

ARCHIPEL 35 et STUDIOCANAL présentent

UN
PEUPLE
ET SON
ROI

UN FILM DE PIERRE
SCHËLLER





ARCHIPEL 35 et STUDIOCANAL présentent

GASPARD
ULLIEL

ADELE
HAENEL

OLIVIER
GOURMET

LOUIS
GARREL

IZIA
HIGELIN

NOÉMIE
LVOVSKY

CÉLINE
SALLETTE

DENIS
LAVANT

JOHAN
LIBÉREAU

ET
LAURENT
LAFITTE

DE LA COMÉDIE FRANÇAISE

UN
PEUPLE
ET SON
ROI
UN FILM DE PIERRE
SCHÉLLER

AU CINÉMA LE 26 SEPTEMBRE

Durée 2H01

Distribution STUDIOCANAL

Sophie Fracchia
1, place du Spectacle
92863 Issy-Les-Moulineaux
Tél. : 01 71 35 11 19

Les Contacts Presse

André-Paul Ricci / Tony Arnoux
assistés de Gustave Shaimi / Pablo Garcia-Fons
6, place de la Madeleine - 75008 Paris
Tél. : 01 49 53 04 20

SYNOPSIS

En 1789, un peuple est entré en révolution. Écoutons-le.
Il a des choses à nous dire.

« Un peuple et son Roi » croise les destins de femmes et d'hommes du peuple, et de figures historiques. Leur lieu de rencontre est la toute jeune Assemblée nationale. Au cœur de l'histoire, il y a le sort du Roi et le surgissement de la République. La liberté a une histoire.



ENTRETIEN PIERRE SCHÖLLER

LES ORIGINES DU PROJET

La question politique et le débat social étaient déjà au cœur de vos deux précédents longs métrages « Versailles » et « L'Exercice de l'Etat ». Cette fois, vous plongez dans le passé. Une immersion dans les trois premières années de la Révolution française...

Après « L'Exercice de l'Etat », j'avais le désir de creuser le sillon du politique, et de m'en échapper. La continuité a pris la forme d'un retour aux sources. Un récit des origines. D'où vient ce gène français de *liberté ? D'égalité ? De République...* Quelle est cette révolution de 1789 qui n'en finit pas de nous hanter ? Cette histoire peut-elle se résumer à une dizaine de dates emblématiques ?... Tout me semblait m'amener à 1789.

Par ailleurs, ce désir du film historique m'a entraîné en terrain inconnu. Costumes, décors, lumière, effets spéciaux, dramatisation des foules... Autant de questions nouvelles pour moi de mise en scène.

Au final, ce périple dans le passé s'est révélé une vraie cure de jouvence.

Le film nous emmène vers bien autre chose qu'une leçon d'histoire.

Assez vite, j'ai écarté la piste d'un film qui serait une chronique des événements. Quand vous approchez d'un sujet aussi vaste que la Révolution française, c'est salutaire de suivre son désir, son intuition, d'aller directement vers ce qui vous touche le plus. Et clairement ce fut l'espérance qui est très forte dans les cœurs et les esprits dès 1788. Vivre son espérance ne va pas sans risque : risque de faillir, de se surprendre soi-même. Jusqu'au risque ultime. *La Liberté ou la Mort* est l'un des slogans les plus repris d'alors.

Et le film dépasse le simple horizon politique pour construire une fresque humaine. Comment s'est construit votre regard sur la Révolution ?

Tout est affaire de point de vue. Le film raconte une révolution à hauteur d'hommes, loin des débats idéologiques. En mettant le peuple des faubourgs, et surtout les femmes, au centre des événements, je voulais redonner à la Révolution française son visage populaire et contemporain. J'ai été surpris de voir à quel point les révolutionnaires d'alors interpellent les générations futures. « Et dans deux mille ans, on s'en souviendra encore... » comme le chante le ÇA IRA.

Par delà les siècles, ils nous parlent directement. J'ai essayé de capter cette voix à son origine.

Le film démarre en 1789 et s'achève en 1793 avec l'exécution du Roi. Qu'est-ce qui vous a frappé le plus concernant ces premières années de la Révolution ?

L'enthousiasme, le courage de ces femmes et de ces hommes. Une manière unique de s'inventer une citoyenneté, des valeurs aussi fortes que l'égalité, la souveraineté, l'insoumission que des siècles et des siècles de pouvoir leur avaient refusées. En 89, c'est tout un peuple qui se met à s'imaginer une autre existence, toute une nation qui bâtit une nouvelle société.

C'est cette énergie créatrice qui m'a nourri et soutenu pendant les longues années pour mener à bien ce projet. Littéralement, elle a porté tous ceux qui ont participé au film.

Cette énergie, elle infuse tout. Elle est dans les discours, dans les journées insurrectionnelles. Dans les chants. Dans les parcours des personnages qui ne cessent de se transformer au fil des événements. Elle est dans les grandes secousses révolutionnaires.

Alors que je finissais le montage de « L'Exercice de l'Etat », les révolutions arabes éclataient de pays en pays. J'ai eu l'intuition qu'un des signes simples qu'une révolution s'empare d'une société, d'un peuple, c'est quand les événements entraînent des inconnus à un héroïsme *ordinaire, anonyme*. Si cela vous arrive, ou à votre frère, à votre voisin, à celui qui n'avait que la vente de quelques fruits pour vivre, cela veut dire que vous vivez un temps révolutionnaire.



L'ECRITURE DU SCENARIO, LES SOURCES ET LE TRAVAIL DE RECHERCHE HISTORIQUE

Comme pour chaque film, il y au commencement un scénario...

Tout l'enjeu de l'écriture fut de détacher le scénario du sujet plus général de la Révolution française. On n'aborde pas un projet pareil sans beaucoup lire. Et annoter les ouvrages. Par chance, nombre d'historiens ont répondu présents. Les principaux ont été Arlette Farge, Sophie Wahnich, Guillaume Mazeau et Timothy Tackett. Ils m'ont encouragé, ils m'ont guidé dans cette aventure avec bienveillance et disponibilité. J'ai lu et relu les débats de l'Assemblée concernant des journées

qui m'intéressaient pour le récit. Chacun peut le faire, ces débats sont disponibles sur Gallica (la bibliothèque numérique de la Bibliothèque nationale de France). C'est une mine. Un continent de paroles, de chansons, de dessins, de caricatures. Le film, les dialogues, les décors, les plans, les personnages, tout vient de là. Jusqu'aux dimensions de la salle du Manège qui a accueilli les députés de la Constituante et de la Convention. Une foule de détails. La myopie du Roi. Le perruquier de Robespierre. La fourrure au cou de Marat. Je n'ai rien inventé. Je me suis laissé sagement envahir. Pendant



trois années d'écriture, j'ai vécu dans un monde parallèle. Pour moi, la mise en scène doit toujours partir de choses très concrètes, très simples. Des faits et toujours des faits. Que faisaient les patriotes de Paris le soir du 14 juillet ?... Robespierre lisait-il ses discours, ou bien s'autorisait-il une part d'improvisation ?... Qui s'opposait aux droits de l'homme ? Comment la Reine a-t-elle vécu l'abandon de Versailles ?... Que faisaient les enfants de Paris au milieu des insurrections ?... Comment des femmes par centaines ont-elles trouvé l'énergie de marcher quatre heures durant sous la pluie froide d'octobre ? Et de passer la nuit blanche à la toute jeune Assemblée nationale... Quel était ce silence qui accompagna le Roi à la guillotine ?...

