

La Révolution sans révolution

PAR GÉRARD MORDILLAT *

UNE ÉTRANGE malédiction semble frapper ceux qui se risquent à réaliser un film sur la Révolution française, comme en témoigne le dernier en date, *Un peuple et son roi*, de Pierre Schoeller, sorti en 2018. Au nom d’une illusion, celle de l’objectivité historique, voire de la neutralité scientifique, cette malédiction se manifeste par une absence de parti pris. Les cinéastes se veulent au-dessus de la bataille. « *Il est doux, quand la mer est haute et que les vents soulèvent les vagues, de contempler du rivage le danger et les efforts d’autrui : non pas qu’on prenne un plaisir si grand à voir souffrir le prochain, mais parce qu’il y a une douceur à voir des maux que soi-même on n’éprouve pas* », écrivait Lucrèce (*De la nature des choses*). Filmant la Révolution, les cinéastes s’interdisent de défendre l’une ou l’autre cause, ou soutiennent mollement la cause du peuple, sans que ce choix s’affirme autrement que dans les intentions. Au bout du compte (malédiction !), cela n’aboutit qu’à des films décevants. Pas des mauvais films, mais des films décevants. Paradoxalement, les films contre-révolutionnaires, comme *Les Mariés de l’an II*, de Jean-Paul Rappeneau (1971), ou *L’Anglaise et le Duc*, d’Éric Rohmer (2001), font preuve d’une plus grande fantaisie visuelle et d’une plus grande invention formelle !

Quatre exemples bâtis sur le même modèle : *Un peuple et son roi*, les deux volets de *La Révolution française* – *Les Années lumière*, de Robert Enrico, et *Les Années terribles*, de Richard Heffron – (1989), et *La Marseillaise*, de Jean Renoir (1938). Tous adoptent une présentation en diptyque : d’un côté, le peuple insurgé à Paris (plus rarement en province) ; de l’autre, le roi, la reine et leur cour à Versailles ou aux Tuileries. Les deux parties sont renvoyées dos à dos. Mais comment comparer les ors et les soieries des souverains régnants à l’infinie misère du peuple ? Une exception de taille : *1789*, d’Ariane Mnouchkine (1974), où, balayant d’emblée cette fausse équivalence, la réalisatrice se débarrasse rapidement du roi (un pantin) pour raconter l’histoire du point de vue de Marie, une « misérable », et instruire par l’image le procès de la monarchie. Un choix très courageux, car il est évidemment plus flatteur de montrer le roi, sa femme, leur luxe, leurs costumes, leurs perruques, leurs banquets, leurs amours, que de s’intéresser à la population parisienne en haillons, crevant de faim, ou aux paysans les pieds dans la boue.

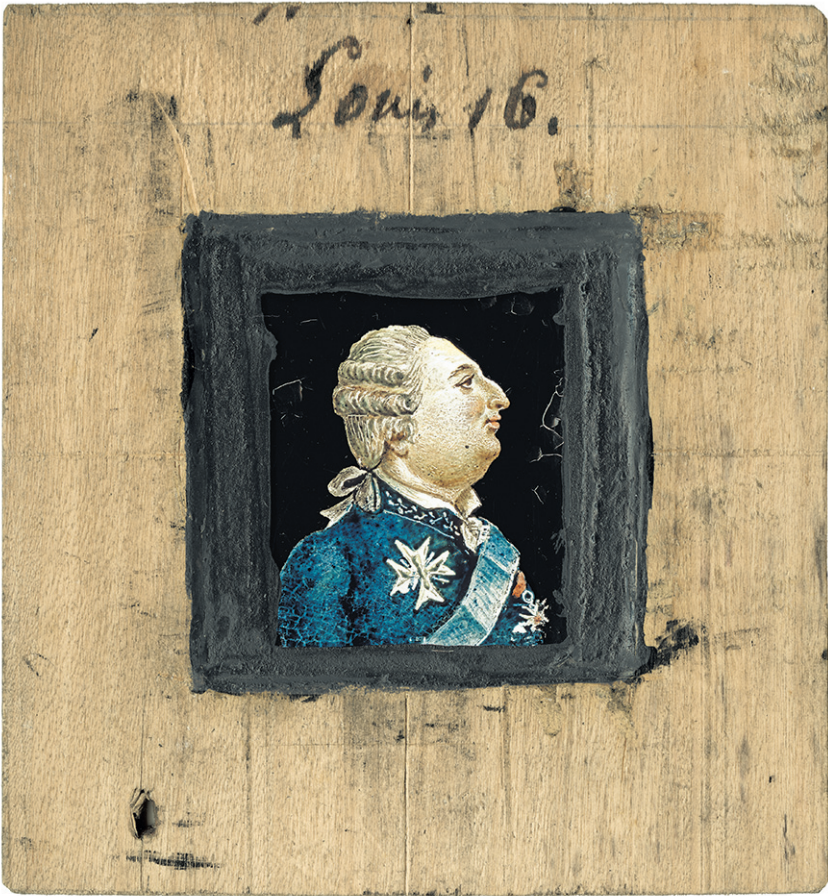
Cette neutralité de façade – les deux camps sont représentés à l’écran – est un leurre pseudo-démocratique. Avec un résultat parfois paradoxal :

