



Du 24 novembre au 4 décembre 2009

NOTRE TERREUR

Création collective *d'ores et déjà*
Mise en scène Sylvain Creuzevault

SALLE CÉLESTINE

Dossier pédagogique

NOTRE TERREUR

Création collective *d'ores et déjà*
Mise en scène Sylvain Creuzevault

Avec

Samuel Achache
Benoit Carré
Antoine Cegarra
Éric Charon
Sylvain Creuzevault
Pierre Devérines
Vladislav Galard
Lionel Gonzalez
Arthur Igual
Léo-Antonin Lutinier

Costumes - *Pauline Kieffer*
Scénographie - *Julia Kravtsova*
Marionnettes et masques - *Joseph Lapostolle* et *Loïc Nébréda*
Lumière - *Vyara Stefanova*
Régie générale - *Cédric Lemaignan*
Administration et production - *Louise Gasquet* et *Élodie Régibier*

Durée : 2h15

Création le 16 septembre 2009 au Théâtre National de La Colline dans le cadre du Festival d'Automne.

Production : *D'ores et déjà*, La Colline-Théâtre national, Nouveau Théâtre d'Angers (Le Quai), Festival d'Automne à Paris, Culturgest – Lisbonne

Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National

Contact :

Marie-Françoise Palluy
04 72 77 48 35
marie-francoise.palluy@celestins-lyon.org

SOMMAIRE

<i>Notre Terreur.....</i>	<i>4</i>
<i>Sylvain Creuzevault.....</i>	<i>5</i>
<i>Les créations de la compagnie.....</i>	<i>6</i>
<i>La mort de Robespierre.....</i>	<i>7</i>
<i>La Révolution Française.....</i>	<i>11</i>
<i>Le Gouvernement de la Terreur.....</i>	<i>13</i>
<i>Entretien avec la compagnie.....</i>	<i>14</i>
<i>Dans la presse.....</i>	<i>19</i>

NOTRE TERREUR

La compagnie *d'ores et déjà*, groupe de jeunes acteurs réunis depuis 2002 dans un même esprit de recherche, travaille en collectif sur des textes – dernièrement *Visage de feu* de Mayenburg, *Baal* de Brecht – ou expérimente, sans oeuvre préexistante, une écriture scénique fondée sur l'engagement individuel des acteurs : ainsi est né *Le Père Tralalère*.

Notre terreur, nouvelle création collective pour onze acteurs et six techniciens, présentée au Petit Théâtre, interroge la chute de Robespierre, sa mort, son dernier jour.

Qu'est-ce que la Terreur ? Quel sillon laisse dans notre présent l'idéal de démocratie et de pureté des hommes de quatre-vingt-treize ?

Comment regardons-nous cette «scène primitive» de la légende révolutionnaire ? A-t-elle un avenir ?

La création est en cours... avec comme paysage en ruines, la ville globale ; comme point de vue, la provocation ; comme situation, l'entrée de l'humanité dans la crise du capitalisme ; comme expérience du public, des luttes sociales gigantesques ; comme sources enfin, les procès verbaux des séances de la Convention, des historiens du XIXe siècle, des poètes du XXe – Brecht et Müller – et les spectres de l'avenir.

Sylvain Creuzevault



© Marine Fromanger

SYLVAIN CREUZEVAULT

Né en 1982, Sylvain Creuzevault est auteur, metteur en scène et comédien. Il suit une formation d'acteur à l'École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq, à l'École du Studio d'Asnières et au Conservatoire du Xe arrondissement de Paris. En 2002, il fonde la compagnie *d'ores et déjà* avec Arthur Igual, Damien Mongin et Louis Garrel et met en scène *Les mains bleues* de Larry Tremblay (Théâtre Studio d'Asnières), *Visage de feu* de Marius von Mayenburg (Théâtre des 2 rives de Charenton), *Foetus*, création collective (Festival Berthier O6), *Baal* de Bertolt Brecht (Odéon-Théâtre de l'Europe, Wiener Festival Festwochen), *Product* de Mark Ravenhill (La Java), *Le Père Tralalère*, création collective (Théâtre-studio d'Alfortville).

Parallèlement à ses mises en scène, il dirige plusieurs stages d'interprétation au Centre dramatique national d'Angers, au Théâtre de Beauvais et au Jeune Théâtre National.

Acteur, il joue au théâtre sous la direction de Damien Mongin (*La Corde*), Nathalie Fillion (*Alex Legrand*), Patrick Simon (*Au bout de la plage... le banquet d'après Platon*), Yveline Hamon (*À la cour du Lion d'après La Fontaine et Saint Simon*, *La Cerisaie* de Anton Tchekhov), Lionel Gonzalez (*Le Médecin malgré lui* et *Sganarelle ou le cocu imaginaire* de Molière, *Escorial* de Michel de Ghelderode), Guillaume Lévêque (*Le Soldat Tanaka* de Georg Kaiser), Jean-Louis Martin-Barbaz (*Le Songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare et *Le Soulier de satin* de Paul Claudel), Bernard Salva (*Cyrano de Bergerac* de Edmond Rostand), Emmanuel Demarcy-Mota (*Marat-Sade* de Peter Weiss).

Au cinéma, il joue dans *La robe du soir* (long-métrage de Myriam Aziza), *L'instant idéal* (court-métrage de Brigitte Sy), *Mes copains* (court-métrage de Louis Garrel), *Les bienheureux* (court-métrage de Damien Mongin), *La clef* (long-métrage de Guillaume Nicloux), *Les amants réguliers* (long-métrage de Philippe Garrel), *Ligne 6* (court-métrage de Grégoire Saint-Jorre), *Le bruit des eaux* (court-métrage de Damien Mongin).

En janvier 2009, il crée *Der Auftrag* (La Mission) de Heiner Müller au Schauspielhaus de Hambourg (Allemagne).

LES CRÉATIONS DE LA COMPAGNIE

En septembre 2002, Sylvain Creuzevault,
Louis Garrel,
Arthur Igual et Damien Mongin créent le
théâtre
d'ores et déjà.

