

LE CABARET DES INDOCILES

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Le Théâtre Marguerite – Création 2023
Texte et Mise en scène de **Margot They**



Avec **Maud Gentien, Mathilde Saillant et Marine Simon**
Scénographie : **Benjamin Lebreton**
Lumières : **Manuella Mangalo**
Musique : **Léo Gully**
Son : **Isabelle Fuchs et Léo Gully**
Costumes : **Margot They**
Assistanat à la mise en scène : **Lorris Dessard**

Production : Le Théâtre Marguerite

Coproduction : Théâtre des Clochards Célestes, Théâtre Jean Marais St-Fons

Remerciements : Radio Béguin, Swinging Bobine, TNP de Villeurbanne

Crédits Photographiques : Lorris Dessard et Emile Zeizig

CALENDRIER

Résidences et répétitions

Novembre 2021 – Résidence au Théâtre des Clochards Célestes (69)

Février 2021 – Résidence au Conservatoire de Levallois-Perret (92)

Septembre 2022 – Résidence à Vrigny (45)

Octobre 2022 – Résidence au TNP de Villeurbanne (69)

Décembre 2022 – Conception du décor et des costumes à Vrigny (45)

Décembre 2022 – Résidence au Théâtre Jean Marais de Saint Fons

Janvier 2023 – Création au Théâtre des Clochards Célestes de Lyon

Saison 2022-2023

28 Janvier – 5 Février 2023 : Théâtre des Clochards Célestes - Lyon

3 Mars 2023 : Théâtre Jean Marais - Saint Fons

23 Juin 2023 : TNP de Villeurbanne dans la cadre du Prix Incandescence 2023

Saison 2024-2025

23 Novembre 2024 : Le Briscope – Brignais

25 et 26 Novembre 2024 : Les Levers de Rideau édition 4 (Le Briscope – Brignais)

28 Novembre 2024 : Théâtre L'Astrée – Villeurbanne

10 et 11 Avril 2025 : Théâtre Le Verso – Saint-Etienne

17 Avril 2025 : Théâtre Municipal de Grenoble

7-11 Mai 2025 : Théâtre de la Reine Blanche - Paris

Saison 2025-2026

24 Juillet 2025 : Festival de Lournand

30 Janvier 2026 : Espace Aragon – Villard-Bonnot

21 Avril 2026 : Le Toboggan – Décines



CONTACT

LE THÉÂTRE MARGUERITE
3 rue de Bonald 69007 Lyon
letheatremarguerite@gmail.com
07.86.81.79.46

SOMMAIRE

AVANT-PROPOS	P.4
NOTE D'INTENTION DE LA METTEUSE EN SCÈNE	P.5-7
QUELQUES DATES IMPORTANTES	P.7
AVANT LA REPRÉSENTATION	P.8
- Un peu de vocabulaire théâtral	P.9-10
- Préambule : préparation collective	P.11
- Le contexte historique, politique et social : les années 1950	P.12
- Les Instituts Publics d'Éducation Surveillée	P.13-15
- Une construction du féminin : les mauvaises filles	P.16-17
- Une construction du féminin : la pensée médicale	P.18-19
APRÈS LE SPECTACLE	P.20
- Outil d'analyse de spectacle : fiche méthodique	P.20
- Travaux pratiques	P.21-22
- Prolongements : Art, Politique, Philosophie	P.23
o Le personnage de Marguerite : une présence musicale et historique	P.23
o La scénographie : représenter l'enfermement	P.23
o Cinéma : Le documentaire <i>Mauvaises Filles</i> d'Émerance Dubas	P.24
o Sur le féminisme	P.24
o Une approche philosophique : <i>Le Deuxième Sexe</i> de Simone de Beauvoir (Niveau lycée)	P.25-26
ANNEXES	P.27
- Annexe 1 : Extrait de la pièce – Monologues	P.27-28
- Annexe 2 : Extrait de la pièce – L'arrivée d'Adèle	P.29-30
- Annexe 3 : Extrait de la pièce – La Révolte	P.31
- Annexe 4 : La scénographie du spectacle	P.32
- Annexe 5 : Article de <i>Libération</i> sur les mauvaises filles	P. 33-34
- Annexe 6 : Extraits de presse	P.35
BIBLIOGRAPHIE INDICATIVE POUR ALLER PLUS LOIN	P.35

AVANT-PROPOS

« Les femmes bien élevées font rarement l’histoire » - [Laurel Thatcher Ulrich](#)

Ce dossier a pour but d’accompagner les élèves et leurs professeur.es dans la découverte du spectacle [Le Cabaret des Indociles](#), création de la compagnie Le Théâtre Marguerite, dirigée par l’auteure et metteuse en scène Margot They.

Résumé

Dans un centre de rééducation pour jeunes filles des années 1950, Louise et Luce font la connaissance d’Adèle, tout juste internée suite à son jugement. On suit le quotidien millimétré de ces trois mineures considérées comme des « mauvaises filles » et sommées de retrouver leur « vocation féminine ». Au sein d’un environnement austère et sévère, c’est l’élan vital et la soif de liberté des trois jeunes femmes qui explosent. Dans une quête frénétique d’émancipation, elles vont détourner de manière ludique tout ce qui les entoure, ingérer et travestir le pragmatisme intemporel des institutions, mais surtout rêver, s’amuser et transformer leur quotidien morose en cabaret éclatant.



À travers cette écriture fondée sur des archives des centres de rééducation pour jeunes filles des années 1950, nous sommes confrontés à l’âpre réalité du quotidien de ces jeunes mineures enfermées et amenés à réfléchir sur [la condition des jeunes filles](#) à cette période de l’histoire en France. Au-delà, la pièce interroge l’adolescence à travers les notions de [liberté](#), de [rêve](#), d’[émancipation](#), d’[intimité](#) et mettant en avant la [puissance de la sororité](#).

D’un point de vue pédagogique, il s’agit de développer chez les élèves une **capacité d’analyse** doublée d’une **capacité d’imagination**. À l’appui d’exercices d’expression orale, écrite et corporelle ainsi que de supports textuels et iconographiques, ce dossier s’attache à préparer les élèves avant la représentation, à encourager la poursuite de la réflexion après, et plus globalement, à explorer les significations de la pièce et de sa mise scène.

Ce dossier s’appuie sur la thèse qui est à l’origine de la création du spectacle : [Vagabondes, voleuses, vicieuses, de la Libération à la libération sexuelle](#) de Véronique Blanchard, Éditions François Bourin, 2019.

NOTE D'INTENTION DE LA METTEUSE EN SCÈNE

LES ARCHIVES - UNE MATIÈRE THÉÂTRALE ÉVIDENTE

En plongeant dans les **archives** des centres de rééducation pour jeunes filles des années 1950-1960, tels que Cadillac ou Chevilly-Larue, il m'est apparu comme évident que ces écrits étaient une véritable matière théâtrale. L'antagonisme des écrits intimes (rédactions, lettres, dessins) avec les discours médicaux et judiciaires de l'époque est frappant. C'est à partir de cette contradiction que s'est construite l'écriture : la violence des propos institutionnels affronte le désir de liberté des jeunes mineures contraintes d'être enfermées pour suivre le modèle moral de l'époque.

Si ces jeunes femmes étaient considérées comme des « **mauvaises filles** », c'est parce qu'elles dérogeaient aux devoirs de leur sexe selon les mentalités de la période d'après-guerre. L'accomplissement de la vie d'une jeune fille dans les années 1950 c'est se marier, avoir des enfants et s'occuper de son foyer. Mais certaines adolescentes ne veulent pas suivre ce chemin prédestiné et aspirent à s'affranchir de l'Institution. Ces dernières sont alors placées en centre de rééducation pour jeunes filles.

Il est important pour moi de mettre en avant **l'historicité de la pièce** et de situer le spectateur dans l'univers des années 1950 grâce à la scénographie, trois petites chambres aux allures pénitentiaires, et aux costumes, l'uniforme avec la blouse et la jupe longue invisibilisant les corps. Mais une fois le cadre posé, il m'est possible de faire des **écarts anachroniques** pour sublimer l'humour et la vitalité des jeunes filles. Des bulles cabarétiques viennent briser la narration : une course poursuite digne d'un *revenge movie*, une pub décalée pour des anxiolytiques ou encore une chanson célébrant la sexualité féminine tout en démontant les théories du docteur Lombroso.



LES "MAUVAISES FILLES"

Les femmes qui ne suivent pas les règles établies sont intrigantes et fascinantes. C'est d'ailleurs souvent grâce à ces personnalités qui bousculent les institutions que la société évolue. Rosa Parks qui refuse de céder sa place dans un bus, Gisèle Halimi qui défend une mineure ayant avorté alors que l'avortement est encore illégal en France, Angela Davis recherchée par le FBI pour avoir lutté contre les discriminations raciales. Ces femmes, à un moment, ont été considérées comme « mauvaises » par la société à laquelle elles appartenaient et sont aujourd'hui des figures emblématiques de la [lutte pour le droit des femmes](#). L'ambition de la pièce est de faire entendre la voix de ces trois jeunes adolescentes des années 1950, de les sortir de l'oubli en les rendant visibles et d'en faire des symboles de lutte.

Être une "mauvaise fille" dans les années 1950 n'a plus du tout la même signification en 2023. Pointer les évolutions effectuées tout en gardant une oreille attentive à ce qui subsiste et au chemin encore à parcourir m'intéresse. À partir de cet instant d'histoire, chaque spectateur pourra s'emparer de ces paroles issues d'archives pour les confronter à notre présent. D'autant que ces jeunes filles sont proches de nous dans le temps : il s'agit de la génération de mes grands-mères, qui ont grandi avec ces mentalités et assistent aux évolutions opérées dans la lutte pour le droit des femmes tout en observant les combats qu'il reste à mener.



[La question du corps](#) est également centrale pour moi. Les jeunes filles représentées ont entre 17 et 19 ans. Elles sortent de l'adolescence et habitent progressivement leur corps de femme. Elles font face à l'apprentissage, même l'appropriation, de ce corps alors que l'univers dans lequel elles évoluent les empêche d'établir cette découverte de soi. C'est donc entre elles, ensemble, qu'elles peuvent s'instruire et découvrir leur corps de femme en mutation. De plus, dans le silence qui règne, le corps nous donne un accès à l'intimité des jeunes filles et reflète la manifestation d'une parole réprimée.