Quelle est la part d'invention fictionnelle ? La part d'authenticité ?

Fiction, détails historiques, faits intimes. Tout est entremêlé, tout dialogue... Souvent, des images qui peuvent vous sembler les plus rêvées, les plus fictives, s'enracinent dans des faits réels, telle Clémence qui danse sous une pluie de plumes et de cendres. Je n'aurais jamais écrit pareille scène si je n'avais lu ce fait des édredons et matelas éventrés aux fenêtres du Palais des Tuileries. Et la cour jonchée de cadavres, de cendres et de plumes.

Le scénario est à la fois précis et romanesque, il mêle d'innombrables personnages, tous très dessinés...

L'enjeu était de construire des destins, de les croiser avec les moments décisifs de la Révolution. J'ai inventé une petite communauté humaine, au fond d'une ruelle près de la Bastille. Ces personnages principaux sont : Basile, l'indigent, le sans nom (Gaspard Ulliel), qui devient une référence pour les sans-culottes, Françoise (Adèle Haenel) et Margot (Izïa Higelin), deux jeunes lavandières liées à la vie à la mort, un maître verrier et sa femme, L'Oncle (Olivier Gourmet) et Solange (Noémie Lvovska). Et beaucoup d'autres... Je me devais de rester fidèle au titre : esquisser la diversité d'un peuple.

Tous ces personnages, par le cours tumultueux de la Révolution, vont se confronter aux protagonistes de 1789, aux grandes figures historiques. Bien sûr leur Roi, Louis XVI (Laurent Lafitte). Le jeune et maladroit député Robespierre (Louis Garrel) qui n'est pas encore l'Incorruptible de la Terreur. Le sulfureux et *ami du peuple* Marat (Denis Lavant). Saint-Just (Niels Schneider), la Reine (Maëlia Gentil). J'ai éprouvé aussi beaucoup de plaisir à raconter d'autres figures historiques plus méconnues du grand public : Barnave (Pierre-François Garel), Reine Audu (Céline Sallette), Varlet (Thibault Lacroix)...

Tous ces personnages, vous nous les rendez si proches qu'on a le sentiment de vivre la révolution avec eux, comme en immersion...

Si vous avez ce sentiment, cela montre qu'on peut faire un film historique qui ne sente pas le magasin d'antiquités. Durant tout le tournage, j'ai fait la chasse à la naphthaline ! J'ai demandé du présent, que les faucilles et les faux coupent les herbes, que les chansons soient a cappella, que le verre sorte à 1200 degrés du four, que les nuits soient éclairées aux bougies et aux torches, que les foules ne soient pas qu'une collection de pixels... L'équipe, les comédiens, les centaines de figurants, tous m'ont aidé à étouffer le folklore dans l'œuf, si je peux dire. Ensemble nous avons œuvré à donner au spectateur le sentiment de vivre petite et grande histoire au présent. Dans un monde créé, solidement enraciné historiquement, mais restitué dans un présent, marqué par la spontanéité du tournage.

Cette simplicité n'exclut pas les métaphores. Dès le début par exemple, avec le rituel du Jeudi Saint, ou la démolition de la Bastille...

Je voulais que les premières images du film soient calmes, ritualisées. Le premier enjeu n'était-il pas de poser cette figure si décisive du Roi ?...Rituel et mystère. On entre à Versailles, en 1789, un peu par effraction, en cachette, avec déjà l'excitation d'un regard qui outrepassé les règles. Puis vient Versailles dans toute sa splendeur, avec le rituel du lavement de pieds du Jeudi saint. Le Roi est alors sans conteste un roi, Louis XVI présenté dans son rôle ancestral de relai direct avec Dieu. Évidemment les choses vont très vite se corser. Pour la prise de la Bastille, il fallait une image forte pour une émotion forte, une scène qui dépasse le simple champ de la légende du 14 juillet... Comment donner au spectateur le sentiment que tout un monde bascule. Que l'inouï se produit, l'impensable, l'inimaginable ? Dès le 15 juillet, le chantier de démolition de la Bastille a commencé. Courant septembre les pierres tombent, et le soleil renaît sur notre quartier. C'est simple, épique, cinématographique. Quelques pierres, le soleil, et l'ivresse d'un quartier... Ces quelques images remplacent de long discours sur 1789. L'enjeu constant, c'est que la Révolution française et ses événements ne soient pas un objet historique lointain.



FIGURES DU PEUPLE

Après « L'Exercice de l'État », vous retrouvez votre acteur fétiche Olivier Gourmet. De ministre, il devient ici verrier, souffleur de verre. Parlez-nous de ce choix des métiers dans le projet ?

Le scénario tournait autour de la figure d'un artisan de Paris dont l'atelier allait servir de décor central. J'avais déjà en tête le voisinage avec la Bastille. Mais j'hésitais entre différents métiers. N'oublions pas qu'aux avant postes du 14 juillet, il y avait les petits patrons de l'artisanat des faubourgs, le menu peuple travailleur des quartiers de l'Est parisien. L'Oncle en est le représentant. Artisan, propriétaire du petit immeuble... Dans un almanach sur les métiers de Paris, je suis tombé sur un verrier. Quand j'ai vu ces images incroyables de boules de verre en fusion sortir du four, je savais que je tenais une incarnation forte pour L'Oncle (et Olivier Gourmet). Après est venue le jeu de correspondances avec la philosophie des Lumières, la transparence, l'harmonie, la force des énergies premières.

Vous vous attardez plusieurs fois sur ce verre en fusion dans le four, les comédiens ont-ils été doublés pour ces gestes ?

Pas vraiment. Sur le tournage, on a bénéficié de conseils d'un verrier à qui d'ailleurs j'ai donné un petit rôle (Nicolas Hautbois joue l'apprenti de L'Oncle). Olivier Gourmet, Gaspard Ulliel et Johan Libéreau ont passé quelques semaines dans un atelier de Pantin à apprendre les bases. Et c'était émouvant de voir que les techniques du verre, les gestes, les outils même n'avaient pas fondamentalement bougé depuis le XVIIIème.