Les Mains bleues de Larry Tremblay
mise en scène Sylvain Creuzevault
Studio-Théâtre d'Asnières (mai 2003)
Théâtre des deux rives de Charenton (mai
2004, reprise)

Un homme qui dort de Georges Perec
mise en scène Damien Mongin
Conservatoire National Supérieur d'Art
Dramatique
(avril 2004)

Visage de feu de Marius von Mayenburg
mise en scène Sylvain Creuzevault
Théâtre des deux rives de Charenton (avril
2005)

La Corde, création de Damien Mongin
Théâtre des deux rives de Charenton (avril
2006)

Foetus, création collective
mise en scène Sylvain Creuzevault et
Damien Mongin
Odéon-Théâtre de l'Europe (Festival Berthier
06)

Baal de Bert Brecht
mise en scène Sylvain Creuzevault
Odéon-Théâtre de l'Europe, dans le cadre du
Festival
d'Automne à Paris (octobre 2006)
Wiener Festwochen, Autriche (mai 2007)

Le Père Tralalère, création collective
mise en scène Sylvain Creuzevault
Théâtre-Studio d'Alfortville (création novembre
2007,
reprise janvier 2008)
Théâtre de Vanves, scène conventionnée
pour la danse
(octobre 2008)

Jackson Pan, création de Lise Maussion
Agitakt, Paris (décembre 2007)
Théâtre de Vanves, scène conventionnée
pour la danse
(octobre 2008)

Wald, création d'Antoine Cegarra
Théâtre de Vanves, scène conventionnée
pour la danse
(novembre 2008)

Notre terreur, création collective
mise en scène Sylvain Creuzevault
La Colline - théâtre national, dans le cadre du
Festival
d'Automne à Paris (création le 16 septembre
2009)

LA MORT DE ROBESPIERRE

J'écris la terreur.

Imaginez plusieurs cercles concentriques, imaginez-en quatre. Leur centre est Robespierre, mais il porte un nom différent selon les cercles :

- le premier dont le disque est le plus petit est le foyer en feu de la création, le noyau, c'est l'écriture, le récit de la dernière nuit de Robespierre, sa mort. Ici, Robespierre est l'homme qui dans l'Histoire s'appelle **Maximilien-Marie-Isidore de Robespierre** (6 mai 1758 – 10 Thermidor An II).

- le deuxième cercle couvre les thèmes Accélération/Ralentissement dans le processus Histoire. La problématique prend source dans la catégorie Temps/Terreur, à partir de la Révolution Française jusqu'à nous. Ici Robespierre est **Figure de l'Histoire, la Plus Petite Poupée Russe (la PPPR)**.

- le troisième cercle est la Représentation. Ou l'altercation du parti robespierriste et d'une troupe de théâtre. Quand un homme est hissé au sommet d'un parti pour l'intérêt du parti, est-il libre d'en descendre ? Et que se passe-t-il si l'homme a le vertige ? Ou pour celui qui disait que *marcher ça se fait les pieds sur terre* ? Qu'est-ce qu'un chef ? Et un auteur ? Un metteur en scène ? Un acteur ? Qu'est-ce qu'une représentation socialiste quand il y a un auteur ? Une représentation anarchiste avec des polices ? Une représentation bourgeoise avec des bourgeois ? Qu'est-ce que les vingt dernières années ont changé dans notre idée de représentation ? Qu'est-ce que la représentation aujourd'hui, et où sont les corps ? Ici Robespierre est devenu **La marionnette, Le chef de troupe, Le rôle**.

- le dernier cercle est la répétition dont chaque jour établira le procès-verbal. Ce disque est le plus grand, qui protège et expose les autres, qui file les transversales, les migrations les plaies. Il accueillera un jour les spectateurs, à l'automne, et proposera un rayon qui va et vient depuis le centre jusqu'à toi. Ici Robespierre est **Éric Charon, acteur**.

PREMIER CERCLE – FOYER

NUIT DU 9 THERMIDOR AU 10 THERMIDOR AN II

La pièce est une nuit, depuis l'Hôtel de Ville jusqu'à la Place de la Révolution. Le temps d'une nuit, quelque soit l'élévation fragmentaire à venir dans la composition.

Robespierre prononce son dernier discours à la tribune de la Convention Nationale le 8 Thermidor an II. Le lendemain, Saint-Just tente de prononcer le sien mais en est empêché (il tentait notamment de défendre Robespierre des accusations de dictature qui pèsent sur lui). Robespierre est décrété d'arrestation vers 15h, conduit aux Comités (qu'il a accusés la veille dans son discours) afin d'y être interrogé, puis il est conduit au Luxembourg (administration de la police municipale). Il en est "délivré" vers 21h, mené à l'Hôtel de Ville au sein de la Commune. Autour de 22h, Robespierre est mis *hors la Loi* par la Convention Nationale. Que faire ? Les alternatives sont claires : la dictature par le coup d'État (l'insurrection) qui est possible encore ou la mort toujours possible. L'une fait quitter la route de la Loi, l'autre propose encore une loi naturelle. Coup d'État, nuit d'exception qui conduit à un état permanent. La mort nuit continuelle, illuminée de gloire. Vers 2h30, dans la nuit, un gendarme pénètre dans l'Hôtel de Ville, trouve le chemin de Robespierre et lui tire un coup de pistolet dans la mâchoire. Il est traîné à la Convention Nationale, au Comité de Salut public,

puis à l'Hôtel-Dieu par les rues, puis à la Conciergerie, puis enfin de 5 à 6h en promenade à la guillotine. La fin est la mort de l'homme historique connu du nom de Robespierre.

Mais sa dernière nuit n'a-t-elle pas commencé *ces derniers jours* ? Ces dernières semaines ? Ne commence-t-elle pas le 16 Germinal An II ? Ou même aux premiers signes de terreur ? Aux premiers signes de la Liberté ? N'a-t-elle pas commencé il y a *Longtemps* ? Une nuit suspendue à un jour ultérieur incertain qui tire les ficelles ?

DEUXIÈME CERCLE - ACTION DU PLATEAU

Hier une enfant n'a pas atteint l'âge de raison /
Nouveau jeu de l'enfant contre les pères.
Les têtes lui tombent des mains, par le couteau triangulaire.
Ce sont ses têtes ce sont ses mains.
Depuis pour le reste de l'humanité la Révolution Française,
La Terreur
Opère comme *scène primitive* dans le processus Histoire.