TROIS FEMMES AU PLATEAU

Les trois comédiennes incarnant les trois jeunes filles, Adèle, Louise et Luce, seront les seules présentes au plateau. Mais le texte comprend aussi d'autres personnages qui portent les discours dits "institutionnels" : l'éducatrice, la juge et le médecin. Ces personnages sont pris en charge par les mêmes comédiennes qui glissent d'un rôle à l'autre dans cette traversée frénétique. Il est important pour moi de défendre le choix de n'avoir que trois femmes au plateau car il inverse la norme de l'époque. Ces jeunes filles n'avaient pas d'espace de paroles et seul régnait le discours institutionnel. L'enjeu ici est d'offrir à ces trois jeunes femmes **une parole pleine** et entière pour **se réapproprier leur histoire** et dérégler la représentation de la femme des années 1950. De plus, entendre les discours des Institutions par la bouche des jeunes filles nous permet aussi de les appréhender sous leur regard et d'avoir un autre angle de lecture de ces incursions morales, judiciaires et médicales.

HOMMAGE ET CAMBRIOLAGE POÉTIQUE À AIMÉ CÉSAIRE

Aimé Césaire fait partie de mes inspirations perpétuelles. Je lui ai emprunté dans ce texte le procédé des **mots totems** du *Cahier d'un retour au pays natal* afin de l'adapter pour servir le dernier cri de révolte de la pièce. Ainsi, comme "l'homme-cafre", "l'homme-insulte", et "l'homme-de-Harlem-qui-ne-vote-pas" sont les étendards de la Négritude chez Aimé Césaire, la "femme-colère", "la femme-jouissance" et les "femmes-prisonnières-de-Fresnes" seront les modèles défendus par les mauvaises filles dans cet hommage/cambriolage poétique.

Pour finir, voici les mots d'un spectateur à la première étape de travail qui m'ont accompagné durant tout le processus de création : "J'avais l'impression d'être un vieillard assis sur le quai d'une gare et de voir le train de la modernité passer à toute vitesse sous mes yeux". Là est l'ambition de la pièce : transgresser les codes de la "bonne fille", et mettre en lumière les désirs des femmes ni "mauvaises", ni "déviantes", mais simplement vivantes.

Margot Thery

QUELQUES DATES IMPORTANTES

- Loi du **18 mars 1942** validée à la Libération : « **l'enseignement ménager familial** » est obligatoire pour toutes les jeunes filles, quelle que soit leur orientation professionnelle.
- **21 Avril 1944** : **droit de vote des femmes** en France.
- **2 Février 1945** : Ordonnance qui institue la **justice des mineurs** (tribunaux et juges pour enfants sur tout le territoire).
- **6 Mai 1947** : la **révolte** de la **prison de Fresnes**.
- **31 Octobre 1950** : **Marguerite B.**, 19 ans, est retrouvée pendue dans sa cellule à l'IPES de Cadillac (elle devait être libérée en avril 1951).
- **1951** : Fermeture définitive de l'**IPES de Cadillac** suite à un deuxième cas de suicide.
- **1961** : Seules 20% des filles considèrent « sans gravité » avoir des **relations sexuelles** pré-nuptiales.
- **1965** : **Droit** pour les femmes de travailler sans l'autorisation de leur conjoint et droit d'ouvrir un compte en banque en son nom propre.
- **1974** : La **majorité** en France passe de 21 ans à 18 ans.

AVANT LA REPRÉSENTATION

Dans le cadre de cette préparation, les enseignant.e.s ou intervenant.e.s sont invité.e.s à créer les conditions de la meilleure réception possible pour la représentation.

Au cours de ces activités précédant la représentation, il est important de ne pas dévoiler trop d'éléments sur l'histoire que les élèves découvriront. En effet, l'enjeu est de **faire entrer les élèves dans l'univers esthétique et thématique de la pièce** en suscitant leur curiosité et en ouvrant des champs de réflexion.

Après un point de **vocabulaire** et une suggestion d'activités et d'exercices en préambule, cette partie du dossier propose trois grands axes d'approfondissement pour préparer au mieux la classe à la représentation : **Le contexte historique, politique et social** des années 1950, une présentation des **Instituts Publics d'Éducation Surveillée** et une réflexion sur **la construction du féminin** avec la notion de « mauvaise fille » et la pensée médicale de l'époque.

Préparer les élèves à leur rôle de spectateurice en leur rappelant des règles simples : pendant la représentation, écoute et bienveillance sont de mise. Être spectateurice, c'est partager un moment privilégié, confronter des perceptions, échanger des émotions, sans jugement, en étant avant tout curieux.se et attentif.ve. L'idée n'est évidemment pas de brimer la liberté de réaction des élèves pendant la pièce, mais de faire d'elles et d'eux des spectateurices averti.es et autonomes, sensibles à la qualité éphémère et fragile de la représentation théâtrale.

SUJETS SENSIBLES

Il est nécessaire de préparer les élèves à plusieurs sujets avant la représentation.

Tout d'abord **les VSS (violences sexistes et sexuelles)**. Le spectacle s'ouvre sur le procès d'une jeune fille accusée d'« outrage public à la pudeur » alors qu'elle a eu un rapport sexuel non consenti dans une voiture avec son petit ami. Le mot viol n'est jamais prononcé dans le spectacle mais l'agression dont la jeune fille a été victime est verbalisée : dans le témoignage de la jeune fille d'une part et à travers des discours judiciaires et médicaux d'autre part.

Il y a également une **scène d'examen gynécologique** pour contrôler la virginité de la jeune fille qui a subi l'agression. Visuellement, nous suggérons seulement l'examen mais un personnage de médecin décrit le compte-rendu de l'examen avec des termes techniques.

Enfin, à la fin du spectacle, nous apprenons **le suicide** d'une jeune internée. Sans dévoiler cet élément de l'histoire à l'ensemble de vos élèves, nous tenons à avertir les enseignant.es de ce moment de la pièce afin de ne pas porter préjudice à des élèves sensibles à cette thématique et qui devraient être alertés en amont de ce dénouement final.

UN PEU DE VOCABULAIRE THÉÂTRAL

ALLEMANDE : répétition avec peu de paroles qui sert à répéter les déplacements, entrées et sorties de scène des comédien.nes

DÉNOUEMENT : fin de la pièce, par laquelle l'intrigue se trouve résolue, de façon comique ou tragique. Dans le théâtre classique, le dénouement doit restaurer la morale compromise par le déchaînement des passions.

DIDASCALIE : désigne dans un texte une indication scénique (déplacements, gestes, mimiques, etc...) et globalement tout ce qui est écrit mais non prononcé sur scène.

DISTRIBUTION : répartition des rôles entre l'équipe artistique (mise en scène, comédien.nes, scénographe, etc...)

ELLIPSE : également appelé « ellipse narrative » ou temporelle, elle consiste à passer sous silence une période, c'est-à-dire à ne pas en raconter les événements. Il s'agit donc d'une accélération du récit.

EXPOSITION : première scène d'une pièce qui informe les spectateurices du contenu de l'histoire et livre les bases de l'intrigue.

FILAGE : répétition où l'on joue le spectacle dans sa totalité et en continu.

GÉNÉRALE : dernière répétition avant la première représentation, souvent devant un public d'invités.

INTRA-DIÉGÉTIQUE : se dit d'un élément (sonore ou visuel) qui fait partie de l'histoire qui se joue, par exemple une musique que les personnages écouteront au cours d'une fête. L'inverse est **EXTRA-DIÉGÉTIQUE** : se dit d'un élément (sonore ou visuel) qui ne fait pas partie de l'histoire qui se joue, par exemple une musique qui vient accompagner un texte mais que seul les spectateurices entendent, et non le personnage qui joue.

ITALIENNE : répétition où les comédien.nes récitent le texte intégral de la pièce en accéléré, sans souci de jeu, pour la mémoire et la technicité (surtout l'articulation).

METTEUR.SE EN SCÈNE : artiste qui veille à la réalisation d'un spectacle dans son ensemble. Elle ou il propose une interprétation du texte qui sert de fil conducteur pendant toute la création, il choisit sa distribution, donc les comédien.nes et s'entoure d'une équipe de créateurices. Au-delà de la direction d'acteurice (voix, regards, déplacements), son rôle est de nourrir l'imaginaire de la distribution et de guider les concepteurices dans la création de l'univers scénique, agençant l'espace, les corps, les mots, la lumière et la musique.

MONOLOGUE : dans une pièce de théâtre, discours d'un personnage se tient à lui-même pour évoquer le passé, exprimer un sentiment, etc...

PREMIÈRE : première représentation d'un spectacle en public.

RÉGISSEUR – RÉGISSEUSE : technicien.ne qui s'occupe d'une partie technique du spectacle. Cela peut être l'envoi de la lumière, du son, des changements de décor, etc... Chaque changement de scène est répété afin de coordonner les effets d'éclairage et de son avec le jeu des comédien.nes. Pendant les représentations, il/elle s'occupe de la conduite du spectacle.

RÉPÉTITION : séance de travail pour créer le spectacle.

RÉPLIQUES : paroles échangées entre les personnages ; celles dites « à part », pour que seul le public les entendent sont appelées des **apartés**.

RÉSIDENCE : accueil pendant une durée déterminé d'un ou plusieurs artistes qui effectuent un travail de recherche ou de création.

SCÉNOGRAPHE : concepteur des décors qui choisit l'ensemble des éléments composant l'espace théâtral. Avec la mise en scène, ils/elles créent un univers en tenant compte de l'espace, du temps et des personnages. Il/elle fait un travail de documentation historique, dessine des esquisses, puis met en forme son idée en fabriquant une maquette en trois dimensions. Artiste mais aussi technicien.e, il/elle réalise les plans, choisit les matériaux puis coordonne la construction en atelier. Réaliste ou poétique, son décor doit servir la pièce et offrir différentes possibilités de jeu.

TABLEAU : désigne une scène visuelle dans laquelle il n'y pas forcément de texte.



PRÉAMBULE : PRÉPARATION COLLECTIVE

Susciter la curiosité avec des premiers éléments : titre, affiche, résumé, teaser

Pour nourrir un effet d'attente, nous vous proposons de **les confronter aux supports de communication du spectacle** (teaser, photos, dossier, etc...) : qu'est-ce qui est représenté ? Quel est le rapport entre le titre du spectacle et l'image ou la vidéo ? Est-ce qu'un thème, une émotion, une atmosphère s'en dégagent ? Quels mots, quels sentiments, quelle époque associez-vous au contenu de ces documents ? Comparer les deux affiches (Grenoble/Saint Fons)

Lien vers le teaser : <https://youtu.be/ZoTc-P-pSY0>

Lien vers l'affiche du Théâtre Municipal de Grenoble : [Le Cabaret des indociles - Grenoble.fr](http://LeCabaretdesindociles-Grenoble.fr)

Lien vers l'affiche du Théâtre Jean Marais : [Le Cabaret des Indociles - Billetterie officielle](http://LeCabaretdesIndociles-Billetterie-officielle)

À partir du **titre du spectacle**, leur demander d'imaginer l'histoire à laquelle ils vont assister : *Le Cabaret des Indociles*. Qu'est-ce qu'indocile signifie pour elles et pour eux ? Quel est l'univers que le cabaret leur évoque ?

