après la Révolution : *Le mari coupable*, *Le souper de famille* et *Le tyran domestique*. Ces tensions concernent des problèmes quotidiens, des rapports entre les deux époux ou entre les parents et leurs enfants. Dans tous les cas, les enfants critiquent le comportement d'un de leurs parents. L'article aspire à démontrer les changements dans les rapports de pouvoir entre les membres de la famille, après la Révolution française. Les enfants, obligés d'obéir aux ordres de leur père dans la société patriarcale de l'Ancien Régime, font entendre leurs voix dans ces pièces. Ils expriment ouvertement leur désapprobation à l'égard du comportement de leur père, dans *Le souper de famille* à l'égard du comportement de leur mère aussi. Des sujets analogues ne figuraient pas dans les intrigues du théâtre avant la Révolution. Nous soutenons par conséquent que les libertés introduites par la *Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen* touchent aussi les rapports familiaux.

Mots-clés : Théâtre français ; condition des femmes ; crises familiales ; Révolution française.

The article treats family tensions as they are represented in three plays after the French Revolution: *Le mari coupable*, *Le souper de famille* and *Le tyran domestique*. In these plays, family tensions constitute the plot that recounts the relationships between spouses as well as between parents and their children. In all three cases, the children criticize the behaviour of one of their parents. The article aspires to put in evidence changes in family dynamics after the French Revolution. The children, previously obliged to obey their fathers' orders in the patriarchal society before the Revolution, have now the opportunity to openly express their own opinions and volition. They express their disapproval of the behaviour of their father – or (in *Le souper de famille*) of their mother. Such plots did not exist in the pre-revolutionary theatre. Consequently, it can be claimed that French Revolution and the *Declaration of the Rights of Man and of the Citizen* had also an impact on family relationships, a fact that is reflected in the playwrights of that era.

Keywords: French theater; women's conditions; family crises; French Revolution.

L'ancien Régime était régi par les principes du patriarcat qui réclamaient l'obéissance des enfants aux demandes, sinon aux ordres de leur père. Cette situation, courante aux XVI^e et XVII^e siècles, se voit remise en cause surtout dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, sous l'influence de la philosophie des Lumières. Dans les œuvres de cette période, l'ordre du père s'oppose souvent à la loi de la nature, et le fils se rebelle. C'est surtout le fils qui ose contester l'ordre paternel, tandis que la fille s'y soumet (Leontaridou, 2008 : 145-161).

Or, la Révolution inaugure toute une série de ruptures avec les coutumes de l'Ancien Régime et établit, dans certains domaines, de nouvelles lois, de nouvelles mentalités. Dans ce cadre, la pièce intitulée *Le mari coupable* illustre bien la condition d'une famille présumée républicaine. La notice du catalogue de la Bibliothèque Nationale de France donne comme auteur Sophie Bogé, tout en mentionnant que la pièce est également attribuée à Cizos-Duplessis. En effet, il existe une controverse pas encore résolue sur la paternité de la pièce. Sur ce sujet, André Tissier, sans pour autant conclure définitivement sur la question, note :

Certains ont pensé que c'était là le pseudonyme de Cizos-Duplessis, ou le prénom du citoyen Villeneuve (et notamment à cause d'une coquille de l'édition de Liberté Barrau). Notons que le comédien Villeneuve qui jouait auparavant au Théâtre des Sans-Culottes, débuta au Théâtre de la Cité-Variétés le 12 avril 1794 dans la pièce de Cizos-Duplessis, *Les Peuples et les Rois*, et que le 23 avril, ce théâtre créait *Plus de bâtards en France*, « de la citoyenne Villeneuve », dite alors femme du comédien Villeneuve, et auteur du *Véritable ami des lois* et des *Crimes de la Noblesse*. Un fait certain : à la fin de la représentation du *Mari coupable* (Cité-Variétés 20 septembre 1794), le public demanda l'auteur ; et « le citoyen Villeneuve [qui jouait le rôle principal] est venu nommer son épouse : on a désiré la voir : elle s'est présentée. » (*Petites Affiches*, 23 septembre 1794 ; de même *Journal des théâtres*, 22 septembre 1794). Voir encore pour le *Véritable ami des lois*, *Petites Affiches* du 30 septembre 1793 ; enfin *Petites Affiches* du 23 septembre 1794, compte-rendu des *Mœurs, ou le divorce* de Pigault-Lebrun. (522)

Malgré l'importance que revêt l'identification de l'auteur d'une œuvre, nous nous limiterons dans cette étude au texte, sur lequel nous focaliserons nos questions. La pièce signée du pseudonyme « citoyenne Villeneuve », qui renvoie à Sophie Bogé, a été représentée à Paris, au théâtre de la Cité, en 1794, et publiée la même année.

