

Résumés des articles

Brian SANDBERG,

Les révoltes nobiliaires et les histoires confessionnelles : représentations de la violence nobiliaire dans les films sur les guerres de Religion

Dans les films sur les guerres de Religion en France, la vie à la cour des Valois est dominée par les complots, les empoisonnements, les assassinats, les duels, et les massacres. Ils font référence à la violence nobiliaire qui dévastait la France moderne, quand les nobles catholiques et calvinistes levaient les armes et s'engageaient dans les longues guerres civiles de 1562 jusqu'à 1629. Cet article examine les représentations cinématographiques de la révolte nobiliaire pendant les guerres religieuses en France aux XVI^e et XVII^e siècles. Les films comme *La Reine Margot* de Patrice Chéreau (1994), *Henri IV* de Jo Baier (2010), et *La Princesse de Montpensier* de Bertrand Tavernier (2010) dépeignent les membres de la famille royale et les principaux nobles conformément à l'état de l'historiographie traditionnelle sur la cour, la politique nobiliaire, la violence civile et la Réforme. Cet article combine les méthodologies des études cinématographiques, des études de la performativité, et des études de la violence pour offrir une interprétation nouvelle des représentations cinématographiques de la révolte nobiliaire et de la violence civile pendant les guerres de Religion.

James WARD,

« Seulement le passé » : la Révolution anglaise à l'écran au XXI^e siècle

Parmi les genres cinématographiques et télévisuels au Royaume-Uni, le drame historique est l'un des plus prestigieux et populaires, surtout suite à l'essor du « *period drama* » depuis les années 1980. Mais on ne voit que très rarement les événements de la première révolution anglaise à l'écran britannique. On peut dire avec Terry Eagleton : « La plupart des Anglais ont complètement oublié que la révolution a eu lieu. » Traitant les guerres civiles, l'exécution de Charles I^{er} et la carrière d'Oliver Cromwell, *The Devil's Whore* et *To Kill A King* constituent ensemble une rare exception récente à cette tendance amnésique. En présentant à l'écran le régicide et la révolution, ils posent des questions sur les thèmes d'actualité, aussi pertinentes pour les années 2000 que pour le XVII^e siècle, concernant l'échec de la politique radicale et le triomphe du conservatisme populiste et monarchiste. Parce qu'on y voit la vie sociale et privée des révolutionnaires, *The Devil's Whore* et *To Kill A King* nous suggèrent un moment historique qui aurait pu produire des bouleversements révolutionnaires non seulement dans le théâtre politique, mais aussi chez l'individu et

dans la sphère sociale. Néanmoins, vu que *The Devil's Whore* et *To Kill A King* furent accueillis plus ou moins dans l'indifférence, il semble que l'échec historique de la révolution anglaise doive être répété à l'écran.

Erin BELL,

Guerre et mémoire : la « Glorieuse Révolution » (1688) à la télévision britannique

Cette recherche aborde les représentations de la « Glorieuse Révolution » à la télévision, lorsque l'arrivée en Angleterre du protestant hollandais Guillaume d'Orange visait, selon le vœu des évêques anglicans, à déposer le roi catholique Jacques II. Par des exemples provenant des productions télévisuelles britanniques et irlandaises des années 1980 au XXI^e siècle, l'analyse montre comment l'identité et la mémoire nationale encadrent inévitablement la création et la réception de rappels historiques autant controversés. De même, l'analyse montre comment les soulèvements politiques contemporains, particulièrement la période des « Troubles » en Irlande du Nord (de la fin des années 1960 à l'accord du Vendredi saint de 1998) influencèrent cette représentation du passé, mais aussi, par contraste, la manière dont la paix relative qui suivit l'accord modifia la représentation de ces mêmes événements. Les séries évoquées sont les suivantes :

- *Ireland : a television history* (1980-1), co-production anglo-irlandaise (BBC/RTÉ) produite par Jeremy Isaacs and présentée par le journaliste britannique et auteur Robert Kee. Histoire de l'Irlande jusqu'à la fin du XX^e siècle appuyée par des témoignages oraux.
 - *The Troubles* (ITV, 1981) : à partir de témoignages oraux, la série revient sur les événements qui ont marqué le nord de l'Irlande au XX^e siècle.
- Toutes deux datent de la période des Troubles et sont comparées avec les séries postérieures à l'accord du Vendredi saint :
- *A History of Britain* (BBC 2000-2), conduite par l'historien Simon Schama, propose une vue d'ensemble de l'histoire britannique de l'Antiquité au XXI^e siècle et un regard plus particulier sur la Glorieuse Révolution et ses suites.
 - *Monarchy* (Channel 4 2006), présentée par David Starkey, met l'accent sur les conséquences de la Glorieuse Révolution sur la monarchie britannique.
 - *The story of Ireland* (BBC/RTÉ 2011) est un documentaire présenté par le journaliste de la BBC Feargal Keane qui replace l'histoire irlandaise dans un contexte international plus large.

