



Sur *Lycée Thiers, maternelle Jules Ferry*, de Xavier Pommeret (1973)

Estelle Doudet

Revue *Théâtre(s) Politique(s)*, n°1, 03/2013

Article publié en ligne à l'adresse :

<http://theatrespolitiques.fr/2012/09/sur-lycee-thiers-maternelle-jules-ferry-de-xavier-pommeret-1973/>

Xavier Pommeret (1932-1991), écrivain et dramaturge, a été le premier directeur du Centre National Dramatique des Amandiers (Nanterre) de 1974 à 1981. Sa pièce la plus connue, *La Grande Enquête de François Felix Culpa*, réalisée en collaboration avec Antoine Vitez (1968), est une dramatisation de son roman.

Lycée Thiers, maternelle Jules Ferry, rédigé entre 1969 et 1972, a été représenté en 1973 par la compagnie d'Anne Delbée, Les Brigands, à la Cartoucherie de Vincennes. La pièce est représentative du nouveau mouvement dramatique inspiré de mai 1968¹. En France, les échos entre la dernière révolte du XX^e siècle et la dernière révolution du XIX^e siècle ont fait de la Commune de 1871 un événement politique fondateur pour les écrivains des années 1970. Le théâtre engagé ouvre alors une réflexion sur la possibilité de re-présenter la Commune, aux divers sens de ce terme : la commémorer – ce qui fait courir le risque de la muséifier ; rendre vie à ses aspirations en les actualisant par le jeu dramatique – ce qui peut verser dans l'anachronisme. *Lycée Thiers, maternelle Jules Ferry* de Xavier Pommeret interroge la tension entre l'histoire et l'actualité, en mettant en scène un spectacle scolaire qui célèbre les fondateurs de la République, vainqueurs de la Commune. Sont par là révélées et

¹ D. Bradby et A. Poincheval, *Le Théâtre en France de 1968 à 2000*, Champion, Paris, 2007, p. 219 et suivantes

dénoncées les valeurs de la société française contemporaine, inculquées par une éducation qui se veut, comme l'identité qu'elle contribue à construire, « nationale ».

Comme le suggère le sous-titre, la pièce se déroule en trois « thiers-temps », chaque épisode s'ouvrant et se terminant sur l'évocation des « pères fondateurs / Thiers, Jules Ferry »², figures tutélaires des établissements scolaires mis en scène. Le rythme ternaire, ironiquement équilibré, incite à interpréter l'œuvre au prisme de la tragédie classique ou de la dissertation à la française, deux modèles d'un ordre où la société voit l'une de ses valeurs fondatrices.

Le premier épisode, « le temps des armées », s'ouvre sur les répétitions en mai d'une fête de fin d'année rehaussée par la venue annoncée du ministre de l'Éducation nationale³. Alors que les petites filles de la maternelle révisent leur leçon d'histoire sous la direction de l'institutrice, les élèves des classes supérieures commentent en plaisantant la cérémonie commémorative à laquelle ils devront participer. Les préparationnaires à Saint-Cyr (« la Corniche ») sont réticents à jouer en l'honneur de « pékins » (civils). Édouard de Paladines, désigné pour réciter le panégyrique de Thiers, se rend auprès de l'enseignant d'histoire Tolain, communiste et homosexuel notoire. Celui-ci déstabilise son interlocuteur en lui « dévoilant une partie »⁴ de l'histoire de la Commune, dont il s'est gardé de faire état dans les ouvrages auxquels il doit sa carrière.

Le deuxième temps, « le temps des cerises », est celui de la révolte. Paladines rencontre Clio, nièce de Tolain et historienne. Les certitudes vacillantes du jeune homme, qui revendique une filiation gaulliste rejetant les mensonges de l'héritage républicain, cèdent face à l'amour qui l'unit à Clio. Les élèves de maternelle refusent de danser le *french cancan* pour « les ministres, les proviseurs, les parents d'élèves »⁵. La révolte gronde dans les deux établissements.

