En préambule

Mode d'emploi du dossier Pièce (dé)montée n°266 - Réseau Canopé

Suggestions de Christophe Mollier-Sabet

Le dossier de Pièce (dé)montée n°266, de novembre 2017, sur *Ça ira (1) Fin de Louis*, rédigé conjointement par Rafaëlle Jolivet Pignon, enseignante en études théâtrales et Marion Boudier, maîtresse de conférence en études théâtrales et dramaturge de Joël Pommerat, est riche d'activités vous permettant d'aborder le spectacle avec vos élèves.

Nous vous proposons une petite sélection dans ces propositions multiples.

- Avant la représentation, les activités du chapitre « QUESTIONNER LE TITRE ET COMPRENDRE LE PROJET » sont essentielles. L'interview audio de Pommerat sur Théâtre Contemporain semble plus claire et plus simple d'accès que le texte de l'entretien avec Marion Boudier proposé en annexe.
↪ https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Ca-ira-1-fin-de-Louis/videos/media/Ca-ira-1-Fin-de-Louis

- Pour le travail sur la chronologie des faits, Lumni propose une chronologie de cette période plus simple que celle de Pièce(dé)montée.
↪ https://www.lumni.fr/jeux-educatifs/la-revolution-francaise/html/chronologie.html#date_1788_A

- Le questionnement sur « COMMENT JOËL POMMERAT TRAVAILLE-T-IL AVEC SES ACTEURS ? » est également important pour faire comprendre aux élèves ce qu'est un écrivain de plateau.
Le début de l'interview vidéo de Saadia Bentaieb (jusqu'à 03 : 29) semble le support le plus simple à proposer aux élèves.
↪ https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Ca-ira-1-fin-de-Louis/videos/media/Interview-pianopanier-de-Saadia-Bentaieb?autostart

- *Ça ira (1) Fin de Louis* proposant une expérience de spectateur un peu particulière, l'analyse de de spectacle doit mettre l'accent sur le jeu avec la salle. Les activités proposées dans « UN THÉÂTRE IMMERSIF : FAIRE VIVRE LA SALLE AUTANT QUE LA SCÈNE » le permettront parfaitement.

ÇA IRA [1] FIN DE LOUIS

DOSSIERS PÉDAGOGIQUES « THÉÂTRE » ET « ARTS DU CIRQUE »

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 266 - novembre 2017

CANOPÉ ÉDITIONS
AGIR

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
Auteures 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 réprésentation 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 IRA [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 Crétiaux

Production La Compagnie Louis Brouillard – Paris

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

Retrouvez sur **reseau-canope.fr/piece-demontee/** l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

CANOPÉ ÉDITIONS
AGIR

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/piece-demontee/piece/index.php?id=pinocchio-jp

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 francaise.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 vidéo[1] : « 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

2

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

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-pianopanier-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 totalitarisme[3].
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 aiguiser 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&vl=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 Creuzeuvault 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 Vandenbussche-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.thaetre.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

Après la représentation, pistes de travail

Théâtre de la parole et du débat politiques, le théâtre de Joël Pommerat propose aussi une expérience sensible très forte au spectateur, immergé dans un univers qui le déborde de toutes parts : c'est sur cette expérience du spectateur que nous proposons de revenir après le spectacle.

UN THÉÂTRE IMMERSIF : FAIRE VIVRE LA SALLE AUTANT QUE LA SCÈNE

Ça ira (1) Fin de Louis place le spectateur au milieu d'un va-et-vient entre la scène et la salle, dans un mouvement sonore et gestuel qui tend à l'inclure. Pour les réunions entre notables et députés, ainsi que pour l'avant-dernière scène située dans une association de quartier, le « quatrième mur » est brisé. La scène s'ouvre à la salle et les spectateurs deviennent les membres de ces assemblées. Les spectateurs sont ainsi englobés par la scénographie, immergés dans les débats, ceux-ci étant rendus d'autant plus vivants que certains acteurs et les « Forces Vives » interviennent depuis la salle.

Questionner par un tour de parole l'expérience de spectateur de chacun : où étais-je placé (près de la scène, loin des acteurs) ? Qu'est-ce que j'ai vu, entendu, perçu ?
Prolonger cette première prise de parole en affinant sa perception : commencer la phrase par « Ce qui m'a le plus étonné, c'est… »
Terminer le tour de parole par « Ça m'a fait penser à… »

Cet exercice permet de se replonger dans le moment de la représentation et de reconstituer, par la mémoire, une expérience qui s'exprime au présent et dans le collectif (les points d'appuis de chacun réactivent ceux des autres). La dernière partie de l'exercice est un tremplin vers l'imaginaire et la discussion.

Arrivée du roi à Paris, place de l'hôtel de ville.
© Elizabeth Carecchio

Les élèves auront sans doute été frappés par la proximité des « Forces Vives ». Expliquer leur statut : ces comédiens ne font pas à proprement partie de La Compagnie Louis Brouillard, ce sont donc des « acteurs citoyens » amateurs qui sont sollicités dans chaque ville de tournées du spectacle et formés en deux jours avant les représentations.

Faire circuler la parole autour de la question de « l'acteur » et de l'« acteur citoyen »: à quoi servent ces « Forces Vives » dans le spectacle ? Au-delà de la création d'un effet de nombre, quelle est leur fonction? Comment se répartissent-elles par rapport aux acteurs, par rapport aux différents groupes humains et aux différentes idéologies politiques ?

Les élèves pourront ainsi remarquer que les « Forces Vives » font vivre les scènes d'assemblées par leurs applaudissements, leurs cris, leurs déplacements (quand il faut partir en délégation voir le roi par exemple). Selon les scènes, elles sont divisées entre radicaux progressistes et conservateurs : leurs réactions viennent soutenir la parole des différents orateurs présents à la tribune et accentuent le conflit entre eux. Les « Forces Vives » permettent également de créer une impression de foule sur le plateau, par exemple lors de la visite du roi à Paris (embrassades après la remise de la médaille) ou bien lorsque les femmes entrent à l'Assemblée et interrompent les débats pour alerter les députés sur la pénurie alimentaire dans Paris.

Inscrire au tableau deux colonnes avec « L'acteur » / « L'acteur citoyen » ; chercher à dégager ce qui caractérise chacun de ces groupes et la manière dont Joël Pommerat utilise cette dualité.

	L'ACTEUR	L'ACTEUR CITOYEN
Interprétation	Personnage qui a une identité (roi, reine, Premier ministre Muller, conseiller Jobert, les députées Lefranc, Camus, Versan de Faillie, Hersch, les députés Carray, Gigart, Possion Laville, Lamy, Ménonville, Du Réau, Boberlé, Marbis, Boudin, Lagache...).	Anonymat (on pourra cependant aussi remarquer que, dans les scènes de réunions entre habitants de Paris, les acteurs ont parfois eux aussi des rôles anonymes même si certains sont récurrents ; seuls Kristoff Hémé et Marie Sotto, les journalistes radicaux arrêtés à la fin, sont nommés).
Statut de la parole	Les acteurs construisent la situation dramatique.	Forces de réactions (protestation, indignation, etc.).
Circulation dans l'espace	Les acteurs se déplacent dans l'espace scénique et dans la salle.	Les Forces Vives sont le plus souvent assises parmi les spectateurs mais aussi présentes au plateau (greffiers assis à la table, scènes de foule).
Rôle dramaturgique	Les acteurs racontent (et jouent) une histoire.	Ils contribuent à créer l'atmosphère et apportent une dimension citoyenne (qui prend appui dans le « présent », c'est-à-dire dans « l'ici et maintenant » de la représentation). Le débat semble ainsi contaminer la salle et s'ouvrir à un espace partagé par le spectateur. Celui-ci est implicitement invité à réagir.

Mettre en espace et jouer un extrait du spectacle (annexe 5).
Lire le passage. En quoi la scène 15 (deuxième partie) est-elle emblématique des forces en opposition ?

