La Révolution en 3 D : le texte, les images et le mouvement

Mathilde Harel, Pierre Serna et Anne Simonin

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/lrf/5273>

DOI : 10.4000/lrf.5273

ISSN : 2105-2557

Éditeur

IHMC - Institut d'histoire moderne et contemporaine (UMR 8066)

Référence électronique

Mathilde Harel, Pierre Serna et Anne Simonin, « La Révolution en 3 D : le texte, les images et le mouvement », *La Révolution française* [En ligne], 20 | 2021, mis en ligne le 25 juin 2021, consulté le 28 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/lrf/5273> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lrf.5273>

Ce document a été généré automatiquement le 28 juin 2021.

© La Révolution française

La Révolution en 3 D : le texte, les images et le mouvement

Mathilde Harel, Pierre Serna et Anne Simonin

- ¹ Est-il possible d'évoquer, dans une revue d'histoire spécialisée en études révolutionnaires, la Révolution hors du seul cadre des exigences universitaires ? Peut-on argumenter en faveur d'une voie différente pour comprendre la Révolution et inviter à emprunter d'autres chemins que ceux de l'érudition, de l'exégèse documentaire et savante ? La réponse se veut ici affirmative et le pari radical. « Rêve s'il en fut jamais » aurait dit Louis-Sébastien Mercier : mobiliser la création artistique sous toutes ses formes pour créer un pont et ouvrir un espace, un lieu où débattre de l'histoire des révolutions susceptible de rendre à nouveau ultra-contemporaine cette fin du XVIII^e siècle qui ne cesse d'interroger notre présent et qui, à son tour, s'enrichit de ses questionnements. Bref, une invitation à regarder la Révolution en l'observant d'un point de vue improbable, non pas tant ce XXV^e siècle, cet « an 2440 » que Mercier imaginait en 1771, mais en l'ancrant dans notre temps, l'année 2021 ; en s'arrêtant sur la Révolution comme événement ayant traversé les XIX^e, XX^e et XXI^e siècles, charriant avec lui imaginaires et stéréotypes (à interroger ou déconstruire) pour libérer la force vive et l'énergie du déplacement – ce qui, en histoire, ne signifie rien d'autre que reformuler le sujet, mais en quelle langue ?

- 2 Présente dans les livres aujourd'hui publiés par les historiens, la Révolution version XXI^e siècle l'est tout autant dans la production artistique au sens large. Qu'est-ce que l'art dit ou exprime la concernant que l'historien ne peut pas ou ne sait pas dire ?

Dédicace des auteurs de la BD *Révolution* (Florent Grouazel, Younn Locard, Actes Sud, L'An 2, 2019) à l'un des participants du colloque de mars 2019

- 3 Le spectacle *Ça ira (fin de Louis)* de Joël Pommerat, créé le 16 septembre 2015, est ici pris de façon emblématique comme l'allumeur d'une mèche qui, à la vitesse du souffre brûlant, a propagé, à son tour, d'autres feux créateurs ayant la Révolution pour objet¹. Leur succès public durable interroge. Pourquoi un tel écart entre une demande dite sociale qui apprécie les productions artistiques, et ignore ou néglige la grande majorité des écrits savants produits par l'Université ? On ne saurait se contenter d'opposer culture savante et culture populaire, ou de battre sa coulpe. Ce serait trop simple, et d'une certaine façon rassurant, moins porteur d'inquiétudes en tous cas, que de s'avouer que ce que l'art dit de la Révolution française, seule ici interrogée, les historiens ne le disent pas, ou ne s'intéressent pas à le dire : ils ou elles seraient peut-être même embarrassés si les artistes leur offraient la clé du succès ou les recettes de la reconnaissance grand public.
- 4 Du best-seller *14 juillet* (2018) d'Éric Vuillard au film *Un peuple et son roi* (2018), en passant par le Prix des Rendez-vous de l'histoire de Blois attribué à la bande dessinée *Révolution* de Grouazel et Loucard (2019), jusqu'au jeu vidéo *Assassins's Creed: Unity* et son succès planétaire, la Révolution façonne un imaginaire contemporain sur lequel les historiens semblent avoir peu ou pas de prise. Alyssa Sepinwall a étudié ce phénomène récent et mis en valeur le traitement de la révolution de Saint-Domingue dans les jeux-vidéo, avec ses archétypes et ses contre-figures dans la culture américaine d'aujourd'hui². La figure du bourreau fait plus que jamais recette, ainsi que l'attestent les neuf volumes de mangas consacrés, à partir de 2013, à cet « innocent »³. De l'autre

