

H-France Salon
Volume 11, Issue 20, #5

Convoquer la Révolution française interpelle un état politique dans lequel on est aujourd'hui

Entretien réalisé le 17 avril 2019

Pierre Schoeller est réalisateur cinéaste. Il est notamment l'auteur de *Versailles* (2008), de *L'Exercice de l'État* (2011), mais aussi d'*Un peuple et son Roi* (2018).

Guillaume Mazeau

Université Paris-1 Panthéon Sorbonne (Centre d'histoire du XIXe siècle) et Institut d'histoire du Temps Présent

Guillaume Mazeau : Pourquoi as-tu voulu faire un film sur la Révolution française ?

Pierre Schoeller : C'est un peu un trajet de film en film : ce sujet est venu à cause de thématiques que je travaillais dans mes films précédents. Le premier s'appelait *Versailles* (2008), il portait sur la grande pauvreté en France aujourd'hui. Et justement il y avait déjà cet arrière-plan avec l'histoire de France. Le fait que le film s'appelle *Versailles* était déjà un gros clin d'œil à nos origines. Ensuite il y a eu un film très contemporain, actuel, qui s'appelle *L'Exercice de l'État* [le film raconte le pouvoir à partir de l'expérience d'un ministre des Transports] : il traduisait une espèce d'obsession du présent et revenait sur des questions politiques fondamentales. Je me disais : ces questions continuent de nous travailler et de me travailler, mais il faut maintenant les aborder autrement. Il fallait les traiter à travers un point d'origine. Or le point d'origine de notre être politique - en tout cas c'est mon point de vue personnel - c'est la Révolution française : en tant que citoyen, je me sens personnellement plus proche de quelqu'un qui vivait en 1789 que sous l'Ancien régime. Alors je suis allé là.

G. M. : Il n'y a pas d'autres événements plus récents qui te font cet effet-là ?

P.S. : Non. Convoquer la Révolution française interpelle un état politique dans lequel on est aujourd'hui : un état fait d'un sentiment d'impuissance, et aussi de profondes contradictions. Par exemple : on est aujourd'hui dépourvu de lignes de clarté dans notre prise de responsabilité, dans notre conscience politique. Moi je suis de gauche, alors oui, il y a le socialisme, mais en même temps j'ai du mal avec ce qu'ont fait les socialistes au pouvoir. Et sans que ce soit un idéal mais une activité politique que je reconnais, il y a la Révolution française. Je dis cela alors que j'étais assez ignare avant d'écrire sur les événements de cette période. J'en avais une connaissance assez basique, très *pensée commune*. Mais ce n'est pas un souci, je travaille toujours des sujets qui exercent sur moi une forte attractivité et qui sont une part de *lointain, de terre étrangère*.

G. M. : Justement. J'ai souvent l'impression que pour beaucoup de gens qui ne sont pas spécialistes de la période, ni historiens en général, la Révolution française est un monde dans lequel il est difficile de se repérer et même d'entrer.