* Réalisateur.

le roi, la reine, sa famille, les nobles qui les entourent finissent par apparaître comme les victimes d’un peuple sanguinaire, sans cœur et sans âme. La fin étant connue (la guillotine pour le roi et la reine), il se crée une empathie naturelle envers les condamnés, et le public est implicitement convié à compatir au sort des malheureux Capet. Nul ne saurait être indifférent à la mort d’un homme ou d’une femme, quel que soit son crime, surtout si son exécution est donnée en spectacle. Aussi, dès l’instant où le roi apparaît à l’écran – sa mort étant certaine –, inconsciemment, le spectateur se range de son côté, voire s’identifie à lui, espérant que le happy end auquel il aspire. Mettant en scène le procès de Marie-Antoinette au théâtre en 1993 dans *Je m’appelais Marie-Antoinette*, Robert Hossein répondra à ses vœux. Chaque soir, il fera voter le public, et chaque soir, sans coup férir, la reine sera acquittée sous les applaudissements. Consciemment, le théâtre trahit la Révolution, comme le cinéma le fait inconsciemment, montrant un Louis XVI qui va au martyre et un peuple aux mains tachées de sang.

Le roi et les siens bénéficient à l’image du privilège de l’émotion. Un très grand avantage. Mais ce n’est pas tout. À l’écran, la parole est au roi, à la reine, aux ministres, aux courtisans ; au peuple les cris, les mots d’ordre, les vociférations, les chants de victoire. On crie beaucoup dans les films sur la Révolution, on chante *La Marseillaise*, on danse, mais les cinéastes semblent n’avoir qu’une idée très vague de la façon dont les femmes et les hommes du peuple se parlent, de ce qu’ils se disent, de ce qu’ils pensent, sinon sur un mode déclamatoire, pour réclamer la liberté, l’égalité, la fraternité. Un peuple sans identité.

Par ailleurs, les scénarios n’évitent pas deux écueils : le dialogue informatif, où, pour être sûr qu’ils soient reconnus, on nomme les personnages chaque fois qu’ils apparaissent – « *Ah, Robespierre !* », « *Dites-moi, monsieur Danton* », etc. ; et le dialogue conçu comme un collier de perles où l’on enfile toutes les citations plus ou moins historiques connues du public : « *Non, sire, ce n’est pas une révolte, c’est une révolution* », « *Nous sommes ici par la volonté du peuple et nous n’en sortirons que par la force des baïonnettes* », etc. Écueils qui, additionnés l’un à l’autre, contribuent à déréaliser l’histoire. Personne – ni en 1789 ni de nos jours – ne parle comme parlent les acteurs dans les films sur la Révolution. C’est un spectacle de marionnettes qui nous est montré (Mnouchkine s’en moquera en filmant ouvertement une guignolade !). Les personnages ne sont plus des hommes



Louis XVI, plaque fixe pour lanternes magiques, encadrée de bois et peinte à la main (Ancien Régime)

© COLL. LA CINÉMATHEQUE FRANÇAISE

ou des femmes de chair et d’os, mais des porte-parole, les images sonores animées d’une séance de lanterne magique.

Au-delà de ces deux écueils facilement discernables, il en est un troisième, tout aussi important : l’effacement de la parole du peuple, qui, selon les films, oscille entre la proclamation enthousiaste, le slogan et l’expression d’un bon sens basique, parisien ou rural (dans cent ans, comment fera-t-on parler les « gilets jaunes » d’aujourd’hui ?). En 1938, le film de Renoir – pourtant produit par la Confédération générale du travail (CGT) ! – n’échappe à aucun de ces travers, même si, grâce aux acteurs – et en particulier à Julien Carette –, on entend parfois une parole qui n’est ni guindée dans la citation ni artificiellement populaire.

LES CINÉASTES à la poursuite de la Révolution devraient se souvenir des portraits « à ressemblance évitée » de Jean Dubuffet, alors qu’ils s’emploient à distribuer les rôles en fonction de la ressemblance supposée des acteurs avec leurs modèles : Louis XVI, Marie-Antoinette, Robespierre, Danton, Marat et les autres... Les personnages deviennent des archétypes : Louis XVI, un brave type dépassé par les événements ; Marie-Antoinette, une fofolle victime de sa jeunesse insouciant ; Danton, un bon vivant, sanguin, emporté par ses passions ; Robespierre, un monstre froid gouverné par la seule raison ; Marat, un enragé, délirant (de ce point de vue, Antonin Artaud jouant le rôle dans le *Napoléon* d’Abel Gance, en 1927, atteint des sommets)...

