

La littérature et le cinéma, messagers de l'instruction civique républicaine

Sylvie Dallet

Université de Marne la Vallée



Dans les débuts de la Troisième République, la littérature puis le cinéma servent de relais sensibles à l'instruction publique. Par le biais des bibliothèques mises en place par la Ligue de l'enseignement, puis au travers des lectures choisies par les instituteurs, les enfants se passionnent pour l'histoire grâce aux oeuvres populaires des romanciers du milieu du XIXe siècle. Conscients de ce succès, les scénaristes vont s'inspirer des récits républicains. Cependant les fictions historiques d'Erckmann-Chatrian, Alexandre Dumas ou Victor Hugo doivent, dans leur ensemble attendre l'ère des fictions télévisées pour connaître une véritable programmation publique qui corresponde fondamentalement à leur message démocratique. En effet, plus la Troisième République avance dans le siècle, plus les producteurs affadissent les intrigues initiales ou se détournent des adaptations républicaines au profit d'auteurs contre-révolutionnaires.

Sylvie Dallet, professeur des universités à l'Université de Marne la Vallée, est actuellement responsable de l'Institut Charles Cros et co-responsable de l'équipe pluridisciplinaire de recherche SISAR ("Simulacres, Images, Sons et Arts-Relais") de l'Institut Charles Cros.

Elle a dirigé de nombreuses publications internationales dont *Guerres révolutionnaires (histoire et cinéma)*, Paris 1984, et en collaboration avec Anne Veitl: *Du sonore au musical (50 années de recherches concrètes)*, Paris 2001. Elle a publié notamment: *La Révolution française (de Lumière à la télévision)*, Paris 1988.



Tard venu parmi les grammaires, le cinéma s'inscrit pourtant parmi les modes de transmission des savoirs et participe de l'aventure littéraire et historique dans la mesure ou celle-ci retravaille les récits du passé. Parmi les différents genres exprimés à l'écran, le cinéma historique témoigne d'une audience spécifique, qui relève autant de la sollicitude du censeur que de la volonté du public de trouver à l'écran une forme sensible (colorée et sonore depuis un demi-siècle) de la tradition enseignée. La part d'influence filmographique combine en effet "la logique" avec l'affect, dans une démarche qui procède de l'évocation symbolique et du principe de répétition.

"Voulez vous me chanter la Marseillaise 12 fois de suite en crescendo" ... Ce cri d'Abel Gance aux 1200 figurants de la scène révolutionnaire du Couvent des Cordeliers exprime, au delà de l'enthousiasme du metteur en scène, une véritable responsabilité du cinéma devant l'histoire collective. "Mes amis, tous les écrans de l'univers vous attendent" ... telle est la suite anachronique du discours prononcé par le couple Bonaparte/Gance à l'intention des soldats/figurants de l'armée d'Italie.

Ces quelques phrases caractérisent, sans la résumer, l'originalité d'une perspective républicaine qui s'exprime au travers des entreprises scolaires et péri-scolaires depuis 1872. Le cinéaste Abel Gance, en héritier de Victor Hugo, s'exprime en traducteur d'une histoire sensible charpentée par la construction romantique. Cette initiative révèle une volonté complexe qui allie expression morale, tradition et révolution. Des années 1920 à la Seconde Guerre Mondiale, Gance dispose d'une grande liberté pour exprimer cette démarche: sous le choc de la Première Guerre mondiale, la Troisième République semble provisoirement accepter que la représentation visuelle de la révolution relaie le discours enseignant.

Le témoignage filmique gancien s'ausculte en effet au miroir de l'enseignement républicain jusqu'à en constituer, sinon une psychanalyse, du moins un essai sincère de thérapie de groupe. Les images revendiquent la place de l'intimité dans le récit historique et en explorent les résultantes. Pour Gance, comme pour les instituteurs pionniers de la Troisième République le résultat doit ressembler au concret de la vie, à la mesure du public composite qu'il revendique: de *Bonaparte et la révolution* de 1927, au scénario inachevé, de *Bleu, blanc, rouge* de 1940, le metteur en scène aménage un imaginaire de grandeur et de souffrances compatible avec des mémoires individuelles brisées par le sacrifice collectif¹.

Le cinématographe, "prisme"² exceptionnel de la "musique de la lumière et des voix du monde" aspire ainsi à "boîter avec toute l'humanité", tel n'importe quel héros biblique qui aurait approché la divinité. La sincérité du témoignage filmique tire de la synergie des effets spéciaux et du dialogue, son intensité dialectique. L'œuvre, parsemée de citation d'auteurs, correspond, de l'aveu de son réalisateur, à un véritable message civique qui transcende l'énoncé des événements.

