



1789

LE THEATRE DU SOLEIL A L'ASSAUT DES BASTILLES

Le théâtre peut-il *reconstituer* l'Histoire, un événement historique donné ? C'est positivement que l'on serait tenté de répondre, quand on a à l'esprit des spectacles tels que ceux que le Théâtre du Soleil a consacrés à la Révolution Française. C'est pourtant par la négative que la directrice de cette compagnie, Ariane Mnouchkine, interrogée en marge des répétitions de *1789* par une journaliste de télévision, répond : « *Je pense qu'au théâtre il n'y a pas de reconstitution, quelle qu'elle soit. Il y a un éclairage, une image qui est subjective, qui est partielle. S'il y a une volonté de reconstitution, il y a un mensonge immédiat.* »<sup>1</sup> L'envie est forte alors de nous replonger dans cette *aventure*<sup>2</sup> et de partir à la recherche de la *vérité* que cette non-reconstitution (cette *subjectivité*) *dé-voilerait*. L'analyse de « La Prise de la Bastille », scène centrale de la pièce, nous aidera à mieux comprendre le rapport que cette dernière entretient à l'Histoire et comment, en recourant à des formes théâtrales anciennes voire désuètes et grâce à des pratiques internes à la troupe renouvelées, ses auteurs ont contribué à *révolutionner* le genre et à faire tomber les *barrières* avec le public.

D'abord plongée dans l'obscurité, la scène s'éclaire, à peine, sur une jeune femme, assise et filmée en plan rapproché taille, qui invite le public, sur le ton du chuchotement, à la rejoindre : « Approchez, approchez plus près ». Filmé en plan épaule, un jeune homme s'adresse aux spectateurs : il a « quelque chose à [leur] raconter ». On distingue derrière lui le premier groupe qui s'est constitué quelques mètres plus loin. Retour sur la jeune femme, qui va nous « raconter comment nous, le peuple de Paris, on a pris la Bastille ». Ainsi commence « La Prise de la Bastille », telle que racontée par les protagonistes de *1789*, dont la voix se fera de plus en plus sonore et l'expression de plus en plus ardente au fur et à mesure de la progression des événements, et filmée, en 1973, lors des dernières représentations du spectacle. Dans un premier temps, le récit se concentre sur les conditions de vie qui prévalaient en cette période pré-révolutionnaire (famine, mortalité infantile), comparées au train de vie de la famille royale et de la noblesse, au profit desquelles la nourriture serait détournée. Les personnages (la séquence en montre huit) enchaînent sur les sentiments de peur et d'insécurité que la présence de brigands, venus « de tous les coins de France (...) à la recherche de quelque chose à manger » (danger intérieur), et de soldats étrangers (danger extérieur), recrutés par le roi pour faire régner l'ordre, suscitent dans la population. Ce récit est vivant, c'est d'elles-mêmes que les personnes parlent, de leurs craintes et de leurs espoirs, et, bientôt, de leur participation au déroulement de cette journée historique. Cette addition de frustrations individuelles, ce sentiment d'injustice vont peu à peu se transformer en colère, en mouvement collectif, en révolte et, pour finir, déboucher sur une révolution et une explosion de joie populaire. Cette montée en intensité est signifiée visuellement par des plans de plus en plus larges, à partir desquels on peut deviner la configuration scénique et percevoir les différents narrateurs répartis aux quatre coins de la salle, chacun d'entre eux racontant - simultanément ou presque - sa version des événements à la partie du public réunie autour de lui, *se répondant* l'un à l'autre, *reprenant* le fil de l'histoire là où, dans le plan précédent, la caméra l'avait laissé. Ici, le film apporte un éclairage supplémentaire, mais pas nécessairement plus fort que

---

<sup>1</sup> Mnouchkine à propos de "1789", archives de l'INA

<sup>2</sup> « *Tous ceux qui ont assisté à un spectacle du Théâtre du Soleil en ressortent avec le sentiment d'avoir vécu une aventure.* » Liv Ullmann, présidente du jury du prix Ibsen 2009.