Le troisième temps, « le temps du sang, du cent, le tant du sang », est celui de la reprise en main. Les jeunes élèves de maternelle acceptent de danser ; les préparationnaires élaborent des calculs tendant à minimiser les morts de la Commune. Paladines, malgré les avertissements de Clio, reste cependant ferme dans son dessein de scandaliser le public par un discours accusateur contre les fondateurs de la République. Il met sa menace à exécution et brise son épée. Évelyne du Camp, enseignante des petites classes, tue ce « frère dévoyé », dont elle était amoureuse.

Jouer (à) l'école : critique de l'éducation et pédagogie du message

La pièce de Xavier Pommeret situe la réflexion sur la Commune de Paris au sein d'un, ou plutôt de deux, établissements scolaires qui donnent leurs noms à l'œuvre, « Lycée Thiers », « maternelle Jules Ferry. » Ce choix suggère d'emblée aux spectateurs la vraisemblance de ce qui va se dérouler – quitte à dénoncer cette vraisemblance au fil de la pièce. Rien de moins inattendu en effet que le nom de ces écoles, qui pourraient se trouver dans n'importe quelle ville du territoire. La célébration des fondateurs est l'un des gestes les plus habituels – et les moins notables – des sociétés républicaines et laïques. Celles-ci étant

² X. Pommeret, *Lycée Thiers, maternelle Jules Ferry*, Pierre Jean Oswald, Paris, 1973, p. 37 (fin de deuxième épisode)

³ *Idem*, p. 14-15

⁴ *Idem*, p. 30

⁵ *Idem*, p. 59

dépourvues d'origines stables comme peuvent en donner les dynasties dans un système monarchique ou les saints dans une culture religieuse, il est nécessaire, comme le disait Tocqueville, que leur mémoire collective s'inscrive dans l'espace public. Thiers et Ferry servent donc de « saints patrons »⁶ aux écoles et plus largement à la société qui se perpétue par elles, c'est-à-dire la Cinquième République.

La généralisation possible du lieu dramatique est cependant nuancée par la structure particulière de l'établissement : l'école des « petites » est une maternelle ; l'école des « grands » est un lycée regroupant des classes préparatoires, particulièrement Polytechnique et Saint-Cyr. Le détail n'est pas anodin : à la différence des préparations « littéraires », ces deux cursus forment non seulement de futurs fonctionnaires, mais des militaires. La juxtaposition des âges, outre la référence ironique qu'elle permet aux représentations traditionnelles des sexes (femmes-enfants ; hommes-soldats), suggère qu'il ne s'agit pas de n'importe quel établissement. Seuls, au centre des grandes villes, les groupes scolaires fondés ou restructurés sous la Troisième République abritent une population aussi hétérogène, à l'instar des grands lycées parisiens Henri IV ou Louis-le-Grand. De nouveau se glisse une allusion à l'époque que les élèves représenteront lors de la cérémonie de fin d'année. L'assimilation possible de cette commémoration et de la distribution des prix, institution caractéristique de l'éducation française jusqu'au milieu du XX^e siècle, fait également signe vers la fin du XIX^e siècle. La France de 1970 est-elle celle de 1870 ? Peut-elle être gouvernée par les mêmes principes ? La rupture entre républicanisme traditionnel et gaullisme, bien que revendiquée par le personnage principal, est un leurre. La pièce révèle au contraire une continuité entre les idées d'hier et les cerveaux d'aujourd'hui, entre la Troisième et la Cinquième République, faisant de cette dernière la véritable cible de X. Pommeret et l'enjeu de la pièce.

