

ÇA IR A [1]
FIN DE LOUIS

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE IDÉIMONTÉE

N° 266 - novembre 2017



Directeur de publication

Gilles Lasplacettes

Directrice de l'édition transmédia

Stéphanie Laforge

Directeur artistique

Samuel Baluret

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur territorial de Canopé

Île-de-France

Bruno Dairou, délégué aux Arts et à la Culture
de Réseau Canopé

Ludovic Fort, IA-IPR Lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé, conseiller

Théâtre, délégation aux Arts et à la Culture

de Réseau Canopé

Patrick Laudet, IGEN Lettres-Théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR Lettres-Théâtre

honoraire et des représentants des directions

territoriales de Réseau Canopé

Auteurs de ce dossier

Rafaëlle Jolivet Pignon, enseignante en études

théâtrales et dramaturge

Marion Boudier, maître de conférences en études

théâtrales et dramaturge

Directeur de « Pièce [dé] montée »

Jean-Claude Lallias

Coordination éditoriale

Céline Fresquet, Canopé DT Normandie

Secrétariat d'édition

Aurélien Brault, Canopé DT Normandie

Mise en pages

Aurélie Jaumouillé, Canopé DT Bretagne

et Pays-de-la-Loire

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

Photographie de couverture

Photographie de représentation du spectacle

Ça ira [1] Fin de Louis.

© Elizabeth Carecchio

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-04639-0

© Réseau Canopé, 2017

[établissement public à caractère administratif]

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et
d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant,
aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une
part, que les « copies ou reproductions strictement
réservées à l'usage privé du copiste et non destinées
à une utilisation collective », et, d'autre part, que
les analyses et les courtes citations dans un but
d'exemple et d'illustration, « toute représentation
ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le
consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou
ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque
procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur
ou du Centre français de l'exploitation du droit de
copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris)
constitueraient donc une contrefaçon sanctionnée par
les articles 425 et suivants du Code pénal.

Remerciements

Les auteures remercient Anne de Amézaga, Gil Paon
et Guillaume Mazeau.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un
usage strictement pédagogique et ne peuvent être
reproduits hors de ce cadre sans le consentement
des auteures et de l'éditeur. La mise en ligne des
dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est
strictement interdite.

ÇA IR A [1] FIN DE LOUIS

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE [DÉ]MONTÉE N° 266 - novembre 2017

Une création théâtrale de Joël Pommerat

Avec Saadia Bentaïeb, Agnès Berthon, Yannick Choirat,
Éric Feldman, Philippe Frécon, Yvain Juillard, Anthony Moreau, Ruth
Olaizola, Gérard Potier, Anne Rotger, David Sighicelli, Maxime Tshibangu,
Simon Verjans, Bogdan Zamfir

Scénographie et lumières : Éric Soyer

Costumes et recherches visuelles : Isabelle Deffin

Son : François Leymarie, Grégoire Leymarie

Dramaturgie : Marion Boudier

Collaboration artistique : Marie Piemontese,
Philippe Carbonneaux

Assistante à la mise en scène : Lucia Trotta

Conseiller historique : Guillaume Mazeau

Assistants Forces Vives : David Charier, Lucia Trotta

Construction décors : Les ateliers de Nanterre-Amandiers

Direction technique : Emmanuel Abate

Régie lumière : Julien Chatenet, Gwendal Malard

Régie son : Grégoire Leymarie et Philippe Perrin

Régie plateau : Jean-Pierre Costanziello, Mathieu Mironnet,
Pierre-Yves Le Borgne, Ludovic Velon

Habilleuses : Claire Lezer, Siegrid Petit-Imbert, Lise Crétaux

Production La Compagnie Louis Brouillard – Paris

Retrouvez les dates de la tournée sur www.theatre-contemporain.net

Retrouvez sur reseau-canope.fr/pièce-demontée/
l'ensemble des dossiers « Pièce [dé]montée »

Sommaire

5 Édito

6 **AVANT DE VOIR LE SPECTACLE, LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !**