côté du Pacifique, ou de ce côté-ci de la Seine, la « Toinettomania » n'est plus à démontrer, avec ses multiples avatars dans l'art contemporain, la mode, la bijouterie et la boulangerie⁴. Marie-Antoinette, au XXI^e siècle, grâce au film de Sofia Coppola (2006), a un goût raffiné et sucré, celui des macarons de Ladurée (maison fondée en 1862 !).

- 5 La Révolution se porte bien dans les arts... la Contre-Révolution aussi, ainsi que l'attestent les mangas qui prennent le plus souvent la défense d'émigrés, de nobles et de la star mondiale qu'est devenue Marie-Antoinette... Qu'il suffise ici de mentionner le succès national (et désormais international) du spectacle du Puy-du-fou, racontant l'histoire de France au travers d'un village vendéen avec, dans la nouvelle scénographie, un renversement des valeurs très remarquable puisque, tout à coup, c'est la rébellion vendéenne qui revendique la liberté, quasiment l'égalité et la fraternité... La distorsion de la vérité historique est sans influence aucune sur l'enthousiasme de dizaines de milliers de spectateurs. Non parce qu'ils ou elles sont incultes. Dans la « Révolution-qui-n'a-jamais-eu-lieu-comme-si-vous-y-étiez » se raconte un temps qui répond aujourd'hui à une attente du public, lui-même pris dans une époque de bouleversements dont il perçoit plusieurs fins possibles, calmes ou agitées, réformatrices ou plus radicales. Personne ne vient chercher au Puy-du-fou une *leçon d'histoire* mais bien davantage une *leçon de l'histoire*. Revisité par l'image, magiquement restitué par le spectacle vivant, le passé, que sa haute densité idéologique rend paradoxalement familier, décrypte l'opacité du présent et esquisse un futur possible — et rassurant puisqu'ayant déjà eu lieu (ou quasiment). Tout se passe comme si l'art inventait, pour la Révolution, un temps nouveau où le passé est promu socle du futur, quand l'historien reste cantonné dans le présent et s'obstine à faire avec un passé définitivement passé, à potentialité prophétique nulle.
- 6 L'actualité – littéraire théâtrale, cinématographique et romanesque – a montré combien la Révolution française inspire toujours les créateurs et pose un défi de narrativité aux historiens universitaires. C'est ce défi d'un récit autre de la Révolution que la rencontre dont ce numéro est issu s'est efforcée de relever. À l'origine, il s'agissait de faire advenir en Sorbonne quelque chose d'un peu différent du traditionnel colloque : organiser un dialogue entre deux mondes, si non fermés l'un à l'autre, au moins ne communiquant qu'aux marges, alors même que les conseillers historiques sont aujourd'hui familiers aux créateurs et les illustrations des œuvres désormais intégrées par les historiens.
- 7 Comment aller plus loin ? Quel type de passerelles proposer pour évoquer nos méthodes de travail et nos façons de faire ? Quelles représentations de l'événement, du personnage dans l'histoire, du régime d'historicité construisons nous dans nos sphères différentes, quand nous puisons aux mêmes sources documentaires ? Comment ouvrir une zone de croisement et éclairer les espaces d'intersection entre imagination et histoire, entre reconstitution fictionnelle et écriture du passé ? Jusqu'où un artiste peut-il aller dans l'érudition sans brider sa capacité de création ? Réciproquement, comment un historien peut-il revendiquer, tel Richard Cobb en 1959, son « droit à l'imagination » pour combler les trous, une fois le travail rigoureux de recherche accompli, sans mettre en péril son rapport à la vérité⁵ ? Les indigents, les sans-paroles anonymes de la Révolution constituaient, pour l'historien anglais, une couverture trouée. Il lui fallait bien rapiécer, ajouter des fils à son savoir objectif, afin de présenter une continuité narrative et donner sens à ces milliers de vies brisées et finalement silencieuses, tuées parce que tuées, englouties dans le vide de la mémoire. D'où la