Renoir, Enrico, Heffron, Schoeller ne résistent pas à l’irrésistible tentation chronologique. Ils gravissent l’histoire de la Révolution date après date, événement par événement : les États généraux, la prise de la Bastille, les femmes ramenant le roi à Paris, le massacre du Champ-de-Mars, etc. Et leurs films basculent dans la chronique, quand seule une

action dramatique devrait conduire le récit. Le choix de la chronique, la construction de personnages archétypaux, le dialogue réduit aux citations, l’absence de la parole populaire, l’illustration tenant lieu d’incarnation conduisent inexorablement à des films de facture classique, voire académique. Des livres d’images pieuses.

Le hiatus est flagrant : peut-on académiquement tourner un film sur la Révolution ? Suffit-il de s’interroger cinématographiquement sur la Révolution pour répondre : « ça ira », en se dispensant de se poser la question de la forme ? Or, justement, c’est là que ça ne va pas. Les cinéastes soviétiques Sergueï Eisenstein, Dziga Vertov, Vsevolod Poudovkine ou Grigori Kozintsev savaient que la forme n’était pas indifférente pour qui veut exprimer l’esprit d’une révolution, que ce soit celle d’octobre 1917 ou celle de 1789. L’approcher de façon classique ou académique, c’est démentir de fait toute perspective révolutionnaire. Paraphrasant Robespierre, on pourrait interpellier les réalisateurs : « *Cinéastes, vous voulez une révolution sans révolution ?* » Ken Loach, en réalisant *Le vent se lève*, consacré à la guerre d’indépendance irlandaise (2006), s’échoua sur la même insurpassable contradiction. À l’inverse, Peter Watkins, tournant *La Commune (Paris, 1871)* (2000) dans un hangar à Bagnolet, ne se souciant pas de ressemblance, réfutant le chic bourgeois du mimétisme historique, organisant le chaos, toucha quelque chose de vrai et de profond sur les révoltés d’alors... La forme même de son film disait la Commune, son esprit, sa force, son inventivité, comme Mnouchkine était parvenue à le faire par la voie théâtrale avec *1789*, spectacle devenu film.

Il ne faut pourtant pas désespérer du cinéma. Le combat continue aujourd’hui, et beaucoup de films restent à faire sur les années révolutionnaires. Comme le disait Saint-Just, « *la Révolution doit s’arrêter à la perfection du bonheur* » ; le cinéma aussi.

SOMMAIRE

- PAGE 2 :**
L'honneur perdu du « Guardian » ?, par **SERGE HALIMI**. – Courrier des lecteurs. – Coupures de presse.
- PAGE 3 :**
Déplorer les inégalités, ignorer leurs causes, par **DANIEL ZAMORA**.
- PAGES 4 ET 5 :**
Bons et mauvais Chinois, par **RENÉ RAPHAËL ET LING XI**.
- PAGES 6 ET 7 :**
Qui arrêtera le pendule argentin ?, par **RENAUD LAMBERT**.
- PAGES 8 ET 9 :**
La vie rêvée des « repats » guinéens, par **ABDOUL SALAM DIALLO ET RAPHAËL GODECHOT**. – Bolloré rattrapé par les juges (**A. S. D. ET R. G.**).

- PAGES 10 ET 11 :**
Un capitalisme de surveillance, suite de l'article de **SHOSHANA ZUBOFF**.
- PAGE 12 :**
La Russie s'affirme en mer Noire, suite de l'article d'**IGOR DELANOË**.
- PAGES 13 À 19 :**
DOSSIER « GILETS JAUNES » : LE SOULÈVEMENT FRANÇAIS. – Pourquoi maintenant ?, par **LAURENT BONELLI**. – La justice sociale, clé de la transition écologique, par **PHILIPPE DESCAMPS**. – Quand tout remonte à la surface, suite de l'article de **SERGE HALIMI**. – « Avant, j'avais l'impression d'être seule », par **PIERRE SOUCHON**. – Lycéens contre le tri sélectif, par **ANNABELLE ALLOUCH ET BENOÎT BRÉVILLE**. – La puissance insoupçonnée des travailleuses, par **PIERRE RIMBERT**.
- PAGES 20 ET 21 :**
Sur les pas de George Orwell, par **GWENAËLLE LENOIR**.

- PAGE 22 :**
Et la SDN rejeta l'« égalité des races », par **MATSUNUMA MIHO**.
- PAGE 23 :**
Tout est fiction, reste le marché, par **EVELYNE PIEILLER**.
- PAGES 24 À 26 :**
LES LIVRES DU MOIS : « Dieu ne tue personne en Haïti », de Mischa Berlinski, par **CHRISTOPHE WARGNY**. – « Les Cigarettes égyptiennes », de Waguïh Ghali, par **TIMOUR MUHIDINE**. – Démocratie, une vulgaire affaire de sous ?, par **ALAIN GARRIGOU**. – Décentrer le regard, par **MICHEL GALY**. – L'enfant et la nuit, par **PHILIPPE PATAUD CÉLÉRIER**. – L'écologie sans politique, par **JÉRÔME LAMY**. – Le goût social des grands crus, par **SÉBASTIEN LAPAQUE**. – Dans les revues.
- PAGE 27 :**
Inventer un journal de combat, par **MARIE-NOËL RIO**.