L'atelier du verrier concentre toutes les émotions. Chez L'Oncle, on soigne les blessés du 14 juillet, on répertorie les morts, on y débat, on discute des derniers décrets, Françoise y accouche, plus tard Basile s'initie... Toute la diversité d'une vie sous la Révolution.

Les femmes sont omniprésentes. Certaines, comme Françoise (Adèle Haenel), rêvent de femmes citoyennes...

C'est un fait historique : les femmes étaient là à toutes les dates clés. Et dès 1789, dès les cahiers de doléances. Là, et bien là... Mais le premier événement majeur, c'est octobre. Cette marche des femmes sur Versailles, aux yeux de tous (députés, noblesse, bourgeois de Paris...), c'est l'irruption des

femmes sur la scène politique. Et plus encore, il y a ce qu'elle a entraîné, un événement impensable alors : que le Roi et la Reine se résolvent à quitter Versailles pour venir à Paris. Octobre, c'est un tournant décisif de la Révolution. Parce que pour la première fois des femmes de la Halle, des maraîchères, des lavandières, des vendeuses de harengs (Reine Audu), une chocolatière (Pauline Léon), font entendre leur voix au cœur de la toute jeune Assemblée nationale (qui siégeait à Versailles). On assiste à l'éruption de l'énergie populaire au cœur du pouvoir.

Après octobre, vous suivez le fil de cet éveil, en vous attachant aux destins de Margot et de Françoise ?

Au début, il y a ces deux amies, 20 ans en 89. Margot qui n'a pas froid aux yeux. Françoise plus ancrée dans sa condition de jeune mère malmenée par la vie... L'emballement de la Révolution va entraîner ces filles bien au-delà de leur condition de lavandière. Je voulais vraiment filmer l'émergence d'une conscience politique, d'une liberté naissante, enivrante, engageante. J'espère que leur courage résonne dans le film. Mais il n'y a pas qu'elles qui s'engagent. Il y a aussi Solange (Noémie Lvovsky), Reine Audu (Céline Sallette), Pauline Léon (Julia Artamonov), La Vieille Gabrielle (Taïra Borée), jusqu'à la toute jeune Clémence (Emma Stive). C'est toute une diversité de sensibilités, de tempéraments féminins qui fut passionnante à filmer et à mettre en scène. Plus généralement, je pense qu'il y a chez ces femmes une énergie politique propre à leur condition, à leur expérience de vie. Elles démontrent un courage naturel et inaliénable. Et j'ai voulu déposer le fil de l'histoire dans leurs mains.





LE ROI

Laurent Lafitte en donne une image assez inédite, pourquoi ce choix pour incarner Louis XVI ?

Le Roi c'est l'autre figure du titre. Je voulais un Louis XVI qui sorte un peu de la figure convenue du monarque victime, dépassé par les événements, bref un Louis XVI sacrificiel et finalement dégagé de ses responsabilités... Cette vision arrange peut-être les nostalgiques et les défenseurs d'une révolution douce, mais malheureusement elle ne résiste pas à l'examen des faits. Louis XVI était polyglotte, c'était un esprit curieux, rationnel, précis, lucide. La question avec lui, c'est sa foi inébranlable qu'il est le dépositaire du bonheur de son peuple. Tant qu'il avalise les réformes vertigineuses de 89 (et souvent sous la pression et le rapport de force), il est adulé. Son aura est très forte. Mais la Révolution prend un cours imprévu. La monarchie constitutionnelle est mal engagée, aussi du fait du double jeu de Louis XVI qui complotte avec les cours étrangères... Et après la séquence politique de la fuite à Varennes, le lien est vraiment abîmé, rompu avec le peuple. Louis XVI ne se remettra jamais de cette trahison. À partir de là, le Roi a un destin profondément tragique. Vous comprenez bien qu'il fallait un comédien d'exception. Laurent Lafitte a été un allié plus que précieux.

Comment avez-vous travaillé ensemble ?

Je lui ai simplement dit : « Louis XVI était grand comme de Gaulle, il était très myope, il parlait trois langues, il était profondément croyant, la chasse était son activité favorite. Il était très présent. C'était tout sauf un imbécile, mais un être insaisissable. Et comme souvent dans le regard des hommes puissants, on ne sait pas très bien ce qu'expriment les yeux. » Jour après jour, il a créé cette figure très impressionnante, et très pieuse.

Après son retour à Paris, le Roi fait un terrible cauchemar. Ses ancêtres lui apparaissent et viennent lui reprocher sa faiblesse, sa décadence. C'est très symptomatique des changements qui s'opèrent dans la société française. Un roi interpellé par sa dynastie, moqué et sermonné, est-ce le début de la fin de Louis XVI ?...

Ou le début d'un sursaut... Une chose est claire, le cauchemar montre bien que la guerre est le recours traditionnel des puissants pour mater les peuples. Cette scène a priori surprenante m'a été inspirée par un pamphlet réactionnaire, des royalistes qui accusaient Le Roi de lâcheté. Les dialogues viennent de ces pages. Ce texte fait partie des trouvailles extrêmement stimulantes qui ont contribué à enrichir le film. Ce cauchemar dit par ailleurs une chose simple : la fuite à Varennes est un peu plus qu'une fuite, c'est aussi un acte de guerre. Que le roi aille en terre étrangère pour alerter ses armées ennemies. Comme on sait, il n'a pas pu franchir la frontière. Même sa fuite, Louis la rate.

L'ASSEMBLEE ET LA NAISSANCE DE LA REPUBLIQUE

L'Assemblée nationale, sa création, ses débats, ses figures sont aussi au cœur du film... Qui sont ces députés ?... Que deviennent-ils ?

En 1789, ce sont des hommes de bonne volonté. (Je parle des réformateurs, et non des marquis et prélats réactionnaires). La Terreur n'est pas encore à l'ordre du jour. Au printemps 1789, les réformistes veulent sauver le royaume, et pour cela il est nécessaire de réformer l'impôt, mais ce faisant ils doivent toucher à la souveraineté, et ce faisant ils doivent redéfinir la citoyenneté, l'égalité, l'unité de la Nation, l'équilibre des pouvoirs. Bref, en allant vite, un large consensus national se dessine pour donner une constitution à la France, ce sera sa première (avec son préambule sur les Droits de l'homme et du citoyens qui ouvre un nouvel humanisme). Le pays se construit un destin de

monarchie constitutionnelle qui se brisera, volera en éclats avec la fuite du Roi en juin 1791 et son arrestation à Varennes.