Les personnages de la pièce sont la citoyenne Dorfeuil, son époux, le citoyen Dorfeuil, leur fille Cécile, son fiancé Linval, l'ami de la famille Dumon, la femme de chambre Julie, et les domestiques François et Joseph. L'épithète « citoyen/-ne » détermine l'orientation idéologique de la pièce, placée indubitablement sous le signe de la démocratie naissante. Quant au statut de la famille, il s'agit probablement d'une famille bourgeoise, qui jouit d'une certaine aisance – la présence des domestiques en est une première preuve – quoiqu'on ne fasse aucune mention du métier du mari ou des ressources du foyer. Les dénominations des personnages ont une fonction distinctive : le chef de la maison est appelé « citoyen Dorfeuil », sa femme « la citoyenne Dorfeuil », mais les domestiques n'ont que leur prénom, sans nom de famille. De même pour leur fille mentionnée par son seul prénom Cécile, et son fiancé Linval.

La première scène s'ouvre sur une discussion entre la citoyenne Dorfeuil et sa femme de chambre, qui procède à des insinuations sur le comportement de l'époux de la citoyenne Dorfeuil. Cette dernière l'interrompt et lui rappelle que son mari est le père de ses enfants. Ainsi, dès l'incipit, on apprend qu'il y a un problème dans la famille, et, le titre nous l'apprend, la faute en revient au mari : le mari néglige sa femme et s'absente longtemps de la maison. La réaction de la citoyenne aux sous-entendus de sa femme de chambre ne comprend que des suggestions : « Surtout, Julie, si tu m'aimes, lis dans ses yeux ; que ses vœux, ses moindres désirs soient prévenus ; que la vertu douce, aimable, habite ces lieux ; qu'une innocente gaieté les embellisse : rendons sa maison un paradis, et qu'il n'en sorte jamais sans désirer y rentrer bientôt ».

Il est évident que cette épouse se culpabilise de l'absence de son mari et qu'elle fait des efforts pour l'attirer de nouveau en lui prodiguant tous les soins possibles. Cette situation d'infériorité ne semble pas la gêner. Elle ne conteste pas son rôle traditionnel de femme qui accepte tout de son mari sans se plaindre. Cependant, il y avait à la même époque des femmes qui s'insurgeaient contre ce statut. Un ouvrage anonyme de l'époque, paru sous le titre *Du sort actuel des femmes* nous en informe : « Il y a vingt-six mois que le corps législatif est assemblé ; il y a vingt-six mois qu'il examine les principes absurdes qui nous ont gouvernés, les institutions vicieuses qui en sont dérivées. [...] La moitié de l'espèce humaine est privée de ses droits naturels ; [...] Maintenant elle languit dans un état qui approche celui de l'esclavage, et qui est en réalité celui de la servitude » (3-4).

Si l'on prend à la lettre la première phrase de cet extrait, le corps législatif ayant été formé après les élections de septembre 1791, ce texte serait écrit vers la fin 1793. À cette même époque, a déjà paru, en 1792, le fameux ouvrage de Mary Wollstonecraft, *A Vindication of the Rights of Woman / Défense des droits des femmes, suivie de quelques considérations sur des sujets politiques et moraux* où l'écrivain soutient que les femmes doivent recevoir une éducation analogue à celle des hommes. Elle attribue l'infériorité de la femme à ce manque d'éducation et en réfute les causes naturelles. Cet ouvrage est lié à la cause de la Révolution française, car il vient en réponse au rapport de Talleyrand à l'Assemblée constituante de 1791, qui soulignait la nécessité de centrer l'éducation des femmes sur les tâches domestiques étant donné leur rôle social limité à la sphère privée. *La Défense* commente et critique ce rapport avant de se lancer dans une réflexion plus ample sur l'injustice de ce « double critère » fondé sur le sexe, une réflexion qui aurait éventuellement constitué la base de la dénonciation de la « double morale »¹ de la critique féministe du tournant des XIX^e et XX^e siècles.

Un peu plus tôt, en 1791, Olympe de Gouges dans sa *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*, prônait l'égalité des deux sexes et dénonçait le fait que la Révolution n'ait pas légitimé cette égalité. Quoique très représentatifs, ces ouvrages ne sont pas les seuls qui prèchent en faveur des droits des femmes à l'époque². Les débats sont très vifs de part et d'autre. Il suffit de mentionner au passage que quelques années plus tôt, en 1759, l'ouvrage *De l'esprit* d'Helvétius avait été condamné par le Pape et brûlé par la faculté de théologie de la Sorbonne. Cet ouvrage développait l'idée que la différence entre les deux sexes est fondée sur l'éducation différente qu'ils reçoivent. De plus, la capacité mentale des femmes est égale à celle des hommes, elles peuvent donc apprendre tout ce qu'on enseigne à un homme.