P.S. : D'une certaine manière oui au début parce que finalement les repères qu'on nous donne, comme la Bastille, les Droits de l'Homme, la Terreur, l'abolition des privilèges, ne servent pas à comprendre ce qui se passe avant, et qui est très important, c'est-à-dire entre 1788 et 1789. Or pour comprendre la Révolution française dans sa période, il faut réussir à l'intégrer dans un mouvement plus global. Alors c'est un peu comme faire du vélo. Au début tu te casses la gueule, tu n'arrives pas à tenir debout, tu ne peux pas avancer. Parce que tu n'as pas intégré le mouvement propre qui est en train de se jouer. Mais pour parvenir à le comprendre, il faut quand même entrer dans le détail des choses. Il faut vraiment beaucoup, beaucoup lire, prendre des notes, fixer des chronologies, trouver ses repères dans la multiplicité des acteurs, des enjeux, des rapports de force si multiples. On n'a pas le choix que d'être très précis. Tout se joue sur la chronologie. Mais cette chronologie est très fine et détaillée. Et surtout elle est saccadée. Par exemple, on pourrait dire que ce qui se passe en mars 89 pourrait aider à comprendre l'automne 89, comme une sorte de cause, mais ce n'est pas aussi simple. Car la Révolution n'est pas un processus linéaire, dans lequel on pourrait lier des causes et des conséquences, mais une dynamique mutante, profonde, complexe et incertaine. En tout cas, avant d'y voir un peu clair et de pouvoir se faire une opinion personnelle, il faut vraiment bien connaître les événements. Et aussi s'abreuver aux sources de plusieurs historiens et historiennes (des fois opposé.e.s). C'est fondamental. J'ai commencé par les généralistes comme Jules Michelet, Albert Soboul, Éric Hazan (*Une histoire de la Révolution française*, 2012). J'ai aussi apprécié le manuel de Sophie Wahnich, *La Révolution française. Un événement de raison sensible, 1787-1799*, qui est bien aussi.¹ Ces lectures m'ont aidé à me familiariser avec les grandes lignes du paysage. Et puis peu à peu je suis rentré dans le détail, j'ai pu mieux identifier les acteurs, les événements. Ce n'est pas facile : ils sont très nombreux et les noms, les repères se modifient : il y a trois assemblées politiques [l'Assemblée constituante, la Législative puis la Convention], le mot « jacobin » ne veut par ailleurs pas du tout dire la même chose d'une année à l'autre. Et avant de comprendre tout cela, tu es forcément un peu perdu. Mais bon, je n'avais pas le choix, je voulais de tout cœur que ce film existe.

G. M. : Cette érudition-là, elle est sans doute nécessaire, mais est-ce qu'elle peut aussi encombrer ? Est-ce qu'elle peut être un obstacle pour comprendre les événements ?

P. S. : Je ne parlerai pas d'érudition : je ne prétends pas être un érudit de la Révolution. J'ai juste acquis une connaissance de base. On a un vrai souci de culture générale de la Révolution aujourd'hui. On n'a plus les éléments élémentaires. Les gens en savent bien plus sur 14-18 ou même sur 40.² On est presque autant paumés qu'avec la guerre d'Algérie : on a deux ou trois événements iconiques, qui masquent tout, déforment le sens général. Des emblèmes qui empêchent fondamentalement de voir.

G. M. : Est-ce que tu as fait ce film pour remédier à cet appauvrissement de la conscience historique commune ?

P. S. : D'une certaine manière oui : à partir du moment où je prends le parti pris de respecter la chronologie, de ne pas déplacer les propos, les extraits de discours ou de discussion, soit d'un locuteur à un autre, soit d'un mois à un autre, de contextualiser à chaque fois les actions,

¹ Sophie Wahnich, *La Révolution française. Un événement de raison sensible, 1787-1799* (Hachette Éducation, 2013).

² « 14-18 » : la Première guerre mondiale (1914-1918) ; « 40 » : la Seconde guerre mondiale (1939-1945).

les paroles, l'évolution des choses et le théâtre des événements, les scènes où l'histoire se passe. Mais c'est un exercice difficile, diablement exigeant : il faut parvenir à oublier son propre temps pour commencer à être à l'aise avec tout ça. C'est aussi le bonheur de la discipline. Se penser autre.

G. M. : Avec ce film, tu as eu envie de raconter une histoire pour aujourd'hui ? Pour remémorer la Révolution française ?