La scène se déroule à l'Assemblée, le 14 juillet 1789 à Versailles, tandis qu'une manifestation a éclaté à Paris (prise de la Bastille). Le roi est, quant à lui, retranché dans son palais. Tandis que gronde la révolte populaire, les députés réfléchissent à l'adoption d'une Constitution intégrant les droits du citoyen. Ils sont avertis des événements parisiens par une série de dépêches et des messagers. C'est un moment fiévreux où règnent l'agitation et une forte tension entre la nécessité pour les députés de continuer à réfléchir à la mise en place de lois plus justes pour l'avenir et celle de réagir aux circonstances présentes (cette situation peut faire écho aux débats contemporains sur l'état d'urgence : légifère-t-on en réaction à l'actualité ou pour un temps plus long ?).

Il s'agit de reconstituer avec les élèves la tension de ce moment en se concentrant sur les interactions entre la scène et la salle du théâtre, notamment les allées et venues (délégations envoyées chez le roi, messagers venant de Paris) et les réactions aux différents discours (huées, applaudissements). Dans cet exercice, l'écoute et le rythme des actions occupent une place importante.

Réfléchir collectivement à l'espace (entrée, sortie, limite entre la tribune et la salle, différentes circulations possibles dans cet espace).
Organiser l'espace et la distribution des rôles : la salle de classe devient le théâtre.
Inviter également les élèves à réfléchir aux moyens d'intervention des « Forces Vives » (voir la didascalie « réactions contraires » : quelles alternatives aux cris et applaudissement ? Est-il possible d'improviser des répliques ?) et aux moments où elles interviennent (attendre une pause de l'orateur, lui couper la parole, se superposer à sa parole ?).

Le but est d'organiser une cacophonie nuancée qui permet au public de continuer à suivre les discours tout en étant immergé dans l'agitation des débats.

Diviser les élèves en trois groupes pour répartir les rôles :
– 8 acteurs et 2-3 rôles muets : le président Lamy et sept députés (Gigart, Boudin, Boberlé, Possion Laville, Camus, Cabri, Ménonville), des greffiers (qui prennent des notes et transmettent les courriers au président) ;
– 8-10 « Forces Vives » qui réagissent au débat depuis le public comme si elles étaient des députés membres de l'Assemblée. Il est nécessaire de diviser ces participants selon une appartenance idéologique : certains soutiendront les radicaux (Possion Laville, Boudin), d'autres les conservateurs (Camus, Cabri), d'autres les modérés (Lamy, Ménonville). L'écoute est donc essentielle pour réagir à bon escient. 4-5 « Forces Vives » suivront Boberlé en délégation (fin de l'extrait proposé) ;
– le reste de la classe constitue le public (groupe le plus nombreux, revoir les proportions en fonction si besoin).

Demander, après un premier essai, aux élèves du groupe des spectateurs de partager leurs ressentis et de proposer quelques retours critiques en vue d'un deuxième essai.

L'idée n'est évidemment pas de parvenir à une forme théâtrale aboutie (cela demanderait trop de temps) mais de s'essayer au jeu en cherchant la dynamique des forces opposées aussi bien dans la parole que dans l'espace.

LA RÉVOLUTION FRANÇAISE EN COSTUMES

Dans *Ça ira (1) Fin de Louis*, les costumes et la langue sont contemporains, le décor abstrait mais moderne. On relève également quelques francs anachronismes qui peuvent provoquer chez le spectateur la sensation d'un flottement temporel. Ce spectacle n'est donc pas une reconstitution historique de la Révolution française, mais une recréation dans un temps fictionnel contemporain.

Décrire en groupes les costumes et donner quatre mots pour synthétiser l'effet qu'ils ont produit sur eux.

Certains élèves l'auront immédiatement repéré (voir les premiers questionnements), les costumes ne sont pas d'époque. Renvoyer les élèves au travail de comparaison mené en amont (« Comparer différentes représentations de la Révolution française au théâtre », page 10). Les costumes créés par Isabelle Deffin mêlent des inspirations des années soixante à nos jours afin de gommer la distance et l'étrangeté du passé.

Entrer dans le processus de création d'un costume : retrouver ce qui a pu servir d'inspiration à la costumière Isabelle Deffin.
Commencer par demander aux élèves, divisés en trois groupes, de faire une recherche iconographique historique selon les trois grands groupes de personnages du spectacle, qui recoupent des catégories sociales distinctes et donc des styles vestimentaires particuliers : le roi et la cour (richesse, apparat), les députés (le règlement des États généraux prescrivait une tenue particulière aux députés selon leur ordre), les habitants des quartiers de Paris (artisans, ouvriers, indigents…).

Repérer des signes distinctifs pour chaque catégorie.

Une fois ces images historiques et critères distinctifs réunis, chercher des équivalents modernes et faire des propositions sous forme de croquis ou découpages à partir de photos de magazines. Les élèves sont libres d'aller chercher dans tous les domaines (politique, cinéma, people, etc.).

Cette recherche pourra prendre la forme d'un book ou de planches s'il est possible de les exposer. Les dernières images seront celles d'Isabelle Deffin.

1

2

1 : Le roi et son entourage à l'ouverture des États généraux.
© Elizabeth Carecchio

2 : Réunion du roi et des notables.
© Elizabeth Carecchio

Il s'agit ici d'initier les élèves à la recherche et la démarche de la costumière pour qui il est essentiel de comprendre la singularité de chaque personnage et de trouver des résonances avec le monde contemporain. L'aboutissement de ces recherches serait un essai costume, difficile à réaliser en classe, mais on pourra discuter avec les élèves de l'importance de la collaboration avec les acteurs : comme le travail sur le texte et le personnage (voir le travail avec les acteurs, page 8), la création du costume doit aussi partir du comédien lui-même (son corps, ce qu'il dégage, etc.).

LE DÉBAT COMME MOTEUR DU THÉÂTRE

La parole politique et le débat sont au centre de *Ça ira (1) Fin de Louis*. La parole devient le cœur de l'action théâtrale : au Conseil du roi, à l'Assemblée ou dans les réunions de quartier, il s'agit de demander une réforme, de protester contre une injustice, de proposer des solutions, etc. Chaque prise de parole publique vise à produire un effet sur l'auditoire et revêt parfois une valeur performative (dire c'est faire : se déclarer Assemblée nationale, c'est le devenir). Un grand nombre de prises de parole concerne également l'organisation des débats, la circulation et la répartition de la parole entre les différents orateurs.

Mettre en place un exercice sur les actes de langage qui traduisent la parole-action (voir l'annexe 6, « Le débat et ses actes de langage »). Proposer, dans un premier temps, des entrées à partir des actes de langage suivants : prendre la parole ; proposer ; demander, exiger ; ordonner, menacer ; interpeller ; contester, s'opposer ; affirmer, proclamer des faits ou une prise de position. Commencer par expliciter ce que sous-tend chacune de ces modalités de parole : le propos et l'effet recherché, du plus neutre au plus combatif. Se remémorer les prises de paroles des protagonistes du spectacle à partir de ces verbes. Discuter de leur statut : qui ordonne, menace, exige ?
S'appuyer éventuellement sur l'annexe 6 en demandant aux élèves de compléter ce relevé d'exemples. Comprendre que le langage peut être une arme pour celui qui sait s'en servir. Le théâtre est alors le lieu où peuvent s'affronter différents points de vue (on pourra élargir la discussion en citant, par exemple, les joutes qui opposent Créon à Antigone).