l'impression ressentie *in situ*, dans la mesure où il permet de saisir l'action (ou le récit de l'action, qui devient lui-même action par la magie d'une illusion théâtrale) d'un point de vue tour à tour particulier et plus global. Le mouvement de caméra suit le mouvement de la foule qui se forme ce 14 juillet 1789 et qu'il restitue sous nos yeux. L'accompagnement musical vient renforcer cette dramaturgie. Un roulement de timbales, sourd, se fait entendre lorsqu'est évoquée la charge d'un régiment prussien contre des manifestants pacifiques. Ce fond sonore, lourd de menaces, soutenant l'exaltation croissante d'un peuple décidé à en découdre, ira crescendo jusqu'à l'apothéose finale : la victoire du peuple s'écriant « on a pris la Bastille ! ». Il ne cessera qu'avec l'irruption de la fête foraine, illustration de la fierté retrouvée d'un peuple libéré de ses peurs, ses lumières crues, qui contrastent avec la pénombre qui recouvrait tout l'épisode précédent, sa fanfare tonitruante, son lot d'acrobates, lutteurs, jongleurs et montreurs d'ours. Première bastille.

Si un observateur un tant soit peu attentif, qu'il ait vu ou non le spectacle dans son intégralité, pourra partager la brève description que nous venons de faire de cette scène emblématique ainsi que les quelques éléments d'analyse que nous venons de livrer, l'étude du contexte de la création de l'œuvre, de l'histoire de la compagnie, de ses choix esthétiques, nous apportera des éclaircissements autrement significatifs sur les intentions des auteurs et leur matérialisation.

La Révolution Française vue par le peuple, racontée du point de vue du peuple. Tel est le point de départ du travail du Théâtre du Soleil, formulé par Ariane Mnouchkine en ces termes : « *je voudrais qu'on fasse un spectacle sur la révolution française dans un champs de foire, en utilisant toutes les formes de théâtre populaire de l'époque* »<sup>3</sup>. L'idée était de s'éloigner d'une vision de l'Histoire perçue à travers ses grandes figures, héroïques ou lâches, pour se concentrer sur le récit de l'évènement par ceux qui l'ont vécu, ceux au nom desquels les révolutionnaires de l'époque parlaient, intriguaient, bataillaient. Seconde bastille.

Le souhait de remettre le peuple au *centre* de l'Histoire est indissociable du choix de son mode de représentation. Puisque l'histoire officielle et les manuels scolaires l'ont délaissé au profit de ses illustres représentants, puisque le peuple de 1789 ne savait ni lire ni écrire, celui de 1789 ne parlera pas : il jouera. Il est décidé que les comédiens joueront des bateleurs rejouant la Révolution ; les principaux événements de la Révolution, depuis la convocation des Etats généraux le 24 janvier 1789 jusqu'à la fusillade du Champ de Mars du 17 juillet 1791. En même temps qu'il donne (redonne ?) au peuple le premier rôle, le Théâtre du Soleil fait revivre toute une tradition de théâtre de tréteaux. Le peuple s'exprimera donc à travers des moyens qui lui sont propres. De fait, ce ne sont pas les comédiens du Théâtre du Soleil qui joueront le roi ou le banquier, mais ceux du théâtre de foire qui leur sont contemporains. Ce théâtre dans le théâtre, s'il n'empêche pas complètement l'identification (le spectateur pourra éprouver de la compassion pour les paysans ou bien vibrer au lyrisme de Marat), instaure une distance critique : ce n'est pas l'Histoire qui est reconstituée mais sa représentation donnée à un moment précis d'un point de vue particulier.