P. S. : Non. Ce n'est pas pour moi la fonction du cinéma. Moi je fais des films : c'est-à-dire des objets émotionnels et esthétiques. Mais il y avait quand-même quelque chose qui me tenait à cœur et qui a été longtemps un soutien : c'était éclairer dans la Révolution française ce qui est de l'ordre d'un événement de construction, de constitution, ce qui est de l'ordre d'un événement originel. Je dis originel non comme un « traumatisme originel » mais comme un moment et un lieu d'invention, un moment d'« être » et non pas de « non-être ». Cette idée m'a constamment habité quand je faisais le film, mais aussi quand on a fait l'affiche, et jusqu'à la promotion encore aujourd'hui. Hier, Emmanuel Macron a fait une déclaration je crois en disant que Paris s'était toujours reconstruite après les guerres et les révolutions.³ Il a amalgamé les deux ! Contre ce genre de vision, ce qui m'a intéressé, c'est de raconter à quel point cet événement nous a fabriqués et aussi à quel point l'action du peuple y a été importante et a apporté quelque chose de positif.

G. M. : Tu ne parlais pas de rien en faisant ce film en 2018 : il existe une puissante tradition du cinéma de la Révolution française. Qu'as-tu fait de cette tradition ?

P. S. : Cette tradition n'est pas simple. Elle n'est d'ailleurs pas vraiment là en France, contrairement à ce qu'on pense. Elle est à moitié faite par des réalisateurs étrangers. Et elle est à chaque fois la production d'un matériel iconique, comme chez le nationaliste spiritualiste Abel Gance (*Napoléon*, 1927), même d'une certaine manière le travail de Jean Renoir (*La Marseillaise*, 1935). Il n'a pas la même liberté de travail qu'il a avec *La Règle du Jeu* (1939), *Boudu sauvé des eaux* (1932) ou ses autres films. Je veux dire : les enjeux de représentation lui échappent et le film est en partie produit par le Front Populaire. Il y a donc souvent des enjeux extérieurs qui font dire à la Révolution française autre chose que la Révolution française. Le *Danton* d'Andrzej Wajda (1983) a des qualités : il est repassé sur *Arte* pendant que je travaillais le film. Le problème, c'est que la création artistique ne consiste pas à discuter avec la Révolution ni sur la Révolution. Et pourtant, dès que tu mets un pied dans la Révolution française, on t'attribue ce rôle-là. Ce n'est pourtant pas le boulot des cinéastes de discuter de la Révolution. Quand tu fais un film d'amour, tu n'es pas là pour discuter sur l'amour, ni prendre débat sur la rupture amoureuse. Et pourtant c'est encore comme ça : sur la Révolution française, on attend ça de toi.

Ce que j'ai ressenti aussi, c'est que ce n'est pas simple d'amener le cinéma vers un ancien temps. On m'avait prévenu. Ce n'est pas reconstituer, qui est difficile. Ça, on sait faire. Si on a les moyens, si on a les bons collaborateurs (et j'ai eu les plus passionnés, les plus investis). C'est plutôt oublier le présent, et oublier qui tu es quand tu regardes le film, qui est difficile. Oublier son temps. Dans le travail, j'ai toujours souhaité que l'on aille vers le temps ancien et

³ Dans son discours du 16 avril 2019 faisant suite à l'incendie de la cathédrale Notre-Dame à Paris, Emmanuel Macron a prononcé la phrase suivante : « Au cours de notre histoire, nous avons bâti des villes, des ports, des églises. Beaucoup ont brûlé ou ont été détruites par les guerres, les révolutions ou les fautes des hommes ».

que le film ne soit pas une manière de dire des choses sur aujourd'hui. Mais à chaque fois, cette approche a désarçonné. Parce que, soit tu as vraiment une démarche nostalgique, comme dans beaucoup de films historiques et tu essaies de redonner vie à la lumière morte des choses anciennes, pour les remémorer, les commémorer. Soyons francs, cela sent souvent le moisi. Soit tu fais un film sur le présent : on m'attendait là-dessus car je sortais d'un film qui était très axé sur l'actualité. Tout le monde pensait donc que j'allais dire des choses sur aujourd'hui par le biais de la Révolution française. Tout le monde pensait que je le faisais pour aujourd'hui. Et non, désolé. Je ne le faisais pas pour aujourd'hui. Je le faisais parce que je voyais quelque chose de très humain dans les archives et que j'avais envie de les filmer, ces personnages. Une liberté unique, cachée dans les zones reptiliennes de notre cerveau. Là où se décide l'orientation...