reconstitution, la recomposition, la ré-imagination de la geste des « misérables » inspirée par Hugo et la barricade de 1832, dans un exercice périlleux de juxtaposition des périodes (la Terreur et la Restauration) fondé sur une intime conviction, l'intemporalité de la misère.

- 8 Narrativité, écriture, scénario, épistémologie, iconologie, métaphores, analogies, risque d'anachronisme, paysage mental, imaginaire constituent les pavés, point toujours jointés, d'un chemin pris ensemble, historiens et créateurs, le temps de ce numéro spécial pour faire voir et comprendre la Révolution en trois dimensions —le texte, les images et le mouvement⁶.

Dédicace des auteurs de la BD *Révolution* (Florent Grouazel, Yunn Locard, Actes Sud, L'An 2, 2019) à l'un des participants du colloque de mars 2019

- 9 Le pari ne va pas sans risques, assumés et contrôlés, que le lecteur se rassure. Chacun reste dans son rôle. Il n'est pas question de faire des historiens des artistes et vice versa, ni surtout d'imaginer que ce qui vaut pour les uns serait de bonne méthode pour les autres. Le commun s'établit autour de la fiction, dans une acception extensive du terme, en étant tout à fait conscients que, si ce terme générique permet de croiser les regards, le « mentir-vrai » n'en conserve pas moins ses spécificités chez les artistes et chez les historiens : pour les créateurs, la fiction est ce mode d'exposition où le vraisemblable naît des contraintes internes du récit ; pour les historiens, la fiction est une narration dont la véracité dépend d'éléments externes à se réapproprier pour les ré-agencer et les incorporer, à leur date, dans le récit.
- 10 Travaillé dans les perspectives de la fiction, l'horizon d'idéalité ouvert en 1789 devient à la fois un enjeu esthétique, vecteur de formes artistiques qui diffusent dans le grand public une image de la Révolution, et un processus de connaissance. Comment les créateurs comprennent-ils autrement la Révolution ? Comment les historiens peuvent-

ils, à leur place, contribuer à bâtir cette image en perpétuel mouvement de la Révolution ?