---

<sup>3</sup> « 1789, 40 ans après », documentaire de Stefano Missio

Une scène – et quelle scène ! – échappe à cette volonté de distanciation : dans « La Prise de la Bastille », moment charnière, entre désespoir et désillusions, les bateleurs ne jouent pas, ils *sont*. Débarrassés de leurs oripeaux, délaissant estrades et marionnettes, ils vont à la rencontre du public, les uns assis sur le bord d'un tréteau, les autres se tenant aux pieds des gradins, pour relater une expérience personnelle et non plus raconter l'histoire des autres. Ils ne subissent plus l'Histoire, comme les parents infanticides dans un épisode précédent, ils la *font*. Les trajectoires individuelles se fondent en un soulèvement collectif. Les spectateurs, regroupés autour de l'un des narrateurs en fonction de leur position dans la salle, perçoivent peu à peu, à mesure que le ton monte, des bribes du récit des autres. Immergés sous le flot des clameurs populaires, ils ne sauront bientôt plus s'ils sont venus assister à un spectacle ou s'ils participent à l'événement. Les frontières s'effacent. Certains se souviennent encore, quarante ans après, de l'émotion ressentie. L'un d'eux témoigne, sur un réseau social : « *Je me souviens ! C'était un moment magique, extraordinaire, inoubliable... On s'y croyait vraiment : nous étions le peuple.* » La distanciation est abolie.

Pour mettre en forme son propos, pour faire coïncider ses idéaux et sa pratique artistique, il fallait à la troupe du Théâtre du Soleil un lieu et une méthode : elle allait les trouver, en même temps que s'élaborait *1789*. Créée en 1964, la compagnie a commencé par jouer les pièces des autres. Sa première création collective, *Les Clowns*, date de 1969. La seconde, *1789*, est créée le 11 novembre 1970 au Piccolo Teatro de Milan. C'est un triomphe. De retour en France, mis à part quelques contacts ici ou là, la compagnie trouve porte close. Elle décide alors de monter le spectacle dans le lieu qu'elle utilise depuis quelques mois pour répéter, un ancien atelier de poudre plus connu sous le nom de Cartoucherie de Vincennes, un bâtiment délabré qu'elle remet en état : tout un symbole ! On connaît la suite : première d'une longue série de représentations le 26 décembre 1970 et nouveau triomphe. La passion et l'obstination auront eu raison du conformisme. Troisième bastille.

Si, à l'origine, *1789* n'a pas été conçu pour cette Cartoucherie, la configuration du lieu, une friche industrielle et non un théâtre traditionnel, tout comme ses dimensions vont permettre au spectacle de s'y déployer dans toute sa démesure et au Théâtre du Soleil d'expérimenter de nouvelles méthodes de travail et d'inventer un nouveau rapport au public. Quatrième bastille.

Pour recréer l'ambiance de champ de foire voulue par Ariane Mnouchkine, il fallait que le lieu fût vaste mais aussi que le public, comme celui de l'époque, pût circuler librement en son sein, qu'une proximité fût rendue possible entre les bateleurs et lui, que le quatrième mur, celui qui, au théâtre, sépare l'acteur du spectateur, le réel de la fiction, fût *brisé*. Le dispositif retenu (quelques tréteaux reliés les uns aux autres par des passerelles, le tout composant une zone rectangulaire *ouverte* aux deux extrémités) permettra cette interaction. Les spectateurs pourront se déplacer à l'intérieur de cet espace et choisir leur angle de vue, se retrouver face aux comédiens ou bien au milieu d'eux, participer, tels les enfants pendant la fête foraine, ou bien se tenir en retrait, en restant assis sur les gradins situés au fond de la salle, et ainsi bénéficier d'une vue d'ensemble. A l'occasion, les bateleurs descendront de leurs tréteaux, pour poursuivre dans la salle l'action entamée sur les planches ou bien pour s'adresser directement au public comme, nous l'avons vu, lors de « La Prise de la Bastille », cette épopée

grandiose qui unit tous les contraires : l'individuel et le collectif, le récit et l'action, le proche et le lointain, le confus et le distinct, la distance et la proximité, la scène et la salle, l'identification et la participation, le réel et l'imaginaire.