Pour sauver l'édifice de 89, les députés préserveront l'inviolabilité du Roi, contre le sentiment populaire, et ce sera le début de la chute de Louis XVI, entraînant avec lui la chute de la royauté, la naissance de la République et la nécessité politique d'un procès du traître Louis XVI. Bien sûr je résume le processus. Mais le destin politique de la France est au cœur du film, il se concentre sur le lien du roi à son peuple. Quelle figure tutélaire pour un peuple qui s'émancipe ? Et la salle du Manège qui abrite l'Assemblée nationale est le creuset de toutes ces métamorphoses.

Ces députés ont le visage de Robespierre, de Marat, de Barnave et de Saint-Just. Comment avez-vous préparé leur rôle avec chacun ?

Je voulais que le spectateur découvre ces discours, non pas comme des pages d'histoire, mais comme des interventions actuelles, contemporaines, au sens de ce temps de 1789 ou de 1792. Que ces discours sonnent dans leur première fois. J'ai donné à chacun des acteurs l'intégralité du discours, avec les interventions d'avant et d'après. Un discours n'existe pas seul. Il naît dans le cours d'un débat, il y répond ou s'y oppose. Parfois, en accord avec le comédien, j'ai rajouté du texte, des paragraphes. En règle générale, nous avons un peu plus tourné de textes. Cela m'a laissé la liberté au montage de recomposer les interventions, en insistant sur les dynamiques de jeu, de mieux rythmer l'intensité de ces prises de paroles.

Après pour le travail singulier, je dirais que chaque comédien avait son propre défi. Pour Denis Lavant (Marat), c'était de réussir à faire restituer, en quelques traits, et humainement, cette figure extrême et complexe

qu'était l'ami du Peuple. Pour Niels Schneider (Saint-Just), c'était une alliance très spéciale de jeunesse, d'audace politique, d'envoûtement. Pour Pierre-François Garel, ce fut de donner de l'ampleur, de la densité à un personnage moins connu mais très important en son temps, l'avocat Barnave, un des jeunes orateurs de 89 les plus brillants. Enfin, Louis Garrel, le défi des défis, c'était de proposer un Robespierre de 30 ans, jeune, un Robespierre qui émerge, qui peu à peu se construit sa figure d'inflexible. On est parti d'une simple image : celle du grain de sable. En 1789, le jeune Robespierre idéaliste et orateur rigide est largement moqué par ses pairs. En 1792, ses interventions débutent dans le silence, car Robespierre est au cœur des enjeux politiques, et de la destinée de la France. Louis n'a pas eu froid aux yeux. Il campe un Robespierre posé, déterminé, droit, celui qui ne dévie pas. Après je vous dirais, que notre plus grand allié dans l'histoire, ce sont les mots, les paroles de ces députés. Vous entendez leurs mots. Il n'y a eu aucune réécriture, aucun changement dans la chronologie, seulement des coupes et du montage.



LA MISE EN SCENE

Votre mise en scène des débats politiques est d'une grande vitalité. On éprouve presque physiquement le plaisir qu'ont ces députés et citoyens à débattre dans la salle du Manège. On suit les débats, on saisit les enjeux qui agitent ces députés. Comment avez-vous fait pratiquement ? Un travail en studio ? Le recours à une figuration numérique ?

D'un commun accord avec mon producteur, Denis Freyd, nous nous étions fixés deux objectifs : ne pas céder à la tentation de Prague, rester en France, en région parisienne. Et limiter les effets spéciaux à leur stricte nécessité. Donc nous n'avons pas tourné en studio. Le chef-décorateur Thierry François a reconstruit la grande salle du Manège aux deux-tiers, en bois, dans un site exceptionnel, le réfectoire de la Maison d'éducation de la Légion d'honneur à Saint-Denis. Une chance unique, car son architecture est vraiment semblable au bâtiment qui bordait le jardin des Tuileries. Les gravures en témoignent.

Et comment en avez-vous restitué l'ambiance ? Les débats, les discours, les pétitions ?

Nous avons tourné à deux caméras, les archives à la main. L'essentiel était de sortir les grands discours de leur aura consacrée. De poser l'orateur dans la lumière, l'immerger dans l'écoute de ses collègues, les interpellations, le jeu de chœur avec les tribunes populaires. Le défi, mon obsession des 45 jours de tournage, ce fut le présent, le présent, le présent. Non pas réciter une table des lois révolutionnaires, mais traquer l'improvisation, le détail humain, les émotions, la fragilité. Car je peux vous dire que la prise de parole d'un acteur devant plus d'une centaine de figurants et d'acteurs qui écoutent chacun de vos mots, a une saveur particulière, une intensité que la caméra et le montage j'espère restituent fidèlement. Et sans des comédiens investis jusqu'au dernier votant du procès du Roi, ces scènes du Manège seraient aussi mornes qu'un débat de la Troisième République.

Ce qui frappe aussi, c'est la présence des tribunes, de ce peuple qui interpelle, réagit, soutient.

Oui, la Révolution dans ses premières années est un large phénomène public. Hormis le cabinet du Conseil au château de Versailles, tous les débats, tous les échanges, tous les votes se déroulent de manière ouverte, en présence de journalistes, de notables, et d'un public populaire qui s'initie et s'émancipe. Ainsi se propagent dans l'air de Paris les avancées révolutionnaires. Jour après jour, la ville bat au

rythme de ce qui se dit au Manège, ou se contredit. C'est cette perception vivante, bouillonnante, que j'ai voulu restituer.

La salle du Manège était comme un long vaisseau où retentissait la présence de plus d'un millier de députés et publics confondus. C'était un chaudron législatif. L'Assemblée parfois entrait en éruption comme un volcan.

Vous travaillez une nouvelle fois avec le chef opérateur Julien Hirsch.

Julien Hirsch signe la lumière, il a fait tous mes films. Là, le défi était simple : no electricity !

Parlons des nuits : flambeaux, torches, bougies, lanternes, lueur de la cheminée ou lueur du four du verrier, lustres de la salle du Manège. Les sources sont dans le champ, et très souvent manipulées par les acteurs et figurants. Cela donne cette lumière si singulière, une lumière vivante comme les flammes, animée. Elle n'arrête pas de vibrer, de bouger sur les visages et les décors. Une lumière réactive comme un animal rebelle. Elle peut être très douce et d'autres fois très tonique. Il faut accepter la pénombre ou, au contraire, des jaillissements de clarté très forts.

Parlons des jours. Je les ai voulus lumineux comme un été. Solaires. À étudier la chronologie révolutionnaire, j'ai été frappé par la répétition de faits décisifs en juin, juillet, août. Été 89, la Bastille. Été 91, la fuite à Varennes. Été 92, l'insurrection de Paris et la prise du Palais des Tuileries. Été 2017, tournage du film !... Et j'ajouterai un autre détail : la salle du Manège avait de grandes fenêtres exposées plein sud. Et par chance notre décor également. D'où cette clarté chaude, estivale qui donne sa principale tonalité aux jours du film.