Lutte entre députés du tiers-état pour prendre la parole.
© Elizabeth Carecchio

RÉALISER UN DÉBAT : MISE EN JEU ET ÉCRITURE

Faire une liste de sujets à débattre (du menu de la cantine à l'accueil des migrants).
Cette liste sera établie par les élèves eux-mêmes à partir des sujets qui les concernent et dont ils auraient vraiment besoin de débattre.
Par petits groupes, tirer un sujet qui sera formulé avec cette entrée : « Êtes-vous favorable à… » et écrire, sur deux papiers différents, trois arguments pour et trois contre.
Réunir toutes les propositions et tirer au sort ce qu'on va défendre en montant à la tribune.
Chaque point de vue pourra être pris en charge individuellement ou par une équipe. Chercher une sincérité et une force de conviction en défendant des points de vue qui ne sont pas forcément les nôtres.
On pourra ajouter un modérateur (arbitre) au moment du débat qui distribue la parole et peut calmer le jeu ou donner son avis…

QUE PEUT LE THÉÂTRE ?

En transformant la scène théâtrale en tribune ouverte aux débats et questionnements qui traversent notre société, l'auteur-metteur en scène propose une réception active aux spectateurs.

Revenir sur le premier tour de parole en demandant aux élèves de se concentrer sur leur place de spectateur. Ont-ils eu envie de réagir ou de répondre ? À quels moments ? Pourquoi l'ont-ils fait ou ne l'ont-ils pas fait ?
Prolonger le tour de parole avec la lecture de la dernière question de l'entretien avec Joël Pommerat (annexe 1) où il distingue « immersif » et « participatif ».

Le spectacle propose de redécouvrir une Histoire fondatrice, ce qui invite chaque spectateur à réfléchir à sa relation avec ce passé et peut-être aussi à se « déplacer » dans ses représentations et perceptions. Ce déplacement sera différent pour chacun, il peut avoir lieu ou non, pendant ou après le spectacle. Il n'est pas exigé du spectateur qu'il participe en votant ou en prenant directement part aux débats ; le spectacle ne cherche pas à l'influencer pour un camp ou un autre. L'immersion est plutôt facteur de trouble ou d'étonnement. Il aura pu paraître difficile aux élèves de se repérer dans la cacophonie et de savoir ce qu'ils pensent, au milieu de tous les points de vue exprimés.

Terminer cette séance en proposant un petit sujet de réflexion à l'écrit : est-ce que le théâtre a le pouvoir de transformer la société ? Les élèves écriront une quinzaine de lignes sur l'utopie théâtrale qui irrigue le geste artistique depuis Ariane Mnouchkine jusqu'à Joël Pommerat. On pourra également les conduire à réfléchir sur la transformation du spectateur par l'acte théâtral, en élargissant aux notions de catharsis et de théâtre politique (Aristote et Brecht pourront notamment être convoqués).

Annexes

ANNEXE 1. JOËL POMMERAT, EXTRAIT D'UN ENTRETIEN AVEC MARION BOUDIER [1]

Marion Boudier : On ne retrouve pas les grands héros de la Révolution dans ce spectacle : l'écriture est chorale, mais il y a Louis, présent dès le titre. Est-ce le personnage principal du spectacle selon toi ? Y en a-t-il d'autres ?
Joël Pommerat : Louis est une énigme autour de laquelle gravitent tous les personnages qui s'interrogent sur ses intentions, cherchent à les orienter ou simplement à les interpréter. C'est le seul personnage historique nommé. Il est l'un des fils conducteurs de la séquence historique représentée, depuis la crise financière de 1787 jusqu'au printemps 1791 peu avant sa tentative de fuite.
Mais le héros de cette pièce, c'est l'imaginaire politique, les idées. Pour faire vraiment réentendre ces discours, il me semble qu'il fallait se débarrasser de la rhétorique et de l'apparence des révolutionnaires, retrouver une certaine innocence du regard. Par exemple, à l'époque, Robespierre n'est pas Robespierre, mais Monsieur Dupont.

Marion Boudier : Comment raconter une histoire dont on connaît déjà la fin ?
Joël Pommerat : L'idée de départ était de déployer l'histoire et ses acteurs sans préjugés, sans grille de lecture psychologique. La Révolution française est une grande scène mythique de notre histoire contemporaine, avec son lot de légendes et de héros, de bons et de méchants, d'interprétations plus ou moins bien intentionnées véhiculées par notre imaginaire collectif. Pour contourner ces légendes, les comédiens ont travaillé à partir d'archives et de discours d'époque en privilégiant les idées par rapport au style et à l'étude des caractères.
J'ai vu des représentations théâtrales, télévisuelles ou cinématographiques dans lesquelles on en venait plus ou moins à faire le procès des idées au moyen de la psychologie, par exemple pour Robespierre, Danton, saint Just ou d'autres icônes.
Dans *Ça ira (1)*, ces personnalités ne sont pas identifiables. Le spectateur est placé dans un état de découverte des événements, comme s'il était lui-même contemporain de ce qui se déroule sous ses yeux. Les personnages sont des anonymes dont il ne sait rien à l'avance.

Marion Boudier : L'écriture est portée par deux tentatives apparemment contradictoires : présenter les événements tels qu'ils se sont passés en respectant les grandes étapes du début de la Révolution, et les présenter comme s'ils se passaient maintenant. Le spectacle invente en quelque sorte un nouveau temps : le passé-présent. Pourquoi ?
Joël Pommerat : On ne peut pas reconstituer le passé. Le passé n'existe plus. Il s'agit toujours d'une fiction, pour l'historien comme pour l'écrivain ou le metteur en scène. *Ça ira (1)* est une fiction vraie, c'est-à-dire une fiction que j'ai voulu la plus vraie possible.
Je cherche à rendre vie au passé, cela passe naturellement par des entorses à l'histoire, par exemple le fait de représenter des femmes politiques. Je ne prétends pas juger le passé avec nos yeux d'aujourd'hui, mais nous le représentons nécessairement avec ce que nous sommes, avec nos identités contemporaines, on ne peut pas masquer cette distance.
Au niveau de la temporalité du spectacle, nous sommes dans un temps recréé. Il y a à la fois contraction du temps (plusieurs années en une scène) et étirement. Le spectacle prend par exemple le temps de dérouler le « blocage » des États généraux avant la déclaration de l'Assemblée nationale.

[1] Extrait du dossier pédagogique du spectacle, septembre 2015.

À travers le langage, les costumes, le son, etc., j'ai voulu représenter le passé au présent, donner une sensation de temps présent face au passé. Je ne cherche pas à être fidèle à une époque mais à des événements, à un processus. Si reconstitution il y a, c'est au sens d'une recherche de concret, de vérité sensible pour faire apparaître les événements historiques comme pour la première fois. Histoire sensible qui ne figure pas dans les textes et qu'il faut bien prendre le risque de chercher et d'incarner puisque nous sommes au théâtre.
Rendre le passé présent n'est pas tout à fait la même chose qu'actualiser, c'est mettre le spectateur dans le temps présent de l'événement passé. Le spectacle ne construit pas de clins d'œil ou d'analogies avec l'époque actuelle, même si je suis évidemment conscient des nombreux échos possibles entre hier et aujourd'hui.
Ça ira (1) n'est ni une reconstitution ni une actualisation, mais un objet théâtral qui, comme toute création artistique, met en jeu une relation au réel et de l'imaginaire, de la connaissance et de la fiction, les émotions et les références de chacun de ses producteurs et récepteurs. Son entre-deux temporel en fait pour moi une forme de réminiscence : c'est une création mentale qui vient se superposer à la fois à un souvenir passé, à nos représentations ou connaissances du passé, et à une expérience du présent, au contexte politique dans lequel nous vivons.