6 Questionner le titre et comprendre le projet

8 Comment Joël Pommerat travaille-t-il avec ses acteurs ?

9 La Révolution française : histoire, fiction et politique...

10 Réfléchir aux enjeux politiques de la représentation
de la Révolution au théâtre

11 Rebonds et résonances

12 **APRÈS LA REPRÉSENTATION, PISTES DE TRAVAIL**

12 Un théâtre immersif : faire vivre la salle autant que la scène

14 La Révolution française en costumes

16 Le débat comme moteur du théâtre

17 Réaliser un débat : mise en jeu et écriture

17 Que peut le théâtre ?

18 **ANNEXES**

18 Annexe 1. Joël Pommerat, extrait d'un entretien avec Marion Boudier

20 Annexe 2. Déroulé du spectacle

21 Annexe 3. Extraits d'un entretien avec Saadia Bentaïeb
et Bogdan Zamfir

22 Annexe 4. Les archives

25 Annexe 5. Extrait de la scène 15

29 Annexe 6. Le débat et ses actes de langage

Édito

Avec *Ça ira (1) Fin de Louis*, Joël Pommerat voit grand ! Avec quatorze comédiens, trois techniciens et quinze Forces Vives au plateau, il s'empare de la Révolution française dont il met en scène les premières années à travers une multitude de personnages pris dans l'effervescence humaine et politique de ce moment d'invention démocratique. Alors que ses précédents spectacles [notamment *Cet enfant*, *Pinocchio*¹, *Cendrillon*, *Ma chambre froide*, *La Réunification des deux Corées...*] interrogeaient l'intime, la famille et le monde du travail dans des espaces clos ou très minutieusement délimités, *Ça ira (1) Fin de Louis* transforme l'espace du théâtre [scène et salle] en une grande assemblée où sont débattus les enjeux de la crise économique, la rédaction d'une nouvelle Constitution ou la violence de la rue. Créée en 2015, saluée par trois Molières en 2016, cette vaste fresque aux accents historiques et contemporains place le spectateur au cœur d'un processus qui l'amène naturellement à questionner son présent et la manière dont il prend part à son histoire.

Ce dossier aborde le théâtre de Joël Pommerat et son processus de création [avec les acteurs et les matériaux historiques], son esthétique et sa représentation de la Révolution française [scénographie, costumes, écriture] à travers des activités pédagogiques qui conduiront les élèves à s'emparer des enjeux essentiels que pose le spectacle et notamment celui de l'action et du débat politiques en démocratie.

¹ Voir Pièce (dé)montée n° 229 : <http://crdp.ac-paris.fr/pièce-démontée/pièce/index.php?id=pinocchio-jo>

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

QUESTIONNER LE TITRE ET COMPRENDRE LE PROJET

Joël Pommerat propose, avec *Ça ira (1) Fin de Louis*, une fiction historique inspirée du processus révolutionnaire de 1789. Fresque humaine et politique, le spectacle met en scène la fin du règne de Louis XVI, les débats aux États généraux puis à l'Assemblée nationale ainsi que dans les districts parisiens. Le titre est un seuil, une porte d'entrée pour questionner le spectacle à venir.

Commencer par questionner le titre : que vous évoque-t-il ?

Le titre du spectacle mélange plusieurs éléments. Les élèves remarqueront les deux parties séparées par le chiffre entre parenthèses. « Ça ira » renvoie à une parole rassurante ou optimiste définissant une situation envisagée dans le futur (ça va => ça ira).

Rappeler l'origine de la chanson révolutionnaire (« ah ça ira ça ira les aristocrates... ») avec une recherche sur Wikipédia : https://fr.wikipedia.org/wiki/Ah_!_ça_ira

Les liens liés à l'article permettront de faire entendre la chanson (version d'Édith Piaf par exemple).

L'optimisme de l'expression quotidienne « ça ira » peut sembler s'opposer à l'idée de « fin » de la deuxième partie du titre, qui semble renvoyer, quant à elle, à un fait posé de manière programmatique : nous allons assister à la représentation des derniers jours du règne de Louis. Remarquer que Joël Pommerat ne précise pas de quel Louis il s'agit (Louis XVI). Quelles peuvent en être les raisons ? Cela produit un effet de familiarité : le roi ayant perdu son « titre ». Peut-être peut-on voir dans cette « destitution » une marque d'ironie ? Louis devient un nom générique, il s'agit de tous les « Louis » régnant. Peut-être cela est-il aussi une manière de rendre plus atemporelle l'événement : cela pourrait arriver partout et à toutes les époques.

