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
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 **théâtre contemporain**

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…

11 Rebonds et résonances

12 **ANNEXES**

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

14 Annexe 2. Déroulé du spectacle

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

16 Annexe 4. Les archives

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 (*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, 2 : Photographies de la représentation du spectacle *Ça ira (1) Fin de Louis*.
© 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

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 XVIII[e] puisque je vis au début du XXI[e], 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.