Marion Boudier : Peut-on dire que *Ça ira (1)* est un spectacle politique ? Faire de la salle entière le lieu du spectacle peut être reçu comme la volonté de faire participer le public, de l'inciter à une prise de conscience, voire à une prise de position.
Joël Pommerat : *Ça ira (1)* est un spectacle sur la politique plutôt qu'une pièce politique si on entend par là militante. Je ne travaille pas déconnecté du monde qui m'entoure. Je suis sensible à notre époque et je réagis nécessairement à la crise des valeurs démocratiques en Europe, mais je ne prétends pas tenir un discours sur ce contexte à travers ce spectacle.
Le dispositif du spectacle est immersif mais non participatif. Je n'aime pas particulièrement être pris en otage au théâtre par des spectacles qui me demandent de réagir ou qui prennent à partie frontalement leurs spectateurs. Dans *Ça ira (1)*, le public devient une partie de l'Assemblée, c'est pour lui donner à sentir l'énergie du débat, l'inconfort aussi de ces prises de paroles parfois cacophoniques…
Nous avons pensé la scénographie un peu comme dans nos créations en cercle ou en bifrontal, mais nous n'avons rien aménagé matériellement parlant. Nous avons juste décidé que la scène serait la salle de spectacle dans son entier, gradin des spectateurs compris. En conséquence, on peut dire que le spectateur est « sur » la scène et qu'il côtoie bien évidemment les acteurs de très près. L'espace de la fiction et l'espace des spectateurs fusionnent.

ANNEXE 2. DÉROULÉ DU SPECTACLE

PREMIÈRE PARTIE

Scène 1 : À Versailles, le roi et le Premier ministre en charge des finances annoncent aux personnes les plus importantes de France (membres de la classe noble et de l'Église) leur intention de réformer la fiscalité pour résoudre la crise économique.
Scène 2 : Les notables s'opposent à cette réforme jugée despotique et demandent la convocation d'un Parlement national des États généraux.
Scène 3 : Un représentant de la noblesse commente la constitution originelle de la monarchie.
Scène 4 : À Paris, élection primaire du 49e district pour élire les délégués qui éliront les députés aux États généraux et pour rédiger un cahier de recommandations.
Scène 5 : À Versailles, ouverture des États généraux commentée par une journaliste espagnole. Un député du tiers état critique la division en trois assemblées : les privilégiés s'allieront pour l'emporter contre le tiers alors que celui-ci représente 98 % de la population.
Scène 6 : Un mois après l'ouverture, les députés du tiers état débattent du « blocage » et de la réunion des trois assemblées en une seule.
Scène 7 : Ultime négociation entre le tiers et la noblesse sur la réunion des trois assemblées.
Scène 8 : Réunion de crise chez le roi alors que son fils vient de mourir.
Scène 9 : Le tiers fait un coup d'État en se déclarant seul Assemblée nationale.
Scène 10 : Confession du député Ménonville alors que le roi a convoqué tous les députés pour une déclaration solennelle. Discours du roi qui condamne le coup de force du tiers.
Scène 11 : Panique autour du roi car les députés du tiers refusent de quitter la salle.
Scène 12 : Les députés du tiers persistent.
Scène 13 : À Paris, dans un comité de quartier, discussion sur la pénurie, la menace militaire et l'attitude du roi, qui a finalement demandé aux nobles de rejoindre l'Assemblée nationale.
Scène 14 : Même lieu, un peu plus tard, interrogatoire d'un militaire étranger qui prétend avoir déserté. On apprend que le roi a renvoyé le Premier ministre Muller, remplacé par le chef de la sécurité.

DEUXIÈME PARTIE

Scène 15 : À l'Assemblée, à Versailles, débats sur la Déclaration des droits de l'homme tandis qu'à Paris la prison centrale est attaquée.
Scène 16 : Le roi, qui a retiré ses troupes de la capitale, est reçu en triomphe à l'hôtel de ville de Paris par des députés et la population.
Scène 17 : À l'Assemblée, les débats sur la violence populaire sont interrompus par le retour du Premier ministre qui annonce un risque de banqueroute. Le noble libéral Du Réau propose l'égalité totale et fait don d'une partie de sa fortune.
Scène 18 : Muller et son conseiller font irruption chez le roi : à l'Assemblée, les députés de la noblesse et de l'église ont eux-mêmes proposé l'abolition de tous leurs avantages !

TROISIÈME PARTIE

Scène 19 : À Paris, le député Carray rend visite à un comité de quartier pour condamner la violence ; les habitants lui reprochent le tournant réactionnaire de l'Assemblée.
Scène 20 : Une foule de Parisiens interrompt les débats de l'Assemblée pour exiger une aide alimentaire immédiate et la signature des décrets en faveur de l'égalité.
Scène 21 : Trois Parisiennes sont reçues par le roi tandis que la foule entoure sa résidence. La reine est attaquée dans ses appartements.
Scène 22 : Du balcon, le roi annonce qu'il vient s'installer à Paris.
Scène 23 : Des députés, le maire de Paris et le chef de la police citoyenne accueillent le roi et la reine dans leur nouvelle résidence parisienne.
Scène 24 : Dans les nouveaux locaux de l'Assemblée à Paris, la députée Versan de Faillie annonce une contre-révolution violente.
Scène 25 : Dans un comité de quartier, arrestation de deux militants radicaux partisans d'une intensification armée de la Révolution et opposés à la nouvelle loi électorale.
Scène 26 : Le roi renvoie son ministre et rassure son entourage. Il pense que ça ira…

ANNEXE 3. EXTRAITS D'UN ENTRETIEN AVEC SAADIA BENTAÏEB ET BOGDAN ZAMFIR [2]

Saadia Bentaïeb : Comme on est comédien et pas historien, on va tout de suite aller chercher quelque chose qui résonne avec notre réalité, avec ce qu'on est aujourd'hui. Bizarrement, j'ai l'impression qu'on peut aussi faire appel à des mémoires dont on n'avait pas forcément conscience, une mémoire familiale. Je suis par exemple très habitée par ce que j'ai pu entendre de révolte de ma mère, qui n'était pas politisée et qui parlait peu mais qui a toujours eu des avis très tranchés. Donc je pense que l'intime vient vraiment pénétrer la grande histoire. Ce n'est pas si différent du travail de Joël pour les autres pièces. À chaque fois, il faut repartir de soi : avec ton corps, comment tu remplis une pensée poétique de manière la plus incarnée possible. Au début des improvisations, on avait tendance à restituer des faits et ce n'était pas intéressant. Ça devient intéressant finalement quand ça rencontre quelque chose qui est plus qu'émotionnel, qui est comme des mémoires… Mais c'est complexe.

Bogdan Zamfir : Avec le travail de Joël, il faut accepter d'aller fouiller dans des endroits qu'on ne connaissait pas forcément et où on n'avait peut-être pas envie d'aller. Peu importe que l'acteur soit d'accord ou pas avec le discours qu'il doit porter (je pense pour moi à la noblesse radicale), ce que Joël demande, c'est un rapport très intime entre l'être que tu vas jouer et toi-même. C'est-à-dire que tu ne vas pas à l'extérieur chercher ce que tu n'es pas toi-même. Même si tu lis des discours, des archives parlementaires, il faut aller chercher en soi ce qui fait résonner cette parole extérieure. Tout ce lien intime existe entre être et jouer : bien sûr, c'est toi, ça part de toi, tu trouves en toi les ressources pour porter des discours, et en même temps ce ne sont pas les tiens. Tu ne composes pas, tu ne fais pas un travail stanislavskien à travers lequel tu essayerais de marcher autrement, de parler autrement, d'avoir des gestes et mimiques qui ne sont pas les tiennes. Pour trouver le lien intime qui existe entre l'acteur et l'événement historique, il faut évidemment faire un grand parcours de compréhension intellectuelle. Mais il ne faut pas que cela devienne intellectuel. Il faut l'habiter avec des émotions pures, partir de l'intérieur de soi pour aller vers le public et non pas de l'extérieur avec une forme que tu aurais créée différente de toi. Pour créer ce lien intime, il y a une part de compréhension intellectuelle mais il faut trouver des liens concrets en toi avec toute cette nourriture. À un moment, je dois me débarrasser de la matière historique de la fin du XVIIIe puisque je vis au début du XXIe, puisque je n'étais pas là. Je vais donc m'accrocher à des petites choses de ma réalité contemporaine qui peuvent évoquer des choses similaires dans ma mémoire affective. La Révolution roumaine par exemple. Me dire que je suis Roumain m'aide sans doute même si c'est très différent de 1789. Il y a toutefois aussi un monde qui tombe, un système qu'on croyait impossible à faire éclater. Cela se produit et alors, qu'est-ce qu'on met en place après ? Toute cette réalité m'a aidé à me projeter dans le contexte historique, social, politique, de la période de la Révolution française. Je m'accroche à tous les petits morceaux d'histoire qui pourraient me servir pour comprendre toute une pensée qui m'est complètement étrangère.