Aux antipodes de ces ouvrages, le passage cité *Du mari coupable* présente un modèle de femme qui accepte son rôle, ne cherchant guère à remettre en cause ni les contraintes familiales et sociales imposées, ni la relation dissymétrique du couple. Ce décalage entre les textes qui défendent les droits des femmes et ceux qui sont opposés ne doit pas embarrasser car l'on sait bien que les étapes de progrès ne sont pas réalisées simultanément pour tous les membres d'une société. Au contraire, ainsi qu'Edgar Morin le note, « l'histoire ne constitue pas une évolution linéaire. Elle connaît des turbulences, des bifurcations, des dérives, des phases immobiles, des stases, des périodes de latences... » (91). De même, Martine Reid observe, à propos de l'égalité des femmes en littérature : « L'histoire des femmes en littérature n'est en aucune façon constituée d'un long cheminement vers l'égalité : elle est continuellement marquée d'avancées et de reculs » (45). Toutefois, la distance qui sépare la mentalité de l'épouse traditionnelle présentée dans *Le Mari coupable* et les textes de la même époque qui réclament l'égalité de deux sexes, émerge aussi dans la pièce. La fille du couple

¹ La notion de double morale, dénoncée par les féministes américaines au début du XX^e siècle implique la différenciation des exigences morales pour une action selon le genre ; à titre d'exemple les mentalités de l'époque permettaient la liberté sexuelle des maris, elles imposaient toutefois la chasteté des épouses. Sur la notion de double morale voir Thébaud, Françoise, « La grande guerre » in *Histoire des femmes en Occident*, t. 5, 2002, Paris : Plon, 85-144, et surtout p. 116-118.

² Sur le débat autour du sujet de l'égalité à l'époque voir (entre autres) Michèle Crampe-Casnabet, « Saisie dans les œuvres philosophiques », dans *Histoire des femmes en Occident*, t. III, 2002, Paris: Plon, p.367-406, et Martine Reid, (2010), *Des femmes en littérature*, Paris, Belin surtout le chapitre « Défenses et illustrations ».

34 AIC

ne semble pas partager les idées de sa mère. Cécile se faufile dans la chambre de sa mère et se précipite pour l'embrasser tendrement. Leur conversation tourne vite autour du père :

CECILE : Oui : et papa, je le parie, ne rentrera pas pour dîner.
Tu dis toujours qu'il faut soigner sa parure pour l'intéresser :
Ah ! c'est bien perdre son temps ; on le voit si rarement !
LA CITOYENNE DORFEUIL : Des affaires l'occupent...
CECILE : Tous les jours donc ? A toute heure ? (5)

La réponse montre que la fille critique le comportement de son père et qu'elle a le droit de le faire, ce qui va à l'encontre du respect aveugle imposé par le patriarcat. De plus, il s'agit d'une fille. Dans les représentations théâtrales, la rébellion du fils précède celle de la fille (Leontaridou, 2008, 145-161). Les prétextes et les faux discours que sa mère utilise pour donner le change ne persuadent guère Cécile. La scène suivante la présente monologuant :

Elle se dit heureuse ? Non, elle ne l'est pas : des larmes, en prononçant ces mots, étoient prêtes à couler... j'aime papa... mais combien je le cherirois s'il n'effligeoit pas maman !... Car c'est son absence, je le vois, qui cause sa peine... Mais qu'a-t-il à lui reprocher ? Elle est si bonne ! si prévenante !... Tout cela me tracasse... Ah ! si Linval arrivoit en ce moment, comme je le gronderois ! Il aurait beau être charmant, me dire qu'il m'adore ; je crois que je pourrais ajouter foi à ses discours... Je serais pourtant bien aise d'être mariée avec lui... Ah ! toute réflexion faite Linval peut venir ; je crois que je ne gronderai pas... (6)

Cet extrait montre bien que la fille a pris le parti de sa mère et qu'elle ne trouve pas d'excuses à son père. Son attitude à son égard est très critique. De même, la relation instable de ses parents influence sa propre vision du couple et elle projette potentiellement les problèmes de ses parents sur relation avec son futur mari. Constat qui, bien avant les progrès de la psychologie, nous dit quasiment la même chose, à savoir que la famille ou les relations conjugales qu'on forme sont très souvent analogues à la situation que l'on a vécue pendant l'enfance ; et que parfois, même à notre insu, on reproduit le comportement du parent auquel on s'est inconsciemment identifié.