Revenons sur le travail du son.

Avec Jean-Pierre Duret et Jean-Pierre Laforce, on se doutait que cela allait être un chantier énorme, et on n'a pas été déçus. Tout était à inventer : l'ambiance des rues de Paris en 1789, les éclats et les grondements de la toute première Assemblée nationale. Sans parler des scènes insurrectionnelles. Enfin ce bouillonnement ne devait pas perdre de vue l'essentiel : entendre, et bien entendre cette parole des premiers temps de la Révolution.

Le son du film contribue nettement à cette sensation de présent que je cherchais. C'est essentiellement du son direct. Je tenais beaucoup à ce que l'on rentre dans chaque scène par des perceptions sonores.





C'est le froissement des robes des marquises. C'est l'énergie des femmes d'octobre avec leur chant, pris sur le vif, a capella...

Le montage s'est-il avéré une étape particulièrement compliquée ?

À la mesure des 45 jours de tournage, du casting, de la préparation épuisant mais enthousiasmant. « Un peuple et son Roi » est un film foisonnant, mais ce n'est pas une chronique. Avec la chef monteuse, Laurence Briaud, nous avons surtout travaillé sur le rythme. Il nous a fallu équilibrer les trajets des personnages, éclaircir les enjeux politiques, d'où le découpage en chapitres par exemple. Il nous a fallu aussi trouver la bonne harmonie entre l'individuel et le collectif. Cela a nécessité beaucoup d'essais. Des remontages de scènes pour qu'elles trouvent leur rythme et leur efficacité dans l'histoire. Faire ressortir ce qui fait récit : le trajet de Basile, le devenir du Roi, le chemin de vie de Françoise. Le film s'est resserré, concentré jusqu'à atteindre sa durée finale et sa maturité.

C'est Philippe Schœller, votre frère, qui a composé la musique.

C'est une musique originale pour orchestre qui épouse des événements précis avec, pour chacun, une résonance et une intensité particulières. Une musique ouverte qui évoque le monde en train de changer, avec des plages plus romanesques et plus classiques sur la fin. Je suis très heureux de cette nouvelle collaboration. Philippe a su trouver une amplitude musicale qui donne une autre dimension aux images.

Très tôt dans le projet m'est venu le désir d'intégrer ces chansons a capella dans le film. Elles ont toutes été enregistrées sur le plateau, sans post-synchro. Les airs sont d'époque, les paroles aussi. Certaines sont improvisées d'après des sources révolutionnaires et populaires. Les chansons faisaient alors partie de la culture politique populaire. De même que la caricature, le théâtre. Dans le bouillonnement révolutionnaire, les chants ont eu la vie belle. Cela semblait évident de leur donner toute leur place dans la partition du film. Pour autant, elles ne sont pas illustratives. J'ai voulu les intégrer aux scènes, elles surgissent à des moments charnières, et souvent portent le cœur de l'émotion. Un chant, une voix, y'a rien de plus beau, de plus touchant.

Le périple s'achève par l'exécution du Roi. On se doute bien que le film va y mener, on s'y prépare, notamment avec le temps du verdict, et en même temps vous arrivez à nous surprendre avec une

scène particulièrement spectaculaire. Comment ce moment s'est-il construit à la mise en scène ?

Le plus difficile fut de fixer le bon emplacement de la guillotine sur la place de la Révolution (ex place Louis XV et future place de la Concorde). Il nous a fallu recouper les témoignages et analyser de près les gravures et les dessins d'époque pour se faire une représentation crédible de l'événement. C'est un événement majeur, avec des milliers de témoignages, un moment historique unique, et pourtant les témoins divergent. Jusqu'à la forme de la lame de la guillotine. De quoi est-on certain ? Les députés avaient peur d'un attentat royaliste, et du coup la place et le trajet étaient quadrillés de gardes républicains. Le roi a essayé de parler. Ce qu'il a dit, prêté à caution. On sait qu'il faisait froid, à la limite de la neige et de la pluie, il bouillissait. Et on est certain surtout d'une chose : la tête du roi est tombée.

Ceci dit, comment faire ?

Je me suis dit, soyons là, en ce 21 janvier non pas pour se souvenir, célébrer la mort du roi de quelque manière que cela soit, plutôt être juste un des milliers de témoins. Et raconter ce qu'on a vu, de loin, ce qu'on a dû ressentir, ce qu'on a dû entendre. Les émotions furent paradoxales. Car l'événement est hors norme. Il est à la fois sidérant et banalement humain. À l'époque, assister à une exécution faisait partie des spectacles de la capitale. Je me suis plutôt appuyé sur l'idée de rituel, un rituel qui s'improvise. Avec l'attente. Les tambours. La résistance digne de Louis XVI. La mise en service de cette nouvelle machine qui rompait avec la tradition de la pendaison (pour le peuple) et de la hache (pour les nobles). Le coup de la planche à bascule avec le corps de Louis XVI. La rapidité, la fulgurance de la lame. Le choc de la dépouille qui verse dans le panier d'osier. Et peu à peu s'est construite l'idée d'une exécution qui serait finalement un passage. Le passage de la vie à la mort pour un Roi fervent croyant. Le passage vers un autre temps pour tout un peuple. Pour les nostalgiques, un deuil incommensurable. Pour les patriotes, la bascule dans une nouvelle ère. Comme l'a dit un député : nous voilà lancés, les chemins sont rompus derrière nous. Il faut aller de l'avant, bon gré mal gré.

Votre film offre une vision nouvelle de la Révolution, vous sentez-vous une responsabilité ?

Avec « Un peuple et son Roi », je donne une représentation de cette période, un récit de l'héroïsme ordinaire, humble et intime. Pour autant, la Révolution française me semble d'une telle richesse qu'elle devrait représenter un genre à part entière

dans le cinéma français, comme le western le fut pour les Américains. L'écriture et la fabrication du film m'ont pris sept ans. Alors qu'il voit le jour, je peux dire que ce que j'ai découvert dans cette aventure, ce n'est pas la nostalgie, mais un sentiment très fort de présent. De vitalité. Avec Basile, Françoise, Louis XVI, Robespierre, j'ai vécu des heures enivrantes, dramatiques et glorieuses, et ce film est un peu le récit de toutes ces émotions vécues non pas au passé, mais au présent. Le présent d'une éternelle jeunesse.

Une éternelle genèse ?...