Si je pars du principe que je ne compose pas, je ne me décale pas corporellement ou vocalement. Je pars de ce que je suis, à l'état brut. Mais qu'il y a quand même un petit décalage qui se fait de par la situation dramatique, de par l'énergie que tu invoques régulièrement. C'est quelque chose qui part de l'intellect et qui descend jusqu'en bas, et qui doit vibrer perpétuellement. Ça va de la grande histoire à la petite histoire et ça fait des allers-retours dans tous les sens. D'autant que Joël ne fait pas une réécriture-reconstitution. Les costumes contemporains aident à atteindre cette justesse. Vouloir écrire une vérité de la réalité, c'est écrire une fiction. À partir du moment où tu poses un point de vue sûr, tu ne peux pas dire « c'est la réalité ». C'est ta réalité mais elle peut ne pas être généralement valable parce qu'il y aura toujours quelqu'un qui te dira « non non, moi je perçois pas les choses comme ça », que ce soit la Révolution ou tout autre événement historique.

[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.

ANNEXE 4. LES ARCHIVES

Quelques archives proposées par Marion Boudier (dramaturge) et Guillaume Mazeau (conseiller historique) pour accompagner les comédiens dans l'improvisation de discours politiques.

EXTRAIT 1 : ABBÉ SIÉYÈS, EXTRAIT DE *QU'EST-CE QUE LE TIERS ÉTAT*[3] *?*

« Qui donc oserait dire que le tiers état n'a pas en lui tout ce qu'il faut pour former une nation complète ? Il est l'homme fort et robuste dont un bras est encore enchaîné. Si l'on ôtait l'ordre privilégié, la nation ne serait pas quelque chose de moins, mais quelque chose de plus. Ainsi, qu'est-ce que le tiers ? Tout, mais un tout entravé et opprimé. Que serait-il sans l'ordre privilégié ? Tout, mais un tout libre et florissant. Rien ne peut aller sans lui, tout irait infiniment mieux sans les autres.

[…] L'exception et l'abus sont partout à côté de la règle, et surtout dans un vaste empire. Mais au moins conviendra-t-on que, moins il y a de ces abus, mieux l'État passe pour être ordonné. Le plus mal ordonné de tous serait celui où non seulement des particuliers isolés mais une classe entière de citoyens mettrait sa gloire à rester immobile au milieu du mouvement général et saurait consumer la meilleure part du produit, sans avoir concouru en rien à le faire naître. Une telle classe est assurément étrangère à la nation par sa fainéantise.

[…] Qu'est-ce qu'une nation ? Un corps d'associés vivant sous une loi commune et représentés par la même législature. N'est-il pas trop certain que l'ordre noble a des privilèges, des dispenses, même des droits séparés des droits du grand corps des citoyens ? Il sort par là de l'ordre commun, de la loi commune. Ainsi, ses droits civils en font déjà un peuple à part dans la grande nation.

[…] Il a ses représentants à lui, qui ne sont chargés en rien de la procuration des peuples. Le corps de ses députés siège à part ; et quand il s'assemblerait dans une même salle avec les députés des simples citoyens, il n'en est pas moins vrai que sa représentation est essentiellement distincte et séparée : elle est étrangère à la nation par son principe, puisque sa mission ne vient pas du peuple, et par son objet, puisqu'il consiste à défendre non l'intérêt général, mais l'intérêt particulier. […] J'ai déjà dit qu'en revêtant le caractère de privilégiés, ils sont devenus les ennemis réels de l'intérêt commun ; ils ne peuvent donc point être chargés d'y pourvoir. J'ajoute qu'ils sont les maîtres de rentrer, quand ils le voudront, dans l'ordre social ; ainsi c'est bien volontairement qu'ils s'excluent de l'exercice des droits politiques. »

EXTRAIT 2 : ABBÉ SIÉYÈS, EXTRAIT DE *QU'EST-CE QUE LE TIERS ÉTAT*[4] *?*

« La véritable intention du tiers état est d'avoir aux États généraux une influence égale à celle des privilégiés. […] Il n'est plus temps de travailler à la conciliation des partis. Quel accord peut-on espérer entre l'énergie de l'opprimé et la rage des oppresseurs ?

Autrefois, le tiers était serf, l'ordre noble était tout. Aujourd'hui le tiers est tout, la noblesse est un mot. Mais sous ce mot s'est glissée une nouvelle et intolérable aristocratie ; et le peuple a toute raison de ne point vouloir d'aristocrates.

Dans une pareille position, que reste-t-il à faire au tiers s'il veut se mettre en possession de ses droits politiques d'une manière utile à la nation ? Il se présente deux moyens pour y parvenir. En suivant le premier, le tiers doit s'assembler à part : il ne concourra point avec la noblesse et le clergé, il ne restera avec eux ni par ordre ni par têtes.

Je prie qu'on fasse attention à la différence énorme qu'il y a entre l'assemblée du tiers état et celle des deux autres ordres. La première représente vingt-cinq millions d'hommes et délibère sur les intérêts de la nation. Les deux autres, dussent-elles se réunir, n'ont de pouvoirs que d'environ deux cent mille individus et ne songent qu'à leurs privilèges. Le tiers seul, dira-t-on, ne peut pas former les États généraux. Eh ! Tant mieux ! Il composera une Assemblée nationale.

[…] Vous vous écriez que si le tiers état s'assemble séparément pour former, non les trois états dits généraux, mais l'Assemblée nationale, il ne sera pas plus compétent à voter pour le clergé et la noblesse que ces deux ordres ne le sont à délibérer pour le peuple. D'abord, je vous prie de remarquer, ainsi que nous venons de le dire, que les représentants du tiers auront incontestablement la procuration des vingt-cinq ou vingt-six millions d'individus qui composent la nation, à l'exception d'environ deux cent mille nobles ou prêtres. C'est bien assez pour qu'ils se décernent le titre d'Assemblée nationale. Ils délibéreront donc, sans aucune difficulté, pour la nation entière, à l'exception seulement de deux cent mille têtes.

---

[3] Dans cet essai politique de janvier 1789, Siéyès critique l'ordre de la noblesse.

[4] Le tiers état est l'ordre le plus représentatif de la nation, il peut donc se déclarer seul Assemblée nationale, selon Siéyès.

[…] En France, les représentants du tiers sont les vrais dépositaires de la volonté nationale. Ils peuvent donc, sans erreur, parler au nom de la nation entière. Car, en supposant même les privilégiés réunis, toujours unanimes contre la voix du tiers, ils n'en seraient pas moins incapables de balancer la pluralité dans les délibérations de cet ordre. Chaque député du tiers, d'après le nombre fixé, vote à la place d'environ cinquante mille hommes. »

EXTRAIT 3 : ACHARD DE BONVOULOIR, DÉPUTÉ ULTRA-CONSERVATEUR DE LA NOBLESSE [5]