Cette flamboyance singulière, rare dans le cinéma français, permet, à rebours, de s'interroger sur la transmission de la mémoire révolutionnaire sous la Troisième République. La construction de l'identité nationale ne se résume pas au monument discret de l'instruction civique. En l'absence de consignes officielles, les maîtres d'école républicains ont été solidement épaulés par le "patrimoine invisible" des oeuvres de l'esprit, la littérature au XIXe siècle et le cinématographe au XXe siècle.

Pour mémoire, l'instruction civique intervient officiellement dans les programmes scolaires à partir de 1882, soit plus de dix ans après l'instauration de la république. A l'instar des manuels d'histoire, son énoncé varie peu jusqu'en 1959: l'instruction civique, forme fondamentale de l'enseignement démocratique, traverse avec constance trois républiques jusqu'à se diluer dans les programmes expérimentaux (et fluctuants) de la Vème. Cette permanence affichée de la raison vertueuse cache des stratégies d'accommodement avec la fiction dont il faut comprendre les enjeux.

Les grandes histoires érudites de la Révolution française, conçues à l'ombre de la monarchie de Juillet, nourrissent l'imaginaire des romanciers du XIXe siècle, particulièrement Alexandre Dumas, Erckmann-Chatrion et Victor Hugo. Le roman républicain, traqué par la censure impériale, propage un savoir dont l'enseignement public est exclu. La littérature républicaine, soutenue par le réseau des bibliothèques populaires mises en place dans les années 1860 (Société Franklin, 1862; Société Jean Macé, 1866)³, apporte à son public sa connaissance du passé contestataire. La littérature d'opposition constitue un guide du civis-

me idéal, celui des volontaires de l'an II, pour qui la "patrie" représentait un projet dont la "nation" apportait la fraternité agissante. Immédiatement après 1870, les "romans républicains" sont adoptés dans les classes et les professeurs du secondaire y puisent comme leurs homologues du primaire, matière à conjuguer les différents arts du récit (lettres et histoire) avec les fondements du message démocratique. L'école va, durant de nombreuses années, s'inspirer de certains textes littéraires, aux avants gardes du combat citoyen. Cette démarche expérimentale s'inscrit dans le fil de la tradition des Lumières qui pensaient que les domaines de la sensibilité et de l'esprit devaient se conjuguer pour défaire l'être humain de ses chaînes. La morale, l'art et la science devaient se perfectionner ensemble et l'art, cette discipline la plus intime avec la nature, devait servir à l'imitation de son harmonie.

De fait, la forme des romans choisis par les enseignants exprime, par le lyrisme du mélodrame ou de l'épopée, un enthousiasme qui incite le lecteur à l'engagement collectif. Cependant, la démarche romanesque dépasse les chemins balisés du mélodrame en empruntant les voies d'une geste collective fraternelle et complexe, d'une issue sans vainqueurs ni vaincus. Les vingt années qui précèdent l'avènement de la république ont sans doute tempéré les valeurs de l'enthousiasme collectif et la grandeur d'âme, nécessaire aux entreprises d'envergure, continue à se confronter douloureusement au destin fragmenté des hommes.

Les romans républicains mettent en scène, dans le lyrisme tempéré qui semble leur marque distinctive, un peuple en évolution, de l'enfant au militaire, qu'il soit soldat ou officier. Le grade récompense le courage, la discipline et la vertu. Avant que l'instruction publique n'ouvre plus grande les portes de la promotion par le savoir et le mérite, les soldats incarnent une promotion sociale guidée par le mérite et dont les talents reflètent les principes de la Déclaration des Droits de l'Homme. Cette situation reflète, sinon une réalité de la fin du XIXe siècle, du moins témoigne a contrario de la difficile mobilité sociale de la population civile.

Alexandre Dumas et Victor Hugo sont tous deux les fils de ces officiers républicains dont la légende républicaine s'est emparée. Enfanté par Dumas, *Le Chevalier de Maison rouge* ouvre la saga en 1847, *L'histoire d'un paysan* d'Erckmann Chatrian la fixe en 1868/70 et *Quatre vingt treize* de Victor Hugo la clôt en 1874.