Étymologiquement, cabaret voulait dire « petite chambre ». On peut établir un lien avec la scénographie du spectacle. (CF. Annexe 4 – croquis et photos de la scénographie)

Stimuler leur imagination avec des ateliers

Des ateliers d'écriture (seul ou en groupe) :

- À partir des extraits des monologues (CF. Annexe 1) essayer **d'imaginer les personnalités des trois personnages et leurs rapports**. Quels sont les thèmes aborder ? Pourquoi ces thématiques questionnent les personnages ?
- Proposer un **exercice de rédaction** avec deux sujets au choix : « rédaction libre » / « faites votre portrait » / écrivez un cauchemar ou un rêve que vous avez fait récemment.
- **Écrire une scène** de rencontre entre trois personnages dont deux se connaissent et une troisième arrive.

Des ateliers de corps et de voix :

- Texte en main, proposer une **lecture vivante d'un extrait**, au cours de laquelle l'élève doit s'attacher à l'articulation, au rythme, à la projection de la voix et à l'expression des intentions. (CF. Annexe 1) Vous pouvez préparer des papiers avec des « émotions » à tirer au hasard pour faire évoluer les lectures en cherchant différentes intentions. Par exemple : la joie, la colère, la tristesse, la nonchalance, la sévérité, la timidité, l'amour, etc...
- Par groupe de 4 (3 actrices et 1 metteur.se en scène), organiser la **mise en scène** de l'extrait de la rencontre. (CF. Annexe 2)
- **Exercice de corps** : apprentissage des marches du spectacle pour éveiller au mouvement et au rythme. Possibilité de leur montrer l'extrait avant.

LE CONTEXTE HISTORIQUE, POLITIQUE ET SOCIAL :

Les années 1950

État des lieux des années 1950 en France : pour le contexte historique, nous sommes dans la **période d'après-guerre** (la Seconde Guerre mondiale et la Libération) et la société française est régie à cette époque par un **ordre moral fort** dans la continuité des politiques des années 1930 et celles du gouvernement de Vichy. Les lois familialistes, comme la restriction du divorce (1941), le renforcement des sanctions concernant l'avortement (1942), ou l'interdiction d'avoir des relations homosexuelles selon l'âge des individus (1942), sont maintenues, et ce bien au-delà de la Libération. Il n'est donc pas neutre d'être une enfant en ces temps troublés.

C'est également une période de **forte croissance démographique** et cette croissance alimente la **crise du logement**. Les familles ont souvent des conditions de vie précaires et les centres de rééducation permettent de désengorger les familles.

Dans les années 1950-1960, **une adolescente a tôt fait de virer « mauvaise fille »** : un flirt, une sortie au bal ou au café, voire une simple fugue de quelques heures peuvent suffire à enclencher l'engrenage judiciaire, qui la conduit devant le juge des enfants. Beaucoup seront ensuite placées en internat, hospitalisées ou emprisonnées.

L'atmosphère d'après-guerre dégage aussi une **grande soif de vivre et de liberté** après les années noires de la guerre. Mais c'est une période où les jeunes filles sont soumises socialement à de nombreuses restrictions et notamment concernant les lieux dit infréquentables tels que les cafés considérés comme des lieux de perdition, ou les cinémas comme des lieux de débauche. Se laisser tenter par des plaisirs comme aller au bal ou boire un verre conduit inévitablement la « bonne fille » sur les chemins de la mauvaise vie.



Paris dans les années 1950

EXERCICE

- **Analyser et comparer** les deux images ci-dessus : quel Paris est dépeint ici ? qui sont les protagonistes les plus présents ? Quels lieux sont convoqués par ces photos ?

LES INSTITUTS PUBLICS D'ÉDUCATION SURVEILLÉE

Les Instituts Publics d'Éducation Surveillée sont les héritiers des maisons de correction et des Bons Pasteurs (institutions religieuses), mais l'accent est mis sur le rôle éducatif et non plus sur l'aspect carcéral ou religieux. Mais en pratique, les lieux gardent un aspect pénitentiaire flagrant et les mœurs religieuses pèsent lourd au-dessus du système public.

L'arrivée dans le centre est accompagnée d'une enquête sur les mineures : sur la situation matérielle et morale de la famille, sur le caractère et les antécédents de l'enfant, sur les conditions dans lesquelles celui-ci a vécu et sur les mesures propres à assurer son amendement.

Le fonctionnement des centres

- **Uniforme austère** : la personne n'existe pas, il faut se fondre dans l'anonymat.
- **Règlement strict** : lever 7h du matin, se mettre en rang, se coucher « sans faire de comédie », se tenir calme, être agréable avec les cadres, silence exigé (bavarder est une infraction), douche froide (« pour fortifier les faibles et calmer les nerveuses »)
- **Institut renfermé sur lui-même**, comme une prison, pas de contact avec l'extérieur
- **Ateliers obligatoires** : couture, cuisine, buanderie, sport (« pour canaliser l'agressivité »), ménage, puériculture
- **Former des maitresses de maison** : il ne s'agit pas de transformer ces « mauvaises filles » en travailleuses, mais de leur permettre d'accomplir au mieux leurs tâches de futures bonnes femmes, à savoir êtres de bonnes ménagères, de bonnes épouses et de bonnes mères. La scolarité n'est pas une priorité.
- **Éviter les rêveries malsaines** : les emplois du temps sont denses et millimétrés pour ne pas laisser de place à la réflexion et au rêve, notamment car il y a la peur que les moments d'inactivités laissent place aux désirs érotiques.
- **Les éducatrices** : personnel jeune, soumis lui-même à une surveillance implacable. Elles doivent être un exemple parfait pour les jeunes filles et on exige d'elles le célibat pour être entièrement disponibles à « leurs filles ».
- **L'isolement** : punition pour les faits les plus graves ou pour calmer les filles en crise ou les récalcitrantes. Isolement de plusieurs jours, voire de deux ou trois semaines, dans un local à part, avec seulement une rapide visite d'une sœur ou d'une éducatrice au moment des repas. L'isolement permet de limiter « la contamination des meilleures par les pires ».

EXERCICES À PARTIR DES IMAGES SUIVANTES :

- **Exercice d'analyse** : Que voyez-vous sur les images ? Quelles sont les différents espaces de vie ? Certains vous semblent-ils plus accueillants que d'autres ? Comment sont-elles habillées ? Que font-elles ? Quelle émotion peut-on lire sur leurs visages ?
- **Exercice pratique** : en groupe, prenez la même pause que sur l'une des photographies d'archives ci-dessous, et écrivez ou improvisez une scène sur ce qui se passe juste avant ou juste après l'image.
- **Pour aller plus loin** : le film *The Magdalene Sisters* de Peter Mullan (2002) qui évoque l'enfermement des jeunes femmes dans un couvent en Irlande.



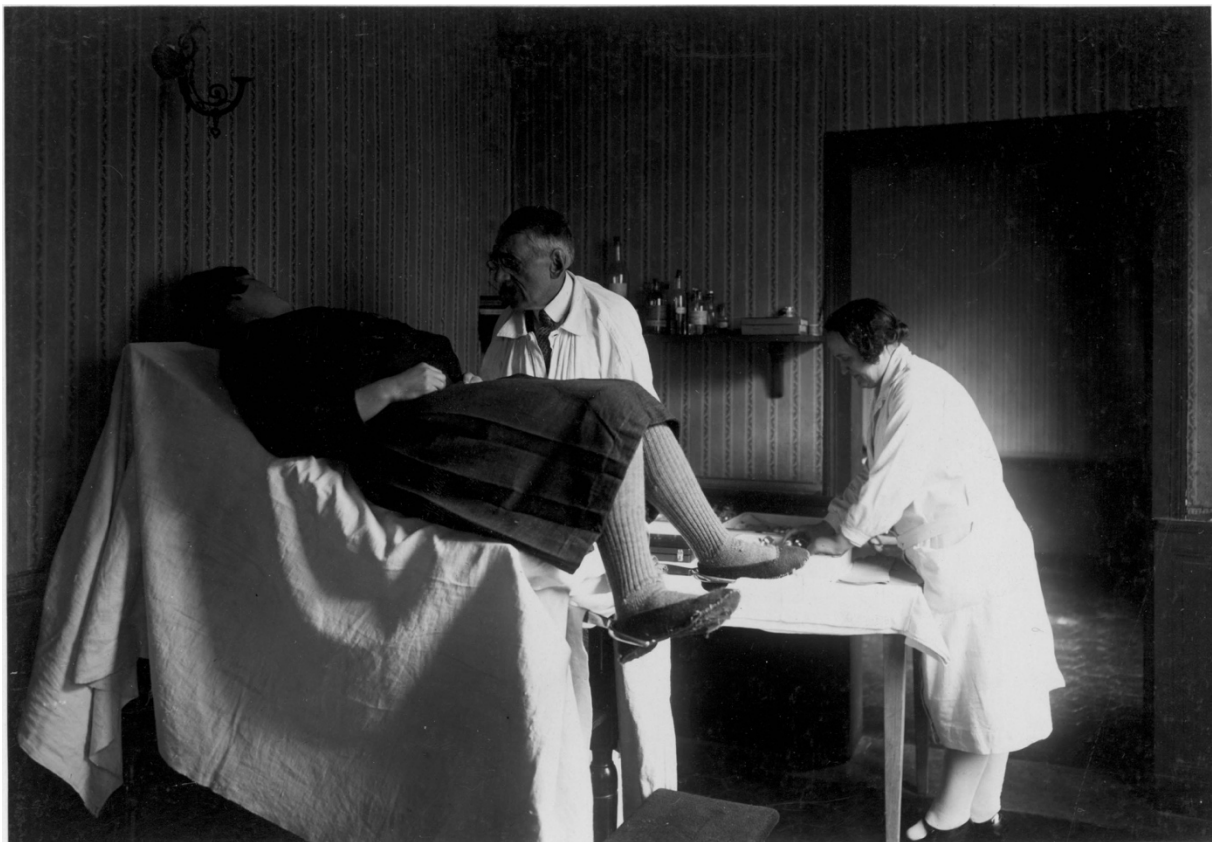
IPES de Cadillac - Réfectoire.