« Je réclame formellement la conservation pleine et entière des droits de la noblesse ; je les tiens de mes pères au même titre que nos Rois.
Je réclame la distinction des ordres et le droit de voter par ordre. Je déclare inconstitutionnelle l'idée de confondre l'ordre du clergé et l'ordre de la noblesse en un seul. Je suis frappé par l'affaiblissement des deux plus anciens ordres de la monarchie et par la prépondérance du troisième.
Le respect dû aux propriétés est la base fondamentale de toute société.
La dignité, la prééminence du gentilhomme est une propriété plus précieuse et non moins constante que celle de la terre.
Je proteste contre les assertions de quelques nobles dont le jugement égaré propose de confondre les rangs.
Je réclame les mêmes droits et les mêmes prérogatives dont la noblesse a toujours joui.
La noblesse s'est montrée généreuse, comme il convient à sa nature, elle a fait des sacrifices, libres et volontaires. Rien n'altère sa pureté. Le prix de ses sacrifices doit être senti par le Monarque et par le laboureur.
Dans cette grande assemblée, on doit traiter d'objets importants qui sont la base de la prospérité dont les richesses ne sont qu'un signe.
La religion doit tenir le premier rang ; c'est elle qui lie les pères et les enfants, le roi et ses sujets ; elle purifie toutes les relations, elle fortifie tous les liens.
La noblesse est une portion de la souveraineté : comme elle, elle est imprescriptible et indestructible, elle est un don du ciel, elle n'est point l'ouvrage des hommes, elle est notre bien le plus précieux. Le sentiment de la noblesse est la sauvegarde de l'honneur parce qu'il fait un devoir de la vertu.
Ce sentiment rassemblait autour d'Henri, chacun de nous avait un père dans cette foule ; aucun ne manquera à la noble fidélité qu'il doit au descendant de ce prince chéri.
Ce même sentiment rassemblera la véritable noblesse de toutes les parties du royaume comme un rempart autour du trône si jamais le délire des hommes osait porter atteinte à la dignité du Monarque auguste de nos lois, nos mœurs et nos coutumes.
Le roi sait qu'il n'y a point de monarque sans noblesse, et son premier titre au trône est d'être gentilhomme.
Sa majesté soutiendra la noblesse.
L'assemblée de la nation doit s'attaquer au luxe et à la dépravation des mœurs. Elle doit réduire les divorces, ruine des familles et des mœurs.
Elle doit s'occuper de l'éducation publique et de la réforme de la justice.
L'assemblée doit mettre des bornes aux anoblissements à prix d'argent. La noblesse ne doit pas être le prix de l'argent mais le prix de la vertu. C'est au roi de l'adjuger, c'est le plus bel attribut de sa fonction.
L'assemblé doit réduire les privilèges fiscaux.
Elle devrait reconnaître que la confusion des rangs est une des causes les plus destructrices de la prospérité de la société. Sans l'ordre de la hiérarchie, il n'y a point de constitution solide. Les mains des membres de la classe ecclésiastique seuls toucheront les choses sacrées, les mains du noble, les armes et la charrue restera dans celles des paisibles laboureurs. »

EXTRAIT 4 : MARAT, L'AMI DU PEUPLE [6]

« Le peuple ne se soulève que lorsqu'il est poussé au désespoir par la tyrannie. Que de maux ne souffre-t-il pas avant de se venger ! Et sa vengeance est toujours juste dans son principe, quoiqu'elle ne soit pas toujours éclairée dans ses effets, au lieu que l'oppression qu'il endure n'a sa source que dans les passions criminelles de ses tyrans.
Et puis, est-il quelque comparaison à faire entre un petit nombre de victimes que le peuple immole à la justice dans une insurrection, et la foule innombrable de sujets qu'un despote réduit à la misère, ou qu'il sacrifie à sa cupidité, à sa gloire, à ses caprices ! Que sont quelques gouttes de sang que la populace fait couler, dans

[5] Discours élaboré d'après des extraits de *Tribut d'un gentilhomme normand adressé aux notables de France assemblés le 4 novembre 1788*.
[6] Le 10 novembre 1789. Dans son journal, Marat fait l'apologie de la violence de la rue pour s'opposer à la nouvelle loi martiale qui interdit les rassemblements populaires.

la révolution actuelle, pour recouvrer sa liberté, auprès des torrents qu'en ont versé un Tibère, un Néron, un Caligula, un Caracalla, un Commode ; auprès des torrents que la frénésie mystique d'un Charles IX en a fait répandre ; auprès des torrents qu'en a fait répandre la coupable ambition de Louis XIV ? Que sont quelques maisons pillées en un seul jour par la populace, auprès des concussions que la nation entière a éprouvées pendant quinze siècles sous les trois races de nos rois ? Que sont quelques individus ruinés, auprès d'un milliard d'hommes dépouillés par les traitants, par les vampires, les dilapidateurs publics ?
Mettons de côté tout préjugé et voyons.
La philosophie a préparé, commencé, favorisé la révolution actuelle ; cela est incontestable ; mais les écrits ne suffisent pas, il faut des actions. Or, à quoi devons-nous la liberté, qu'aux émeutes populaires ?
C'est une émeute populaire, formée au Palais-Royal, qui a commencé la défection de l'armée et transformé en citoyens deux cent mille hommes dont l'autorité avait fait des satellites. Et dont elle voulait faire des assassins. C'est une émeute populaire, formée aux Champs-Élysées, qui a éveillé l'insurrection de la nation entière ; c'est elle qui a fait tomber la Bastille, conservée l'Assemblée nationale, fait avorter la conjuration, prévenue le sac de Paris, empêché que le feu ne l'ait réduit en cendres et que ses habitants n'aient été noyés dans le sang. C'est une émeute populaire, formée au marché Neuf à la halle, qui a fait avorter la seconde conjuration, qui a empêché la fuite de la maison royale et prévenu les guerres civiles qui en auraient été les suites trop certaines.
Ce sont ces émeutes qui ont subjugué la faction aristocratique des États généraux, contre laquelle avaient échoué les armes de la philosophie et l'autorité du monarque ; ce sont elles qui l'ont appelé, par la terreur, au devoir, qui l'ont amené à se réunir au parti patriotique et à concourir avec lui pour sauver l'État.
Suivez les travaux de l'Assemblée nationale, et vous trouverez qu'elle n'est entrée en activité qu'à la suite de quelque émeute populaire, qu'elle n'a décrété de bonnes lois qu'à la suite de quelque émeute populaire, et que dans des temps de calme et de sécurité cette faction odieuse n'a jamais manqué de se relever pour mettre des entraves à la Constitution ou faire passer des décrets funestes.
C'est donc aux émeutes que nous devons tout, et la chute de nos tyrans, et celle de leurs favoris, de leurs créatures, de leurs satellites et l'abaissement des grands, et l'élévation des petits, et le retour de la liberté, et les bonnes lois qui la maintiendront en assurant et notre repos et notre bonheur. »

EXTRAIT 5 : ANONYME. BROCHURE LUE DANS LES DISTRICTS PARISIENS SUR LE PROBLÈME DE L'APPROVISIONNEMENT [7]

« CE QUE PERSONNE N'A DIT ENCORE JE LE DIRAI !

Le pain ! Ne devrait-ce pas être le premier objet de l'attention des États généraux ? Assez longtemps un monopole de farine a fait monter le pain à un prix excessif. Jusqu'à quand doit-il durer ? Des ennemis de l'État, de la patrie, ont accaparé les blés, les farines ; ils les vendent au poids de l'or, que dis-je ? Ils ne veulent pas même les vendre ; et au milieu de l'abondance, nous éprouvons les horreurs de la disette. Anathème cent fois aux auteurs de cet agiotage criminel ! Ils ont échappé jusqu'à présent aux poursuites de la justice ; les Parlements eux-mêmes, en gémissant sur les effets terribles que leur dénoncent le cri et la douleur publics, n'ont pu ni les faire cesser, ni même en détruire les causes : échapperont-ils donc encore à la juste fureur de la nation assemblée ; et une impunité, complice de leur scélératesse, les enhardirait-elle à braver nos réclamations ?
Citoyens ! Votre premier devoir est d'arracher à la mort vos concitoyens qui gémissent à la porte de vos assemblées en vous demandant comme une grâce ce que vous ne pouvez leur refuser sans vous rendre les complices des fléaux dont on les accable. Occupez-vous de la diminution du pain ! »

[7] Extrait de *Les Élections et les Cahiers de Paris en 1789*, documents recueillis, mis en ordre et annotés par Charles-Louis Chassin, 1888.