Quand le citoyen Dorfeuil, le père de famille, rentre à la maison, Cécile, conformément à la suggestion de sa mère, – qui met tout en œuvre pour garder son mari à la maison – joue au clavecin la sonate favorite de son père qui, cependant, la gronde. Quand celui-ci s'apprête à sortir de nouveau, Cécile lui reproche son comportement, prenant aussitôt parti en faveur de sa mère.

CECILE, retenant son père : Tu veux nous échapper ; et maman qui t'attend et qui se fait une fête de te revoir : tu vas l'affliger encore !
DORFEUIL : Ah ah ! votre mère se plaint de moi !
CECILE : Elle ? tu n'es pas juste, si tu peux le penser.
DORFEUIL à part : Elle a raison (haut) Cécile, laisse-moi sortir ; je suis mal ici.
CECILE : Et où iras-tu pour être mieux ? L'amour et la nature t'appellent, et tu les fuis !
DORFEUIL : L'amour, la nature ne sont pas seulement en ces lieux. (7)

Cécile parvient finalement à retenir son père, et elle court rapidement appeler sa mère afin de lui procurer, comme elle dit, « du moins un instant de bonheur » (8).

La scène suivante est occupée par le monologue du citoyen Dorfeuil qui dévoile les remords qu'il ressent. Il entretient une relation extraconjugale avec Adèle, une femme qui ignore son statut d'homme marié et de père de famille. Malgré ses remords, il ne reste que peu de temps et il part de nouveau. Cécile demande à sa mère pourquoi elle n'a pas demandé fermement à son mari de rester à la maison. La jeune fille se met alors en situation de faire des suggestions à sa mère. Cette

position renverse la situation disons « normale » des choses : ce sont les parents qui d'ordinaire prennent soin des enfants, les encouragent et les soutiennent. Ici cependant la mère est faible et malheureuse. Quoiqu'elle feigne de vouloir cacher son malheur, elle l'expose au vu et au su de tous. Dans une telle situation, la fille, qui compatit à la situation de sa mère, assume une position de soutien pour elle. Elle prend ainsi en charge une partie du problème de sa mère. Quant à celle-ci, elle donne des conseils à sa fille. Quand Cécile s'indigne (et à raison) du comportement de son père, sa mère lui dit : « Cécile, femme qui veut se faire aimer, prie, mais n'ordonne jamais » (11).

Cette conception du rôle de la femme persistera au-delà du XVIII^e siècle : une autre femme écrivain de l'époque, Mme Dufrenoy, en 1816, disait à ce sujet dans son ouvrage *La petite ménagère*, une œuvre destinée à l'éducation des jeunes filles : « Madame Mallebois, femme pieuse et tendre, s'était surtout appliquée à former l'âme de sa fille aux plus douces vertus. Augustine avait appris, dès l'enfance, que la résignation, la modestie et la douceur sont les qualités les plus nécessaires à notre sexe, et jusqu'à l'âge de douze ans elle n'eut entre les mains que des livres sacrés » (1-2).

D'ailleurs, la même mentalité s'exprime dans le roman du même auteur, intitulé *La Femme auteur ou les Inconvénients de la célébrité*, où une mère s'inquiète de l'intention de sa fille de faire des études de lettres et de se distinguer – projet que son père approuve toutefois – parce que, selon la mère, ce trait « est incompatible avec la modestie qui convient à [notre] sexe » (15). Au tournant du siècle, cette question de la compatibilité entre la nature féminine et la pratique de l'écriture constitue un sujet brûlant. Des femmes écrivains semblent balancer entre le désir légitime de voir s'accomplir leurs aspirations et les contraintes sociales qui visent leur sexe. À la même époque, Mme de Staël met le doigt sur ce sujet épineux dans son ouvrage intitulé *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* où, d'une part, elle observe la dégradation des droits des femmes dans le régime démocratique. Il s'agit là bien entendu d'une détérioration du statut des femmes nobles, vu que la démocratie a tout d'abord sapé les droits des femmes de l'aristocratie. Une situation analogue a eu lieu lors de l'avènement de la démocratie à Athènes. Les premiers droits des femmes érodés étaient ceux des femmes nobles. Au cours de la démocratisation, les droits de toutes les femmes ont été limités (Loroux, 1990 : 34-5). Également, elle affirme que même sous l'Ancien Régime il y avait incompatibilité entre la vocation de la femme qui voulait s'adonner à l'écriture et les contraintes sociales (332-342). Ainsi que Martine Reid note à ce sujet, « écrire et se comporter comme (une femme, une femme du monde) demeuraient difficiles à concilier. Toutefois la Révolution a transformé cette difficulté en quasi-impossibilité » (35). Des considérations analogues sur l'incompatibilité du rôle social de la femme avec l'activité de l'écriture ont été exprimées dans plusieurs romans écrits par des femmes, tels que *La femme auteur* de Félicité de Genlis, *Corinne ou l'Italie* de Germaine de Staël, et *La femme auteur ou les inconvénients de la célébrité* (titre déjà cité) d'Adelaïde Dufrenoy.