Hélène DUCCINI,

Un pari risqué : montrer les révoltes du XVIII^e siècle à la télévision (1968-2011)

La télévision française représente peu les révoltes populaires du XVIII^e siècle. Il s'agit ici de s'interroger sur les raisons de cette rareté. La télévision a besoin de héros, ce qui explique peut-être le traitement didactique et l'envergure régionale de la représentation de la révolte bretonne des bonnets rouges (1675). Inversement, la Fronde (1648-1653), d'une grande complexité événementielle et narrative, offrait un trop-plein de héros. De 1968 à 2009, le regard des cinéastes évolue, délaisse peu à peu le grand événement collectif que fut la révolte pour se resserrer autour du jeu politique de Mazarin et de sa relation amoureuse avec la reine.

Pierre SORLIN,

Communautés rurales en dissidence : Les Camisards (René Allio, 1972) et Winstanley (Kevin Brownlow, Andrew Mollo, 1975)

Deux films qui partagent beaucoup de points communs. Réalisés à une époque où le souvenir de mai 1968 et la guerre du Vietnam étaient encore l'actualité, traitant l'un comme l'autre de petites communautés rurales entrées en dissidence pour des motifs religieux et en réaction à une forte oppression sociale, ils se conformaient au modèle classique d'un tableau de la situation, suivi d'épisodes violents, menant à la défaite des insoumis. Ce qui séparait les deux œuvres était la manière de filmer, un usage éclatant de la couleur, magnifiant les Cévennes dans le film français, un emploi subtil, élégant du noir et blanc, restituant l'atmosphère humide et douce de la campagne anglaise dans l'autre réalisation. Autrement dit, comment, pour les cinéastes, l'invention cinématographique comptait davantage que l'hypothétique retour vers une époque totalement révolue.

Aurore RENAUT,

Polichinelle de Jean Gruault, un scénario non tourné sur la révolte de Masaniello

La révolution de Naples de 1647, dite « de Masaniello », du nom de son leader charismatique, n'a que très peu été représentée au cinéma et même Roberto Rossellini, qui avait le projet de réaliser un film en partie sur le sujet dut y renoncer pour des problèmes de production. *Polichinelle*, écrit par Jean Gruault, retrace la carrière de l'acteur Michelangelo Fracanzani qui a popularisé le personnage de *commedia dell'arte* du même nom mais le scénario présente, avant de suivre son périple de Naples jusqu'en Angleterre, une importante première partie sur la révolution, dans laquelle Masaniello figure en très bonne place et à laquelle l'acteur de Polichinelle prend part. À la suite de Dumas et de son *Corricolo*, Rossellini mêle le spectacle et la politique, Polichinelle devenant dans ce scénario, l'un des acteurs de la révolution, le théâtre de rue étant pour les Napolitains l'un des meilleurs agitateurs civiques de l'époque et l'une des manières les plus efficaces de véhiculer les idées de la révolution.

David SHAFER,

À travers le miroir du cinéma nazi : Le Juif Süß, construction d'une communauté organique et d'une juste révolte

Auto-proclamé cinéphile, Joseph Goebbels, ministre de la propagande du régime nazi, exploita l'industrie cinématographique allemande en fonction des objectifs de l'État nazi. Les films historiques furent, tout particulièrement, un moyen d'établir les fondations de l'État national socialiste, fabriquant visuellement les attributs et les valeurs du peuple allemand, en général par opposition aux étrangers dont les machinations sapèrent l'unité et le sens de la justice des Aryens. Le film de Veit Harlan, *Le Juif Süß*, grossièrement basé sur le roman historique du même nom de Lion Feuchtwanger, utilise comme fil conducteur du récit l'ascension de Karl Alexander au titre de duc de Wurtemberg. Dans la version cinématographique, l'appétit perfide du nouveau Duc pour le plaisir matériel introduit au sein de la communauté un élément déstabilisant qui prend la forme d'un usurier juif, Süß

Oppenheimer. En héritant de l'autorité politique et économique afin de satisfaire les désirs matériels du Duc, Süß est décrit comme l'élément étranger infectant une société unie et exempte de classes ou de dissensions idéologiques. Dans ce cadre, la révolte devient le sub-texte du film, permettant le rétablissement et la confirmation des valeurs et du fonctionnement d'une société, de son autorité légitime, plutôt que l'expression d'un conflit de classe ou d'une opposition idéologique au sein d'une société. Et comme tel, le film impose les conditions et les circonstances par lesquelles la révolte devenait légitime.