- 11 Les articles qui suivent se proposent d'offrir un large panorama des supports littéraires, artistiques, ayant pour objet la Révolution aujourd'hui. Ils invitent à accepter un bouleversement de la hiérarchie des sources. Assumant que tout est bon pour faire l'histoire de la Révolution, ils s'efforcent d'éclairer la multiplicité des sens en multipliant les angles d'approche d'un même sujet. Le temps d'une rencontre, qu'il ne serait alors venue à l'idée de personne de qualifier « en présentiel » (c'était en mars 2019), fut parcouru ce temps inventé pour la Révolution qui articule irruption du présent, remodelage du passé, projection sur les siècles à venir.
- 12 Le premier article qui ouvre cet essai collectif pose l'enjeu de ce qui est mis ici littéralement... en jeu. Jean Claude Milner l'affirme et le soutient dans « Narrativité, rupture et révolution ». Il n'y a de révolution que culturelle. Pas de révolution sans récit de la révolution, sans récit *impossible* de la Révolution serait plus juste puisque là est le paradoxe : comment faire récit, c'est-à-dire introduire de la continuité, confronté à un événement qui ne se conçoit que dans la rupture ? Quelles ont été les stratégies discursives mises en place pour affronter cette aporie et parvenir à imposer une représentation cohérente du nouveau monde né de la Révolution ? Ce n'est pas tant le renversement de l'ordre ancien que la réécriture totale de ce qui constituait les fondements de l'ordre ancien qui fait révolution dans la Révolution.
- 13 La question demeure d'une brûlante actualité en ce temps de cent-cinquantième anniversaire de la Commune, jamais amnistiée et aujourd'hui encore privée de la place qui lui revient dans le récit des fondations de la République. La Commune, ou le rappel sanglant de la fragilité intrinsèque de la République, née en l'an II dans un contexte de guerre civile. Pour penser (et pas seulement défendre) la République, il faudrait un récit national illustratif de principes (Liberté, Égalité, Fraternité) trop souvent mis en défaut, mais qui portent en eux la critique et les modes de critique des insuffisances de leur traduction dans le réel. La Monarchie est plus reposante : elle se contente d'être et d'avoir été.
- 14 Parallèlement à cette nécessité de la fiction, littéraire et juridique, pour ancrer une culture politique et citoyenne républicaine, se pose la question de sa déclinaison artistique à la fois *par* et *contre* le pouvoir. Un temps, la Révolution se transforme en culture officielle et devient, sur les places publiques, autant de statues de grands hommes, autant d'images d'Epinal célébrant les héros de la patrie, autant de Marseillaises chantées par les enfants des écoles. Un autre temps, la Révolution s'incarne dans la contre-culture et permet de s'opposer à un embourgeoisement des idéaux de sacralité de la propriété, proclamée certes par la *Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen* de 1789 – en même temps que « la résistance à l'oppression », ce qu'on oublie trop souvent. La Révolution reçoit, par l'impulsion artistique, l'essence de son moteur suggestif et révèle une force esthétique jamais épuisée, toujours en action.
- 15 C'est l'art qui fait de la Révolution une révolution permanente, comme dans *La Marseillaise* où, en 1938, Renoir incorpore le souvenir de 1792 et de la patrie en danger en faisant explicitement référence à la geste du Front populaire et aux menaces qui pèsent sur elle. C'est encore l'art dit populaire qui fait de la contre-révolution « l'histoire à parts égales » de la Révolution, ainsi que l'illustre l'article de Baptiste Roger-Lacan. Gramsci nous l'a appris : la figure du surhomme, dans la culture européenne, doit davantage au *Comte de Monte-Cristo* qu'à Friedrich Nietzsche. Le mythe

de la contre-révolution, lui, n'existe que grâce aux romans à gros tirages de la fin du XIX^e siècle, à ces récits simplifiés et accusateurs de la Révolution, parsemés d'émotions nobles et contrariées qui, pour n'avoir pas droit de cité dans les manuels d'histoire et de littérature, n'en légitiment pas moins les raisons de l'épouvante, de la diabolisation et de la stigmatisation de la période.

- 16 Une partie de l'art du XIX^e siècle a été obsédée par le cou coupé et la tête tranchée. La guillotine est devenue l'emblème d'une Révolution où les préoccupations humanistes coexistent avec l'impavide brutalité des temps anciens : la guillotine n'est-elle pas cet objet résultant de la réflexion de législateurs et de scientifiques pour appliquer un nouveau régime de la mort pénale remis par eux entre les mains d'un individu dont la littérature contre-révolutionnaire souligne l'intemporalité ? Anne Simonin revient ici sur le bourreau et montre que, loin d'être l'un des plus vieux métiers du monde faisant de lui un paria ou un *homo sacer*, le droit de la Révolution, de manière plus prosaïque, fait du bourreau un fonctionnaire public. Devenu citoyen, mais toujours entravé dans l'exercice de sa citoyenneté, le bourreau sait intelligemment tirer parti (et profit) de l'indignité qui colle à son rôle social : Joseph de Maistre imaginait, en 1821, le bourreau tendant une main ensanglantée dans laquelle on jetait avec mépris quelques pièces quand, depuis 1793, le bourreau était devenu le fonctionnaire public le mieux payé de la République. Mais le cortège de têtes coupées qui suit le bourreau ne devait pas moins empêcher la dissipation de l'aura maléfique qui l'entoure dans la mémoire collective.