Oui, jeunesse, genèse... Un marquis a ce mot en octobre 1789, parlant du peuple : « le goût de la liberté leur passera »... Si ce film existe aujourd'hui, c'est bien parce que ce goût de la liberté n'est pas passé. Ce goût de liberté traverse les temps. Aujourd'hui des demandes de droits, d'égalité, éclatent de toutes parts. Droits à la parité, droits civiques, droits à la visibilité... Le film entre évidemment en écho avec cette vague internationale de demande de droits des femmes. Les combats actuels sont dans la continuité de la quête de nos personnages de 1789. Ce sont les mêmes mots, les mêmes interpellations de justice, d'égalité, de droits naturels et imprescriptibles.





ENTRETIEN DENIS FREYD Producteur

« Un peuple et son Roi » a mis sept ans à voir le jour. Quand Pierre Schoeller vous en a-t-il parlé pour la première fois ?

En 2011, alors que nous mettons la dernière main à « L'Exercice de l'Etat », Pierre m'a reparlé de son désir de consacrer un nouveau film à la Révolution française, idée qu'il avait déjà évoquée avant le tournage ; un film qui mette en scène la pensée et la parole politique et ne se cantonne pas à la succession des événements comme l'avaient fait Robert Enrico et Richard T. Heffron au moment du Bicentenaire de la Révolution. Et il avait envie de donner une large place à des personnages issus du peuple.

Un film historique, donc coûteux : quelle a été votre réaction alors ?

Voyant ce que Pierre avait fait avec « L'Exercice de l'Etat », sa vision m'intéressait. Je ne sous-estimais évidemment pas l'ampleur financière du projet. Et d'autant moins que Pierre, qui avait d'abord songé à se concentrer sur la période de la Terreur, a très vite souhaité élargir son sujet à toute la durée de la Révolution, de 1789 à fin 1795, après Thermidor. Il n'était plus question d'un film – sauf à réaliser un long métrage de cinq heures-, mais de deux, l'un s'arrêtant à l'exécution de Louis XVI, et l'autre, baptisé provisoirement « Un monde nouveau », qui courait de 1793 à fin 1795.

Double challenge, donc...

Oui. Pierre a démarré l'écriture de son diptyque tandis que je commençais déjà à en parler avec les partenaires financiers pour connaître leurs premières réactions. Assez rapidement, j'ai compris qu'ils étaient intéressés mais qu'il leur semblait financièrement trop risqué de s'engager sur les deux longs métrages en même temps. Et nous sommes tombés d'accord sur le fait de réaliser d'abord le premier – qui serait, bien sûr, autonome, même s'il appelle une suite-, puis, en fonction du résultat de son exploitation, de s'attaquer au second.

Au risque de perdre l'aspect feuilletonnant du projet ?

Ce n'est pas un handicap. Sortis à quelques semaines d'écart, les deuxièmes volets de diptyques connaissent souvent une forte érosion de spectateurs alors que l'arrivée d'une suite sur les écrans, un ou deux ans plus tard, peut réveiller la curiosité et offrir même une nouvelle carrière au premier film.

Nous sommes en 2012, vous commencez à mettre « Un peuple et son Roi » en chantier...

En choisissant d'avancer sur tous les fronts à la fois – écriture, financement et fabrication. Associer dès le départ les chefs de postes nous a permis de coller au plus près des coûts du film, et notamment pour les costumes, les décors et les effets spéciaux ; nous réfléchissions déjà à des solutions de fabrication alors que le scénario était loin d'être terminé.

C'est une méthode inhabituelle...

J'avais été échaudé par l'expérience de « Saint-Cyr », le film de Patricia Mazuy. En tant que producteur, c'était, à une échelle moindre, ma première expérience de film historique, et je savais avoir commis un certain nombre d'erreurs en prenant en particulier beaucoup de retard sur la préparation des costumes. Je ne voulais pas renouveler cette bêtise.

Une telle méthode ne risquait-elle pas d'infléchir l'écriture ?

On sait qu'on est obligé de faire des choix. Très vite nous avons ainsi écarté l'idée de filmer les batailles aux frontières et les guerres civiles, et nous nous sommes concentrés sur Paris avec cette galerie de personnages du peuple qui gravitent autour de l'atelier du verrier dans le faubourg Saint-Antoine. Par ailleurs, la volonté de Pierre était de faire réentendre les discours prononcés à l'Assemblée nationale durant la Révolution qu'il découvrait dans les archives - leur puissance, leur inventivité, leur modernité. Il était habité par l'idée de réhabiliter la pensée politique de l'époque, toutes ces questions posées autour de nos institutions et de la Révolution elle-même. Et cherchait à établir des passerelles entre ce groupe de personnages du peuple et cette Assemblée où s'inventait et se créait la Révolution. Installé dans nos bureaux, il storyboardait les scènes difficiles pour évaluer ce qu'il avait besoin de mettre dans son cadre - quelles actions ? Quels décors ? Combien de figurants ?... Ca a été un processus passionnant qui nous a permis de parvenir à un premier chiffrage du coût du film.

Et ?

Avec Pierre, nous avons pris une décision dès le départ : celle de tourner le film entièrement en France. Pas de délocalisation, donc pas de coproduction internationale possible. Le tour des financements





possibles était vite fait : un partenaire pour l'ensemble des mandats d'exploitation, l'apport des chaînes de télévision, les aides du CNC Avance sur recettes et aide aux nouvelles technologies, la Région Ile-de-France, les Soficas et le crédit d'impôt. Mais cela ne suffisait pas pour financer la version qu'avait écrite Pierre.

Pourquoi avoir refusé de délocaliser le film ?

Les économies liées à une délocalisation auraient principalement concerné les décors et la figuration. La question des décors était indissociable de celle de la prise de vues et des effets spéciaux et nous voulions écrire et préparer le film dans une relation de proximité et de continuité entre les différents départements. Pour un film sur la Révolution française, avoir des figurants tchèques ou bulgares était iconoclaste. Et il y a le système du crédit d'impôt qui permet de maintenir en France de tels tournages.

Que se passe-t-il à ce moment-là ?

Cela a été un moment très décourageant pour Pierre. Après toutes ces années passées à écrire, à trouver les bons équilibres, les bonnes transitions, il a dû se remettre au travail en ayant en tête les contraintes budgétaires. A ce moment-là, l'artistique, l'économique et la technique ont plus que jamais avancé en parallèle. Nous sommes ainsi arrivés au scénario qui a été tourné. Et nos partenaires principaux, Studiocanal, Canal+ et France 3 Cinéma, que nous tenions régulièrement informés des évolutions du projet, ont été des interlocuteurs particulièrement constructifs et solidaires.

Face à un tel défi, on imagine qu'on cherche à s'entourer des professionnels les plus compétents possibles pour serrer les coûts au maximum.