IPES de Cadillac - Chambre.



IPES de Cadillac, Extérieur.



IPES de Clermont-sur-Oise – Gynécologie.

Une construction du féminin : LES MAUVAISES FILLES

Vagabonde, voleuse, vicieuse : trois mots qui valent rappel à l'ordre, réquisitoire, sanction. Ou comment le langage, le système éducatif, la psychiatrie et l'institution judiciaire construisent le féminin, en lui opposant des contre-modèles.

La « bonne fille » est celle qui respecte sa **vocation féminine**, à savoir principalement être une bonne épouse et une bonne mère. Les années 1950 font face à une vague de moralisation de la jeunesse populaire et à une volonté de ramener les « filles perdues » à la rectitude sociale.

Hier comme aujourd'hui la « mauvaise fille », est **celle qui déroge au devoir de son sexe**, dans une hiérarchie dont les fondements inégalitaires persistent en dépit des contestations théoriques et des mesures pratiques.

MAIS la déviance est une construction : une « mauvaise fille » c'est l'adolescente que le corps social juge comme ne répondant pas aux critères attendus de la « bonne fille ».

C'est parce qu'elle se retrouve devant un juge que la mineure est considérée comme déviante. Alors quels actes amènent les jeunes filles devant un juge ?

- La correction paternelle

Code civil de 1804 : le chef de famille bénéficie de la mesure de « correction paternelle » lui permettant de faire enfermer ses enfants avec l'aval des juges sans justification autre que la violation de son autorité.

- Les voleuses

Voleuses = 56% des délinquantes en France à la fin des années 1950.

Les « mauvaises filles » sont inculpées pour des vols simples, allant du vol de récoltes au vol de vêtement, ou encore vol dans la caisse de là où elles travaillent.

Le délit de vol déclenche un suivi judiciaire nettement plus long, qui débouche chaque fois sur un placement de la mineure, eu égard non pas aux faits délictueux, mais plutôt à la situation personnelle de l'adolescente, considérée comme problématique.

- Les vagabondes

La justice des enfants rencontre peu de vagabond.es au sens strictement juridique du terme, c'est-à-dire des adolescent.es n'ayant ni toit, ni travail. Mais cette catégorie sert fréquemment aux juges pour désigner une multitude de situations considérablement éloignées de l'esprit de la loi, à savoir les fugues ou errances nocturnes.

La protection en vagabondage concerne surtout les adolescentes qui tentent d'échapper à l'assignation forte qui leur est faite de tenir leur rôle de jeune fille sage et soumise ; la société des années 1950 considère que c'est une nécessité de protéger les jeunes filles. En effet le vagabondage était considéré comme l'antichambre de la prostitution.

- Les vicieuses

Ce sont les jeunes filles considérées comme dévergondées, qui ont des relations sexuelles sans intention de mariage. Dans les années 1950, on considérait encore comme une nécessité

morale d'être vierge pour le mariage. La justice utilise fréquemment les catégories d'outrages afin de poursuivre une sexualité considérée comme illégitime et débordante.

- **Une demande des jeunes filles elles-mêmes à la police ou aux juges**

Elles réclament parfois la protection dans des situations de familles violentes ou d'abandons.

On offre **deux solutions majeures** pour remettre les mauvaises filles sur le droit chemin :

- L'éducation en internat spécialisé
- Le mariage

La discipline des corps sexués :

Dans l'entre-deux guerre, tout concourt à scruter la sexualité des jeunes filles alors que celle des garçons reste relativement ignorée. La loi sur le vagabondage, la police des mœurs, la justice des mineurs et ses enquêtes intrusives pointent une sexualité toujours suspecte. Pourtant l'ignorance règne en maître sur la sexualité des plus jeunes. Impossible de parler de sexe en famille. Impossible d'évoquer la sexualité à l'école. Toute « propagande » sur la contraception est frappée d'interdiction.

Dans les institutions de rééducation, **le tabou sexuel fait loi**. Tout signe de féminité, de coquetterie, tout mouvement libre des corps suscite l'opprobre. Ces gestes deviennent alors des formes de résistances implicites : le corps comme enjeu de pouvoir et de subversion de la discipline des corps sexués.



Paris, 1950



Albertine Sarrazin

EXERCICES

- **Analyser et comparer** les deux images ci-dessus : Quelles femmes sont représentées ? Comment ? À laquelle vous identifiez-vous ?
- **Réflexion** : Donner des adjectifs ou injonctions relatives aux « bonnes filles » et aux « mauvaises filles » dans les années 1950 et aujourd'hui ? Faire le même exercice en parlant d'un « mauvais garçon » et d'un « bon garçon ». Comparer les assignations faites à chacune des époques et des sexes.

Une construction du féminin – LA PENSÉE MÉDICALE

Il est courant à cette époque de considérer les jeunes filles au caractère déviant comme psychologiquement malades.

Cesare Lombroso (1835-1909) et la nature mauvaise des filles

Professeur italien de médecine légale et un des fondateurs de l'École italienne de criminologie.

Étude sur la criminalité féminine (*La Femme criminelle et la Prostituée*) : il considère que la prostitution est l'équivalent féminin de la criminalité et lie la **criminalité féminine** à la menstruation. Vision sexiste où la femme a une nature inférieure à l'homme et une **nature essentiellement mauvaise**, germe sur lequel se développerait la prostitution.

Extraits de la pensée de Lombroso :

- « La femme descend de la femelle. Et chacun sait que la supériorité du mâle est la règle normale chez les mammifères. »
- « Le sang de la femme a un poids spécifique inférieur, une quantité inférieure d'hémoglobine. Quantité d'urine inférieure à celle de l'homme. Donc la femme est inférieure à l'homme. »
- Quant à la sensibilité sexuelle, c'est une infirmité naturelle. « Cette frigidité et passivité » de la femme dans le coït est commune à toutes les femelles. Les travaux de Darwin démontrent que chez les poissons, les alligators et les batraciens c'est aux mâles qu'appartient l'initiative. Lombroso conclut que la sensibilité féminine aux plaisirs de la chair est si faible que le corps des femmes s'apparente à celui de la grenouille. Conclusion : « la femme sent moins, de même qu'elle pense moins. »

Paul Le Moal et l'éducation féminine

Docteur Paul Le Moal : pédopsychiatre et autorité scientifique de l'après-guerre.

Il a beaucoup pratiqué au centre d'observation et de rééducation de Chevilly-Larue où il était directeur technique et a étudié sur les jeunes prostituées.

Décalage frappant entre sa volonté théorique de mettre en place une observation neutre et scientifique pour les mineures, identique à celles des garçons, et l'impossibilité dans sa pratique quotidienne de rompre avec des **stéréotypes de genre** liés à la déviance féminine juvénile.

Citation de Paul Le Moal : « Il y a dans la délinquance et la criminalité féminine un caractère affectif, sexuel, hormonal plus ou moins évident, mais constant, variable selon l'âge et la délinquance, de la pré-puberté à la ménopause et à la vieillesse. »

Un nouveau concept dans les années 1850 : la crise d'originalité juvénile.

C'est un nouveau terme employé pour caractériser l'esprit de contradiction des adolescentes, il peut se définir comme une **volonté de révolte** = la révolte contre la famille, contre l'Église,

contre l'État, contre la ville, contre la coutume, contre toutes les manifestations de la vie sociale. Aujourd'hui on dirait simplement « crise d'adolescence ».

L'invention des neuroleptiques

Après la guerre, l'avènement de la psychologie n'empêche pas le retour du **traitement psychiatrique**. Alors qu'avait reflué l'utopie d'un traitement médicamenteux de l'aliénation mentale, apparaissent en quelques années 3 familles de médicaments antipsychotiques : les anxiolytiques, les antidépresseurs et les neuroleptiques.

Certaines institutions ouvrent donc des « **sections spéciales** » pour les jeunes filles qui manifestent du « négativisme », pour celles qui sont « rebelles et agressives » et qui « doivent être isolées pour sauvegarder l'autorité ».

Ex : l'**halopéridol**, développé en 1957 par une firme belge, agit directement sur le contrôle de l'agressivité et provoque de forts effets secondaires (léthargie = sommeil profond, tremblements, dyskinésie = mouvements musculaires anormaux et involontaires). Il est un des premiers neuroleptiques utilisés en psychiatrie et sera l'emblème de la « camisole chimique » décriée par le mouvement antipsychiatrique à compter des années 1960.

L'acclimatation rapide à l'utilisation des neuroleptiques dans les institutions d'observations des jeunes filles marque un **retour à l'ordre disciplinaire** et à une lecture très déterministe des troubles du comportement, associant la violence féminine à une corporalité pathologique.

Quelques exemples issus du registre des traitements médicaux administrés aux jeunes filles enfermées à la « section spéciale » de l'établissement d'observation de l'État à Saint-Servais, Belgique, 1960 :

- Jacqueline, 18 ans, QI 75 : « obsédée par souvenir maternel et la situation malheureuse de ses sœurs. Comportement bizarre (déchire son linge, refuse de manger, débloque dans sa chambre). Mutisme, parle seule dans sa chambre, crie et chante. » → 1 Lagarctil + 1 Luminal le soir
- Bernadette, 19 ans, QI 93 : « tendance agressive et de révolte liées à des sentiments d'amertume, de frustrations, et un désir de vengeance. Déprimée – très opposante » → Pertranquil et Prazine 2 par jour + Luminal le soir. À surveiller de près pour tentative de pratique abortive.
- Marcelle, 20 ans, QI 90 : « crise d'impulsivité : a giflé une maîtresse. Doit être isolée pour sauvegarder l'autorité » → 2 Prazine (Largactil)

EXERCICES

- **Exercice d'écriture** : prendre un extrait de ces théories médicales subversives et le détourner de manière ludique à la manière d'un pamphlet ou d'une publicité. Si vous faites cet exercice après la représentation, vous pouvez leur donner en exemple la publicité de l'halopéridol dans la pièce ou la chanson *Lombroso et la libido*.
- **Pour aller plus loin** : l'hystérie – l'utérus malade des femmes – comme construction du féminin.) Podcast France Culture – LSD, la série documentaire - « Les fantômes de l'hystérie »

APRÈS LA REPRÉSENTATION

S'il n'y a pas eu de temps de préparation en amont de la représentation, n'hésitez pas à reprendre les outils pédagogiques précédents pour présenter le contexte historique, social et politique des années 1950, le fonctionnement des Instituts Publics d'Éducation Surveillée et analyser la construction du féminin avec les « mauvaises filles » et la pensée médicale.