Dédicace des auteurs de la BD *Révolution* (Florent Grouazel, Younn Locard, Actes Sud, L'An 2, 2019) à l'un des participants du colloque de mars 2019

- 17 Dans un inédit que la revue remercie le romancier Thierry Froger de lui avoir confié, ce dernier révèle les images de son diplôme d'art plastique et de ses premières expositions en 1998, ayant pour sujet aussi des têtes isolées, découpées, coupées, exposées. Ces résurgences blafardes et fantomatiques, médusées, qui hantent un univers fantasmagorique attestent le traumatisme, ineffaçable mais pas ineffable. La fiction à

venir, si bien nommée *Sauve qui peut (la Révolution)* en 2016, sera la réparation, la « recollation » faudrait-il écrire, la couture, la ciselure de l'impossible passé, par l'invention d'une *if story* sauvant de la guillotine Robespierre et Danton pour mieux les punir dans l'éternité. Obligés de rejouer, sur une île de la Loire dont ils ne peuvent s'évader, la tragédie sans fin de 93, radotant leur dantonisme et leur robespierrisme, Froger nous force à imaginer, à mettre en image, Danton et Robespierre, enfermés vivants dans nos têtes.

- 18 Médialogie, iconologie, culture visuelle, *visual studies* : le temps des médias visuels a profondément bouleversé notre rapport au réel, faisant appel à une fonction imageante, comme phénomène culturel largement partagé, comme phénomène individuel intimement lié à l'histoire de chacun. À la frontière du texte et de l'image, la bande dessinée propose une entrée de plein pied dans une histoire de la Révolution qui reprend des couleurs, abandonne la sécheresse de l'analyse distanciée au profit de dialogues illustrés. Cette saisie *a posteriori* de l'événement sur le vif se déroule à la vitesse du trait de crayons, dans des découpages en vignette, ou des tableaux pleine page, qui donnent pleine visibilité à celles et ceux que l'on n'avait pas vu, puisqu'ils ou elles n'avaient ni visage ni corps dans la mémoire collective jusqu'à ce qu'on nous les invente et nous invite à les suivre.
- 19 Grouazel et Loucard, avec *Révolution*, lancent une saga en trois volumes dont le premier tome révèle la porosité entre les mondes du savoir et ceux d'un art en pleine expansion au travers de l'entretien qu'ils accordent à Margot Renard. Leur propos traduit une interrogation que l'ensemble des historiens partage désormais : Que fut la Révolution au niveau du sol ? Comment rendre le ressenti d'un vécu, individuel et subjectif, qui puisse aussi dire quelque chose de l'expérience collective ? Qui furent les passeurs de ces expériences et de ces savoirs transportés ? Les intermédiaires, les courtiers en Révolution, ceux qui se tenaient à la marge d'un groupe social à l'autre, tels Restif de la Bretonne, Mercier ? Ou bien les aristocrates révolutionnaires, Sade, Antonelle, les frères Le Pelletier de Saint Fargeau ? La bande dessinée *Révolution* offre ce voyage du peuple le plus modeste, représenté par de jeunes ouvrières, aux salons complotistes et contre-révolutionnaires, retraçant une histoire au jour le jour, un vécu-vu offert au regard grâce au style de la fresque, cette technique éphémère et spectaculaire à la fois qui impressionne la rétine de façon rapide et fixe, paradoxalement, la mémoire de façon durable sur le détail. La Révolution revit... Cette ambition partagée de l'historien et de l'artiste, l'historien (qui n'est pas Michelet) la sait irréaliste ; l'artiste (qui n'est pas Michelet) la garde à portée de main pour lier, de façon ténue mais insécable, histoire et imaginaire dans le roman national comme dans un roman familial.
- 20 N'est-ce pas cette lecture que propose Louis Hincker en explorant les méandres romanesque du romancier Claude Simon découvrant dans une malle son ancêtre général, tu et mis sous le boisseau par des générations de bourgeois inquiets d'être héritiers en ligne directe d'un partisan de la « terreur » ? Le temps feuilleté des familles se construit dans la superposition des silences, jusqu'à ce que la vérité éclate, paradoxalement, dans la fiction.
- 21 Entre secrets de famille, grande histoire et fiction romanesque, le travail de déconstruction de la mythologie narrative de l'entre-soi éclate et donne à voir la seule traduction possible de la vérité, dans le mensonge vrai du roman, étudié par Mathilde Harel : l'écrivain Robert Margerit a tenté la greffe de personnages fictifs parmi les acteurs réels de la Révolution pour se donner, de façon faussement frauduleuse, la