Le coeur a des raisons
Que la Raison prend pour des connes

" Et comment t'appelles-tu ?
- Je m'appelle Révolution.
- Et où est ton papa ?
silence gêne de l'enfant
puis plus tard comme un oubli :
- Et ta maman ?
silence colère de l'enfant "

Aujourd'hui porte sa trace dans le dos en son apostrophe. Coup de couteau comme tentative dans le papier-peint. Il vient encore des mains parfois de celle qui s'est tue, d'autres révolutions *l'ont fait revenir, survenir avec sa tête de même vieillie*, et du même couteau même tentative dans le fleuve immatériel de l'histoire une longue cicatrice, sillon laissé creusé par le gel du temps dans l'air raréfié, que je me dois de remonter, avec *d'ores et déjà*, jusqu'à la source 1793, Terreur.

Qu'est-ce que LA TERREUR ?

J'écrivis un jour comme par hasard une pensée que je ne compris pas bien : *la terreur c'est le meurtre sur la naissance* (et puis un autre jour : *l'action est une combustion de souvenirs*). Je me souvins alors une phrase dite par Vergniaud, puis reprise par Hébert lors de son procès, et que Büchner met dans la bouche de Danton dans *Dantons Tod* : "la Révolution est comme Saturne, elle dévore ses propres enfants." Quelque chose dans cette phrase me gâche la Révolution. Impossible pour moi de dessiner sur son visage les traits d'une mère. La mère est ailleurs. Plutôt je vois une petite fille qui tourne le couteau sur elle-même de peur de devenir une mère justement. Qu'elle finisse par être instituée justement, le pire devenir prendre le masque de la mère, en somme ah de finir comme ce d'entre quoi et contre quoi elle était née, abject créateur, insupportable un régime. Elle trouva le plus sûr moyen de n'être jamais terminée en plongeant son processus dans la terreur, de se saigner elle-même. Ne pas grandir était sa raison de vivre, et cela était naturellement impossible, et impossiblement universalisable, qui lui donna *heureusement* son double, une raison de mourir. Toute révolution naît son couteau dans le ventre. Hypothèse simple.

Or la Révolution Française dans son soulèvement nous donne une (première) impression d'accélération du processus Histoire, par la volonté de *couper court* à ce qui précède. Cela n'a jamais été plus éclair dans l'Histoire qu'à ce moment précis. Les origines de ce mouvement de lumière sont immenses, pliées et repliées dans le passé. Mais le mouvement lui-même, pourtant ouvert, me laisse avec une question paradoxale : la Révolution *par ce mouvement même* ne s'est-elle pas propulsée en dehors du fleuve de l'Histoire, n'a-t-elle pas quitté son cours, son lit, par ce coup de reins ? Regardez l'espace vide, elle y est, plein désert tentative de Néant d'où volerait le cri d'existence, volonté d'une naissance pure, sans liste d'ascendance... (idée fantasme à relier à la scène primitive... psychose) "*c'est comme une grande salle d'attente dans laquelle tout serait en attente d'histoire*" Heiner Müller. Et ne pourrait-on pas imaginer alors que cela ait provoqué une décélération, et même un ralentissement du processus Histoire, un suspens, auquel se seraient pendus et serrés comme des sardines les jours suivants qui ne savaient plus où se mettre ? Au début des journées de juillet 1789, les premières actions révolutionnaires aux quatre coins de Paris, et sans concertation des acteurs, ont été de tirer sur les horloges. On prenait des fusils et on tirait sur les horloges publiques. Il fallait dans un premier temps arrêter le temps. Mon hypothèse est que le théâtre ici peut ouvrir cet espace.

Il fut évident très vite qu'il fallait donc remonter le fleuve à sa source, la RF la fille dans les sangs. Il fut évident très vite qu'il fallait regarder un homme de 1792 1793 1794 dans ce moment de *la dictature de la liberté*. Il fallait que cet homme ne soit pas naturellement un chef, il nous fallait un homme sans génie dramatique, un homme de manque, le contraire d'un héros, un homme de parti, Robespierre est notre homme. Il est sans doute aussi une des poupées russes, la plus petite parce qu'elle est la plus éloignée de nous, qui nous fera découvrir de drôles de ressemblances avec de plus grandes, de plus proches dans le temps.

Car je suis né avec la chute du mur de Berlin, de la fin du socialisme, c'est comme cela qu'on dit je crois, la fin du socialisme, qui me laisse songeur, je me souviens de toutes ces *grosses légumes*, la mémoire les laisse comme ça, ces *grosses légumes* qui analysèrent la chute du mur de Berlin comme la victoire du capitalisme sur le socialisme... Vulgarité toujours de celui qui se donne la médaille, qui joue au vainqueur. Je suis né des années quatre-vingt dont le fantôme est triste et qui depuis vingt ans me souffle un air ; que *quelque chose* n'a cessé d'être détourné depuis ; *quelque chose* a été contourné si vous voulez (certains diraient refoulé). Le théâtre peut-être n'a pas fait là, je veux dire dans sa pleine mesure ce qu'il avait à faire, ou un regard. Heiner Müller a fait quelque chose, je ne sais pas, il a pris le vingtième siècle dans une main... Sinon personne. Et il fut dans la main du vingtième siècle cependant. Cette enfant je la vois dans chaque coin de ses textes, parfois réfugiée parfois *assassineur*. Et toujours si petite spectre revenant de 1793 ou même d'ultérieurement venante, pour lui en R.D.A. transposée ; il y a cette phrase de Brecht dans *Fatzer* : "de même que les esprits d'autrefois venaient du passé / de même ils nous viennent maintenant de l'avenir". C'est une roue libre ?