G. M. : Tu ne dirais donc pas que ton film a une dimension politique ?

P. S. : Si. Il pose quand-même plein de questions sur les enjeux politiques du présent. Sur le rapport à la classe politique, sur la prise de parole, sur la participation collective, sur les liens avec l'Europe. Il pose plein de questions sur les fondamentaux de ce qu'on est aujourd'hui. Et puis ce film, c'est aussi une entreprise de *revitalisation* : il ne participe pas à revitaliser le processus révolutionnaire en général, mais les acquis de 89. Or ce souvenir des acquis de 89 oblige à l'humilité, d'une certaine manière.

G. M. : Ce qui m'a frappé et plu dans ton film c'est la manière dont tu utilises les images sans forcément mettre des mots : dans l'atelier de L'Oncle, le souffleur de verre, quand la lumière est une métaphore du soulèvement, puis dans le Manège des Tuileries, lorsque le geste accompli par les hommes pour maîtriser les chevaux dont c'était le terrain d'exercices précède leur remplacement par l'Assemblée constituante et signifie le nouvel ordre politique, ou enfin lorsqu'une enfant danse sous les plumes après la prise des Tuileries (10 août 1792), contrastant avec la violence de ce qui vient de se passer. Comment le cinéma peut-il raconter l'histoire, là où les mots s'arrêtent ou ne commencent pas ?

P. S. : C'est fondamental. Le cinéma est fait pour ça. Faire des récits en images et en sons. C'est la base. J'ai toujours été passionné par la force du cinéma : s'adresser à toutes les cultures, au-delà de la différence des langues. Créer des images universelles. Pour le dire vite, *l'effet Charlot* que nous a donné le génie de Chaplin. Des récits en images. Presque proposer de nouvelles images aussi. Les plumes étaient là, le cheval était là [les plumes des matelas éventrés qui tombent des fenêtres des Tuileries le 10 août 1792, et le cheval du Manège du Roi, avant que la salle ne soit aménagée pour accueillir l'Assemblée nationale fin 1789]. Mais l'important avec les images, c'est de voir comment elles se mettent en musique. Il y a une musique des images. Or à partir du moment où il faut un motif sonore, un motif visuel, tu ne peux pas le laisser seul. Il faut absolument le faire dialoguer avec d'autres motifs, visuels ou sonores. Et c'est là que tout d'un coup tu approches une certaine dialectique esthétique des images. Eric Rohmer [auteur du film *L'Anglaise et le Duc*, en 2001)] avait bien vu la mise en scène de la lumière chez Murnau [réalisateur allemand, 1888-1931], il en avait vu un système esthétique, mais le cinéma restait encore dans la tradition picturale et architecturale. Un peu dans une certaine tradition sonore aussi. Cette tension dans la lumière, il faut juste y penser. Moi par exemple, quand je découvre que la salle du Manège où se tenait l'Assemblée était exposée plein sud avec des verrières, cela me parle aussitôt. Cela construit une dramaturgie des députés, des bancs, des déplacements, de la première Assemblée nationale.

G.M. : C'est ce qui t'intéresse le plus comme image, la lumière. Celle du feu dans l'atelier du maître verrier (un des personnages du film, L'Oncle (interprété par Olivier Gourmet), est maître verrier près de la rue Saint-Antoine). Le soleil qui surgit soudain dans la ruelle quand les pierres de la Bastille commencent à tomber. A travers cela, tu peux peut-être esquisser une nouvelle forme de compréhension de la Révolution, du moins d'expérience de l'événement.