Le chiffre entre parenthèses (1) suggère le premier épisode d'une série. Pommerat va-t-il s'atteler à une vaste saga historique en plusieurs parties ?

Partager la classe en deux groupes (et en sous-groupes) : une partie de la classe s'attachera à dégager les lignes dramaturgiques de l'entretien vidéo avec Joël Pommerat, et l'autre partie de la classe travaillera sur l'entretien mené par la dramaturge Marion Boudier.

Demander aux élèves de remplir le tableau proposé ci-dessous avec les éléments de réponses qu'ils prélèveront dans les documents.

Visionner la vidéo (réalisée pour le Théâtre national populaire) dans laquelle le metteur en scène Joël Pommerat présente le projet de son spectacle à venir : <http://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Ca-ira-1-fin-de-Louis/videos/>

SUJET	PÉRIODE	PROJET DE L'AUTEUR-METTEUR EN SCÈNE	EFFETS CHERCHÉS SUR LE SPECTATEUR
La Révolution française.	Avant 1789 jusqu'à la fin de la Monarchie et l'avènement de la Première République en 1792.	Une « épopée historique » ; représenter la construction d'« une pensée politique » à travers l'idéologie et l'imaginaire de ceux qui ont fait la Révolution. Un espace le plus ouvert possible et 14 comédiens.	Se « détacher de la reconstitution précise », « créer une atemporalité », « se rapprocher du monde contemporain ».

Faire remarquer aux élèves que la datation n'est pas la même selon l'entretien vidéo (réalisé avant la création) et l'entretien écrit (réalisé au moment des premières représentations).

Lire l'entretien entre Joël Pommerat et Marion Boudier (annexe 1).

Rappeler aux élèves la différence entre auteur et dramaturge. Marion Boudier n'est pas l'auteure de la pièce mais une conseillère ou assistante à l'écriture. Pour ce spectacle, elle a notamment aidé Joël Pommerat et les comédiens à travailler à partir des archives historiques.

SUJET	PÉRIODE	PROJET DE L'AUTEUR-METTEUR EN SCÈNE	EFFETS CHERCHÉS SUR LE SPECTATEUR
« L'imaginaire politique, les idées » de la Révolution.	1787-1791.	« Pas être fidèle à une époque mais à un processus ». Faire « réentendre ces discours » politiques : se débarrasser de la psychologie et de la légende (refus des images connues et stéréotypées des héros de la Révolution).	Une « fiction vraie » : « donner une sensation de temps présent », « mettre le spectateur dans le temps présent de l'événement passé » ; « comme s'il était contemporain de ce qui se déroule ».

Procéder à une mise en perspective orale (qui pourra servir de synthèse) : nommer un rapporteur pour chacun des sous-groupes et exposer l'originalité du projet de Joël Pommerat.

L'idée est de mettre en avant ce qui vous semble intéressant dans ce projet.

Le projet de Joël Pommerat est d'essayer de raconter la Révolution française en la faisant redécouvrir. La Révolution est en effet devenue une sorte de mythe, un élément constitutif de notre culture, dont nous avons, pour la plupart d'entre nous, des images (notamment à travers les films ou les spectacles qui traitent de ce sujet).

L'originalité de Pommerat est de refuser la reconstitution historique pour s'intéresser aux mécanismes du processus révolutionnaire en mettant en scène des débats : pourquoi et comment ces hommes et ces femmes ont-ils renversé le pouvoir royal en place ? Avec quelles idées ? Quels sont les liens entre idées et actions ? Pommerat ne propose donc pas une reconstitution précise, il interroge l'histoire du point de vue de l'humain et de ce qui pousse une personne à agir individuellement ou collectivement.