Néanmoins, le conseil que la mère donne à la fille dans *Le Mari coupable* – à savoir prier et ne jamais ordonner, afin d'être heureuse – s'annule dès qu'il est prononcé, vu la situation de la mère : elle prie, elle n'ordonne pas, mais elle n'est point aimée. Ce comportement dicté par les contraintes du rôle accordé à son genre, est conçu afin de rendre heureux l'homme, le mari. Cette mentalité n'était pas valable seulement sous l'Ancien Régime, où le patriarcat était le pivot de la vie politique et sociale. Jean-Jacques Rousseau dans *Emile* accorde une place analogue à la femme, qui sans pour autant être naturelle, doit être instruite dès l'enfance : « Leur plaire [aux hommes], leur être utile, se faire aimer et honorer d'eux, les élever jeunes, les soigner grands, les conseiller, les consoler, leur rendre la vie agréable et douce, voilà les devoirs des femmes dans tous les temps, et ce qu'on doit leur apprendre dès leur enfance » (703).

Il est évident que tout le comportement de la citoyenne Dorfeuil correspond à cette idéologie, dominante à l'époque. Toutefois, Cécile ne semble pas disposée à continuer la tradition. Révoltée par la situation familiale, elle projette sur son fiancé Linval le comportement de son père. Elle voit en lui le risque d'une conduite analogue. Elle boude alors quand il vient dîner chez eux. La voyant boudeuse, sa mère la retient :

LA CITOYENNE DORFEUIL, avec joie : Que dis-tu, Cécile ? tu ne lis donc pas dans mes yeux ?

CECILE, avec finesse, voyant son père et sa mère sourire : Ah ! je vois... (à Linval) Linval, maman a raison ; je ne bouderai pas.

LINVAL : Vous serez toujours adorable. (17)

La scène est pleine d'hypocrisie. Ni la mère ni le père n'ont de raisons d'être souriants et gais. Ils cachent leur vraie situation et leurs problèmes de couple et feignent d'être une famille heureuse. Cette façade est adoptée à l'arrivée de leur futur gendre qui vient pour le dîner. La scène dévoile l'hypocrisie de la famille bourgeoise qui exalte au rang suprême les valeurs la famille unie. Cécile, la plus honnête de tous, reflète la situation de la famille où personne n'est heureux. Elle est prête à bouder, à montrer alors que cette famille parfaite, ce bonheur impeccable n'existent pas. Ce comportement risque de constituer une faille dans l'image projetée de la famille parfaite. Sa mère, entrevoyant le danger, rappelle implicitement sa fille à son devoir. Cécile s'aligne rapidement sur sa mère, dont l'emprise semble être très forte sur elle. Ce fait est confirmé un peu plus loin, quand les deux jeunes gens restent un peu seuls. Cécile avoue à son fiancé :

CECILE : Eh bien, vous serez satisfait : mais c'est qu'aussi je vous aime... et c'est bien naturel. Maman m'a répété cent fois : Linval t'est destinée pour époux ; c'est un bon républicain. Son âme est pure, ses mœurs sont honnêtes ; il est jeune, il te chérit : donne-lui ton cœur, il le mérite, et je crois qu'il fera ton bonheur. Accoutumée à suivre en tout ses conseils, je n'ai point été rebelle à celui-là ; et en vérité, ce n'étoit pas l'instant de désobéir pour la première fois. (19)

Le choix du fiancé est dicté par la volonté de la mère et la confirmation qu'il sera l'époux « comme il faut » pour sa fille. Notons au passage qu'aux époques précédentes, c'était le père plutôt qui choisissait son gendre et non la mère, le mariage de la fille étant parfois l'occasion de conclure des alliances professionnelles, en tout cas de maintenir le rang social de la famille.