Le choix du lieu scolaire s'impose à plusieurs titres. Il s'agit d'abord de dénoncer le formatage produit par l'éducation, gardienne des valeurs imposées. C'est le principal dessein de la pièce. La première scène présente les enfants de maternelle révisant leurs tables de multiplication. Plus tard, les grands s'exerceront à des démonstrations mathématiques appliquées aux morts de la Commune⁷. « Savoir compter est la base de l'éducation »⁸. La société républicaine, hier et aujourd'hui, est en effet une société d'ordre. Le chiffre y règne, en particulier le chiffre d'affaires. Les préparationnaires, futurs bourgeois, jouent au « monopoly putassier », identifiant les quartiers de Paris par la valeur des corps que l'argent permet d'acheter⁹. Les quartiers communards étaient ceux des passes « pas chères » qui séduisent *a posteriori* les potaches cyniques du XX^e siècle. Chiffre, calcul sont plus largement les symboles du bourrage de crâne auquel sont soumis les élèves. Ils s'opposent à la comptine qui permet à la petite Louise Michel de retenir les pluriels des noms en « -al »¹⁰. Car derrière le rythme de cette dernière se cache une « poésie de Théo Ferré » qui dénonce le massacre des communards. L'allusion aux chansons engagées de Léo Ferré permet de confronter la récitation décervelée et tendancieuse valorisée par l'école officielle à la parole libre de l'artiste, chanteur ou dramaturge.

Lieu d'origine des dominations et des clivages sociaux, berceau d'injustices qu'elle amplifie sans les corriger, l'école est dénoncée d'autant plus violemment qu'elle contredit

⁶ *Idem*, p. 9

⁷ *Idem*, p. 79

⁸ *Idem*, p. 9 (première réplique de l'institutrice)

⁹ *Idem*, p. 76 et suivantes

¹⁰ *Idem*, p. 19

ainsi le rôle égalisateur et libérateur que la République lui donne. Le mensonge de cette école « à l'ancienne », avec ses hiérarchies et ses pesanteurs, a été au centre des critiques estudiantines de mai 1968. « Vous êtes des enfants de Nanterre » dit l'institutrice aux filles dissipées, « vous ne savez revendiquer que la pilule et le désordre »¹¹. L'attachement du dramaturge à l'université et au théâtre de Nanterre, dont viennent les acteurs, leste ces détails de sens. *Lycée Thiers* revendique ainsi sans ambiguïtés l'héritage de mai et fait siennes ses réflexions critiques sur l'éducation nationale.

Choisir l'école comme lieu dramatique, c'est aussi poser la question de la puérité, c'est-à-dire du passage à l'âge de raison. Les petites filles (que Xavier Pommeret souhaitait jouées par de jolies jeunes femmes afin de répondre ironiquement aux attentes libidineuses des spectateurs) savent mieux analyser les discours que les adultes. Louise Michel dénonce la « technique de l'amalgame » qui permet à l'enseignante de justifier la répression versaillaise¹². Au contraire, les hommes politiques joués par les lycéens se disputent leurs mots historiques comme des enfants : « m'sieur m'sieur il copie / ça, c'est moi qui l'avais dit »¹³. Édouard de Paladines, le personnage principal, connaît une métamorphose dont la pièce accompagne les étapes, de la croyance aveugle en ce que sa famille et l'école lui ont appris, à la lucidité critique. Dans cette éducation au rebours de l'inculcation scolaire, le désir joue un rôle moteur. Il est d'abord tentation homosexuelle, offerte par le professeur Tolain ; à ce « dévoiement » qui déstabilise le personnage sans le séduire, succède le pur amour pour Clio. Le chant amoureux de Paladines (« Je t'aime, Clio / tu es belle / je veux te voir nue / et que mes yeux ne se lassent pas de te contempler... »¹⁴) est l'acmé de la pièce : le désir sensuel est ici l'image de la *libido sciendi*, le désir de savoir qui saisit l'homme. Clio, l'Histoire, est *alètheia*, la vérité qui est révélation, à découvrir dans sa nudité.

La mise en scène scolaire autorise le dramaturge à déployer sa propre pédagogie envers son public. Celle-ci repose entre autres sur les alternances de tons. L'éloge attendu de Thiers se retourne en dénonciation violente ; la ventriloquie par laquelle des lycéens goguenards donnent la parole aux « grands hommes » de jadis fait place à la déclaration lyrique de Paladines à Clio ; la sincérité de cette dernière s'oppose au cynisme désabusé de son oncle, le professeur Tolain ; les récitations enfantines des petites filles dévoilent des renseignements historiques précis sur la répression des Communards, crime originel de la République. Ces divers visages donnés de l'école permettent à la fois de dénoncer le faux didactisme et de célébrer l'apprentissage de la vérité.