ANNEXE 5. EXTRAIT DE LA SCÈNE 15

Salle de l'Assemblée nationale. Le député Lamy préside l'assemblée. Une table avec un greffier et le député Gigart.

[…]

Président Lamy *(on donne un mot au président)*
Excusez-moi, nous venons de recevoir des nouvelles de Paris : je vous les lis, je les découvre en même temps que vous, c'est un courrier du commandant de la sécurité de Paris : « Monsieur, je tiens à vous informer qu'une manifestation vient de se former en centre-ville, et que plusieurs dépôts d'armes ont été pillés et incendiés, on estime à l'heure où je vous parle que plusieurs milliers de personnes civiles sont en possession d'armes, à noter que de nombreux militaires et policiers français qui ont déposé leurs uniformes les ont rejoints. Cette manifestation se dirige actuellement vers la porte de Brancion, où se trouvent cantonnés dix mille hommes du contingent étranger ainsi que plusieurs régiments des forces de sécurité. La foule s'est autoproclamée "police citoyenne". Ils demandent le départ de l'armée et le rappel du Premier ministre limogé. Un appel solennel à la paix et au calme de la part de votre assemblée serait bienvenu. Merci. Recevez, etc. » Voilà.

Député Gigart
Je demande une suspension immédiate.

Quelques applaudissements et fortes réactions contraires.

Député Boudin *(depuis la salle)*
Mesdames messieurs, chers collègues et chers patriotes, je demande au contraire que nous poursuivions nos travaux, comme nous nous y étions engagés hier soir, sans céder à la panique.

Député Gigart
Si nous ne suspendons pas, au moins je demande qu'une délégation se rende immédiatement chez le roi en personne afin de lui faire un compte-rendu exact de la situation. Il est certain que les nouveaux ministres actuellement en place ne le tiennent pas informé de ce qui est en train de se jouer réellement.

Applaudissements.

Député Boberlé
On ne peut plus nous faire avaler que le déploiement de cette armée autour de notre assemblée et autour de la capitale par le gouvernement actuel a pour seul objectif d'assurer l'ordre public alors qu'on voit bien que c'est l'effet inverse qui se produit, voire même qui est recherché…

Applaudissements.

Président Lamy *(à Gigart)*
Prenez vous-même la tête de cette délégation monsieur.

Voix dans la salle : Suspension ! Suspension !!

Député Boudin
Monsieur le président, faites reprendre la séance.

Président Lamy
Je crains, mesdames messieurs, que nous soyons en train de vivre des heures tragiques, mais je vous propose de reprendre quand même le cours de nos travaux au sujet de la Constitution. *(Réactions de protestation.)* Car c'est de cette manière que nous honorons le mieux notre soutien au peuple de France qui nous a délivré une mission capitale. Je donne la parole à Monsieur Possion Laville député du Nord…

Applaudissements et réactions contraires.

Député Possion Laville *(depuis la tribune)*
Merci monsieur le président. Certains dans cette assemblée considèrent que la situation qui règne dans notre capitale actuellement est trop préoccupante pour qu'on se consacre à un sujet soi-disant aussi théorique que celui de la rédaction de notre Constitution. C'est évident que nous avons tous à l'esprit que ce que nous faisons ici ne tient qu'à un fil, notre projet d'Assemblée nationale lui-même ne tient qu'à un fil, mais c'est cette situation de grande fragilité, de grande précarité elle-même, qui renforce la nécessité et l'urgence de notre travail.

Applaudissements.

Député Cabri *(depuis la salle)*
À Paris, la moitié de notre armée et de notre police est en train de pactiser avec des agitateurs, une grande partie de la population parisienne est en train de se procurer des armes, des dépôts dans des casernes, des postes de police sont vandalisés, et vous voulez que nous restions là stoïquement à discuter d'abstractions philosophiques et politiques en attendant que le désordre prenne encore plus d'ampleur et nous déborde totalement ?

Président Lamy
Monsieur Cabri, je vous rappelle au règlement, pas d'interpellation directe pendant les allocutions ; chers collègues je vous appelle à la discipline.

Député Possion Laville
Monsieur, je vous rappelle que la responsabilité de cette situation revient à ceux qui ont mobilisé des moyens militaires aussi disproportionnés aux alentours de Paris et de notre assemblée.

Applaudissements et réactions contraires.

Président Lamy
Taisez-vous mesdames messieurs… S'il vous plaît, taisez-vous. *(Au député Possion Laville.)* Reprenez monsieur…

Député Possion Laville
Mesdames messieurs, je souhaiterais faire à l'ensemble de l'assemblée la proposition suivante : étant donné qu'une constitution ne pourra jamais s'appliquer si elle n'est pas pleinement soutenue et consentie par la population, étant donné que ce consentement de tous reposera sur le respect strict des droits de chacun, je propose que nous définissions précisément ensemble ce que sont ces « droits » que possède tout un chacun. *(Applaudissements et réactions de protestation.)* Avant de se pencher sur les lois fondamentales de la France que notre constitution va devoir établir, je propose que nous fassions un inventaire de tous les droits que possèdent tous les hommes à leur naissance. Cet inventaire pourrait être comme un préambule à notre constitution. Ce préambule dira les bases de notre projet qui est de fonder une société dont le but est le bonheur général. *(Réactions de protestation et de soutien, chahut.)* Je vais donner quelques exemples de formulations des droits des hommes tels que je les conçois : premièrement, la nature a conçu au départ les hommes libres et égaux ; deuxièmement, tous les hommes naissent avec des droits perpétuels, telles la liberté d'opinion, la liberté d'action, la recherche du bien-être et la résistance à l'oppression. *(Applaudissements.)* Troisièmement, aucun homme ne peut être contraint à subir des lois qu'il n'a pas consenties.

Députée Camus *(depuis la salle)*
Vous comptez aller jusqu'où comme ça monsieur ?

Député Possion Laville
Je m'arrêterai là, je voulais simplement vous donner à entendre ces quelques exemples afin de bien vous faire comprendre ma proposition.

Député Cabri
Monsieur, en plus de vouloir vous acharner à travailler dans le contexte où nous sommes… vous trouvez raisonnable de suggérer à la population qui est en effervescence une liste interminable de droits ?

Président Lamy
Monsieur, vous parlerez quand ce sera votre tour, je vous rappelle au règlement de cette assemblée.

Député Possion Laville
Monsieur, cette constitution n'a pas pour but de répondre à la situation actuelle mais à celle de demain, après-demain et après-après-demain. Pour apaiser la révolte dans les rues, il existe un moyen très simple, que cessent les agressions de ce nouveau gouvernement illégitime, qu'on rappelle le Premier ministre, qu'on limoge celui qui a pris sa place et que ce nouveau gouvernement soutenu ou non par Louis XVI renvoie dans leurs casernes ces dizaines de milliers de militaires armés pour s'en prendre à tout un peuple.

Applaudissements. Luttes pour prendre la parole à la tribune.

Président Lamy
Ce n'est pas votre tour de parler Madame Camus !