possibilité d'approcher les vrais protagonistes de la Révolution, faire « comme si » il pouvait aller s'asseoir auprès d'eux sur les bancs de la Convention, et réaliser le vieux rêve de Jaurès, s'imaginant aux côtés de Robespierre.

- 22 Aussi n'est-ce pas un hasard si, dans cette confrontation entre restitution du réel et invention du possible, l'expérience théâtrale tient une place particulière. Les trois articles de Olivier Ritz, Sophie Lucet et Florence Lotterie, se répondent en jeu de miroir et en une scénographie posant en son centre un personnage dont on dit qu'elle eût une vie d'héroïne de roman : Olympe de Gouges. Femme, rebelle, semi-mondaine, militante philomonarchiste, proche des Girondins, inventrice (néologisme à hauteur de la tâche) de la *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* (1791), Olympe voulut surtout écrire du théâtre et en vivre, consciente de la puissance du média que constituait cette forme d'art en son temps... et durant une bonne partie du XIX^e et du XX^e siècle, tant qu'il ne fut pas concurrencé par l'image-mouvement. Cette femme est dérangeante pour la République, qui ne sait si elle doit célébrer la rédactrice d'une déclaration inconnue en son temps ou lui interdire l'entrée au Panthéon (2014). Reste à jouer Olympe de Gouges, à mettre en scène des textes que l'on ne peut s'empêcher de confronter à la théâtralité d'un destin historique émaillé de formules devenues autant de mantra – « La femme a le droit de monter à l'échafaud ; elle doit avoir également celui de monter à la tribune ». Olympe de Gouges est une actrice historique incontournable de la scène publique de la Révolution, hier et aujourd'hui. Alors qu'elle a lutté pour, Olympe ne verra pas le texte de loi abolissant l'esclavage en février 1794 : elle est guillotinée en octobre 1793. Elle ne verra pas non plus son rétablissement par Bonaparte en 1802.

Dédicace des auteurs de la BD *Révolution* (Florent Grouazel, Younn Locard, Actes Sud, L'An 2, 2019) à l'un des participants du colloque de mars 2019

- 23 Pédagogie, apprendre, connaître, catharsis du savoir sont les derniers mots qui pourraient clore... cette ouverture. Il n'est pas de réponse définitive à cette interrogation qui noue le réel et l'imaginaire. Les historiens ont-ils appris des artistes ?

On veut le croire et de la façon la plus basique qui soit dans l'émotion du savoir partagé. N'est pas l'expérience que nous livre l'article « Quand le théâtre réveille l'histoire de la Révolution française : retour sur un atelier d'histoire sensible en classe » d'Émilien Arnaud, Eva Fontana, Guillaume Mazeau et Pauline Peretz ? Dans le réel de la classe, lieu d'un savoir rigoureux et espace chimérique, point seulement en regardant par la fenêtre mais en s'imaginant sur scène, fiction et réalité se tissent et la jeunesse de la Révolution se réinvente...