Se repérer dans la chronologie des faits (voir une chronologie de la Révolution : [https://www.andurand.net/eleves/secondes/Revolutions Libertes Nations/Chronologie de la Revolution française.pdf](https://www.andurand.net/eleves/secondes/Revolutions%20Libertes%20Nations/Chronologie%20de%20la%20Revolutions%20française.pdf)).

Il n'est pas nécessaire d'avoir une connaissance approfondie de l'Ancien Régime et de la Révolution pour suivre le spectacle de Joël Pommerat, mais il est utile de poser quelques repères indispensables à la reconnaissance des événements qu'il met en scène (après avoir vu la vidéo¹ : « Comprendre le projet »).

À partir de la chronologie de la Révolution française, proposer aux élèves de construire (par groupe de trois ou quatre) un synopsis en s'appuyant sur des dates clés et d'imaginer des personnages (personnages principaux, secondaires, figurants).

Joël Pommerat déroule le début de la Révolution, depuis ses causes économiques (la tentative de réforme de la fiscalité en 1787 pour répondre au risque de banqueroute, tentative qui conduit la noblesse à demander des États généraux). Les élèves reconnaîtront ensuite quelques grandes étapes comme l'ouverture des États généraux, la crise que provoque le tiers état en se déclarant Assemblée nationale (Serment du jeu de paume), la prise de la Bastille, la nuit du 4 août, la révolte des femmes venues à Versailles en octobre 1789... Joël Pommerat s'intéresse également aux différentes forces en présence dans ces événements. Il représente trois groupes qui s'opposent : le roi et son entourage noble, les députés du tiers état (rejoints en juillet 1789 par les députés de la noblesse et du clergé) et les habitants de Paris.

Vous pouvez ensuite consulter le déroulé du spectacle (annexe 2).

¹ <http://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Ca-ira-1-fin-de-Louis/videos/>

COMMENT JOËL POMMERAT TRAVAILLE-T-IL AVEC SES ACTEURS ?

Joël Pommerat a fondé La Compagnie Louis Brouillard en 1990. Depuis, il travaille avec le même petit groupe d'acteurs (notamment Saadia Bentaïeb, Ruth Olaizola et Agnès Berthon, présentes dans la distribution). Pour ce spectacle, la troupe s'est considérablement élargie mais les méthodes de travail restent sensiblement les mêmes.

L'originalité de la démarche de Pommerat est d'écrire et de mettre en scène en même temps, c'est pour cela qu'il dit être un « auteur de spectacle » ou auteur-metteur en scène. La méthode change pour chaque spectacle mais l'un des grands principes de ce travail est l'improvisation dirigée : à partir des consignes de Pommerat (situation, enjeux, types de personnage par exemple) et à l'aide de documents (textes, vidéo, photographies, etc.), les acteurs improvisent du dialogue et/ou des actions. Pommerat écrit le texte dans un va-et-vient entre l'écriture solitaire et ce travail au plateau.

Le trajet de l'écriture part donc de la personne (réelle) pour aller vers le personnage (fictif). C'est pour cette raison que les comédiens ne composent pas ; ils n'essayent pas de jouer un personnage qui leur préexisterait et leur serait extérieur.

Travailler sur un sujet historique est une nouveauté pour La Compagnie Louis Brouillard qui, dans la majorité de ses précédents spectacles, abordait le monde contemporain. Comment les comédiens abordent-ils ce sujet historique ? Comment peuvent-ils contribuer à l'intention de Pommerat de « rendre le passé présent » ?



1 : Discours contre-révolutionnaire de la députée Versan de Faillie à l'Assemblée.

© Elizabeth Carecchio

2 : Les femmes de Paris envahissent l'Assemblée pour se plaindre de la pénurie.

© Elizabeth Carecchio



2

Dégager ce qui caractérise la façon dont Joël Pommerat travaille avec ses acteurs à partir de plusieurs interviews :

- interview avec Saadia Bentaïeb : <http://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Ca-ira-1-fin-de-Louis/videos/media/Interview-pianopancier-de-Saadia-Bentaieb?autostart>
- extraits d'un entretien avec Saadia Bentaïeb et Bogdan Zamfir paru dans la *Revue d'histoire du Théâtre*² (annexe 3).