Les personnages et la problématique de l'incarnation

Si le « thiers-temps » donne à la pièce son rythme, il renvoie aussi aux trois groupes de personnages que la pièce fait interagir. Ces interactions pointent un autre enjeu du texte, la notion d'incarnation.

Dans la description des *dramatis personae*, chacun des groupes est défini par son âge. Les « ancêtres » sont les adultes. Ils incarnent l'*auctoritas* sociale, ici scolaire. Le proviseur et le ministre ayant une présence scénique très réduite, le professeur Tolain est de fait le principal représentant de ce groupe. Or il en est un porte-parole fort ambigu. Cet homme de 40 ans semble défier l'autorité : engagé en mai 1968, communiste, homosexuel. En réalité, les

¹¹ *Idem*, p. 37

¹² *Idem*, p. 34-35

¹³ *Idem*, p. 40

¹⁴ *Idem*, p. 57

transgressions de Tolain renforcent l'autorité qu'il est supposé attaquer. Profiteur cynique d'un système universitaire qu'il prétend ébranler pour mieux en profiter, Tolain figure le « maître à penser » qui a trahi. Il est probable que les spectateurs de 1973 pouvaient reconnaître en Tolain plusieurs intellectuels français ralliés au pouvoir après 1968, sans pour autant que le personnage désigne, semble-t-il, l'un d'entre eux en particulier. Mais, d'une façon plus intéressante, Tolain est aussi dans *Lycée Thiers* l'incarnation du *diabolus*, c'est-à-dire de celui qui divise et qui sème le doute. Connaisseur de la vérité sur la Commune, il cache son savoir devant l'institution, mais en distille des bribes auprès de ses élèves, comme Paladines. Il jette aussi le soupçon sur les valeurs admises : dans sa bouche, « l'esprit de corps » vanté des préparandiers prend une connotation obscène¹⁵, renforcée par sa gestuelle séductrice. Tolain est le Satan de Paladines, méditant avec délectation la chute du jeune homme hors du Paradis des certitudes. Cette assimilation est particulièrement sensible par l'usage ironique que le personnage fait des citations évangéliques : « *Mon père, s'il est possible, que cette coupe passe loin de moi* [Luc, 22, 46], ah c'est beau, l'éducation chrétienne / j'admire »¹⁶. Il est aussi Lucifer, ange déchu d'une vérité historique qu'il devrait défendre mais qu'il a abandonnée. Il est enfin, aux yeux d'Évelyne du Camp, l'Antéchrist, la Bête de l'Apocalypse [Ap. 17, 1-3] : « vous êtes l'abominable »¹⁷. L'ambiguïté de Tolain, personnage qui apporte à son élève lucidité et désespoir, participe à la tonalité très nettement religieuse de *Lycée Thiers*. Bien que l'œuvre dénonce l'opium du peuple comme les autres mensonges et se raille des « saints patrons » de la République laïque, elle mobilise largement les analogies christiques pour dresser le portrait du héros, Paladines.