L'intrigue rebondit par une lettre que Dorfeuill reçoit et qui lui révèle qu'Adèle, sa relation extraconjugale, a eu vent de son mariage et qu'elle a décidé de le quitter. Perplexe et hésitant sur la conduite à tenir, incapable de choisir entre son mariage et son amante, Durfeuill discute le problème avec son ami Dumon. Dans l'intervalle, Cécile avoue à sa mère la frustration qu'elle ressent à propos du mariage.

CECILE : Maman, que veut donc dire papa ? Il étoit attendri en m'embrassant : il est toujours triste, et toi tu pleures sans cesse ! Cela me dégoûte furieusement du mariage.

LA CITOYENNE DORFEUIL : Cécile, chaque état a ses peines ; mais celles d'une mère sont effacées par l'estime et la tendresse de ses enfants.

CECILE : Mais si Linval alloit m'oublier, s'il devenoit indifférent, comme papa ?

LA CITOYENNE DORFEUIL à part : O danger de l'exemple ! (haut) Ma fille, ton père me préfère à tout. M'entends-tu me plaindre de lui ? (27)

Dumon, l'ami de la famille, conseille à Cécile de feindre de ne pas vouloir se marier sous le prétexte qu'elle n'aime pas le mariage. Dumon espère que ce tour va raisonner Durfeuill et le responsabiliser sur son rôle de père de famille (40). Cécile suit ses conseils et annonce à Linval la rupture de leur relation (42). Elle le pousse toutefois à aller voir son père et lui exposer la nouvelle situation (43). Quand son père l'appelle, elle lui dit :

CECILE, timidement : Ce n'est point un caprice ; j'ai réfléchi. Linval est aimable ; il m'est cher ! Mais je crains qu'un jour il ne vienne à changer, et que les larmes ne soient mon partage.

DORFEUIL, à part : Voilà donc le fruit de ma conduite ! Encore une victime. (44)

L'intrigue réserve donc une leçon morale au père, qui est mis dans la situation de regarder en face les conséquences de son attitude. Cependant, outre la moralité, il est évident qu'il s'agit d'une famille qui fonctionne mal et que les rôles de ses membres sont perturbés. C'est la fille qui assume le rôle de régler les problèmes de la famille. Elle fonctionne en tant qu'unificatrice de la famille. Cécile, par ses actes et ses jugements, se place au-dessus de ses parents. Elle n'est plus l'enfant dont la conduite est le sujet des préoccupations de ses parents. Elle semble plus mûre et plus active qu'eux quand elle s'efforce de résoudre leurs propres problèmes.

Somme toute, l'enfant de la famille est présentée comme plutôt émancipée. Elle n'obéit qu'aux conseils de sa mère, dont elle critique toutefois aisément le comportement, en se permettant de lui faire des suggestions. Quant à son père, elle l'aime, mais elle voit le mauvais côté de son caractère et elle le critique librement. Son père accepte la véracité de ses discours et se sent coupable, ce qui l'éloigne du modèle paternel autoritaire et despotique du XVII^e siècle. La pièce ne représente qu'un très faible aspect féministe, incarné surtout dans le personnage de la fille, Cécile, qui est active et déterminée et qui s'indigne de la situation de sa mère. Ainsi, dans la situation dépeinte, la fille semble avoir une position critique envers ses parents, ce qui lui confère une position supérieure à la leur. Cependant, il ne faut pas perdre de vue qu'il s'agit d'une famille problématique qui peut constituer un terrain propice pour l'imitation du modèle par l'enfant.

Quant aux deux types de femmes de la pièce, ils représentent bien les controverses de leur époque. D'une part, la mère est docile et obéissante, soumise à son rôle traditionnel, décidée de rendre son mari heureux coûte que coûte. La dignité ne se conçoit pour elle que dans le maintien de sa famille. D'autre part, la fille s'oppose à ce modèle traditionnel. Son indignation reflète la mise en cause du rôle soumis de la femme et les premiers jalons vers le féminisme, posés justement dans cette même période.

Aux antipodes de cette pièce, la comédie *Le souper de famille* écrite à peu près à la même époque, présente une configuration familiale opposée à celle du *Mari coupable*. Cette pièce met sur scène une mère très indifférente, à tous les membres de sa famille ; ses enfants, son mari et son père. Elle est présentée préoccupée exclusivement par sa propre vie. La longue absence de son mari, parti pour des raisons professionnelles en quête d'une fortune, lui laisse le champ libre. Elle s'adonne aux plaisirs mondains, aux jeux, aux réunions, aux bals, et ce aux dépens de ses enfants, qu'elle abandonne sans aucun remords aux domestiques. Son père – et grand-père de ses enfants – est présenté comme un personnage affectueux très soucieux du bien-être de ses petits enfants auxquels il consacre tout son temps. À titre d'exemple, c'est lui qui vient réconforter son petit-fils, giflé par sa mère qu'il a décoiffée en voulant l'embrasser : « Ce n'est pas le soufflet qu'elle m'a donné qui me fait pleurer, mais c'est que je crains qu'elle ne m'en veuille toute la journée ; parce que je sais que quand on la décoiffe un peu, cela lui fait bien de la peine » (10).