P.S. : C'est frappant, oui. Cette lumière a l'énergie des volcans. Oui cela rend sensible des choses qui sont difficilement représentables. Par exemple dans mon film *L'Exercice de l'État* (2011), dont le personnage principal est un ministre des Transports (également interprété par Olivier Gourmet), je me suis dit que le seul moyen de le rendre proche c'est de ne le filmer que par les humeurs du corps. Cela donne cette espèce d'état de sarabande infernale que d'être ministre, dans les humeurs, c'est-à-dire en deux heures il rit, il boit, il vomit, il jouit, il saigne, il pleure, il transpire.

G.M. : Enfin, parlons du jeu d'acteur et de la direction des comédiens. C'était difficile de jouer les acteurs de la Révolution ? Pensais-tu avant le film que cela allait être difficile ? Comment as-tu travaillé ?

P.S. Les inconnus, les personnages fictifs, ont été plus difficiles à aborder que les figures historiques. Il y avait deux lignes de travail. Certains comédiens avaient en charge des « figures historiques », même si elles n'étaient pas forcément très connues. Tout le monde ne les connaissait pas, par exemple Reine Audu (la patronne de la corporation des Dames de la Halle), Claude Lazowski (ancien contrôleur du Roi qui devient une figure sans-culotte essentielle du faubourg Saint-Marcel). Mais au moins ces comédiens-là avaient des supports sur lesquels s'appuyer. Ce n'est pas la même chose pour les comédiens de jouer quelqu'un qui a existé et quelqu'un qui n'a pas existé. J'ai un peu sous-estimé cette difficulté. Parce que certains ont ressenti un vrai problème de légitimité à être traversé par la révolution, à investir leurs actes. J'ai dû manquer de pédagogie. Qu'est-ce qui se passe pour un comédien ou une comédienne qui se lance dans ce projet ? On revient à la couche d'ignorance fondamentale. Spontanément, tu penses que la révolution est forcément un état de très haute intensité émotionnelle, de très grande énergie permanente. Alors que ce n'est pas forcément le cas. Et puis le positionnement de chacun fut aussi complexe, à mesure que les événements se densifient. Parce que ce débat politique, idéologique qui a lieu pendant la révolution, il se pose forcément aussi pour les comédiens en tant que citoyens : « Moi, qu'est-ce que j'aurais fait à sa place ? Je ne suis pas sûr que j'aurais fait ça... » Cette question revient tout le temps. Par exemple, presque à chaque fois que je parle du film, on me demande si j'aurais personnellement voté la mort du roi : cela montre bien à quel point aujourd'hui encore on ne peut pas éviter de se projeter dans l'événement. Comme un débat intérieur. Il y aussi une chose : le film ne porte pas sur toute la durée de la révolution, mais sur la demi-révolution, ou en tout cas sur les trois premières années : il n'englobe pas l'ensemble du concept illusoire Révolution française, mais une grosse partie. Il tourne le dos à la Terreur. Et puis je pense que de toute façon le récit révolutionnaire sera plus fort que mes arts. Je le crois vraiment. A moins de dédier sa vie à faire une œuvre sur la Révolution française, on est réduit à un apport parcellaire. Je crois qu'il n'y a pas d'autre moyen de faire de ces événements une œuvre d'art. Dans les 120 pages des *Onze* de Michon, ça contient presque autant que les trois tomes de je ne sais plus qui : c'est très difficile à saisir dans un geste artistique. Très périlleux. D'autant plus si tu commences à en avoir le goût, que tout est passionnant. La Révolution française porte en elle une dimension virale. Tu ne vas pas me contredire ?!

Pierre Schoeller est réalisateur cinéaste. Il est notamment l'auteur de *Versailles* (2008), de *L'Exercice de l'État* (2011), mais aussi d'*Un peuple et son Roi* (2018).

Guillaume Mazeau

Université Paris-1 Panthéon Sorbonne (Centre d'histoire du XIXe siècle) et Institut d'histoire du Temps Présent

H-France Salon

ISSN 2150-4873

Copyright © 2019 by the H-France, all rights reserved.