Les « Jeunes » sont le deuxième groupe de personnages désigné dans les *dramatis personae*. Il s'agit des deux principaux personnages féminins, que lie une rivalité amoureuse qui n'éclatera qu'à la fin de la pièce : Clio, nièce de Tolain et Évelyne du Camp, égérie d'un nationalisme sans arrière-pensée ni doute. Les deux actants ont une dimension quasiment allégorique, dépourvue des ombres qui caractérisent le personnage de Tolain. Clio porte le nom de la muse de l'histoire ; son insistance sur une identification déjà évidente (« tout le monde est agrégé d'histoire / dans la famille »¹⁸) n'est peut-être pas sans ironie. Quoi qu'il en soit, le personnage est assez transparent. Clio est celle qui connaît l'Histoire et qui en dévoilera la vérité ultime à Paladines (« La République sera conservatrice ou ne sera pas »¹⁹). L'enseignement de Clio a d'autant plus d'impact qu'il dépasse les mots pour aller jusqu'au don de soi (« je veux être avec toi nue »²⁰). En appelant Paladines à contempler sa nudité glorieuse, Clio inverse la Chute biblique – où la conscience de la nudité est le signe de la faute – et promet la Rédemption. Évelyne du Camp est le double inversé de Clio, comme elle pure, passionnée, amoureuse. Institutrice habitée par l'héritage des hussards noirs de la République, elle reste inaccessible aux faits historiques et n'est hantée que par les images patriotiques qui illustraient les livres d'histoire. Jeanne d'Arc, Turenne, Napoléon, Gambetta – et probablement, en filigrane, Charles de Gaulle – forment à ses yeux une lignée glorieuse de sauveurs, incarnations de la France éternelle. Sous son égide, les élèves brouillent les périodes historiques, assimilant Jeanne d'Arc et Gambetta, l'Anglais et le Prussien, appelant à la

¹⁵ *Idem*, p. 25

¹⁶ *Idem*, p. 64

¹⁷ *Idem*, p. 69

¹⁸ *Idem*, p. 49

¹⁹ *Idem*, p. 55

²⁰ *Idem*, p. 58

rescousse Pétain comme Tarzan²¹. Évelyne incarne la croyance fanatique dans les valeurs qu'elle est chargée de diffuser ; elle est la Foi et la légende, là où Clio est la Raison et l'histoire. L'enjeu du conflit, et finalement sa victime, est Édouard de Paladines. Ce dernier, bien qu'élève, appartient lui aussi aux « Jeunes ». Son lignage militaire et aristocratique le rapproche d'Évelyne du Camp. Ils ont en commun l'initiale de leur prénom, la particule de leurs patronymes chevaleresques (Paladines est bien entendu un « paladin ») et leurs valeurs aveuglément patriotiques. Mais Paladines, qui se revendique du gaullisme, s'interroge sur la continuité d'une République dont il se croit, par héritage familial (son aïeul a combattu en 1870), le défenseur. Cette curiosité, aiguillonnée par le devoir du panégyrique en l'honneur de Thiers qu'on lui a confié, sera sa perte. Il n'est pas certain que le scandale que le jeune homme provoque en retournant l'éloge en dénonciation soit positif. Tué par Évelyne, il est aussitôt revendiqué par elle comme « époux » mystique, égaré un instant par de mauvais conseillers. La lucidité de Paladines sur la Commune ne dure qu'un instant ; celle des spectateurs, dont cet aristocrate reste éloigné, doit en revanche se nourrir de la représentation et perdurer.

Le troisième groupe de personnages, le plus nombreux, est celui des élèves. La plupart sont indifférenciés et leurs prises de parole tendent souvent vers le chœur. Telle est la majorité des lycéens anonymes face aux petites filles de maternelle. La confrontation des univers masculin et féminin qu'ils symbolisent est indiquée par leurs costumes, uniformes militaires *versus* robes « en vichy rose ou bleu »²². Les deux groupes, aux traits volontairement simplifiés, soumis au même endoctrinement et habités des mêmes réticences, sont avant tout les acteurs de la future commémoration. Les grands répètent au fil de la pièce le rôle des hommes politiques de la Troisième République dont ils font entendre les discours ; les petites portent les noms d'héroïnes de la Commune. Leur jeu introduit une oscillation constante entre diverses périodes historiques, et particulièrement entre le temps de la Commune et de sa répression et l'actualité des années 1970.

Les trois types de personnages et leurs interactions permettent ainsi d'interroger, au fil de la pièce, la notion d'incarnation, essentielle dans un jeu dramatique. Les *auctoritates* (professeurs, proviseur, ministre, hommes politiques contemporains de la Commune) sont les incarnations d'un ordre social qui masque son origine illégitime, la violence. Les femmes sont des personnifications de l'Histoire et du Mythe. Le destin tragique de Paladines le rapproche d'une incarnation christique, renforcée par ses liens avec Tolain-Satan. Les élèves des écoles sont transformés en comédiens le temps d'une fête et assument avec ironie les masques des fondateurs sanglants de la République, sans être entièrement dupes de cette comédie des apparences.