Par groupes de trois ou quatre, demander aux élèves de relever les phrases qui leur semblent importantes, de les collecter ensuite et de les regrouper (éliminer les phrases qui se répètent). Demander ensuite aux élèves d'imaginer les questions posées. Mettre enfin en situation les entretiens ainsi composés. Certains élèves seront les interviewers tandis que d'autres seront les acteurs.

On peut concentrer l'exercice sur le début de l'interview vidéo qui aborde plus directement *Ça ira* (1) avec notamment :

- le rapport au discours avec le micro en lien avec la salle ;
- le travail à partir de soi mais dans la situation de l'époque ;
- l'improvisation avec des pochettes documentaires ;
- la modification du vocabulaire ;
- porter un point de vue en son nom sans se déguiser en personnalité historique ni se travestir ;
- les échos avec le contemporain (révolutions arabes)...

S'approprier la démarche historique et dramaturgique qui a été celle des acteurs à travers un exercice d'improvisation, à partir d'archives historiques (annexe 4).

Seul ou en petit groupe, demander aux élèves de lire le texte d'archive et de repérer ses grandes idées (travail de synthèse). Pour les aider, leur demander ce qui est contesté, défendu ou proposé dans ce texte, à qui il est adressé, à quoi il réagit, etc.

Demander aux élèves de reformuler les grandes idées exprimées dans le texte avec leurs propres mots, avec leur langage contemporain. Il s'agit comme dans un travail de traduction ou de paraphrase, de moderniser et simplifier la langue pour s'en approprier les idées. Il est possible de réaliser cette étape par écrit afin d'avoir ensuite un canevas.

La classe se transforme ensuite en salle de débat : chaque élève ou groupe d'élèves va à la tribune pour défendre oralement les grandes idées de son archive. Il ne faut en aucun cas lire le texte ou lire ses notes : il s'agit de s'essayer à l'improvisation à partir du canevas préalablement réalisé. La prise de parole publique se fait à la première personne (« je » ou « nous »). Même s'il n'y a qu'un seul orateur, les autres membres du groupe peuvent venir à la tribune pour le soutenir par leurs présences.

Pour cette dernière étape d'improvisation, il est possible de faire se répondre les différents groupes : par exemple, ceux qui ont travaillé sur Siéyès peuvent entrer en débat avec ceux qui ont travaillé sur Achard de Bonvouloir.

LA RÉVOLUTION FRANÇAISE : HISTOIRE, FICTION ET POLITIQUE...

La question de la représentation de la Révolution française implique un point de vue sur l'histoire, d'autant plus que son historiographie est extrêmement politisée (projetant une vision péjorative ou méliorative des différentes forces et des événements) : une tradition marxiste qui place le peuple et les sans-culottes au centre de l'événement s'oppose à une critique de la Terreur qui assimile la Révolution à la naissance du totalitarisme³. Mettre en scène la Révolution pose également la question des liens entre le passé et le présent. La représentation s'adresse à des spectateurs d'aujourd'hui et le metteur en scène les conduit aussi à réfléchir sur ce qu'ils vivent, à aiguïser leur capacité de réflexion et d'« indignation » politique.

² « Le totem de notre modernité politique. Conversation sur la genèse du spectacle *Ça ira* (1) *Fin de Louis* », entretien avec Saadia Bentaïeb, Marion Boudier, Isabelle Deffin, Guillaume Mazeau et Bogdan Zamfir, in Lisa Guez et Martial Poirson (dir.), « Révolution(s) en actes », Paris, *Revue d'Histoire du Théâtre*, n° 268, oct-déc 2015.

³ François Furet, *Penser la Révolution française*, Paris, Gallimard, 1978.

Comparer différentes représentations de la Révolution française au théâtre : demander aux élèves de comparer les événements et personnages choisis, le type de costumes et les décors.

S'agit-il d'une reconstitution historique, d'une stylisation ou d'une modernisation ?

