



Apprendre à dire: “ Non! ”

Bernard Jolibert

► **To cite this version:**

Bernard Jolibert. Apprendre à dire: “ Non! ”. Expressions, Institut universitaire de formation des maîtres (IUFM) Réunion, 1994, pp.87-96. hal-02403799

HAL Id: hal-02403799

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02403799>

Submitted on 11 Dec 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

APPRENDRE À DIRE : « NON ! »

Bernard JOLIBERT

IUFM de la Réunion

L'illustration historique, par son usage scolaire, joue, dans la formation des enfants comme dans celle des adultes, de multiples rôles plus ou moins accentués selon le niveau de l'élève et la nature des exigences de l'illustrateur. En dépit d'affirmations lénifiantes, l'imagerie historique, représentation statique de documents anciens ou document audiovisuel d'actualité récente, ne permet pas seulement de donner une densité concrète, vivante, à un récit abstrait reconstruit par l'histoire. L'image déborde toujours le texte et le dépasse : elle vise à en dire plus, ou autrement ; elle cherche à émouvoir, à toucher au cœur par l'imagination. Au lieu d'en rester à l'analyse purement rationnelle de l'événement, elle émeut et, ce faisant, vise à influencer le comportement du lecteur par le biais du sentiment. C'est là sa force et son mérite, mais aussi le danger qu'elle fait courir de transformer l'enseignement de l'histoire en endoctrinement plus ou moins bien dissimulé

Que peut faire le professeur face à ce danger ? Quel doit être son rôle ? Comment doit-il opérer s'il veut, sinon en éviter le piège, désillusion à jamais repoussée à l'infini, du moins en atténuer les effets ?

L'imagerie

D'abord, il n'y a pas lieu de s'étonner de cette intention captatrice de la représentation visuelle. Cette dernière vise à emporter l'adhésion par une séduction immédiate. Aussi, l'imagerie historique vise d'abord un but moralisateur dont le contenu demande peut-être simplement à se voir explicité pour et par l'élève. N'oublions pas que l'image fut d'abord, en même temps à qu'un musée populaire, une sorte d'éducateur pour les personnes illettrées. Des premières gravures sur bois illustrant la légende chrétienne de la *Bible* des pauvres, aux ateliers politiques de Troyes, Chartres, Orléans ou Paris au XVII^e siècle, ce que vise l'illustrateur-historien avant tout, c'est de contribuer à élever la moralité de ses « lecteurs ». Il s'agit de transmettre des valeurs, d'infléchir des comportements en proposant des modèles ou des contre-modèles. L'image sert à imprimer dans les cours et les consciences le respect (ou l'irrespect) pour telle ou telle institution, tel ou tel personnage. Un peuple illettré est instruit et conduit à se bien

conduire grâce à des illustrations glorieuses, pieuses, satiriques ou exaltantes. Pour finir de s'en convaincre, il suffit de penser aux images d'Épinal dont beaucoup venaient de Lille, de Nancy ou d'ailleurs, se présentant sous forme de calendriers, de jeux de simples cartes, de gravures qui devaient inspirer au peuple et au bourgeois du XVIII^e et du XIX^e siècles les bons sentiments économiquement rentables : ordre, économie, travail, vertu toujours récompensée, obéissance, fidélité conjugale, frugalité, etc.

Avec l'avancée des techniques audio-visuelles, du manuel illustré aux télévisions scolaires, le support a changé, certes ; pourtant, le principe reste fondamentalement le même, rendu plus efficace encore par la mobilité, la rapidité et l'omniprésence de l'imagerie moderne : agir sur l'imagination du lecteur en vue d'infléchir des attitudes dans telle ou telle direction considérée comme souhaitable politiquement, religieusement, etc. Le discours oral ou écrit, même quand on sait lire et écouter, réclame une vigilance, un effort d'attention soutenus et implique que l'on puisse prendre le temps d'une réflexion possible. L'image, en revanche, paraît simple. Elle se donne dans sa globalité et son sens est immédiatement accepté par l'esprit. Son impression sur le cœur est forte, durable alors que celle de la parole est fugitive et celle de l'écriture, abstraite.