Et c'est ce que nous avons fait. Bruno Amestoy, le directeur de production d'« Au revoir là-haut », est venu nous apporter son soutien. Il était très rompu aux questions du film historique - la fabrication des costumes, les décors, les effets spéciaux... Et il nous a été d'une aide précieuse. Les costumes, notamment, constituaient un vrai problème, l'essentiel du fonds de costumes de la Révolution ayant brûlé il y a quelques années. La créatrice de costumes Anaïs Romand a dû fabriquer tous les costumes principaux, trouver des tissus en France, en Inde, en Italie,... correspondant aux matières de l'époque, qui prennent la lumière et bougent d'une certaine manière, puis les couper, les teindre ; cela a été un travail extrêmement long et minutieux.

Comment avez-vous trouvé les décors ?

Là encore, nous nous en étions préoccupés très tôt. Pour des questions de coût et d'esthétique, nous avons renoncé à tout construire en studio. Il restait peu de traces des lieux historiques de la Révolution la salle du manège, en particulier, a été détruite. Et nous avons malgré tout très envie de profiter de ceux qui existaient encore Versailles, la Cour carrée du Louvre et le jardin des Tuileries ou d'autres décors - le théâtre de l'Odéon, le Tribunal de Commerce... Nous avons fait des demandes d'autorisation près de deux ans avant le tournage et les avons obtenues.

Par chance, le grand réfectoire de la Maison d'éducation de la légion d'honneur à Saint-Denis ressemblait beaucoup à l'architecture de la salle du manège et, au terme de longues discussions avec la surintendante et la grande Chancellerie de la Légion d'honneur, nous avons pu nous y installer plusieurs semaines pendant l'été 2017. C'était d'autant plus important que les variations de lumière y sont incroyables et que Pierre avait choisi d'éclairer tout le film à la lumière naturelle et aux flambeaux.

Un mot sur les effets spéciaux. En quoi consistaient-ils ?

En des effacements de signes de modernité, des prolongements ou des créations de décors, des multiplications de figurants... Et ils étaient évidemment indispensables pour le tournage de l'exécution du Roi que nous avons effectué sur des fonds verts avant de reconstituer la place Louis XV devenue place de la Concorde...

Autre difficulté du film et non des moindres : l'élément humain. Cent comédiens, des centaines de figurants...

La révolution est quand même affaire de jeunes gens et Pierre avait à cœur de convaincre les plus brillants représentants de la nouvelle génération d'actrices et d'acteurs d'être dans son film. Avec une centaine de rôles, on leur a demandé à tous de faire des efforts sur leur rémunération. Ils ont joué le jeu. Deux autres équipes de casting se sont chargées des rôles secondaires et des figurants.

Après tant de péripéties et de préparation si minutieuse, comment s'est déroulé le tournage ?

Je m'attendais à vivre neuf semaines sous haute tension. Mais malgré la lourdeur du projet, l'ambiance était, assez sereine. Un vrai phénomène de troupe s'est créé. Pierre est doué pour cela, il a beaucoup d'intuition. Quelque temps auparavant, il avait organisé une réunion au cinéma Le Saint-Germain-

Des-Prés où les comédiens et l'équipe technique ont pu poser, durant quatre heures, toutes les questions qu'ils souhaitaient aux historiens ayant servi de conseillers au scénario. Cela a été très bénéfique.

Étiez-vous très présent sur le plateau ?

Je ne le suis pas toujours sur les films que je produis, je ne me rends, par exemple, que tous les huit ou dix jours sur un tournage des frères Dardenne. Sur « Un peuple et son Roi », j'étais là tout le temps. Cela me paraissait important dans la mesure où tout le poids du film reposait sur les épaules de Pierre. C'est rarement le cas sur un projet de cette taille – on adjoint souvent un directeur artistique au réalisateur ou bien un réalisateur deuxième équipe. Lui était seul et, bien qu'il ait une tête particulièrement bien faite pour maîtriser l'ensemble, je trouvais utile de pouvoir de temps en temps lui signaler de petites choses : un costume insuffisamment patiné, ça peut vous ruiner un plan, des élisions dans un texte qui lui donnent un côté trop contemporain, une succession de petits détails comme ça ... qu'il aurait été inutile que je découvre trop tard le lendemain à la vision des rushes. Je ne crois pas que cela le gênait : Pierre est quelqu'un de très ouvert, on peut lui parler.

Avez-vous également suivi le montage ?

Oui. Pierre n'attend pas d'avoir fini un premier bout à bout pour montrer des images. Il montre son travail à presque toutes les étapes. Avec la monteuse, Laurence Briaud, et moi, j'ai dû visionner le film à différents stades une vingtaine de fois. On discute, chacun exprime ses convictions. Chaque étape est importante – l'avancement des effets spéciaux, la musique... Pour moi, un film est une matière organique qui a sa propre logique ; à un moment, il se cristallise.

Vous avez produit une trentaine de films depuis vos débuts, dont la plupart de ceux des frères Dardenne, « Bamako », d'Abderrahmane Sissako, « Bird People », de Pascale Ferran, et récemment, « L'Atelier », de Laurent Cantet. « Un peuple et son Roi » est le premier d'une telle envergure. Quel bilan en tirez-vous ?

Cela a été un grand bonheur de se lancer dans une aventure pareille. Je connais peu de cinéastes capables de consacrer autant d'années pour faire le film dont ils rêvent sans avoir forcément la certitude d'y parvenir. Pierre croulait sous les propositions après « L'Exercice de l'Etat », il aurait pu enchaîner un film par an. Il a choisi la passion...



CHRONOLOGIE DES PRINCIPAUX FAITS RÉVOLUTIONNAIRES PRÉSENTS OU CITÉS DANS LE FILM

1789

- 9 avril :** Jeudi Saint, cérémonie du lavement de pieds à Versailles
- 17 juin :** Naissance de l'Assemblée nationale à Versailles, projet d'une monarchie constitutionnelle
- 14 juillet :** Prise de la Bastille
- 4 août :** Abolition des privilèges et du système féodal
- 26 août :** Déclaration des droits de l'homme et du citoyen
- 11 septembre :** Le droit de veto est accordé au roi
- 5-6 octobre :** Marche des femmes sur Versailles
Louis XVI signe les décrets d'abolition des privilèges et la Déclaration des droits de l'homme.
Le Roi est ramené à Paris. Eclipse de Versailles
- 2 novembre :** Les biens du clergé sont mis à disposition de la Nation
- 9 novembre :** L'Assemblée siège à la salle du Manège à Paris
- 24 décembre :** Les protestants et les comédiens sont admissibles à tous les emplois civils et militaires.
- hiver 1789/1790 :** Débats sur le vote censitaire