Or, sa présence semble déranger sa propre fille. Contrairement à cette relation perturbée fille-père, son gendre, une fois revenu, apprécie beaucoup le caractère sage de son beau-père et l'attention que celui-ci accorde à ses enfants. Ceux-ci apparaissent très gentils avec leur mère, leur père et leur grand-père qu'ils adorent. Mais si on gratte un petit peu la surface, on trouve que ces enfants viennent très facilement se plaindre à leur père à qui ils décrivent en détail le mauvais comportement de leur mère. Il y a donc un grand décalage entre la conduite conciliante à l'égard de leur mère et les confidences qu'ils font à leur père, lesquelles érodent l'image maternelle ; ce qui trahit une attitude hypocrite et en tout cas une relation perturbée. De toute évidence, cette pièce montre une rupture dans la relation mère-enfants. Cette même mère n'est pas en bons termes avec son propre père. Bref, tous les membres de la famille sont présentés souffrant d'une mère et épouse indifférente à leur égard. Il faut toutefois noter que cette comédie propose des personnages superficiels et une intrigue plutôt manichéenne ; les personnages sont soit bons soit mauvais. Le modèle féminin est présenté de façon absolument négative, la comédie n'est pas dénuée d'une certaine misogynie, et d'une vision plutôt simpliste des choses. La femme n'a pas

assez d'espace pour expliquer son comportement, ou tout simplement s'exprimer. Les scènes qui lui sont dédiées sont montées dans le but d'exposer son mauvais comportement.

Or, la femme tyrannique est probablement l'exception. C'est plutôt le père qui est présenté sous ce jour, comme dans la comédie d'Alexandre Duval datée de 1805 et intitulée *Le tyran domestique*. Dans cette pièce le père est vraiment un misanthrope, que rien ne peut satisfaire. M. Valmont est un banquier apprécié par tout le monde, mais son caractère rend malheureuse sa famille, composée de sa femme et deux enfants déjà adultes, une jeune fille et un jeune homme. Picard, l'ancien domestique de la famille raconte à propos de son maître :

Il fait des malheureux pour se désennuyer.
Tantôt brusque, sévère. Il réprimande ou gronde;
Tantôt malin, caustique il décourage ou fronde
Tout est bien chez un autre, et tout est mal chez lui
Ce qu'il blâmait hier il l'approuve aujourd'hui.
Est-on triste il s'en plaint ; veut-on rire il se fâche. (2-3)

Dans cette situation la mère est présentée comme un ange qui tolère patiemment le caractère de son mari, et apaise la souffrance de ses deux enfants, lesquels, malgré leur âge n'osent pas s'opposer ouvertement contre leur père. Ils sont cependant très soudés. Dans cette situation difficile, la mère exerce sa patience, la fille sa ruse afin de manipuler son père, et le fils adopte comme solution ultime la fuite. Il décide d'aller à l'armée. Cet acte rencontre une réaction brutale de la part de son père :

M. VALMONT (après avoir lu) : Cet acte est, en tout point, conforme à l'ordonnance ;
De vous faire tuer vous avez la licence ;
Le ministre y consent, moi, je n'y consens pas ;
Et veux bien, cette fois, vous sauver du trépas.
(il déchire le brevet). (56)

Ainsi cette pièce, en dépit du personnage autoritaire du père, ne prône nullement l'idéal héroïque, et la valeur de la gloire gagnée sur les champs de bataille, idéologie centrale de l'Ancien Régime. Dans la même pièce un autre modèle de couple est présenté, celui des Dupré, parents de la famille Valmont. Contrairement à la famille du tyran domestique, M^{me} Dupré jouit d'une certaine liberté et semble assez émancipée sans que ce comportement nuise à son bonheur familial. Au dénouement, la femme et les enfants de M. Valmont décident de l'abandonner ne pouvant plus supporter son caractère. Cet abandon choque profondément M. Valmont, qui comprend finalement la valeur de sa famille, ses propres fautes, et décide de ne plus laisser son mauvais caractère détruire son foyer.