OUTIL D'ANALYSE D'UN SPECTACLE : FICHE MÉTHODIQUE

Il existe plusieurs manières d'analyser un spectacle avec les élèves. Le modèle proposé ici permet de balayer tous les aspects d'une représentation et peut être adapté à toutes les esthétiques et représentations. Chaque élève, seul ou en groupe, est invité à compléter ce parcours d'analyse, qui lui permettra de rassembler ses sensations et de mettre en ordre son souvenir de la représentation.

1) Présentation du spectacle

- Titre, distribution, création, auteur/autrice, genre (théâtre, danse, mime, cirque, clown, etc..)
- Présentation du lieu de représentation, identité, programmation
- Date, jour, durée (festival, programmation classique, date scolaire, etc...)
- Public (salle pleine, moyenne d'âge, atmosphère, écoute, réactions, etc...)

2) Espace de jeu et scénographie

- Analyser le cadre spatial, l'organisation scénographique
- Repérer les déplacements des actrices, la présence sur scène, l'occupation de l'espace
- Description du rapport scène / salle (frontal, bifrontal, proximité, quatrième mur)
- Description du décor et repérage des objets et accessoires (nature et usages, symbolique...)

3) Création sonore et lumière

- Lumières (importance quantitative, rythmes, significations, atmosphère, ambiance, etc...)
- Son (descriptif des types de sons, bruitages, musiques ou chansons, fonctions, rythme, intradiégétique ou extradiégétique, etc...)
- Vidéo (support de projection, qualité, fonction illustrative, figurative ou symbolique)

4) Mise en scène et interprétation

- Parti pris du metteur.e en scène (réaliste, symbolique, expressionniste)
- Interprétation (jeu corporel, choix de la distribution, voix, diction, rythme) – les interroger sur le changement de rôles et comment cela influence le jeu des comédiennes (les jeunes filles mais aussi les rôles institutionnels)
- Rapport entre les acteurs et le public (entrées/sorties de scène, adresse directe ou aparté, déplacements, ...)
- Costumes (contemporains ou historiques, significatifs d'un milieu social ou d'un caractère, uniformisation ou hétérogénéité, praticité, matières, couleurs, éventuel maquillage, coiffures, etc...)

TRAVAUX PRATIQUES

- Rencontre avec l'équipe artistique

Dans le cadre des représentations scolaires, le Théâtre Marguerite propose aux classes une rencontre avec l'équipe artistique. La discussion s'engage librement autour des premiers « retours » et réactions d'élèves, pour aborder diverses questions liées au spectacle et aux thèmes qu'il traverse, mais aussi à la représentation et parfois plus généralement aux métiers du spectacle.

Si la rencontre n'est pas à la suite de la représentation, vous pouvez **proposer un travail d'écriture** : demander à chaque élève de rédiger au moins 2 questions destinées à l'équipe du spectacle. Penser à varier les sujets, de la direction d'acteurs aux questions techniques, esthétiques ou philosophiques.

Cet exercice a pour but de préparer l'échange avec les artistes afin que la classe profite au maximum de ce contact privilégié ; mais il ne doit pas prendre le pas sur la spontanéité. Pour les élèves comme pour les enseignants et les artistes, il est souhaitable que les commentaires et questions fassent dans l'instant, déjouant l'horizon des attentes et ouvrant le champ de la réflexion.

En parallèle de ces questions rédigées, faire circuler la parole en relançant les élèves : aviez-vous des attentes ? Ont-elles été satisfaites ? Quels éléments vous ont étonnés, touchés, troublés, voire dérangés ? Pourquoi ? Que retenez-vous comme images ou moments forts ?

Inviter les élèves à partager leur ressenti, mettre en mot leurs émotions, confronter les impressions et interprétations subjectives : qu'est-ce que la représentation leur a appris sur eux-mêmes, leurs goûts / émotions / appréhensions ?



- **Poursuivre après la rencontre artistique : quelques exercices**

Il est intéressant de poursuivre l'analyse de spectacle en classe. En vue d'exercice à l'écrit ou d'un exposé oral, on pourra proposer aux élèves des petits travaux d'écriture, d'invention ou de création interdisciplinaire :

- **Réaliser individuellement ou en groupe une affiche de spectacle** en s'appuyant sur ses impressions personnelles, son interprétation et sa sensibilité. La présentation de l'affiche devant la classe peut prendre la forme d'un petit exposé oral au cours duquel les concepteurs du projet auront à expliciter leurs choix. Encourager l'interdisciplinarité dans les travaux (photographies, peinture, graphisme, collage, etc...)
- Inviter les élèves à **rédigier la critique du spectacle qu'ils ont vu**. Guider la rédaction avec des consignes précises, en faisant le point sur les caractéristiques du genre et les « étapes obligées » d'une critique : phrase d'accroche percutante et synthétique, mise en contexte, résumé de l'intrigue, description de la mise en scène / scénographie, appréciation subjective en s'appuyant sur une analyse de différents aspects du spectacle (jeu des comédiennes, utilisation de l'espace, costumes, musiques, lumières, sons...) ; conclusion personnelle et libre. Longueur du texte entre 250 et 400 mots. CF. Annexe 6 : « Extraits de presse » pour s'inspirer d'un texte journalistique.
- **S'intéresser à un élément particulier de la représentation pour l'analyser de façon détaillée** (un objet, un son, une réplique, un geste, etc..). En donner une description précise, puis en déterminer la signification dramaturgique et la portée symbolique. Ex : les marches rythmées (Que représentent-elles ? Sur quel son sont-elles effectuées ? À votre avis, pourquoi ? Qu'est-ce que cela produit sur le jeu des comédiennes et sur les spectateurices ?)
- Oralement ou à l'écrit, demander aux élèves de **décrire de quelle façon se termine le spectacle**. Les orienter vers une interprétation : que se passe-t-il après la révolte ? Les jeunes filles sont-elles libres ou restent-elles enfermées ? Comment imaginez-vous leur futur ?

- **Exercices théâtraux**

- Demander aux élèves d'écrire des répliques sur des bouts de papier (une par morceau), inspirées d'une ou plusieurs scènes du spectacle qui les ont marqués. Ramassez les papiers. Sur d'autres papiers, leur proposer d'écrire des sentiments (peur, surprise, joie, mélancolie, excitation...). Chacun leur tour, les élèves tirent un **papier « réplique »** et un **papier « sentiment »** puis doivent dire leur phrase avec l'intonation qui leur semble appropriée. Recommencer 2 à 3 fois avec 2 à 3 sentiments différents. Discutez avec le groupe des effets produits sur le sens et la compréhension de la réplique.
- **Atelier d'écriture** : sur la thématique de l'égalité ou de la liberté, écrire un poème en inventant des mots totems de leur choix. (CF. Annexe 3)

PROLONGEMENTS : ART, POLITIQUE, PHILOSOPHIE

Après la représentation, d'autres questions peuvent être abordées en classe avec les enseignant.es, comme autant de façons d'approfondir la réflexion. Dans ce but, cette dernière partie du dossier propose d'une part un prolongement d'analyse artistique et d'autre part, une analyse politique et philosophique qui s'intéresse aux thématiques aussi bien actuelles qu'universelles portées par la pièce.

THÉÂTRE

- **Le personnage de Marguerite : une présence musicale et historique**

Marguerite, un personnage central mais absent physiquement. Comment le théâtre permet d'introduire un personnage sans qu'il soit représenté sur scène ? Pour Marguerite, il s'agit de la musique. Inviter les élèves à se souvenir des mélodies. **Le thème de Marguerite**, initialement au piano, notamment pendant la lecture de la lettre de Marguerite par Louise en isolement est ensuite repris de manière orchestrale quand Luce est punie, de manière jazz au moment de la publicité de l'halopéridol et de manière rock pour la révolte finale.

Voir si les élèves ont noté qu'il s'agissait du même thème musical ?

Leur présenter la notion de **leitmotiv**.

Un personnage inspiré d'une adolescente qui a existé : **Marguerite B.**

Les informations suivantes sont issues de l'ouvrage *Marguerite B, une jeune fille en maison de correction* de Béatrice Koeppel (1987).

Le 31 octobre 1950 : Marguerite B. est retrouvée pendue dans sa cellule. Elle a alors 19 ans et devait sortir du centre rééducation définitivement 6 mois après. Les médecins ont postulé à une mise en scène de suicide pour attirer l'attention qui aurait mal tourné.

D'après la directrice du centre : « Il est à noter qu'elle nous avait été confiée pour coups et blessures sur la personne de sa mère, mutilée et très diminuée, et qu'elle avait déjà tenté avant son entrée à l'établissement de s'empoisonner au gardénaï. Elle récidiva à Lesparre puis par ses introductions de corps étrangers dans le bras, elle manifesta ces mêmes dispositions toujours de façon spectaculaire. A-t-elle été victime de sa simulation ? Son passé, l'heure à laquelle on situe le drame peuvent laisser supposer qu'une fois encore, elle voulait peut-être se livrer à une mise en scène. Néanmoins, ce sont des gestes qui trahissent un déséquilibre réel et qui étaient en dysharmonie avec son intelligence. On les explique par sa profonde perturbation affective, son hérédité et les traumatismes dus au contact de sa mère et aux circonstances. »

Sensibiliser les élèves sur la nécessité de partager son mal-être. Après d'ami.es, de la famille, des enseignant.es, des animateur.ices qui les entourent.

- **La scénographie : représenter l'enfermement**

Quels éléments de la scénographie vous ont le plus marqués ? Comment la mise en scène parvient à renouveler notre perception de l'espace ?

La scénographie est composée de trois petites chambres, ou plutôt "cages à poule" d'après les images d'archives du Centre de Cadillac. (CF. Annexe 4 et photos p.13). Ces trois cellules

côte à côte permettent de créer trois espaces intimes et un espace commun devant les chambres. Comment la scénographie nous donne déjà l'idée d'enfermement ?

Comment la pauvreté des accessoires renouvelés uniquement grâce à l'imaginaire nous permet d'accentuer l'enfermement ? À la fin du spectacle, comment se transforme la scénographie ? Qu'est-ce que cela signifie symboliquement ?