Laurent BIHL,

« *Le discours aux insurgés* » rituel de la révolte à l'écran : du lyrisme au pastiche

Rituel de l'insurrection mise en spectacle, le discours aux insurgés (foule, nobles séditieux, ruraux, groupe révolutionnaire etc.) constitue une scénographie cinématographique tout à fait spécifique, quel qu'en soit le contenu. Du discours modérateur à la harangue insurrectionnelle enflammée en passant par le ridicule, le sermon révolutionnaire porte en lui une série d'archétypes ou de réitérations qui le font exister comme symbole en tant que tel, quel qu'en soit le message. La mise en scène de l'acmé émeutière exprime davantage la révolte telle que l'imagine l'auteur du film (et le public qui y adhère) que la vérité historique, instrumentalisée à des fins idéologiques et/ou divertissantes.

Annie DUPRAT,

Révoltes suggérées et annonce de la Révolution française : Que la fête commence de Bertrand Tavernier

À sa sortie, le film *Que la fête commence* a été critiqué sur plusieurs choix du réalisateur. D'une part, la période de la Régence aurait été dépeinte de façon à la fois trop libertine et trop sombre, induisant de ce fait l'idée de la fin prochaine d'un monde vermoulu. La scène finale, qui voit des paysans brûler le carrosse a été considérée comme artificielle et fausse. Elle évoque irrésistiblement les violences de l'été 1789, la « Grande Peur » alors que le film se déroule au début des années 1720. Y aurait-il intentionnalité de Tavernier dans ce choix ?

Bernard PAPIN,

De l'art de tenir (ou non) sa « promesse » : les révoltes paysannes de 1788... et demi dans la fiction télévisuelle

À 30 ans d'intervalle, deux fictions télévisuelles du service public – 1788, une réalisation de Maurice Failevic en 1978 et 1788... et demi une réalisation d'Olivier Guignard en 2011 – s'intéressent aux révoltes paysannes de 1788. Le téléfilm de Maurice Failevic, diffusé à deux reprises en dix ans dans le cadre des *Dossiers de l'écran*, appartient à l'école du *docu-drama* le plus exigeant et constitue « l'exemple même de la télévision de création appliquée à un moment d'histoire » (*Télérama*). La série humoristique en six parties d'Olivier Guignard est un divertissement « déjanté » qui se moque ouvertement des conventions de la fiction historique *sérieuse* : caractère mélodramatique et extravagant des intrigues, diversité des genres et des tonalités avec recherche permanente de ruptures, par l'anachronisme du

langage notamment. Cet article s'efforce de mettre en évidence comment, à partir de deux « promesses » irréductibles l'une à l'autre et qui commandent des choix *a priori* très différents en matière de représentation, ces deux fictions mettent en scène la révolte paysanne. Dans le téléfilm de Maurice Failevic, les paysans, les plus souvent murés dans un silence embarrassé, sont contraints de recourir à la médiation de professionnels de la parole pour traduire leur révolte dans le langage de la philosophie des Lumières... Les paysans d'Olivier Guignard sont au contraire très expressifs et la violence révolutionnaire ici mise en scène renvoie d'une certaine façon aux images d'Épinal des révoltes paysannes du début de la Révolution, avec des paysans vociférant fourches et faux à la main, sur fond de châteaux en flammes dans la nuit... Ce qui frappe néanmoins avant tout dans toutes ces scènes de violence populaire que nous propose la série d'Olivier Guignard, c'est le registre sérieux qui les caractérise et qui contraste avec les scènes « déjantées » que l'on trouve par ailleurs dans cette fantaisie en costumes, qui se voulait volontiers iconoclaste. De fait, les paysans révoltés apparaissent plus menaçants que ridicules et sont l'objet d'une étrange mansuétude de la part du réalisateur qui semble les protéger de la dérision généralisée, qui n'épargne par ailleurs aucun autre personnage de la série. En témoignant ainsi d'un respect inattendu pour l'un de ses protagonistes majeurs, la série « déjantée » a porté atteinte à la cohérence d'ensemble de son projet fictionnel et a finalement déçu ceux des téléspectateurs qui avaient cru à sa capacité à bousculer totalement les règles convenues du genre historique sérieux. De toute évidence, docu-drama et série historique *pop*, quelle que soit au départ leur « promesse » respective, semblent se retrouver dans la représentation également respectueuse du peuple et de ses colères légitimes : dans le sérieux documentaire comme dans le divertissement *déjanté*, il est des représentations sacrées, voire taboues – et celle du peuple en colère en fait visiblement partie – auxquelles on ne saurait s'attaquer, fût-ce dans un contexte de dérision généralisée.