Les œuvres d'Erckmann Chatrian et d'Hugo vont donc constituer, pendant ces dix années d'incertitude scolaire, de précieux viatiques avec lesquels l'instituteur façonne la cohérence républicaine, définit les styles d'expression et offre aux enfants des exercices exemplaires. Le cours de littérature évolue entre les deux styles de ces auteurs, réaliste, presque figuratif pour Erckmann Chatrian, romantique et symbolique jusqu'à l'abstraction pour Hugo. Au delà des écritures différentes, la complémentarité des sujets forme également un panorama attractif qui ne néglige personne dans la galerie généreuse des héros la révolution: à l'humble paysan Michel Bastien (EC) qui rédige ses mémoires à l'orée de sa vie répond la geste courte et singulière de Gauvain (VH), officier de la République et aristocrate de cœur. Une longue vie de dévouement communautaire alterne avec la violence fratricide de 1793, offrant deux exemples de courage tranquille, charpentés sur des temporalités différentes. Aux côtés de ces personnages emblématiques, circulent deux prêtres bousculés dans leur ordre et chair. Michel Bastien fait la part belle au curé Christophe qui adhère à la Constitution civile du clergé et s'active à faire connaître les qualités nutritives de la

pomme de terre auprès de ses ouailles, tandis que Gauvain voue une admiration totale au défroqué Cimourdain, grand lecteur de Rousseau devenu, en situation de guerre civile, un inflexible censeur.

A l'aube de la Troisième République, l'enseignement primaire correspondait prioritairement à l'instruction des "messages fondateurs", justification majeure d'un enseignement à caractère "concentrique"⁴. Une génération d'enfants semble avoir été façonnée par ces lectures qui ne disparaissent pas totalement avec l'arrivée des manuels. De 1880 à 1914, les législateurs définissent désormais les contours du nouvel enseignement axé sur l'unité de la nation, le respect de ses fondements politiques et l'enquête de terrain ("les leçons de choses"). Si la figure des volontaires de l'an II ne disparaît pas des manuels catholiques, ceux-ci valorisent en parallèle, et de façon plus systématique, le martyr de la famille royale et le calvaire du prêtre réfractaire.

On assiste cependant, avec l'arrivée des manuels et des instructions qui les accompagnent, à une curieuse scission entre les lectures choisies. Dans le même temps, le cinématographe connaît un essor rapide même s'il aborde plus tardivement (principalement dans les années 1920) les thèmes révolutionnaires popularisés par la littérature. Une confrontation des trois médias met en évidence le contrôle de l'enseignement sur les termes de "nation" et de "patrie", surinvestis aux dépens des idées de famille et de patrimoine culturel.

La Révolution avait fait œuvre d'urgence quant à l'éducation au patrimoine. Les romans républicains, promus au rang de témoignages et d'exemples à suivre avaient pris une valeur symbolique qui s'exprime de multiples manières, autant par l'inflation éditoriale que par la décision de panthéoniser d'Hugo. Les "œuvres de l'esprit" de la seconde moitié du XXe siècle avaient préparé la République dans la diversité de ses publics. Or, les programmes du primaire et du secondaire en vigueur après 1885 négligent peu à peu la littérature qui les a promus.

La Ligue de l'enseignement préconise désormais la lecture des classiques: "donnez lui sans hésitation la grande morale, belle langue et belle doctrine (...) pour le grand enfant qu'on appelle le peuple, Corneille, Molière, Racine, Shakespeare, Schiller ne sont pas trop beaux ...". Devenue depuis 1881 une fédération nationale, elle se spécialise de plus en plus dans l'accompagnement périscolaire et défend de manière militante les valeurs de la laïcité grâce à un maillage de quelque 5000 bibliothèques populaires et la création de "ces bibliothèques circulantes et pédagogiques" (les futurs bibliobus) dont les premiers projets datent de 1883. La Ligue publie cette même année un premier *Catalogue des chefs d'œuvres de la littérature populaire* qui comporte les œuvres de Dumas, Hugo et Erckmann-Chatrion aux côtés d'ouvrages de moindre qualité artistique.

Le malaise scolaire peut s'expliquer de différentes façons, en relation, très précisément, avec les figures de l'enfance et de l'officier. L'œuvre d'Erckmann Chatrion souffre de plus en plus, au regard de la censure républicaine, de son engagement pacifiste, constamment exprimé au gré d'une importante production littéraire, réaliste ou fantastique. Il faudra attendre la production télévisée des années 1950/1960 pour que ce couple fameux de la littérature engagée du XIXe siècle retrouve une place dans l'édition et le spectacle. A l'inverse, la production cinématographique française dévoile à l'écran, à la veille des guerres de 1914 (et 1940), les figures multiples de "petits Bara" destinés au combat.