CINÉMA

Mettre en regard la pièce avec le documentaire *Mauvaises Filles* réalisé par Emérance Dubas où l'on retrouve les témoignages de femmes âgées qui ont vécu leur adolescence dans ces centres de rééducation. Et à partir de ce documentaire, discuter avec les élèves des moyens théâtraux pour reprendre un sujet historique ou d'actualité. Comment transformer en fiction un récit historique ?

POLITIQUE ET PHILOSOPHIE

Sur le féminisme : comment un regard sur l'histoire peut éclairer le présent ?

Proposer aux élèves de trier des situations, paroles, thématiques du spectacle selon une période : les années 1950 et aujourd'hui. Possibilité qu'elles soient dans les deux colonnes. Puis analyser avec eux les avancées du féminisme et les problématiques encore actuelles.

- **La réparation des « mauvaises filles » - Une affaire judiciaire contemporaine**

Présenter aux élèves l'actualité du sujet avec les extraits de journaux en annexe 5.

Possibilité de lancer un débat sur *la justice* comme notion en philosophie : comment réparer des actes anciens ? Est-ce que l'État est capable de reconnaître ses torts et de demander pardon ?

CF. Annexe 5 : Article de Libération « Maltraitance – Les « mauvaises filles » du Bon Pasteur attendent leur pardon »

CF. Une approche philosophique - *Le Deuxième Sexe* de Simone de Beauvoir p.24

Invitez les élèves à se questionner sur des notions inscrites au cœur de la pièce.

Guider un débat argumenté par les élèves :

- Le corps de la femme se transforme à l'adolescence. Qu'est-ce qui change ? Et celui de l'homme ? Comment appréhender ces changements ? (CF. Annexe 1 – Monologue Adèle)
- Qu'est-ce qu'être libre ?
- Qu'est-ce qu'un cadre ? Que signifie dépasser les limites ?
- Comment l'enfermement agit sur notre personnalité ?
- Est-ce qu'on est identique à soi-même en privé et avec les autres ?

EXERCICE

- **Écriture : proposez aux élèves d'écrire un plaidoyer pour Adèle, Louise ou Luce,** afin d'expliquer pourquoi elles doivent sortir du centre de rééducation. En retraçant leur histoire, celui-ci doit être argumenté et défendre le point de vue et les motivations du personnage choisi.

UNE APPROCHE PHILOSOPHIQUE (Niveau lycée) :

Le Deuxième Sexe de Simone de Beauvoir

Pour aller un peu plus loin, voici quelques pistes de réflexion d'après *Le Deuxième Sexe* de Simone de Beauvoir, sorti en 1949 et reflétant la pensée progressiste et féministe de l'époque.

Dans *Le Deuxième Sexe*, Simone de Beauvoir défend la thèse suivante : **l'inégalité homme/femme est historiquement et idéologiquement construite.**

Le premier livre enquête sur les « Mythes et réalités » relatifs aux femmes, générés par les points de vue anthropologique, biologique, psychanalytique, historique et littéraire. Dans chacune des analyses, Simone de Beauvoir maintient qu'aucun exemple ne saurait expliquer l'oppression de la femme par l'homme mais reflète plutôt la construction de la femme comme Autre de l'homme. Les différences biologiques (grossesse, allaitement, menstruation...) contribuent à la **différence** homme/femme mais ne saurait justifier la **hiérarchie** homme/femme.

Elle analyse ensuite **le mythe de « l'éternel féminin »** comme celui de la mère, de la vierge, de la mère-patrie, de la nature, etc.. qui tente de piéger la femme dans un idéal impossible en niant l'individualité et en refusant la singularité des femmes et de leurs situations. Ce mythe de l'éternel féminin a créé un idéal de femme, générant une attente toujours déçue. Les femmes réelles sont alors perçues comme des inachèvements.

Le deuxième livre commence avec la célèbre phrase « **On ne naît pas femme, on le devient** ». Que l'on peut dériver pour notre thématique en « **On ne naît pas déviante, on le devient** ». Avec cette maxime, Simone cherche à détruire l'essentialisme qui prétend que les femmes sont nées femmes, et démontre qu'elles sont construites par l'endoctrinement social.

Elle appuie sa thèse en retraçant l'éducation de la femme depuis son enfance, en passant par son adolescence jusque dans ses relations sexuelles. À chaque étape, elle illustre comment les femmes sont forcées d'abandonner leurs revendications à la subjectivité transcendante et authentique au profit d'une acceptation d'un rôle « passif » et « aliéné », laissant à l'homme le rôle actif et subjectif.

Elle étudie les rôles d'épouse, de mère et de prostituée pour montrer comment les femmes, au lieu de se transcender par le travail et la créativité, sont réduites à des existences monotones, au rôle de mère et de maîtresse domestique et celui de réceptacle sexuel de la libido masculine.

Dans sa conclusion, Simone de Beauvoir formule des recommandations pratiques pour favoriser l'émancipation de la femme :

- Elle exige qu'on permette à la femme de **se transcender à travers ses propres projets** : la femme moderne « se targue de penser, d'agir, de travailler, de créer dans les mêmes conditions que les hommes. Au lieu de chercher à les dénigrer, elle se déclare leur égal. »
- Elle préconise des changements dans les structures sociales comme la **législation** de la contraception et de l'avortement, la **liberté économique** de la femme et son **indépendance** à l'égard de l'homme.

- Elle considère le mariage comme un obstacle à la libération des femmes car il fixe dans une institution les rôles archaïques de mari, patron de famille, et celui de l'épouse, son esclave domestique.

Quelques citations extraites du *Deuxième Sexe* :

- « C'est par le travail que la femme a en grande partie franchi la distance qui la sépareit du mâle, c'est le travail qui peut seul lui garantir une liberté concrète ».
- « Les femmes se forgent à elles-mêmes les chaînes dont l'homme ne souhaite pas les charger ».
- « Certaines femmes sentent leur féminité comme une malédiction absolue : elles souhaitent ou accueillent une fille avec l'amer plaisir de se retrouver en une autre victime ».

L'inégalité homme/femme est culturellement construite et non naturelle. Au départ, la femme est l'égale de l'homme, à la fois intellectuellement et physiquement. C'est l'homme, parce qu'il produit l'idéologie, parce qu'il est dominant, qu'il renvoie la femme à son altérité pour en faire un être inférieur, un être biologique.

De Beauvoir utilise la **dialectique du maître et de l'esclave** (développée par **Hegel** dans la *Phénoménologie de l'Esprit*) pour rendre compte de l'oppression des femmes.

L'homme a une conscience impérialiste : il cherche à se poser en niant l'autre. L'homme, face aux autres hommes, rencontre la même exigence chez eux. La facilité est donc de trouver un être biologiquement inférieur pour en faire son esclave : « la femme est l'intermédiaire souhaité entre la nature étrangère à l'homme et le semblable qui lui est trop identique. Elle ne lui oppose ni le silence ennemi de la nature, ni la dure exigence d'une reconnaissance réciproque. Grâce à la femme, il y a un moyen d'échapper à la dialectique du maître et de l'esclave. »

La femme devient **l'Autre essentiel**, son être dépend de la reconnaissance que lui accorde l'homme. La femme est considérée par les hommes comme un organe de reproduction, et non comme un rival dans la lutte pour la reconnaissance. La femme reste ainsi au niveau de l'animalité. C'est pourquoi, selon Beauvoir, la maternité renvoie à l'assujettissement de la femme à l'espèce et il faudrait donc refuser la maternité pour sortir la femme de son destin biologique.

EXERCICE

- Utiliser les citations extraites du livre de Simone de Beauvoir comme un sujet de rédaction pour réfléchir aux notions présentes dans les programmes de philosophie niveau lycée : le **travail**, la **liberté**, la **justice**.

ANNEXES

ANNEXE 1 : Extraits de la pièce – Monologues

MONOLOGUE D'ADÈLE

Adèle vient d'intégrer le centre et se retrouve seule dans sa chambre.

ADÈLE - Bon... Ce n'est pas si mal. Enfin, ça pourrait être pire. Ils auraient pu m'envoyer en taule. Mais non. C'est absurde. « Outrage public à la pudeur ». Je rêve. Oui, peut-être que c'est ça, je rêve. *Elle ferme les yeux, se pince pour essayer de se réveiller et ouvre à nouveau les yeux.* Eh non, toujours la même odeur putride et ces murs qui tombent en ruine. *Temps.* *Elle regarde son accoutrement.* Franchement, c'est quoi ces nippes ? J'ai l'impression d'être noyée dans toute cette masse de tissu. À croire que mon corps n'existe pas. Et nous toutes, avec ce truc informe : des « mauvaises filles » avec des « mauvais corps ». Uniforme. Corps effacé. Découverte de soi à l'arrêt. Et surtout, pas de question. *Temps.* Mais moi j'en ai plein des questions. Mon corps il a changé. C'est vrai. On ne voit rien là-dessous, mais mon bassin s'est élargi, j'ai de la poitrine et mes joues sont un peu moins rondes... J'ai lu que le corps de la femme se transforme pour être au service de la procréation. Mais ça voudrait dire que mon corps est un objet qu'un potentiel fœtus va utiliser pour se développer. C'est affreux ! Je n'ai pas envie moi que mon corps soit un objet. Et avant tout, j'ai besoin de temps pour m'adapter à cette nouvelle version de moi-même et l'appivoiser. J'ai l'impression que mon être vient de plonger dans une nouvelle enveloppe dont je dois déceler le mode d'emploi. Bonjour nouveau corps, enchantée. Tu sais, j'espère qu'on va bien s'entendre car on en a au moins pour une dizaine d'années à se supporter, toi et moi, avant que tu passes à la version corps fatigué par la reproduction avec mamelons élastiques dû au sur-pompage des marmots. *Elle se protège la poitrine.* Non, non, je prendrai soin de vous, promis. *Un temps.* Non mais vraiment, c'est curieux la transformation d'un corps. Et on ne nous dit rien, on ne nous prévient pas. Alors quoi ? Un matin on se réveille, on perd du sang et il faut faire comme si rien ne s'était passé. Il faut faire mine de rien, jouer la comédie, continuer à être une fille bien élevée et surtout ne pas en parler. Attention Adèle, c'est intime et dégoûtant ! Donc si je comprends bien, mon corps c'est un objet intime et dégoûtant qu'on cache sous cet uniforme et dont il ne faut surtout pas parler. Mais...

Adèle est coupée par un coup de sifflet.

MONOLOGUE DE LUCE

Luce vient d'être violemment critiquée par une éducatrice.