D'où, par conséquent, le danger inévitable et facile de manipulation que l'image permet si on n'y prend garde. D'où, dès lors, le corrélat pédagogique : l'exigence d'interprétation de toute image, même la plus limpide en apparence, comme tâche du professeur d'histoire ou d'instruction civique. Il faut apprendre à interpréter les documents iconographiques, non pour atteindre la limite idéale impossible de quelque objectivité historique absolue, mais simplement pour former la capacité de jugement critique de l'élève, condition de sa liberté politique future. Cette tâche est d'autant plus urgente que la puissance de conviction de l'image est forte et que son sens est souvent ambigu, allant parfois jusqu'à la trahison historique, sous couvert de célébration enthousiaste d'une idée à laquelle elle se veut fidèle.

Un exemple curieux de ce détournement iconographique du geste d'un acteur de l'histoire peut être pris durant la période révolutionnaire. Il s'agit de celui de Martin Dauch, personnage quasiment inconnu, qui manifesta pourtant courageusement son opposition au reste de l'Assemblée du Tiers lors du Serment célèbre et qui méritait sans doute mieux de la part des historiens que l'image qui fut donnée de sa personne.

Le Serment du Jeu de paume

Tout le monde connaît le « Serment du Jeu de paume » de David. Cette toile

immense, exposée à Versailles, célèbre le 20 juin 1789, date symbolique de l'histoire de la République s'il en fut, puisqu'elle représente la volonté des élus du peuple de donner une constitution à la nation. Au chapitre sur la Révolution française, elle se trouve reproduite dans presque tous les manuels destinés aux élèves des écoles primaires et des collèges. Les commentaires des auteurs de ces manuels ne manquent jamais de souligner l'enthousiasme sans faille des représentants du Tiers, unanimité qu'à rendue le peintre révolutionnaire, la formidable unité dans la détermination des acteurs du drame. Un manuel anglo-saxon baptise même la toile *The Tennis Court Oath* et voit dans cette scène « inspirée par Mirabeau » l'union du peuple unanime¹.

Il faut reconnaître que l'œuvre est réussie. Le décor est sommaire. La salle que le poète André Chénier appelle la « sainte mesure » et où Mirabeau, représenté à l'avant droit, un chapeau à la main et les yeux au ciel, dit avoir respiré la sainteté d'un « tombeau », est sobrement traitée. Le contraste est voulu entre la pauvreté du décor et la chaleur des hommes. C'est que cette toile n'est pas un constat, un témoignage, mais une célébration. Œuvre d'un long labeur, elle fut commandée à David le 28 octobre 1790. Commencée en 1791 à la suite de méticuleux travaux d'esquisses dont nous proposons ici quelques reproductions, elle ne fut jamais terminée, les temps politiques ayant changé.