- 1789, Ariane Mnouchkine et le Théâtre du Soleil, 1971 : www.ina.fr/video/I11125854. Commentaires d'Ariane Mnouchkine ; un extrait du spectacle : www.youtube.com/watch?v=LRsdNZtBkfg&v=fr
- *Notre terreur*, Sylvain Creuzevault et le collectif D'ores et déjà, 2009. Photographies du spectacle : <http://www.berthonkravtsova.com/projects/notre-terreur>
- *La Mort de Danton*, Büchner, 1837. Ce fut la première grande pièce consacrée à la Révolution française. Elle a notamment été mise en scène par Jean Vilar (1948), Bruno Bayen (1975), Klaus Michaël Grüber (1989), Thomas Ostermeier (2001), Jean-Pierre Vincent (2004), Christoph Marthaler (2005), Jean-François Sivadier (2005). La dernière en date est celle de François Orsoni (2016) : <https://transversarts.files.wordpress.com/2017/03/10-aval-danton.pdf>

Mnouchkine s'empare des grands événements connus, la prise de la Bastille notamment, pour montrer l'énergie populaire collective. Si la reconstitution historique est impossible (la prise de la Bastille est donc racontée), les costumes, en revanche, correspondent à l'esprit d'époque. Une des grandes caractéristiques de 1789 est sa scénographie, inspirée des tréteaux de la foire : les acteurs sont comme des bateleurs et le public se déplace dans l'espace du théâtre pour aller les écouter ou suivre des cortèges. Une proximité avec le public est recherchée. Dans la mise en scène de François Orsoni, les acteurs de la Révolution sont rassemblés autour d'une longue table : table de dissection de la Révolution ou table de travail dramaturgique autour de la matière historique ? Les acteurs sont en partie habillés de manière moderne et en partie en costume d'époque. Le metteur en scène montre deux temporalités concomitantes dans un jeu de focale qui invite à la lecture critique et politique de ce drame historique. Dans *Notre terreur*, l'article possessif du titre prend toute sa signification : on remarquera sur les photographies la jeunesse des acteurs, leur usage d'éléments contemporains et de matières (sangs, peinture blanche) qui contrastent avec des éléments historiques comme les perruques : dans un jeu de citation et de destruction, ils se réapproprient l'histoire pour en donner leur vision.

RÉFLÉCHIR AUX ENJEUX POLITIQUES DE LA REPRÉSENTATION DE LA RÉVOLUTION AU THÉÂTRE

Büchner écrit une pièce sur la Révolution parce qu'il est lui-même engagé en politique (il a fondé une association secrète, la Société des droits de l'Homme, à Darmstadt et Giessen). Il s'interroge sur les moyens et le sens d'une action révolutionnaire en concentrant sa pièce sur la confrontation entre Danton et Robespierre. Il choisit une période restreinte, le mois de mars 1794, pour représenter la mise en place de la Terreur (Robespierre fait emprisonner et exécuter les dantonistes) et le débat sur la poursuite ou l'arrêt de la Révolution. À l'opposé de Robespierre, le fataliste Danton affirme : « Ce n'est pas nous qui avons fait la Révolution, c'est la Révolution qui nous a fait [...] Nous sommes des pantins manœuvrés par des forces inconnues. » Dans sa mise en scène (1989), Grüber ne propose pas de reconstitution historique : il accentue la confrontation entre les deux hommes pour faire de la pièce de Büchner une méditation sur l'homme et le pouvoir. La réflexion métaphysique et politique est un parti pris possible de mise en scène de la Révolution.

À partir des déclarations des artistes ci-dessous, demander aux élèves quels autres partis pris sont possibles, plus ou moins engagés politiquement.

« À la lumière de nos lectures, il nous est apparu évident que le pouvoir bourgeois est né en 1789 et que le peuple s'est fait voler sa révolution par les hommes de propriété et d'argent. [...] Une prise de position très simple, exprimée d'une manière volontairement schématique à partir d'une analyse commune de la situation sociale et politique présente. [...] 1789 montre comment le Théâtre du Soleil voit la manière dont le peuple s'est fait voler sa révolution. Un point de départ aussi simple et aussi radical exige une adhésion unanime pour se développer. »

Ariane Mnouchkine et Jean-Claude Penchenat, « L'aventure du Théâtre du Soleil », *Preuves*, n° 7, 1971.

« Quelle vision de la Révolution avez-vous voulu transmettre ?