LUCE - Pas très sympa Madame l'Éducatrice en chef ! Ce n'est pas de ma faute si j'attire l'attention. Je ne vais pas m'excuser d'avoir une jolie voix. Et si je ne mâche pas mes mots, c'est parce qu'on ne m'écoute pas. Quand j'essaie d'être polie on me traite de menteuse et dès que je jure, tous les yeux sont rivés sur moi. Chercher l'erreur ? Je ne sais plus si je dois me taire ou hurler. C'est quoi pour vous la bonne manière de s'exprimer ? De toute façon, ici, le silence est roi. On ne nous demande pas de causer. *En imitant les éducatrices* « Silence ! Pas de bavardages ! Je veux pouvoir entendre les mouches voler. » Mais vous

savez quoi, même les mouches elles s'ennuient ici. C'est tellement calme, qu'elles font demi-tour. Mais dans ce silence qui règne, vous savez ce qu'ils ne peuvent pas nous prendre ? Le rêve ! C'est la seule chose qui nous appartient encore et à laquelle ils n'auront jamais accès. Je dirai même que c'est la seule chose qui nous maintient en vie, c'est la seule nourriture qui tienne vraiment au corps, le seul cri qu'ils ne pourront jamais étouffer. Parce que le rêve n'est pas soumis aux mœurs, il est libre car il est invisible et il se moque de la morale. D'ailleurs, dire que j'ai un « sens moral élastique », je trouve ça plutôt amusant comme idée. Un sens moral élastique, ça veut dire que je peux l'étendre à toutes mes envies. C'est chouette ce pouvoir de modeler la morale et de la tordre quand ça nous chante. *S'amusant*, Morale du jour : pas de morale !

MONOLOGUE DE LOUISE

Louise est enfermée dans un local à part, en isolement. Le centre de rééducation ne suit plus le modèle des maisons de correction et il ne s'agit donc pas d'une cellule de prison. Cela ressemble plutôt à un local à chaussures exigü où une odeur nauséabonde règne.

LOUISE - Trois mois. Trois minuscules mois. Trois interminables mois. « Allez Louise, un petit effort ! » (*Une phrase que sa mère lui répétait souvent*). Rire nerveux. Je ne serais pas dans ce taudis si j'avais eu une mère capable de nous élever mes sœurs et moi. Je n'ai jamais compris pourquoi mon père n'a jamais quitté ma mère. Non seulement pour son bonheur personnel, elle lui en fait voir de toutes les couleurs le pauvre ; mais pour le nôtre aussi. Elle n'était jamais à la maison, mais pour nous filer des beignes elle était toujours présente. Je n'ai aucune intention de retourner chez moi. Plutôt crever ! Trois mois. Trois foutus mois. Et après, plus besoin de courir pour semer les bourreaux. Plus besoin de mentir pour aimer mon amour. Plus de frontières, ni de cellules. Juste l'horizon. Un horizon où les seules limites sont celles de mon imagination. Un horizon qui se moque des épouses dignes et des mères honorables. Je ne suis pas dupe de votre manège. Je suis coincée dans cette machine à créer des bonnes filles mais je vous assure que je vais sortir. J'attends juste mon heure, et le bon moment pour me barrer et retrouver Marguerite.

ANNEXE 2 : Extrait de la pièce – L'arrivée d'Adèle

ADÈLE - Salut.

Louise et Luce la dévisagent et ne répondent pas. Puis Luce s'approche d'Adèle.

LUCE - Salut !

ADÈLE – *souriant*, Voilà, je crois que je suis ta nouvelle partenaire de galère !

LUCE - Ah... !

Silence gênant. Louise et Luce prennent une posture condescendante et font comprendre à Adèle qu'il n'y a pas de place ici pour une nouvelle pupille.

LUCE - Et c'est quoi ton nom ?

ADÈLE - Je m'appelle Adèle.

LUCE - C'est joli.

LOUISE - Hum.

ADÈLE - Merci. Et vous ?

LUCE - Moi c'est Luce et elle c'est Louise.

LOUISE - Ici on m'appelle Loulou.

ADÈLE - D'accord.

LUCE - Et pourquoi t'es là ? Avec ta gueule d'ange, j'ai du mal à croire que tu aies fait des bêtises.

ADÈLE - Et moi j'ai du mal à croire que je vais vivre ici...

LUCE - On s'habitue tu verras !

LOUISE - Oui tu vas vite t'y faire à cette cage à poule.

ADÈLE – Je n'imaginai pas ça comme ça.

LUCE - Tu t'attendais à un hôtel grand luxe ? On ne t'a pas envoyé en vacances poupée.

ADÈLE - On se croirait dans une écurie. Chacune son box !

LUCE - C'est un peu ça oui.

LOUISE - Alors t'as fait quoi ?

ADÈLE - De quoi tu parles ?

LOUISE - Pour atterrir ici. T'as fait quoi ?

ADÈLE - Je n'ai rien fait.

LUCE - Allez !

LOUISE – Dis-nous.

LUCE - Correction paternelle ? Vol ? Débauche ? Prostitution ?

ADÈLE - Non rien de tout ça.

LOUISE - D'accord, elle veut pas parler !

LUCE - Tu vas devoir t'ouvrir un peu, sinon le temps va te sembler très long.

ADÈLE - Vous êtes là depuis longtemps ?

LUCE - Pourquoi ?

ADÈLE - Comme ça, pour savoir.

LUCE - Ah.. alors nous on doit faire la parlote et toi tu ne dis rien. C'est pas comme ça que ça marche !

Coup de sifflet qui les stoppe.

ANNEXE 3 : Extrait de la pièce – La Révolte.

Les répliques suivantes¹ sont à distribuer de manière aléatoire pour former un chœur.

Vous dites femme-vagabonde, femme-voleuse, femme-vicieuse, femme-menteuse.
Je vous réponds femme-enfermée, femme-encerclée, femme-détériorée, femme-déflorée.

Femme-sans-culotte, femme-culottée ?
Femme-affable, femme-pénétrable ?

Ne faites pas de moi une femme-mère, une femme-épouse,
Laissez-moi être une femme-célibataire, une femme-maîtresse

Je suis femme-mineure, femme-menue, femme-meneuse, femme-meneuse-de-revue.

Vous, femmes-prisonnières-de-Fresnes
Vous, femmes-rebelles-de-Brécourt
Vous, femmes-hurlantes-de-Chevilly-Larue
Je vous connais, je vous entends, nous sommes la rue.

Mais qui éraille ma féminité ? qui écrase ma virilité ? C'est toi, petite morale familiale ? C'est toi, petite vertu pieuse ? C'est toi, discours médical ? C'est vous, siècles écoulés à condamner nos corps à enfanter ? À censurer le plaisir ? À vouloir nous punir ?

La vieille morale progressivement se cadavérise.

Terminé la femme-hystérique, la femme-psychotique.
Terminé la femme-neuroleptique, la femme-anxiolytique.
Terminé la femme-terrifiée, la femme-paralysée.
Terminé la femme-humiliée, la femme-maltraitée.
Terminé la femme-troublée, la femme-trouée.
Terminé la femme-consommée, la femme-oubliée.

C'est terminé.

Femme-rebelle
Femme-colère
Femme-justice

Femme-qui-ne-ferme-pas-sa-gueule
Femme-qui-refuse-la-soumission
Femme-qui-dit-NON

C'est terminé.

ANNEXE 4 : La scénographie du spectacle



Maltraitance Les « mauvaises filles » du Bon Pasteur attendent leur pardon

Par
MAXIME PIONNEAU
Correspondant à Angers
Photos **THÉOPHILE TROSSAT**

Longtemps, elles ont gardé le silence. Et puis le 20 septembre 2007, le battement d'ailes de papillon a lieu sur France 3. Un téléfilm, *les Diabesses*, y relate les mésaventures d'une adolescente des années 50 placée, pour un simple flirt, dans une pension tenue par des religieuses. Elle y découvre un univers morne, violent, rigide. Le lendemain, une certaine Yvette publie un message sur un forum dédié aux amateurs de cactus : «*Que sont devenues mes copines d'Anjorran ? Vous en êtes-vous sorties ? Êtes-vous heureuses ?* » La tornade est lancée.

«*J'ai d'abord demandé quelle était cette institution. Elle m'a répondu que c'était "un Bon Pasteur". Ça a fait tilt*», se rappelle Michelle-Marie Bodin-Bougelot, prof à la retraite de 75 ans et jardinière amatrice. La mémoire lui revient subitement. «*C'était des maisons de correction. Quand on n'était pas sage, on nous menaçait d'aller au Bon Pasteur*», résume celle qui a passé un an dans une institution d'Orléans en 1959-1960. Son mari s'étonne : «*On est mariés depuis trente ans et tu ne m'as jamais parlé de ça. Pourquoi ?*»

Chargées jusque dans les années 70 de «réduquer» des mineures jugées vulnérables, les religieuses de la congrégation catholique sont accusées par d'anciennes pensionnaires de violences physiques et gynécologiques. Réunies en association, les victimes se battent aujourd'hui pour une reconnaissance de ces sévices.

Le modèle dit du Bon Pasteur est simple : des filles mineures – confiées par les familles, la justice ou l'Aide sociale à l'enfance – sont encadrées par des religieuses jusqu'à leur majorité. Ces établissements, actifs jusque dans les années 70, sont apparus dans les années 1830 à Angers (Maine-et-Loire) avec la Congrégation Notre-Dame de Charité du Bon Pasteur (1). «*Il y a alors une peur sociale de la part des élites vis-à-vis des enfants des classes popu-*

laires. Le Bon Pasteur vient répondre à cette angoisse», situe David Niget, historien spécialiste de la protection de l'enfance.

A la mort de la fondatrice, Marie-Euphrasie Pelletier, en 1868, on compte 110 établissements (dont 35 en France) sur les cinq continents. Si d'autres congrégations s'inspirent de son fonctionnement, David Niget, co-auteur de *Mauvaises Filles. Incorrigibles et rebelles* (Textuel, 2016), précise : «*Cette congré-*

tion est hégémonique. Selon les époques, en France, elle totalisait entre 60 % et 80 % des filles placées.» Hormis une parenthèse entre 1880 et 1945, l'Etat y place aussi, sur décision de justice, des jeunes filles «*qu'on considère sur le mauvais chemin, perdues, sur la voie de la prostitution*».