- 24 La muséographie, à son tour, fait pleinement partie de la dynamique nouvelle pour poursuivre et reconstruire la culture visuelle du plus grand nombre. Le Musée de Vizille joue ce rôle d'innovation par le nombre d'expositions mais aussi de mises en scène d'art contemporaine liant l'intérieur du musée et son parc domanial. Cette volonté d'associer tradition et modernité se manifeste dans l'article d'Alain Chevalier avec le réinvestissement du salon Doumergue, revivifié avec une *Carmagnole* des plus provocantes.
- 25 Le présent numéro (et les vidéos associées) ne donne finalement qu'un aperçu de ce qui s'est joué au cours des trois jours où il est né. Entre les interventions, d'historiens, de conservateurs ou d'artistes, se sont glissés, sous la forme de performances, des « moments » venant révolutionner la forme classique du colloque : un concert suivi d'un combat mêlant escrime et musique pour rendre hommage au Chevalier de Saint-George, compositeur et bretteur, sous la direction de Marie-Anne Favraud ; la lecture, par un comédien, Éric Fabre, de quelques passages choisis de la *Révolution* de Robert Margerit, faisant raisonner la voix des soldats de la jeune République partant en guerre ; un débat en images avec le réalisateur du film *Un peuple et son roi*, Pierre Schoeller ; la rencontre avec des auteurs de bande dessinée – Florent Grouazel et Youn Locard pour *Révolution* (Actes Sud, 2019) et Yslaire pour *Révolution, Révolution* (Glénat, 1993 ; scénario et dialogues de Jean-Claude Carrière), imaginant, dans le Paris de la Terreur, qui fut l'adolescent posant pour représenter la mort de Bara par David –, à l'issue de laquelle une dédicace fut organisée. Aymeric Peniguet de Stoutz, conservateur des Monuments nationaux, fit découvrir l'enquête archéologique sous la chapelle expiatoire, à la recherche des guillotins dans les murs de fondation formant le sous-bassement du monument à la gloire posthume des époux Capet. Le spécialiste des images Laurent Bihl a évoqué le rire politique du cinéma traitant de la Révolution des survoltés *Mariés de l'an II* de Jean Paul Rappeneau (1971), au mauvais goût assumé de *Liberté, égalité, choucroute* (1985) de Jean Yanne. Autant d'instantanés qui ont permis de

joindre la pratique à la théorie, et de donner, à défaut d'un insaisissable vécu, une « expérience » rêvée de l'Histoire révolutionnaire.

Dédicace des auteurs de la BD *Révolution* (Florent Grouazel, Younn Locard, Actes Sud, L'An 2, 2019) à l'un des participants du colloque de mars 2019

NOTES

1. On rappellera aussi *Notre terreur*, création collective mise en scène par Sylvain Creuzevault, jouée en 2010 au théâtre de la Coline.
2. Alyssa Goldstein Sepinwall, *Slave Revolt on Screen: The Haitian Revolution in Film and Video Games* (Caribbean Studies Series), Jackson, University Press of Mississippi, 2021
3. Voir le manga *Innocent*, de Sakamoto Shinichi et édité par Shueisha, qui s'inspire de la vie du plus célèbre des bourreaux français, Charles-Henri Sanson. Le manga a débuté le 31 janvier 2013 dans le magazine *Young Jump* (Shueisha) et compte, au Japon, un total de neuf tomes reliés. Le manga a été publié en France par les éditions Delcourt en 2015. Il faut ici rappeler *Lady Oscar. La rose de Versailles*, inspirée par la *Marie-Antoinette* de Stefan Zweig, qui a initié cette fascination japonaise pour la Révolution française dans le monde du manga à partir de 1972 grâce à sa créatrice, Riyoko Ikeda.
4. Exposition « Marie-Antoinette », Paris, Galerie du Grand-Palais, 2008 ; Exposition « Marie-Antoinette, métamorphoses d'une image », Paris, La Conciergerie, 2020.
5. Richard Cobb, *La Mort est dans Paris. enquête sur le suicide et la mort violente dans le petit peuple parisien au lendemain de la terreur*, Toulouse Anacharsis, 2018, introduction de Pierre Serna.

6. On trouvera une illustration de ce dernier dans les dix vidéos de communications mises en ligne sur YouTube en même temps que le dossier de la revue :

https://youtube.com/playlist?list=PLUShq4vX_SS64zyqQgt0Jxt70NLcDFdN

AUTEURS

MATHILDE HAREL

IRHIS

Université de Lille

PIERRE SERNA

IHMC-IHRF

université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

ANNE SIMONIN

Cespra

CNRS