Cette proximité, nous la retrouvons dans l'accueil que la compagnie réserve au public. Le lieu est simple et dépouillé, aucun cloisonnement d'aucune sorte (guichets, comptoirs...) ne vient entraver le contact entre les spectateurs et leurs hôtes, les repas sont servis par les comédiens, Ariane Mnouchkine déchire les tickets à l'entrée, etc. Une équipe accessible et chaleureuse.

Nous la retrouvons aussi à l'intérieur même de la troupe, qui rejette les rapports hiérarchiques et œuvre *collectivement* à l'élaboration du spectacle. Une troupe où « *ce ne sont pas les comédiens qui accueillent les idées du metteur en scène mais où c'est le metteur en scène qui accueille les idées des comédiens* », où l'on « *refuse les différences qualitatives entre techniciens et comédiens* ». <sup>4</sup> Où le travail est fondé sur l'improvisation : individuelle pour *Les Clowns*, elle deviendra collective avec *1789*. L'absence de texte préétabli n'est pas pour rien dans cette évolution des rapports entre comédiens et metteur en scène, ce dernier se contentant, si l'on peut dire, de « *mettre en scène les idées générales (...), d'encourager et de dynamiser* » <sup>5</sup>. Le « *texte programme* » édité en février 1971 décrit dans le détail le travail préparatoire effectué pour « *La Prise de la Bastille* », qui fut particulièrement long et difficile. On retrouve dans ces notes des éléments déjà mis en avant : « *un récit simple, précis et vivant* », qui doit « *être travaillé comme un récit véritablement épique* », d'une journée racontée par « *des personnages de chair et de sang* », le danger de faire de cet événement un « *monument figé* », représenté de manière « *trop réaliste* » <sup>6</sup>, etc.

Cinquante-quatre ans après sa création, quarante-cinq ans après *1789*, qu'en est-il des prétentions *révolutionnaires* du Théâtre du Soleil ? Vsevolod Meyerhold, dans ses *Ecrits sur le Théâtre*, reprenait les grandes questions posées par Pouchkine dans ses *Feuillets théâtraux* : « *Où est le répertoire qui, joué devant un petit cercle, outrage ses habitudes hautaines et contraint au silence la critique mesquine et chicanière ? Où est le répertoire capable de venir à bout des barrières insurmontables ? Où est la tragédie capable, en dressant ses tréteaux, de modifier des habitudes, des mœurs et des conceptions enracinées depuis des siècles ?* » <sup>7</sup>. La polémique déclenchée à l'occasion de la préparation de la nouvelle pièce du Théâtre du Soleil, *Kanata* <sup>8</sup>, démontre, s'il en était besoin, que ces questions sont toujours d'actualité, qu'il est encore d'autres bastilles à prendre – l'Histoire n'est la propriété de personne – et que ce travail sur nos origines (et leur représentation) est un combat permanent.

---

<sup>4</sup> « *1789 par le Théâtre du Soleil* », archives de la Télévision Suisse Romande

<sup>5</sup> Ariane Mnouchkine, in « *Ariane Mnouchkine : une autre manière d'être metteur en scène* », propos recueillis par Bernadette Bost, Lyon, *L'Echo de la liberté*, 20 novembre 1971.

<sup>6</sup> « *1789, Photographie d'un spectacle* », textes réunis et présentés par Sophie Lemasson et Jean-Claude Penchenat, Editions Stock, 1971

<sup>7</sup> Meyerhold, in *Ecrits sur le théâtre*, tome II, 1917-1929, Lausanne, L'Age d'Homme-La Cité.

<sup>8</sup> « *Malgré la polémique, "Kanata" sera bien joué par le Théâtre du Soleil* », Joelle Gayot, *Télérama*, 05/09/2018