Députée Camus
Je vais être très rapide. Mesdames messieurs, je ne sais plus très bien ce que nous sommes en train de faire. Mais par esprit de discipline et d'union, tellement nécessaire, je vais quand même poursuivre notre discussion sur la Constitution. Je voudrais vraiment répondre à notre collègue député du Nord qui vient de s'exprimer si généreusement. Je pense qu'il commet une grave erreur. Je vous en prie messieurs mesdames. Si nous devions en arriver un jour à définir les droits des hommes dans cette assemblée, il faudrait surtout ne pas entrer dans des notions aussi abstraites sur la liberté que les vôtres. *(Réactions de protestation.)* Les hommes et les femmes de notre pays sont en grande partie des gens en souffrance. Est-ce que je dois vous rappeler les ravages de la crise alimentaire actuelle par exemple ? Est-ce qu'on doit dire à des gens qui manquent de beaucoup et qui manqueront certainement toute leur vie de beaucoup, qu'ils peuvent prétendre à tout sans restriction ? Il faut partir de ce que l'homme est dans la pratique, pas de ce qu'il devrait être en théorie. Il est important messieurs de ne pas emmener les hommes tout en haut d'une montagne, en leur montrant un point de vue où tout est possible pour ensuite les obliger à redescendre, où à chaque pas ils auront des bornes et des limites à accepter. *(Réactions de protestation.)* Attention aussi aux dérèglements que cela pourrait entraîner messieurs, alors que nous aspirons aujourd'hui à plus de calme. Je reprendrais bien cette formule qui m'a toujours marquée par sa justesse : « La liberté est une liqueur généreuse mais qui a besoin d'un flacon solide pour la contenir. » *(Réactions de protestation.)* Voilà ce que je voulais vous dire. Méditons là-dessus mesdames messieurs, avant de nous lancer dans des expériences certes généreuses mais un peu douteuses.

Président Lamy
Pardon madame de vous interrompre…

Députée Camus
J'en avais fini pour le moment.

[…]

On entend une autre explosion.

Député Ménonville *(depuis la salle)*
Mesdames messieurs, ce soir nous serons certainement tous morts… Je demande qu'on interrompe un quart d'heure nos débats pour nous permettre d'écrire quelques courriers en direction de nos familles.

Député Cabri *(depuis la salle)*
Tais-toi, un peu de dignité Ménonville pour une fois.

Autre explosion.

Députée Camus *(depuis la salle)*
Je m'excuse, Paris est à vingt kilomètres. Ça, ça ne vient pas de Paris ; ça veut dire que ça vient sur nous.

Député Ménonville
Si le vent est orienté dans notre direction, c'est possible que cela vienne de Paris.

Les députés Gigart et Boberlé entrent.

Député Gigart
Mesdames messieurs, on nous a empêchés de voir le roi de France… On a prétendu qu'il ne souhaitait pas nous recevoir.

Député Boberlé
Voilà la soi-disant réponse qu'il nous aurait faite au sujet du retrait de l'armée : « C'est à moi seul de juger de sa nécessité. Tous mes efforts se concentrent vers un retour à la tranquillité publique, avec comme seul objectif le respect de l'ordre et la protection des biens. Sachez que je n'ai pas donné de consignes conduisant à cette riposte militaire en direction des émeutiers. Je suis navré de ces événements dont je tiendrai pour responsables les agitateurs de ce grand désordre. Je renouvelle mes appels au calme et à la raison. Avec tout mon respect. Louis XVI. »

Huées, protestations.

Député Gigart
Je ne peux imaginer que le roi de France soit à l'origine d'une réponse aussi dure et insensible.

Député Boberlé
Il est fait état d'une riposte de l'armée en direction de la foule, cela voudrait donc dire que l'armée est en train actuellement de tirer sur les habitants.

Président Lamy
Je propose de retourner là-bas en tant que président de notre assemblée et de refuser tout intermédiaire entre le roi et moi. *(Applaudissements.)* Je ne partirai pas tant qu'il ne me sera pas donné la possibilité de l'approcher, nous devons l'informer de ces événements tragiques qui lui sont vraisemblablement dissimulés.

Applaudissements.

Député Gigart
Je viens avec vous Monsieur le président.

Président Lamy
Prenez ma place à la présidence Monsieur Boberlé.

Député Boberlé
Je propose également que plusieurs d'entre vous se rendent à Paris afin de porter le soutien de notre assemblée à tous les citoyens.

Député Ménonville *(depuis la salle)*
Est-ce bien nécessaire, dans une situation aussi épouvantable, de risquer la vie de certains d'entre nous pour une action au final aussi symbolique ?

Député Boberlé
Vous êtes dispensé d'un tel courage Monsieur Ménonville. *(Le président sort. Un volontaire puis deux, puis cinq, puis dix sortent. Applaudissements.)* Je vous propose de reprendre notre ordre du jour au sujet de la question : ferons-nous ou ne ferons-nous pas une Déclaration des droits des hommes en préambule de notre Constitution ? […]

Joël Pommerat, *Ça ira (1) Fin de Louis*, Arles, Actes Sud, 2016, scène 15, p. 69-76.
© Actes Sud, 2016

ANNEXE 6. LE DÉBAT ET SES ACTES DE LANGAGE

PRENDRE LA PAROLE

– **Femme 6**
Je voudrais vous lire un texte qui circule et qui m'a été donné hier soir dans une autre assemblée de quartier.
– **Député de l'Église**
Mesdames messieurs, je viens vous faire part de l'appel désespéré de la majorité de l'Assemblée des députés de l'Église de France voisine et surtout amie de la vôtre.
– **Députée Lefranc**
M. le président, j'ai d'abord été interpellée violemment par M. Gigart, je demande un droit de réponse prioritaire.

PROPOSER

– **Secrétaire de séance**
Bon je propose que nous démarrions étant donné l'heure.
– **Carray**
Moi je propose qu'on inscrive tout d'abord dans cette liste de recommandations l'établissement d'une véritable Constitution écrite pour notre pays.
– **Députée Lefranc**
Je propose que nous lancions un appel dès à présent à tous les députés de ces deux autres assemblées minoritaires, pour leur dire que s'ils n'acceptent pas de se joindre à nous dans les 24 heures, nous les considérerons alors comme déchus de tous leurs pouvoirs de représentants.

DEMANDER, EXIGER

– **Roi**
Monseigneur, je demande simplement l'égalité fiscale pour tous les Français.
– **Femme 11**
M. le président, nous vous demandons qu'une délégation soit reçue dans les plus brefs délais par le roi de France.

ORDONNER, MENACER

– **Roi**
J'ordonne que vous ratifiiez ma proposition d'emprunt.
– **Député Marbis**
Si tu m'agresses encore une fois verbalement, je te tue en sortant de cette réunion.
– **Homme 17**
Respectez des organisations comme la nôtre, au lieu de chercher à les éliminer.

INTERPELLER

– **Député Gigart** *(en direction de la salle)*
Et moi j'en appelle au sens des responsabilités de chacun dans cette salle.
– **Députée Boulay** *(depuis la salle)*
Qui êtes-vous pour donner des leçons de morale aux autres Monsieur Decroy, alors que personnellement votre manière de vivre est une insulte pour la religion elle-même ?
– **Députée Lefranc**
Mais je vous le demande, mesdames messieurs, ces menaces sur nos vies, cette chasse, ce massacre, cette battue qu'on nous prépare, est-ce que cela doit nous empêcher de faire avec sincérité ce que nous devons faire ? Mesdames messieurs, ce que vous devez faire est dangereux, mesdames messieurs, ce que vous devez faire est illégal, mais cela est juste.

CONTESTER, S'OPPOSER

– **Voix dans la salle**
Chhhuuuttt, taisez-vous. Taisez-vous à la fin ou sortez !
– **Députée Lefranc**
Je suis venue pour dire que je m'oppose sur le principe de votre arrestation tout comme je m'oppose à cette loi électorale, qui me fait honte.

– **Homme 21**
Et moi je conteste ta soi-disant police citoyenne, j'en ai fait partie pendant un mois, c'est pas une police au service des habitants, c'est une police au service du maire de Paris et de sa clique de petits chefs.

AFFIRMER, PROCLAMER DES FAITS OU UNE PRISE DE POSITION

– **Représentant de l'Église**
Majesté, je me déclare solidaire de cette demande de convocation d'un grand parlement national.
– **Président Lamy**
Je déclare donc dès à présent cette séance ouverte.
– **Député Carray**
Mesdames messieurs, je proclame l'Assemblée nationale instaurée dans ses pleins droits.
– **Homme 17**
Je vais vous dire monsieur. En France les seules mesures concrètes et utiles qui sont prises en ce moment à Paris, elles viennent des dizaines de comités de quartier comme celui-ci.