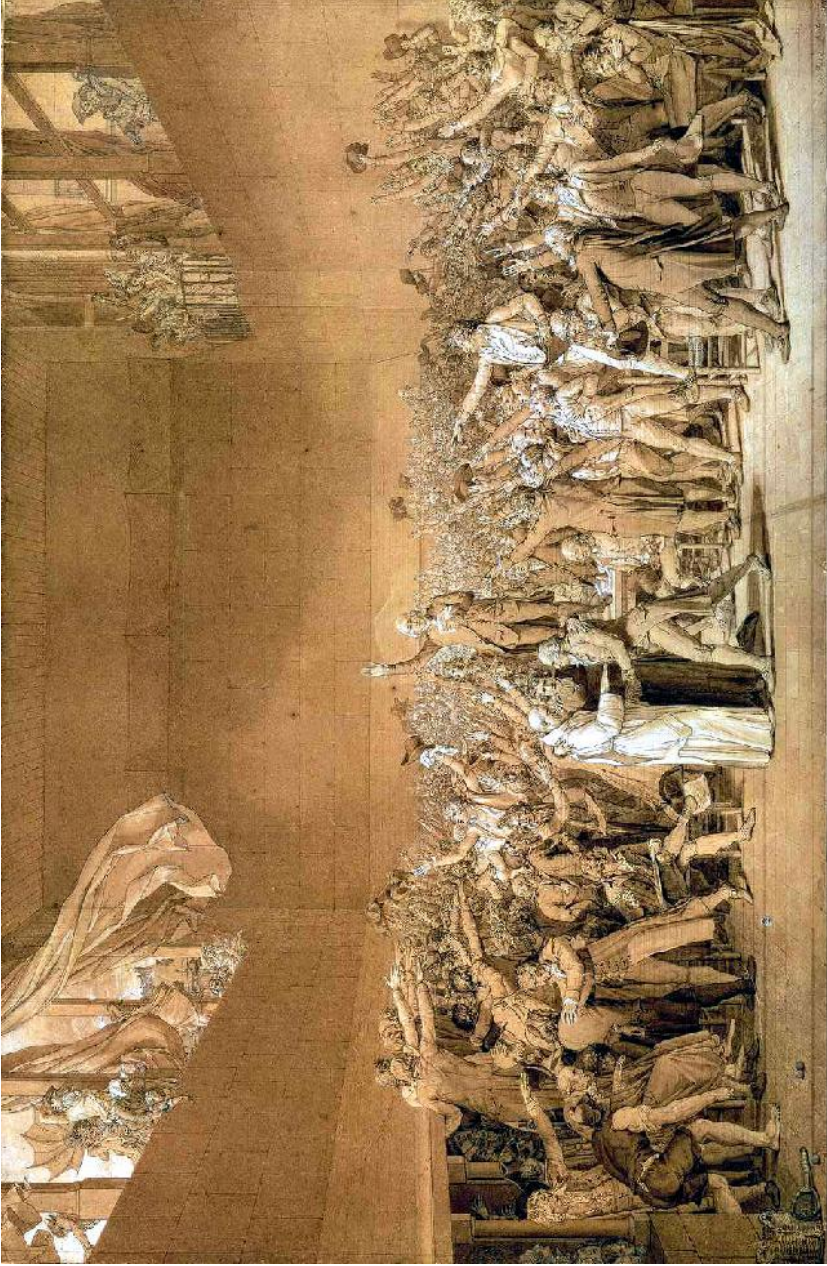
À de qui était-elle destinée ?

Les commanditaires sont les hommes qui composent le Club des Jacobins. Ils veulent un véritable « retable » afin de décorer leur salle. Aussi aspirent-ils à une toile chargée d'enseignements moraux, la vérité historique dût-elle être parfois égratignée (Marat, perdu dans les hauteurs de la toile était absent le jour « sacré » du serment, mais il importait pour sa légende qu'il y fût représenté). L'œuvre doit servir d'exemple et, telle une œuvre religieuse, elle constitue un miroir où se réfléchit la foi d'un groupe. Plus encore qu'une célébration, elle est une véritable incantation.

Quelle est cette foi ?

La constitution même de la toile la proclame avec ferveur : c'est celle de la fraternité unanime dans l'aspiration à la liberté, à la justice, à l'égalité devant loi constitutionnelle. On jure de ne pas se séparer avant d'avoir donné une constitution à la France. Ce que peint alors David dans cette vaste composition, ce n'est pas une mêlée confuse mais, bien au contraire, l'image vivante de l'ordre démocratique en train de s'organiser.

1. Philip Croisier : *Mastering Word History*, Oxford Book Corp., N.Y., 1977.



Le "Serment du Jeu de paume", de Jacques-Louis David.

On l'a vu, la sobriété monacale du décor tranche avec la chaleur de l'action. L'enthousiasme vibrant des hommes portés par la soif de réconciliation nationale l'emporte sur les dissensions religieuses et politiques. C'est l'élévation à des sentiments fraternels qui inspire cette scène et unit les personnages qui sont exposés suivant une frontalité symbolisant l'égalité absolue. Le peuple, aux galeries, est invité à la fête. Au premier rang, le clergé se réconcilie avec lui-même et avec la nation. Les âges s'entraident et fraternisent sur la gauche à l'entrée de la salle. Seul un homme, « aristocrate dévoré de jalousie »², en arrière de Mirabeau, se tourne à l'opposé des acteurs ; cependant, il semble réfléchir au bien-fondé du serment solennel.