Aucune ! Joël Pommerat n'a pas fait cette pièce avec des intentions historiques ou politiques, même si la pièce dit quelque chose de l'histoire et de la politique. Il n'est plus possible ni probablement souhaitable de faire avec la Révolution ce théâtre trop explicitement militant qui, au fond, conforte chacun dans ses opinions et place les spectateurs dans une position de réception passive. Il ne s'agit donc pas d'une pièce à message, mais d'une expérience collective qui consiste à faire vivre la Révolution comme pour la première fois. [...] La Révolution coule encore dans nos veines. Elle est notre mythologie parce que les révolutionnaires ont posé les bases d'une nouvelle anthropologie. La Révolution nous interroge profondément sur l'organisation des hommes en société, sur les rapports de domination, sur la construction du commun, sur la violence aussi et, fondamentalement, sur la place de l'homme sur terre. Pourtant, avec le temps, et parce que nous sommes de plus en plus saisis par la tentation de l'incroyance collective, nous y sommes devenus plus insensibles. La Révolution s'est largement patrimonialisée et dépolitisée.

La pièce représente la Révolution dans son bouillonnement initial, avec ses espoirs, ses inventions démocratiques. Elle questionne les origines de notre communauté civique et politique mais de manière non manichéenne, prenant au sérieux tous les acteurs de ce grand combat, qu'ils soient révolutionnaires ou contre-révolutionnaires. »

Entretien avec Guillaume Mazeau, conseiller historique de *Ça ira* (1), dans la revue *L'Histoire* du 16 octobre 2015.

<http://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Notre-terreur/entretiens/idcontent/20716>

Entretien avec Sylvain Creuzevault qui expose le processus de création à partir d'improvisations, le choix de la période de la Terreur et la problématique choisie.

Ariane Mnouchkine a un parti pris militant, engagé politiquement. Avec le Théâtre du Soleil, elle s'appuie sur une historiographie marxiste de la Révolution, qui montre comment celle-ci aurait été confisquée au peuple. Ainsi, dans 1789, le héros sera Marat guidant le peuple. Les nobles sont traités de manière grotesque, caricaturés avec des pantins.

Creuzevault, quant à lui, explique avoir choisi la Terreur pour questionner la figure de Robespierre et remettre en cause une lecture réactionnaire de cette période.

Joël Pommerat a un parti pris très différent puisque, comme l'explique Guillaume Mazeau, il essaye justement de ne pas prendre parti. Il s'intéresse à l'invention de la démocratie, mais il refuse de prendre parti pour un camp plutôt que l'autre : il souhaite représenter tous les acteurs de la Révolution sans préjugés, dans la complexité de leurs idées et de leurs arguments qu'ils soient radicaux, royalistes, réactionnaires, extrémistes, modérés ou autres... En travaillant avec les acteurs à partir des faits et de documents d'archives, il a voulu se détacher des lectures trop politisées des grands historiens de la Révolution.

REBONDS ET RÉSONANCES

- Marion Boudier, *Avec Joël Pommerat, un mode complexe*, Arles, Actes Sud, coll. « Apprendre », 2015.
- Rafaëlle Jolivet Pignon et Marie Vandebussche-Cont (dir.), dossier consacré à Pommerat, revue *Registres*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, n° 19, sept. 2016.
- Joël Pommerat, « Ancrage dans le réel. Théâtre national 2004-2017 », revue *Alternatives théâtrales*, Bruxelles, n° 130, 2016.
- Frédérique Ait-Touati, Bérénice Hamidi-Kim, Tiphaine Karsenti et Armelle Talbot (dir.), dossier Pommerat, Revue *Théâtre*, 2017 : <http://www.theatre.com/2017/03/23/la-revolution-selon-pommerat-avant-propos/>
- Entretien avec Joël Pommerat, « Le théâtre fait sa révolution », émission *La Grande table*, France Culture, 11 novembre 2015 : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-grande-table-1ere-partie/joel-pommerat-le-theatre-fait-la-revolution>
- Entretien avec Joël Pommerat, émission *On n'est pas couché*, France 2, 21 novembre 2015 : <https://www.youtube.com/watch?v=4YkPftw86go>