Il n'est pas sans intérêt d'observer que dans ces œuvres représentatives des relations familiales, autour de la période révolutionnaire, lorsque l'opresseur est le père, les enfants se rapprochent de leur mère. Dans le cas contraire, quand la mère est tyrannique comme dans la pièce *Le Souper de famille*, les enfants prennent le parti de leur père. Selon cette observation on pourrait conclure que les enfants dans ces pièces, étant eux-mêmes les « victimes » d'un parent despotique, soutiennent le parent le plus faible. De même, ils s'impliquent activement dans la situation problématique de leur famille, en utilisant soit la ruse, soit la tendresse, soit d'autres artifices, pour alléger le joug de l'autorité et tempérer le climat. Il est bien clair, que le despotisme n'est plus toléré et se voit remis en cause soit par l'humour soit par la désobéissance et la révolte. Qui plus est, le thème des relations entre les membres d'une famille ordinaire, fait son apparition à cette époque là. Il est bien connu que ce sujet, presque considéré comme un tabou aux époques précédentes, n'était pas représenté sur les scènes de théâtre. Nous osons alors mettre en rapport ces deux pôles : D'une part l'évolution de la condition sociale, avec les acquis sur les droits de l'homme, après la

Révolution. D'autre part l'émergence sur la scène de théâtre, des pièces qui traitent des droits des femmes et des enfants, donc des membres les plus faibles de la société. Ces représentations, inconcevables quelques années plus tôt, attirent l'attention sur des problèmes contemporains. Elles permettent de constater l'existence de certaines situations problématiques et éventuellement donnent l'occasion d'en discuter ouvertement.

BIBLIOGRAPHIE :

- BOGÉ, S. & CIZOS-DUPLESSIS, F. (1794). *Le mari coupable*. Paris : Barba.
- DUVAL, A. (1805). *Le tyran domestique, ou l'intérieur d'une famille : comédie en cinq actes, en vers*. Paris : Vente.
- PUJOUX, J. B. (1797). *Le rendez-vous manqué ou le souper de famille, comédie en deux actes, en prose, mêlée d'ariettes*. Paris : Bureau dramatique.
- [CAMBIS, Mme de?] (1791). *Du Sort actuel des femmes*. Paris : Imprimerie du Cercle Social.
- CRAMPE-CASNABET, M. (2002). Saisie dans les œuvres philosophiques. In G. DUBY & M. PERROT (s. dir.), *Histoire des femmes en Occident*. N. ZEMON PARIS & A. FARGE (s. dir.), Tome III : XVI^e-XVIII^e siècle (pp. 367-406). Paris : Plon.
- DUFRENOY, A-G. (1812). *La femme auteur, ou les inconvénients de la célébrité*, tome 1. Paris : Béchet.
- DUFRENOY, A-G. (1816). *La petite ménagère, ou l'éducation maternelle*, tome 1. Paris : A. Eymery.
- HUFTON, O. (2002). Le mariage. In G. DUBY & M. PERROT (s. dir.), *Histoire des femmes en Occident*. N. ZEMON PARIS & A. FARGE (s. dir.), Tome III : XVI^e-XVIII^e siècles (pp. 39-49). Paris : Plon.
- LEONTARIDOU, D. (2013). Pyrrhus dans le théâtre français du XVII^e au XIX^e siècle. Montée et déclin du fils rebelle. In V. LÉONARD-ROQUES & S. URDICIAN (s. dir.), *Mythes de la rébellion des fils et des filles*, Clermont-Ferrand : Presses universitaires Blaise Pascal, (pp. 145-161).
- LORAU, N. (1990). *Les mères en deuil*. Paris : Seuil.
- MORIN, E. (2002). *Les sept savoirs nécessaires à l'éducation du futur*. Paris : Seuil.
- REID, M. (2010). *Des femmes en littérature*. Paris : Belin.
- ROUSSEAU, J. J. (1996), *Emile ou l'éducation*, Paris : NRF, Bibliothèque de la Pléiade, livre V.
- STAËL, Mme de. (1991). *De la littérature française*, édition établie par G. GENGEMBRE & J. GOLDZINK. Paris : Garnier Flammarion.
- THÉBAUD, F. (2002). La grande guerre. In G. DUBY & M. PERROT (s. dir.), *Histoire des femmes en Occident*. F. THÉBAUD (s. dir.), Tome V : Le XX^e siècle (pp. 85-144). Paris : Plon.
- TISSIER, A. (1992). *Les Spectacles à Paris pendant la Révolution : répertoire analytique, chronologique et bibliographique*, tome 1. Genève : Droz.