La Commune dans *Lycée Thiers, maternelle Jules Ferry*

« Je ne connais pas grand'chose à l'histoire » avoue Paladines lors de sa première rencontre avec Tolain²³. Le principal dessein de Xavier Pommeret, comme il l'indique dans un commentaire de sa pièce placé en quatrième de couverture, est de dénoncer l'enseignement sélectif et tendancieux de l'histoire dans le système éducatif français, alors que mai 1968 a ébranlé la confiance sociale traditionnellement placée en ce dernier. *Lycée Thiers* se veut donc

²¹ *Idem*, p. 31 et 32

²² *Idem*, p. 8 (didascalie)

²³ *Idem*, p. 23

une arme polémique contre les « manuels officiels du Ministère de l'Éducation Nationale »²⁴, où la construction d'une mémoire collective garante de l'ordre prime sur l'analyse critique des faits.

La pièce propose au spectateur une double approche de l'évènement qu'est la Commune. D'une part, sont mises en lumière les réflexions de ses acteurs historiques par le truchement de nombreuses citations récitées par les élèves. Celles-ci illustrent presque exclusivement le point de vue versaillais, puisque c'est ce dernier qui prévaut dans l'enseignement. Mais le collage des citations, leur accumulation dévoilent les desseins moins que glorieux des fondateurs de la République : accepter la défaite militaire qui peut les mener au pouvoir (Trochu : « nous sommes décidés à ne pas nous défendre »²⁵) ; réprimer les aspirations des travailleurs et les mépriser (Dumas fils : « la zoologie révolutionnaire »²⁶) ; manipuler par la suite faits et chiffres en jouant sur la peur des bien-pensants. Mais si les mots dénoncent ceux qui les énoncent en 1870, ils portent aussi l'attaque similaire contre les ouvrages qui les véhiculent encore dans les années 1970, les manuels scolaires.

Face à l'omniprésence des jugements versaillais, odieux ou grotesques, la Commune est symboliquement presque dépourvue de paroles. Celles qui se font entendre aux spectateurs prennent d'autant plus de poids qu'elles sont répétées (le terrible jeu de mots d'Hugo sur Trochu, participe passé de trop choir) ou qu'elles sortent, à l'instar de la vérité, de la bouche d'une enfant, Louise Michel. Plus fondamentalement, l'évènement Commune ne se réduit pas aux mots ou aux pages des livres récitées par les élèves ; il se vit. Tel est sans doute l'un des messages les plus importants de la pièce. C'est à une compréhension fusionnelle de la Commune que Clio appelle Paladines. Les printemps des années 1870 et 1970 se confondent dans une énonciation au présent – énonciation qui est celle des chansons et du théâtre : « et dans le rire, les chansons / on occupe ces ministères, on se réunit [...] nous sommes beaux, nous sommes purs, nous sommes jeunes / et Paris applaudit à notre pureté »²⁷. Évènement non pas à enterrer sous le maquillage de l'histoire officielle, mais à revivre. Dans le bouillonnement politique et culturel qui a suivi mai 1968, la mémoire ressuscitée de la Commune paraissait s'offrir, pour reprendre un mot de Claudel, moins comme un savoir que comme une « co-naissance » indispensable à la construction d'une conscience politique chez les spectateurs.

Pour citer cet article :

Estelle Doudet, « Sur *Lycée Thiers, maternelle Jules Ferry* de Xavier Pommeret », *Revue Théâtre(s) politique(s)*, n°1, 03/2013 – URL : <http://theatrespolitiques.fr/2012/09/sur-lycee-thiers-maternelle-jules-ferry-de-xavier-pommeret-1973/>

²⁴ *Idem* (quatrième de couverture)

²⁵ *Idem*, p. 28

²⁶ *Idem*, p. 83

²⁷ *Idem*, p. 56-58