TROISIÈME CERCLE - LA REPRÉSENTATION

LA LUMIÈRE EST DANS LA CHUTE DE L'ACTEUR. Réaction produite par le frottement de son corps contre celui du rôle, pendant sa chute. Ce frottement émet une faible lumière de basse température appelée luminescence : tandis que le rôle se dresse devant l'acteur et le cache, celui-ci derrière s'écroule. Et dans cette production fulgurante de petite lumière un instant apparaît le personnage. Elle le présente par et dans la mort de l'acteur en train de se faire. Le temps d'une chute ; qu'aucune science ne peut mesurer, je pense que jamais elle ne le pourra, ou inexactement. Temps qui ne touche ni passé ni présent ni futur car il est révolté. C'est un temps révolutionnaire, éclairant par la mort réelle la vie fictive. C'est le temps du jeu, qui est toujours révolté. En ce sens le jeu n'est-

il pas un frère de la Terreur ? On inventa le théâtre, et la représentation. À qui profite le crime ? Dans les représentations que l'homme invente c'est toujours à l'homme de payer... Une fois que la petite lumière disparaît et que le personnage a disparu, c'est la nuit, le rôle s'écroule à son tour recouvrant de ses habits le corps mort de l'acteur au coeur arrêté. LE RÔLE EST LE LINCEUL DE L'ACTEUR (on a même mis des morts dans des costumes). On ne travaille pas sur le personnage. Le personnage est un malentendu entre l'acteur et le rôle, entre la volonté de puissance du rôle et la fuite de l'acteur vers la naissance. De personnage il n'en reste toujours que dans la tête des vieilles spectatrices qui disent à la voisine à propos d'un vieillard : "cet acteur est immense, il n'est plus que l'ombre de ses personnages." Le jeu donne des rides aux joueurs.

QUATRIÈME CERCLE - LA RÉPÉTITION

Elle est composée de deux périodes :

- la première, un mois au printemps. Les acteurs font connaissance du premier cercle.
- la seconde, deux mois avant l'entrée des spectateurs.

Le reste n'a aucune utilité d'être écrit.

Sylvain Creuzevault



© Marine Fromanger

LA RÉVOLUTION FRANÇAISE

- 10 août 1792 : Chute de la monarchie constitutionnelle et Commune insurrectionnelle de Paris.
- 17 août 1792 : Tribunal criminel extraordinaire institué par l'Assemblée législative.
- 22 septembre 1792 (1er vendémiaire an I) : Proclamation de la République. Le 14 vendémiaire an II (5 octobre 1793), la Convention décrètera que le début de l'ère républicaine (an I) est fixé à la date de la proclamation de la République.
- 21 septembre 1792-31 mai 1793 (12 prairial an I) : Convention girondine. Première période de la Convention nationale. L'Assemblée est sous l'influence des "brissotins" ou Girondins, révolutionnaires modérés opposés à la centralisation parisienne du pouvoir.
- 21 janvier 1793 (2 pluviôse an I) : Exécution de Louis XVI.
- 10 mars 1793 (20 ventôse an I) : Création du Tribunal révolutionnaire. Efficace à partir du 29 mars, le Tribunal révolutionnaire a pour mission de procéder à la reconnaissance de tous les "attentats contre la République".
- 6 avril 1793 (17 germinal an I) : Formation du Comité de salut public. Corps exécutif mis en place par la Convention nationale pour faire face à la situation d'urgence créée par la guerre et la contre-révolution.
- 31 mai-2 juin 1793 (12-14 prairial an I) : Journées insurrectionnelles; mise en accusation et proscription des Girondins.
- 2 juin 1793-27 juillet 1794 (14 prairial an I-9 thermidor an II) : Convention montagnarde. Deuxième période de la Convention nationale. La Montagne, faction radicale des clubs révolutionnaires (essentiellement du Club des Jacobins), émerge comme entité politique au cours de l'année 1792. Ses représentants, soutenus par les sansculottes et tous les députés parisiens, Marat, Danton, Robespierre, etc., exigent de la Révolution qu'elle soit poussée à son terme.
- 24 juin 1793 (6 messidor an I) : Adoption de la Constitution de l'An I (Constitution montagnarde). Provisoirement reportée jusqu'à la paix, cette constitution n'a jamais été appliquée.
- 27 juillet 1793 (9 thermidor an I) : Robespierre entre au Comité de salut public.
- 4-5 septembre 1793 (18-19 fructidor an I) : Mouvement populaire à Paris ; la Convention met la Terreur à l'ordre du jour ; formation d'une armée révolutionnaire.
- 17 septembre 1793 (1er complémentaire (fête de la vertu) an I) : Loi des suspects. L'année 1793 est marquée par une inflation de décrets contre les suspects. La Convention nationale veut codifier ces décrets et la loi du 17 septembre énumère toutes les catégories de coupables, soit tous les "ennemis de la Révolution".
- 29 septembre 1793 (8 vendémiaire an II) : Institution du Maximum Général. Taxe les produits de première nécessité et bloque les salaires.

- **10 octobre 1793** (19 vendémiaire an II) : **Le Comité de salut public décrète que le "gouvernement de la France sera révolutionnaire jusqu'à la paix."**
- **24 mars 1794** (4 germinal an II) : **Arrestation, procès et exécution des hébertistes.** Partisans de Jacques Hébert, favorables à une radicalisation du régime de Terreur. Les hébertistes prônent des mesures économiques et sociales radicales proches de celles des "enragés".
- **5 avril 1794** (16 germinal an II) : **Arrestation, procès et exécution des dantonistes.** L'épithète d'"indulgent" désigne, à partir de l'été 1793, de façon péjorative, les nouveaux modérés des révolutionnaires, également appelés "dantonistes".
- **8 juin 1794** (20 prairial an II) : **Fête de l'Être Suprême.**
- **10 juin 1794** (22 prairial an II) : **Refonte du Tribunal révolutionnaire ; décret organisant la Grande Terreur.**
- **26 juillet 1794** (8 thermidor an II) : **Robespierre prend la parole à la tribune de la Convention ; il y dénonce une "horde de fripons" distillés dans les rangs de l'Assemblée.** Accusation non nominative de corruption et de manipulation parmi les députés et les membres du Comité de sûreté générale. Ses adversaires se réunissent dans la soirée afin de préparer une offensive concertée.
- **27 juillet 1794** (9 thermidor an II) : **Mise en accusation et arrestation de Robespierre et ses partisans ; tentative d'insurrection populaire.** Insurrection de la Commune et du Club des Jacobins : les députés sont libérés et se rassemblent, après diverses péripéties, à la Maison commune.