1790

- 21 janvier :** Guillotin propose la décapitation comme mode d'exécution capitale
- 27 avril :** Création du Club des Cordeliers
- juin :** Plantation des premiers arbres de la Liberté

1791

- 20- 21 juin :** Fuite du Roi, il est arrêté à Varennes
- 25 juin :** Le Roi est ramené aux Tuileries L'Assemblée déclare le Roi inviolable
- 15 juillet :** Discours de Barnave sur la fin de la Révolution
- 17 juillet :** Pétition des Cordeliers réclamant le jugement du Roi et la fondation d'une République
Fusillade du Champ-de-Mars
- 3 septembre :** Les députés présentent au Roi la Constitution de 1791
- 13 septembre :** Le Roi accepte la Constitution

1792

- 20 avril :** La guerre est déclarée au roi de Bohême et de Hongrie
- 21 juin :** La Fayette prépare un coup d'État
- 11 juillet :** Proclamation de la patrie en danger
- 25 juillet :** « Manifeste de Brunswick » menaçant Paris de destruction.
- 26-27 juillet :** Pétitions Des sections de Paris pour la déchéance du Roi
- 6 août :** Varlet interpelle les députés
- 9 août :** L'Assemblée acquitte La Fayette.
- 10 août :** Prise des Tuileries. La famille royale se réfugie à l'Assemblée. Suspension des pouvoirs du Roi.
- 11 août :** La future assemblée sera élue au suffrage universel masculin.
- 2-5 septembre :** Massacre dans les prisons de Paris
- 21 septembre :** Première séance de la Convention qui décrète l'abolition de la monarchie. An 1 de la République
- 13 novembre :** Discours de Saint-Just sur le procès du Roi.
- 3 décembre :** Discours de Robespierre
- 13 décembre :** Ouverture du procès de Louis XVI à la Convention

1793

- 15-20 janvier :** Votes à la Convention sur le sort du Roi
- 21 janvier :** Exécution de Louis XVI place de la Révolution.



Liste artistique

Gaspard Ulliel
Adèle Haenel
Olivier Gourmet
Louis Garrel
Izia Higelin
Noémie Lvovsky
Céline Sallette
Denis Lavant
Johan Libéreau
Andrzej Chyra
Julia Artamonov
et
Laurent Lafitte
de la Comédie Française

Basile
Françoise
L'Oncle
Robespierre
Margot
Solange
Reine Audu
Marat
Tonin
Lazowski
Pauline Léon

Louis XVI

avec la participation de
Stéphane De Groodt
Niels Schneider

Le curé Norbert Pressac
Saint-Just

et de
Louis-Do de Lencquesaing
Patrick Préjean
Serge Merlin

Louis XIV
Henri IV
Louis XI

avec

Emma Stive
Aymeric Castelain
Taira Borée
Audrey Bonnet
Baptiste Chabauty
Antonia Buresi
Rodolphe Congé
Pierre-François Garel
Jean-Charles Clichet
Vincent Deniard
Thibault Lacroix
Grégoire Tachnagian
Jean-Marc Roulot
Maëlia Gentil
Philippe Soutan

Clémence
P'tit Prosper
La vieille Gabrielle
Femme Landelle
Janis
La Rambure
L'abbé Sieyès
Barnave
Pétion de Villeneuve
Danton
Varlet
Momoro
Le sectionnaire Léchenard
Marie-Antoinette
Le commissaire de police

Liste technique

Réalisation
Scénario original
Conseillers historiques

Pierre Schœller
Pierre Schœller
Arlette Farge,
Sophie Wahnich,
Timothy Tackett,
Guillaume Mazeau
Philippe Schœller

une coproduction

avec la participation de

Musique originale

Denis Freyd

avec le soutien de
en association avec

Producteur

Julien Hirsch
Jean-Pierre Duret
Thierry François
Anaïs Romand
Laure Talazac
Catherine Leblanc
Aurélie Guichard
Thierry Mauvoisin
Bénédicte Kermadec
Geoffrey Niquet - BUF

avec le soutien de

Image
Son
Décors
Costumes
Maquillage
Coiffure
Casting
1er Assistant réalisateur
Scripte
Superviseur effets visuels
Montage
Montage son

Laurence Briaud
Nicolas Moreau,
Sylvain Malbrant
Jean-Pierre Laforce
Bruno Amestoy
Bertrand Girard
Cédric Ettouati, Luc Augereau

Mixage
Direction de production
Régie
Direction de post-production

Archipel 35
Studiocanal
France 3 Cinéma
Les Films du Fleuve
Canal+
Ciné+
France Télévisions
Centre national du cinéma et
de l'image animée
La Région Île-de-France
Cofinova 14
Indéfilms 6
La Banque Postale Image 11
Cinéma 12
Cofimage 29
Cinécap
Tax Shelter du Gouvernement
Fédéral Belge
Casa Kafka Pictures
Casa Kafka Pictures Movie
Tax Shelter empowered by
Belfius
Programme Europe Créative
Media de l'Union Européenne
La Procirep et l'Angoa

Photos : Jérôme Prébois © Archipel 35
Affiche : Laurent Lufroy



CHANSONS

Enfin v'la donc que le Roi
Sapergué ! quitte Versailles
Pour v'nir à Paris tout droit
S'installer loin d'la canaille.
La reine est venue aussi
Accompagnée de leurs petits. (bis)

Paraît qui r'fusait d'venir
Et dansait sur nos cocardes,
Alors il fallut l'quérir
Et abatr' quinze ou vingt gardes.
A la vue de nos canons
Il devint doux comme un mouton. (bis)

Maint'nant qu'il est à Paris
Et qu'il boira l'eau d'la Seine
Le roi tout ragaillardi,
F'ra l'amour à notr'souv'raine,
Pour lui mettr', comm' dit l'curé,
Un enfant d'chœur dans l'bénitier. (bis)

ENFIN V'LA DONC QUE LE ROI

Paroles de femmes patriotas
Air de Catiau dans son galetas

Louis seiz'est en cage
Qu'il mange, qu'il mange du fromage
Comm' un oiseau sauvage.
Il faut le conserver.
Il faut le conserver,
Sans le laisser sauver.

Ainsi que sa femelle
Antoinette hypocrite et cruelle,
Gros Louis sans cervelle,
Par elle est attrapé.
Par elle est attrapé

Et le peuple trompé,
Se lève et prend les armes
Pour cesser, pour cesser les alarmes ;
Louis dans ces vacarmes,
Croyoit être vainqueur.
Croyoit être vainqueur,
Mais les suppôts sans cœur...

LA TRAHISON PUNIE

(LOUIS SEIZ'EST EN CAGE)

Paroles de Ladré - Air de Malbrough