J'AI UN GROS CLASSEUR DE TÉMOIGNAGES TERRIBLES

En 1945, la réforme de la justice des mineurs entraîne une «*explosion des placements pour motif de protection*». On passe de 2334 placements par ce biais en 1952, à 5108 en 1966. La moitié de ces mineurs placés pour leur «*protection*» sont des filles, alors qu'elles ne représentent en moyenne que 15 % des placements pour «*délinquance*». «*Cela tient à la façon dont la justice fonctionne de manière genrée, considérant que la justification du placement pour les filles n'est pas la dangerosité mais la vulnérabilité*», estime David Niget. On assiste à un écart saisissant entre une justice qui se veut plus interventionniste au nom de la protection de l'enfant et des institutions complètement figées dans le XIX^e siècle : très punitives, austères, laissant très peu de places aux loisirs et à la formation professionnelle. «*Quid des contrôles opérés par l'Etat ? Jusqu'aux années 60, l'historien parle d'inspections "annoncées à l'avance, organisées, orchestrées*». Sur le forum de cactus, la situation s'envenime. «*Le modérateur m'a envoyé un message en me disant : "Calme-toi ou je te vire"*», se marre Michelle-Marie Bodin-Bougelot, qui décide de créer son propre forum. Il compte aujourd'hui environ 800 membres. «*Ça a vraiment été un exutoire, chacun y parle de son vécu*». Dans la foulée, elle publie *Enfance volées. Le Bon Pasteur, nous y étions* (2009) dans lequel on trouve une dizaine de témoignages évoquant des violences et un quotidien marqué par des travaux abrutissants. L'autrice y écrit que «*l'institution a brisé [sa vie]*» ou que «*cette année 1959-1960 reste pour [elle] le mal absolu*».

Si elle affirme ne pas avoir personnellement subi de violences physiques de la part des nonnes, Michelle-Marie Bodin-Bougelot accumule les témoignages envoyés par d'anciennes condisciples. «*Il y a celui de Luce. On lui tressait les cheveux sur la tête jusqu'à temps qu'ils tombent. [...] A Bourges, les bonnes sœurs montaient sur le dos des filles pour les cravacher. J'ai un gros classeur de témoignages terribles. Je pourrais faire un deuxième livre. Mais les filles ne veulent pas, elles ont honte.*» Quand, après la parution de son ouvrage, elle se présente à la congrégation d'Angers, la parole de l'ancienne pensionnaire est fraîchement reçue. Comme «*son*» Bon Pasteur, à Orléans, n'appartient pas à cette congrégation, on met sa parole en doute. «*C'est silence radio*», résume-t-elle. Une fois, un journaliste la convie au Bon Pasteur d'Angers pour une conférence sur l'inceste. Elle reçoit finalement un SMS de ce dernier l'informant que l'institution refuse de la recevoir : «*Rétropédalage.*»



Devant l'une des entrées de l'institution, le 3 octobre à Angers.



Eveline Le Bris et Marie-Christine Vennat, fondatrices de l'association les Filles du Bon Pasteur.

A l'étranger pourtant, la reconnaissance du mauvais sort réservé à ces «mauvaises filles» émerge depuis une dizaine d'années. En Irlande, l'Etat s'est excusé officiellement auprès des anciennes pensionnaires des couvents de la Madeleine et une compensation financière leur a été accordée en 2013. En Australie, à la suite d'une enquête parlementaire, un encart a été intégré sur le site australien de la congrégation («Nous ne pouvons pas changer le passé et sommes attachés à la justice, à la réconciliation et à la compassion»). Aux Pays-Bas, où la congrégation avait ouvert cinq institutions, une reconnaissance est en cours : une lettre d'excuses a été adressée et, à ce jour, 200 femmes ont reçu 5000 euros chacune par un fonds d'indemnisation d'Etat.

«Les conventions et traités internationaux applicables à la situation néerlandaise sont également applicables en France, mais à une échelle beaucoup plus grande», estime Jan Van Dijk, professeur émérite de victimologie à l'université de Tilburg et conseiller juridique d'une association néerlandaise dénonçant le travail forcé des filles passées par les établissements du Bon Pasteur. Dans l'Hexagone, la situation a longtemps patiné. «Il y a un vrai retard français en matière de recherche historique et surtout de reconnaissance politique du problème», commente David Niget, membre d'une équipe d'historiens de l'université d'Angers, à qui la congrégation a ouvert ses archives depuis le milieu des années 2010. Alors que le fruit de ce long travail doit être publié l'an prochain, l'historien tempère :

«Le médecin, on aurait dit un boucher. Et finalement, il m'a mis un doigt. Pas de spéculum, pas de gant, rien. On m'a dit qu'il le fallait, car des filles avaient des maladies vénériennes parce qu'elles s'étaient prostituées.»

Marie-Christine Vennat cofondatrice des Filles du Bon Pasteur

«Les archives du Bon Pasteur ont été, depuis les années 1990-2000, patiemment classées par les religieuses et expurgées. Il manque toutes les pièces personnelles. Je pense qu'il y avait quelque chose de gênant dans ces documents.» Pour autant, il dément la présence de «violence corporelle systématique» et évoque plutôt une «une violence systémique». Pour lui, seules une multiplication des travaux historiques, l'ouverture d'une enquête parlementaire et une action publique des anciennes pensionnaires pourraient faire avancer les choses.

Fin 2020, Eveline Le Bris et Marie-Christine Vennat ont décidé de prendre les choses en main. La première, après avoir été victime d'un viol à 11 ans, a passé cinq ans dans ces établissements entre 1963 et 1968. La seconde, trois ans, pour un flirt et des «conneries». Marie-Christine Vennat raconte «un examen gynécologique» pratiqué lors de son entrée au centre d'observation d'Angers, où le profil psychologique des pensionnaires était établi, avant qu'elles soient orientées vers tel ou tel établissement. «Le médecin, on aurait dit un boucher. Et finalement, il m'a mis un doigt. Pas de spéculum, pas de gant, rien. Forcément, j'ai crié, relate l'ancienne pensionnaire. Quand j'en ai parlé aux sœurs, on m'a dit qu'il le fallait, car des filles avaient des maladies vénériennes parce qu'elles s'étaient prostituées.»

UN ACCÈS AUX DOSSIERS ENCORE COMPLIQUÉ

L'association les Filles du Bon Pasteur regroupe aujourd'hui une trentaine de membres, déterminées à obtenir une «réhabilitation physique, sociale et morale, tant des bonnes sœurs que de l'Etat». Une action qui entre en résonance lointaine avec la présentation du rapport Sauvé faisant état de 216 000 victimes de crimes pédo-criminels commis par des religieux en France depuis les années 50. Cette reconnaissance portée par les Filles du Bon Pasteur passe notamment par l'accès – encore compliqué – des anciennes pensionnaires à leur dossier détenu par le Bon Pasteur. Fin août, une première rencontre a été organisée au ministère de la Justice entre le fonctionnaire à la tête du département des archives et l'association. Une seconde a eu lieu le 11 octobre. «La consultation des dossiers sera facilitée», assure Marie-Christine Vennat après la rencontre. Mi-septembre, l'association a également reçu une lettre de la congrégation. Une première. «Ces derniers temps, nous avons décidé de faire évoluer notre politique de communication des archives», lit-on. Une «cellule d'écoute pour toutes les pensionnaires qui ont fréquenté [leurs] établissements» va être mise en place. Une rencontre est programmée pour la mi-novembre. Les deux anciennes pensionnaires jubilent. Jusqu'ici, elles n'avaient connu qu'un rejet total de leur parole.

Dans le musée ouvert par la congrégation, à Angers, un panneau prévient, à l'entrée : «Les sœurs souhaitent sensibiliser les visiteurs à leur mission actuelle auprès des femmes, des enfants et des familles à travers le monde.» Depuis 1996, la congrégation de Notre-Dame de Charité du Bon Pasteur est reconnue comme ONG par les Nations unies. Pourtant, l'expérience traumatisante vécue par des milliers de femmes n'apparaît nulle part. Ou presque. Quelques lignes lisibles sur un dernier panneau évoquent pudiquement une tout autre histoire : «Certaines y ont trouvé un lieu de refuge et de sécurité, un lieu qui les a aidées à construire leur vie. Nous reconnaissons avec regret que ce ne fut pas l'expérience de toutes.»

(1) Contactée par Libération, la congrégation n'a pas souhaité s'exprimer avant début novembre.

ANNEXE 6 : Extrait de presse

MEDIACHOEUR – « Prose combattante » - 05/02/2023

« Il y a quelqu'une et quelque chose dans ce *Cabaret des Indociles* vu au Théâtre des Clochards Célestes, qui fait la part belle aux jeunes créateurs. **Margot Thery**, une plume, une vision, un message qui est devenu un combat actuel pour l'émancipation des femmes.

Saluons les prestations formidables, jouées et parfois endiablées des trois jeunes comédiennes **Maud Gentien**, **Mathilde Saillant** et **Marine Simon** ; la scénographie efficace et sobre de **Benjamin Lebreton** ou encore les lumières de **Manuella Mangalo**. Tout s'aligne dans cette première création du Théâtre Marguerite pour rendre joyeux et percutant un sujet sensible et douloureux : la vie bridée de jeunes femmes dans un centre de rééducation des années 50.

Margot Thery a su insuffler dans la thèse historique de **Véronique Blanchard** (*Vagabondes, voleuses, vicieuses* aux éditions *Les Pérégrines* - 2019) de la fantaisie à propos, doublée d'une mise en scène ludique et astucieuse.

La pièce sonne juste et restitue l'énergie du désespoir, avec beaucoup d'espoir et de force communicative. »

BIBLIOGRAPHIE INDICATIVE POUR ALLER PLUS LOIN

Livres

- BLANCHARD Véronique, *Vagabondes, voleuses, vicieuses, de la Libération à la libération sexuelle*, Éditions François Bourin, 2019
- BLANCHARD Véronique et NIGET David, *Mauvaises filles : incorrigibles et rebelles*, Textuel, 2016
- KOEPEL Béatrice, *Marguerite B. : une jeune fille en maison de correction*, Hachette, 1987
- SARRAZIN Albertine, *Lettres*

Archives

- Les archives départementales du Val d'Oise, IPES de Brécourt, années 1960-1960
- Les archives du Centre du Chevilly-Larue, années 1950
- « Rapport annuel de l'Éducation surveillée », 1962

Articles

- GOUDAILLER Jean-Pierre, « De l'argot traditionnel au français contemporain des cités », 2002
- PICCONNE STELLA Simonetta, traduction de Jean-Claude Zancarini, « Pour une étude sur la vie des femmes dans les années 1950 », 1981
- ROLIN Yvette, « À l'ombre des hauts murs de la rééducation des filles », 2009
- THOMAZEAU Anne, « Violence et internat : les centres de rééducation pour filles, en France, de la Libération au début des années 1960 », 2007