LE GOUVERNEMENT DE LA TERREUR

Anarchie au-dedans, invasion au-dehors

[...] Sous la Terreur, c'est le Comité de salut public qui gouverne la France, une France complètement désorganisée par un an de République, douze hommes, toujours les mêmes, furent à sa tête de septembre 1793 jusqu'au 27 juillet suivant, le 9 thermidor de l'an II selon le langage révolutionnaire. Mais jamais ils ne furent assis tous ensemble autour de la table au tapis vert. L'un d'entre eux, condamné à mort par les autres, laissera sa place vacante. Certains étaient généralement retenus loin par leur mission en Bretagne, en Alsace ou dans les Flandres. Mais on sentait leur présence par les dépêches qui venaient s'ajouter régulièrement à l'abondant flot de courrier que recevaient chaque jour ceux qui étaient restés à Paris. De tous les commissaires qui siégeaient autour de la table verte, personne ne dirigeait les réunions. Mais, même s'ils ne se reconnaissaient pas de président, Robespierre était déjà le plus célèbre au-delà des Tuileries.

Le Comité traitait des affaires courantes à toute heure, cependant ses véritables réunions se déroulaient la nuit, en secret, à huis clos. Personne ne sait exactement ce qui se passait dans ces conclaves. [...] Nul doute que les débats furent passionnés et que les Douze avaient bien des secrets. D'opinions parfois très éloignées, épuisés de fatigue et à bout de nerfs, l'esprit enfiévré par l'exaltation révolutionnaire, ils s'affrontaient sans ménagement. C'étaient, pour la plupart, des individus obstinés, susceptibles, emportés. Pourtant, presque jusqu'à la fin, ils réussirent à agir d'un commun accord et à garder pour eux leurs différends personnels.

Ils dirigeaient un pays profondément bouleversé par quatre années de révolution. La Convention revendiquait un pouvoir absolu que la moitié du pays lui refusait. La guerre civile déchirait l'ouest et le midi de la France. Les plans élaborés plus tôt, dans une phase antérieure de la Révolution que l'on suppose plus pondérée, s'étaient effondrés. Devenues incontrôlables, les autorités locales et périphériques étaient maintenant des foyers d'agitation. Clubs politiques et comités révolutionnaires prenaient de plus en plus d'initiatives. Paris était en effervescence ; orateurs et démagogues, agents secrets des deux bords, extrémistes et contre-révolutionnaires de tous ordres parcouraient les rues en tous sens. Déserteurs, prêtres déguisés, étrangers aux allures bizarres coudoyaient des patriotes à demi fous et de prétendus "sauveurs de la patrie". Aux frontières, les armées anglaise, hollandaise, espagnole, prussienne et autrichienne s'avançaient sur la France. Les ports étaient pratiquement bloqués par les navires britanniques. Au-delà du front se dressait une Europe unanimement hostile, qu'encourageaient les émigrés français, les conservateurs de tout pays en proie à la panique. Le pape et la hiérarchie catholique, ainsi que la grande Catherine de Russie, proche de la mort, excitaient les alliés tout en refusant de se joindre à eux.

Anarchie au-dedans, invasion au-dehors. Un pays qui se lézarde sous les pressions externes, qui se désintègre sous les tensions internes. La Révolution bat son plein. Guerre. Inflation. Faim. Peur. Haine. Sabotage. Fabuleux espoirs. Idéalisme sans borne. Et, pour ceux qui sont au pouvoir, l'horrible certitude, s'ils échouent, de mourir en criminels, en assassins de leur roi. Leur terrible crainte de voir alors annihilés tous les acquis de la Révolution. Leur conviction, s'ils l'emportent, d'instaurer la liberté, l'égalité, la fraternité. [...]

Robert R. Palmer

in *Le Gouvernement de la Terreur*, Éd. Armand Colin, Paris, mai 1989, p. 18-19.

ENTRETIEN AVEC LA COMPAGNIE

La constitution du collectif et l'invention d'une démarche

Marion Boudier : Notre première question concerne la constitution de votre collectif, compagnie, groupe – je ne sais pas comment vous préférez qu'on l'appelle. Comment vous êtes-vous rencontrés ? Comment le collectif s'est-il constitué ? Faites-vous des auditions pour agrandir le collectif ?

Samuel Achache : Non.

Marion Boudier : Donc ce sont plutôt des rencontres.

Samuel Achache : Il n'y a pas d'auditions. Ça se fait autrement. Ce sont des rencontres, oui. Tous les gens qui sont dans le collectif aujourd'hui sont venus par le biais de Sylvain [Creuzevault], d'une manière ou d'une autre. Ce sont des gens avec qui Sylvain avait envie de travailler. Lionel [Gonzalez] et Eric [Charon], qui sont les plus anciens de cette compagnie, ont rencontré Sylvain à Asnières et ont fait Lecoq ensemble. Pierre [Devérines], qui a aussi rencontré Sylvain à Asnières, a rejoint la compagnie sur Baal. Benoît [Carré], qui est arrivé sur Baal, travaillait dans la compagnie que Lionel avait créée avec Sylvain, qui était acteur à l'époque. Un autre pan de la compagnie vient du Conservatoire (CNSAD) : la compagnie a été fondée à la base par Sylvain, Arthur Igual, Damien Mongin et Louis Garrel. C'est un pan qui vient du Conservatoire mais qui connaissait Sylvain bien avant. Par ce biais-là, Sylvain a rencontré quelques personnes du Conservatoire dont moi et Lise [Maussion]. Léo [Antonin Lutinier] connaît Sylvain depuis le lycée ; il a fait le TNS et nous a retrouvés sur *Le Père tralalère*. Caroline [Darchen] travaillait avant dans la compagnie de Lionel qui s'appelait « le Balagan », et Antoine [Cegarra] a fait un stage à Angers que Sylvain a dirigé après *Baal* et il nous a retrouvés sur *Le Père tralalère*. Donc, non, il n'y a pas d'auditions. [...]

Suivre le mouvement de l'improvisation pour revivre...

Anthony Liébault : Comment faites-vous pour éviter la fixation du jeu, pour réinventer chaque soir quelque chose d'autre ? Est-ce par le biais des retours faits aux comédiens ?