Par ailleurs, le roman le plus fameux de la Troisième République, *Quatre vingt treize* de Victor Hugo, promu officiellement dans les écoles et les bibliothèques, est interdit au cinéma. Il faudra attendre 1962 (réalisation Claude Santelli) et la télévision pour que l'œuvre soit enfin adaptée. Seules les adaptations des *Misérables* dont le magnifique cinéroman d'Henri Fescourt en 1925 permettent quelques images allusives des bouleversements révolutionnaires. Dumas, politiquement moins engagé, admiratif du métier des armes sans contrepartie contestataire continue une prodigieuse carrière éditoriale (au 3^{ème} rang de la traduction internationale en 1940) prolongée par la manne scénarique. En 1913, Albert Capellani signe un *Chevalier de maison rouge* alors qu'on lui refuse, à son grand étonnement, l'année suivante, un *Quatre vingt treize* pour "apologie de la désunion" nationale ⁵. En 1963, le chevalier de Maison Rouge reprend du service grâce au feuilleton de Claude Barma, suivi en 1966 par le feuilleton *Les compagnons de Jehu* de Jacques Armand qui avait déjà collaboré à l'œuvre précédente.

Au delà du pacifisme des œuvres d'Hugo et d'Erckmann Chatrian, la censure cinématographique achoppe sur la résurgence vendéenne et la permanence du martyrologe royal. En 1923, Jean Kemm réalise un cinéroman de 8 épisodes, *l'Enfant Roi* qui met en scène le dauphin qui, échappé de la prison du Temple, fraternise avec Hoche et pactise avec le Directoire. Malgré le succès en librairie des romanciers républicains, le cinéma de l'entre-deux guerres délaisse leur adaptation, s'éloignant, de fait, des thèmes civiques qu'ils développaient au profit d'une représentation désenchantée de la révolution via l'épisode controversé de la Terreur. La censure exerce un strict contrôle en la faveur du Directoire, favori des écrans français et le ministère de l'Instruction publique laisse s'instaurer une filmographie historique tiède, voire ouvertement monarchiste. Les films qui échappent à ce clivage, tel *La Marseillaise* de Jean Renoir ont tourné définitivement le dos à l'adaptation littéraire.

En 1885, Alphonse Aulard, titulaire de la chaire de la Révolution française à la Sorbonne exigeait que l'enseignement de la révolution française soit inscrit au programme des écoles et des lycées. La littérature engagée avait servi pendant vingt ans de livre d'histoire, de morale et de modèle de style, harmonisant la mémoire de la révolution française au battements du cœur des romanciers du XIXe siècle. La portion congrue des programmes commençait, combattue par les productions cinématographiques, à peine relevée par les productions télévisées. L'instruction civique, détachée de ses modèles artistiques, s'enracine désormais dans un quotidien qui néglige les savants, grands hommes et écrivains engagés du XIXe siècle.

NOTES

⁶ Cf. S. Dallet, *Boîter avec l'humanité*, 1895, numéro collectif dédié à Abel Gance (sous la direction de Laurent Veray), 2001.

⁷ A. Gance, *Prisme*, Paris 1928.

⁸ Cf. *La Société Franklin et la Ligue de l'Enseignement* in *Discours sur la lecture*, ouvrage collectif sous la responsabilité d'Anne Marie Chartier et Jean Hébrard, Paris 1989.

⁹ O. Gréard, *Education et instruction, enseignement primaire*, Paris 1887. Le chapitre *Ecole* a été rédigé en 1868.

¹⁰ Sur l'ensemble de la problématique de la transmission, enquête historique/adaptation littéraire, cf. S. Dallet, *La Révolution française et le cinéma (des frères Lumière à la télévision)*, Paris 1988.



SELECTED BIBLIOGRAPHY

Amalvi C., *Les héros de l'Histoire de France*, Toulouse 2001.

Chartier A.M. - Hébrard J., *Discours sur la lecture (1880/1980)*, Bibliothèque publique d'information/Centre Georges Pompidou, Paris 1989.

Clerc A.M., *Ecrivains et cinéma*, Presses universitaires de Metz, 1986.

Dallet S., *La Révolution française et le cinéma (des frères Lumière à la télévision)*, Paris 1988.

Id., (avec la collaboration de Francis Gendron), *Filmographie mondiale de la révolution française*, Paris 1989.

Ferro M., *Comment on enseigne l'Histoire aux enfants dans le monde entier*, Paris 1981.

Gérard A., *La Révolution française, mythe et interprétation (1789/1970)*, Paris 1970.

Nicolet C., *L'idée républicaine en France*, Paris 1982.

Ozouf M., *L'école de la France, essais sur la révolution, l'utopie et l'enseignement*, Paris 1984.

Thibaudet A., *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, Paris 1936.