Samuel Achache : Effectivement c'est la première chose, c'est-à-dire qu'on fait à peu près deux heures de notes tous les jours, avant de jouer le spectacle. Cela nous permet de nous recadrer, de redéfinir la mise en jeu, de redéfinir le rythme, le récit, de prendre en compte de nouveaux éléments, d'en enlever d'autres, de rediriger le récit. À un moment donné, on ne s'était pas vraiment rendu compte que Sylvain était le garant du récit, et que nous nous étions les garants de l'improvisation. Ce sont ces deux choses-là qui font que et l'improvisation et le récit peuvent rester vivants. Mais surtout, on n'a pas le choix, c'est-à-dire que si on ne repart pas en improvisation vraiment, alors, et le récit et l'improvisation – donc le spectacle – tombent. Du moins, c'est comme ça que je le vis... Par exemple quand Sylvain nous fait des notes, il ne nous fait des notes que sur le récit. Sur la ligne dramaturgique de chacun de nos rôles. Comme on n'a pas de texte et qu'on doit prendre en compte ces éléments de récit, qui sont toujours réactivés par Sylvain mais aussi par nous ou par les improvisations, on est obligé de repartir en improvisation. [...] J'ai l'impression que l'improvisation est vraiment le moyen de raconter cette histoire. L'improvisation est donc un moyen, mais un moyen, on en parlait hier avec Sylvain, en termes d'écriture ; il ne s'agit pas des

improvisations au sens où on a construit le spectacle en improvisation. Ce n'est plus la même nature d'improvisation que celle qu'on a faite pour construire le spectacle.

Marion Boudier : Sylvain a exprimé cela très précisément dans une interview précédente : « Suivre le mouvement de l'improvisation, plutôt que l'acquis du récit ».

Pierre Devérines : À propos de ce que l'on a dit précédemment sur la nécessité d'être très attentifs et disponibles, on sait aussi que c'est la seule manière d'être en humeur ou en état de réinventer, de nous laisser surprendre par tout ce qui va se passer. Je pense que c'est vraiment cet état originel, juste avant de jouer, qui peut nous garantir la possibilité de réinventer la représentation qui suit. [...] Il y a des choses par rapport auxquelles j'ai l'impression d'avoir progressé depuis le début, et notamment j'ai appris à me laisser un peu faire, à moins vouloir à tout prix fixer les choses, sous prétexte que ça avait marché la veille. Du coup je perds un appui ou une béquille ; il n'y a pas de fixation.

Antoine Cegarra : C'est très compliqué de jouer cet objet parce que, dès le départ, l'objet est mort, et nous, on essaie de le réanimer chaque soir. Plus il avance et plus j'ai la sensation qu'il pourrit. Pour autant, ça ne rend pas la chose moins belle, mais c'est juste que c'est un corps encore plus monstrueux. Au bout d'un moment, j'ai tenté de passer par la composition pour retrouver des choses, mais c'était impossible. Et plus ça devenait impossible, plus ça ouvrait un espace nouveau, très étrange. Cependant, je crois que fondamentalement, plus ça avance, plus ça devient impossible à jouer. Et c'est en cela même, peut-être, que c'est totalement possible en fait.

Marion Boudier : C'est parce que ça meurt que ça redevient vivant...

Antoine Cegarra : Oui et non, je ne sais pas comment l'expliquer. C'est une sensation vraiment physique, qui vient de l'intérieur... Je ne sais pas, de l'extérieur, comment l'objet évolue, mais de l'intérieur, c'est vraiment une sensation de tenter chaque soir de réanimer un gros cadavre.

Marion Boudier : Que d'angoisse !

Sylvain Creuzevault : Ce qui se déplace aussi, quand je regarde le spectacle, c'est qu'au début, la question de l'improvisation se posait parallèlement à la question de la parole, c'est-à-dire des mots. Mais ce n'est plus le cas, pour moi, maintenant. Au contraire, c'est comme si l'improvisation, c'était l'expérience des émotions à l'intérieur de la table : tout ce qui se passe dans un espace délimité entre le centre de la table et tous les corps assis autour. Donc il ne s'agit plus de rejouer, mais juste revivre. Cela pose la question de la circulation de ces émotions, et de l'espace plus ou moins mobile des rapports. Ce qui garantit évidemment un conflit théâtral, c'est l'inégalité des rapports. Si l'improvisation, comme on peut le voir dans les « matchs d'impro », ne fait jamais du bon théâtre, c'est parce que l'improvisation rend égaux tous les acteurs. Quand on fait une mauvaise générale, ou quand on fait un soir un mauvais spectacle, c'est souvent parce que les rapports que le récit construit, – qui sont toujours des rapports inégaux – sont égalisés par l'improvisation, avec des acteurs moins conscients de leur parcours, des enjeux et de cette circulation-là. Et tout à coup, la table est égale, ça nous est égal, c'est chiant. [...]

Maintenant, je m'aperçois du danger d'un vocable nouveau, d'un mot nouveau. Un mot nouveau, c'est un mot qu'on n'a pas entendu dans l'espace du récit auparavant, et qui peut déflagrer et venir bouleverser tout un mouvement qui était en train de se faire en vue du récit. C'est un mot nouveau d'improvisation qui vient ouvrir un espace pas du tout prévu. Il y a nécessairement, pour que le spectacle soit réussi, quelque chose d'incontrôlable, au fond. [...] Et c'est le danger du mot, là, tout

à coup, qui se pose. Et la question ne se pose pas en termes d'improvisation : « je change de mot » ; cependant, on sent bien qu'un mot peut ouvrir un espace complètement incontrôlable dans sa perception, dans la perception que le public en a. Et comme c'est quand même un spectacle qui tient debout par les échanges verbaux des personnages qui parlent, parlent, parlent... Le mot répété se détache comme un gros mot en relief, un mot en gras sur l'ordinateur... [...]

Notre Terreur

Marion Boudier : Comment prolongez-vous ce « manifeste » sur la façon de faire du théâtre et sa forme avec *Notre Terreur* ? Le titre vient-il de la terreur qui régnait sur les premières répétitions du *Père tralalère* ?! Comment fonctionne cette fois votre processus de « répétition démocratique » ? Pourquoi les femmes sont-elles absentes de ce projet ? Quelle place pour le thème de la Révolution, la lecture et l'improvisation ?

Antoine Cegarra : Il est difficile de parler de ce projet qui est en cours. Pour *Le Père tralalère*, nous étions armés à l'avance de façon à peu près semblable, avec notre vécu et nos histoires de famille respectives. Pour *Notre Terreur*, il y a quelque chose de très nouveau : nous nous retrouvons avec une masse de connaissances à ingurgiter, pour pouvoir entrer dans cette matière.

Pierre Devérines : Cela demanderait d'assimiler beaucoup de choses, pour acquérir la même liberté d'inconscience que sur *Le Père tralalère*.

Sylvain Creuzevault : Je crois que l'apport des connaissances n'est pas là pour pouvoir improviser, mais pour exciter la possibilité d'ouvrir un espace qui est de plus en plus difficile à ouvrir aujourd'hui, qui est celui du commencement et du recommencement. Dans une telle période conservatrice et réactionnaire, pas seulement sur le plan politique, mais parce qu'elle est marquée par un aveuglement sur la question de la violence, de la nécessité de la violence à l'origine de toute chose, il est nécessaire de se poser cette question : qu'est-ce que la violence ? Elle se pose très vite pour la Terreur, car il n'y a pas de Terreur sans violence. Or aujourd'hui l'espace s'est tellement fermé, qu'il est impossible de penser la violence : tout est fait pour qu'elle devienne quasiment impensable, sauf dans quelque chose qui explose, dans l'éclatement. Je me suis d'ailleurs rendu compte, au fur et à mesure du travail, que les pensées que j'avais avant de poser le problème de la violence, et qui me semblaient plutôt progressistes, étaient en fait déjà emmurées dans un rapport à l'éducation, à la morale, à la conservation. Au fur et à mesure que les connaissances historiques se constituent, on remet de l'air dans la réflexion et la pratique. Après cela, le fait de savoir de quels événements historiques on va traiter est secondaire, c'est une préoccupation qui vient plus tard. Le questionnement initial est celui-ci : dans les circonstances de la Terreur, pourquoi moi, je veux que l'autre auquel je suis confronté meurt, parce qu'il est mon ennemi ? C'est la question de l'origine de la violence. C'est très compliqué de le penser pour nous. On parle toujours de la Terreur, comme s'il n'y avait pas de contre-terreur, de mouvement tout aussi violent dans l'autre sens. Cela pose également la question de la légitimité par rapport à la légalité, de la légitimité d'une minorité par rapport à une majorité qui essaie de défendre ses intérêts. Le fait historique est très important, mais il demeure secondaire. Il faut se désinhiber, en faire un matériau qui s'utilise comme un autre ; une fois cela accompli, il est difficile d'imaginer ; ça prend du temps d'ouvrir un espace imaginaire. On est face à l'éternelle question de la fin et des moyens. Camus et Sartre. Est-ce que je tire s'il y a un bébé dans la voiture ?

Antoine Cegarra : Paradoxalement, le politique nous met à la fois plus à vif, car il pose la question de l'engagement de façon aiguë, et nous fait prendre plus de masques. Il est plus difficile,

d'abattre ses cartes, de mettre en forme, en mots ou en corps, l'endroit de l'engagement politique de chacun. C'est encore plus violent à découvrir, car je le découvre et pour moi et pour le plateau. Sur *Le Père tralalère*, il était plus simple de s'abandonner, l'inconnu était en quelque sorte moins vertigineux.

Sylvain Creuzevault : Cela rejoint la question démocratique de la répétition. Tu penses à l'avenir, à ton positionnement. L'idée de maîtriser le présent, en prenant un engagement en vue du futur, est terrifiante. Cela crée peut-être cette tension dont tu parles. Par ailleurs, la grande question qui est cachée dans l'élaboration du spectacle, c'est « qui va prendre la décision de raconter quoi sur cette chose-là » ?

Marion Boudier : Est-ce que tu vas jouer ?

Sylvain Creuzevault : Oui, c'est une possibilité, je compte proposer une improvisation. Mais les choses se feront d'elles-mêmes, je ne suis pas maître de cela. Pour en revenir à cette question, « qui va prendre la décision de raconter quoi sur cette chose-là », il n'est pas vrai que les gens soient égaux, quant à leur volonté de pouvoir assumer un geste, une parole, une pensée plutôt que d'autres. Pour le moment, il y a des acteurs qui se cachent dans le grenier en attendant que l'on monte le décor ! Comment cela va-t-il se passer ? Nous ne le savons pas encore.

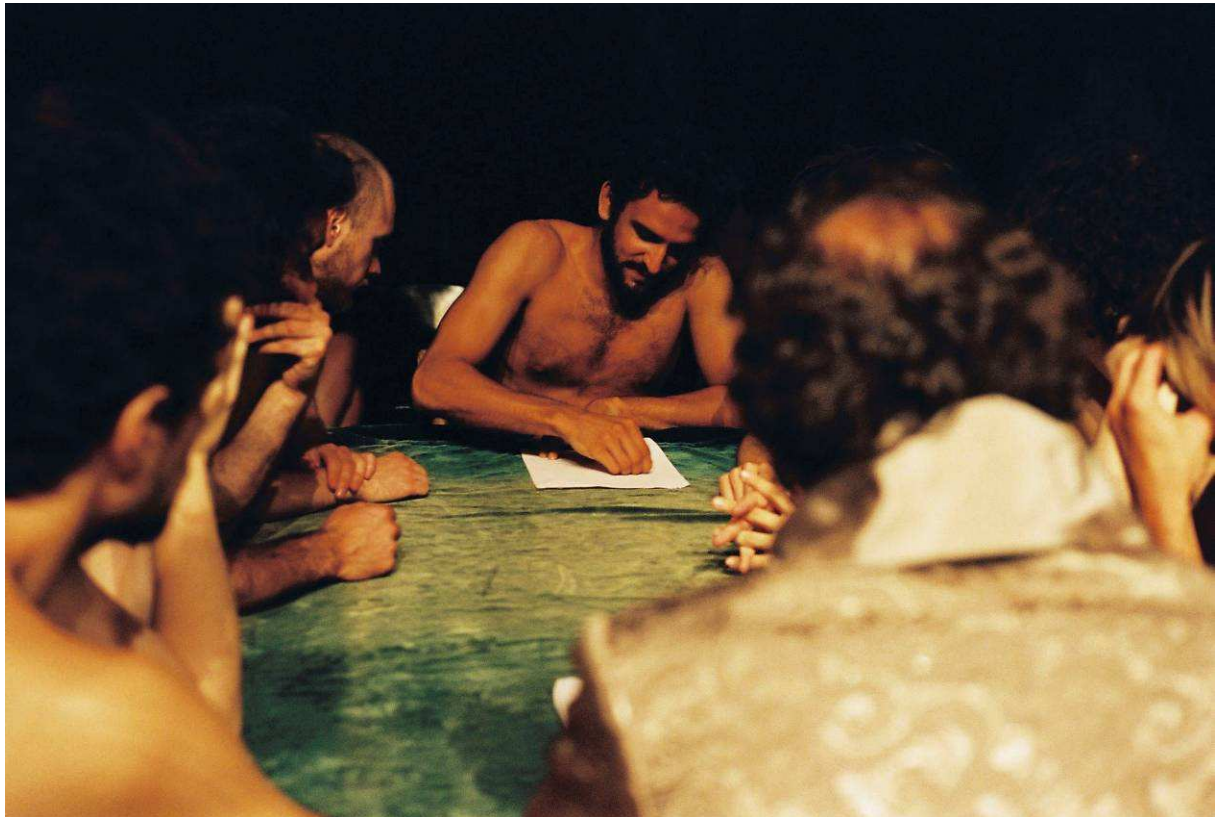
Marion Boudier : C'est une question qui remet complètement en cause ce qu'on entend aujourd'hui par dramaturgie, et que nous voulions vous poser au sujet du *Père tralalère*, qui met en doute le pouvoir de celui qu'on appelle dramaturge.

Sylvain Creuzevault : Ce que je n'aime pas avec cette idée de dramaturgie, c'est que le dramaturge a une autorité pernicieuse, à moins que la personne ait une moralité irréprochable. D'ailleurs, les acteurs n'aiment pas que le dramaturge leur parle directement, ce n'est pas son rôle. Il impose parfois aussi des choses au metteur en scène, qui ne parvient pas à les penser lui-même et à se les approprier. C'est bizarre, cette façon de faire.

Marion Boudier : Faut-il inventer un autre mot pour qualifier ce partage des tâches ou cette inutilité de la dramaturgie ? Pourquoi la distance, le regard du dramaturge sont-ils associés à une prise de pouvoir ?

Sylvain Creuzevault : C'est trop facile de dire que le metteur en scène, sous prétexte qu'il est celui qui regarde, serait responsable de la mise en scène, car de toute façon, la source du mouvement, c'est l'acteur qui l'a donnée. Pour être metteur en scène, il suffit presque de dire « top » comme sur une bande magnétique et d'arrêter une décision sur un choix de mise en scène. Dans *Le Père tralalère*, comme on a décidé ensemble de l'histoire qui se construisait petit à petit, et des rapports de temps, on ne parle pas d'interprétation, il n'y a pas de direction d'acteurs dans le jeu. Il y a une discussion qui aboutit à la définition du costume de Samuel par exemple.

Dramaturgie, écriture collective et improvisation, Rencontre avec Sylvain Creuzevault et les comédiens du Père Tralalère, 5 juin 2009, ENS-Ish. Animée par Marion Boudier et Anthony Liébault, pour la revue Agôn.



© Marine Fromanger

DANS LA PRESSE...

« [...] Voilà l'avenir possible du théâtre français. Un projet formidablement enthousiasmant qui stimule chez le public curiosité, désir et plaisir. [...] »

France Culture – oct. 2009

Joëlle Gayot

« *D'ores et déjà*, troupe d'acteurs même pas trentenaires [...] offre avec Notre terreur un spectacle qui donne à penser sans lourdeur aucune, tant il est porté par une vraie intelligence du théâtre – c'est-à-dire ludique – et de ses pouvoirs spécifiques [...] Dans un espace qui crée un sentiment de communauté avec le public, aire de jeu à même le sol entre deux gradins qui se font face, ils jouent, à partir de textes historiques, les déchirements au sein du Comité de salut public, la mise en place, pas à pas, décision après décision, de la Terreur, et la chute de Robespierre, guillotiné le 28 juillet 1794. [...] Ce retour à un théâtre politique – lequel n'a rien à voir avec un art militant – suscite l'enthousiasme du public »

Le Monde – 23/09/2009

Fabienne Darge

« [...] La première heure est sidérante d'évidence. Les membres du Comité de salut public tiennent séance autour d'une longue table, au milieu des spectateurs. Sandwichs, cigarettes, bouteilles de vin et verres en plastique, grands sujets et petites piques personnelles, les révolutionnaires de 1794 sont des militants d'aujourd'hui, dopés à l'enthousiasme et à la fatigue, obsédés par l'intérêt général, quel que soit leur niveau de sincérité, terrifiés aussi par l'œuvre déjà accomplie. [...] la force et l'intelligence de la troupe réunie autour de Creuzevault sont la marque des grandes aventures. »

Libération – 22/09/2009

René Solis

« La troupe au complet prend place autour de la longue table. Nous voilà trois mois et demi auparavant, le 5 avril 1794. Danton et ses amis viennent d'être exécutés. Les durs du Comité de salut public sont tous là : Saint-Just, Barère, Collot d'Herbois, Couthon, Billaud-Varenne... et Robespierre, bien sûr. Ils commentent, certains penauds, d'autres irréductibles, la mort de leurs pairs avec qui, hier encore, ils faisaient la révolution. Ils démêlent affaires courantes, intrigues et choix politiques tout en même temps et dans l'urgence. [...] Un Thermidor étonnamment proche [...] le groupe *Dores et Déjà* donne à voir la Terreur à la loupe. »

Télérama – 03/10/2009

Emmanuelle Bouchez

« [...] Cet acteur et metteur en scène d'à peine 30 ans fait figure de révélation Il s'appelle Sylvain Creuzevault [...] Ses créations frappent au ventre, cognent au cœur... »

La Croix – oct. 2009

Didier Méreuze