Les gestes, les regards, les mouvements des corps convergent vers le président Bailly dont David, a exprimé le sérieux du savant, la pondération sévère du bourgeois, la détermination ferme du politique engagé dans une lutte juste. Son visage est à la fois au centre de la perspective et au croisement des lignes d'angle du tableau. L'attention du spectateur est attirée par ce personnage central, acteur essentiel du drame qui se joue.

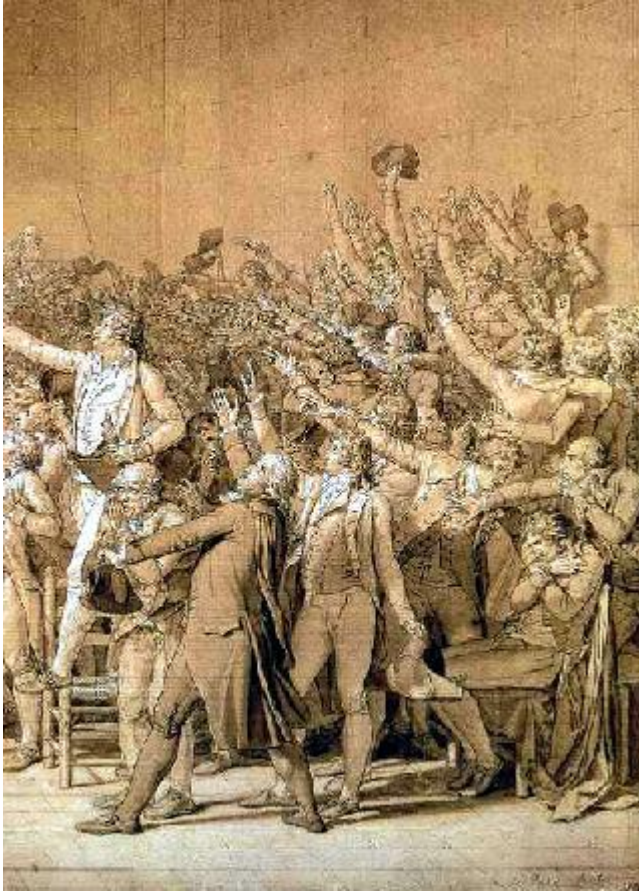
L'idée à laquelle David nous demande de participer, on pourrait dire la foi dans laquelle il nous demande de communier ici, est celle de fraternité unanime dans la volonté d'accéder à la liberté politique par l'instauration d'une constitution républicaine garante de l'égalité. En ce sens, le tableau dépasse le simple témoignage historique ; il va au-delà du poids du moment qu'il représente. Il inscrit une valeur politique dans un défi au temps par l'œuvre même qu'il constitue. De l'aveu de David, la toile est l'incarnation d'un principe politique et moral, et la multitude des détails n'est qu'une accumulation de faits servant à justifier le principe de fraternité.

Or, au sein de cette image « pieuse », il est un groupe singulier dont l'attitude tranche par rapport à l'ensemble fraternel, comme si une action particulière se déroulait à part de l'action centrale. Il se trouve à droite de la toile et nous peint un homme assis, rétracté, les mains croisées sur la poitrine comme pour se protéger des menaces de celui qui se tient devant lui ou pour expier quelque faute grave. Juste derrière lui, un homme le protège et invite le dénonciateur au silence.

Ce groupe est l'un des mieux travaillés par David dont le Musée national du château de Versailles conserve les dessins préparatoires au « Serment ». On en trouve aussi une esquisse au Musée Bonnat à Bayonne ainsi qu'au Frogg Art Museum de Cambridge (Massachusetts). Suivant sa technique habituelle, David représente ses personnages nus avant de les habiller, puis les peindre. Or, ce groupe est particulièrement soigné. Bien que le personnage autour duquel l'action incidente se construit n'ait pas l'importance historique de Mirabeau, de

2. David, *Carnet d'esquisses*, p. 25, Musée de Versailles.

Barnave ou de l'abbé Grégoire, il mérite pourtant mieux qu'une incise. Surtout, il en méritait sans doute mieux que la présentation honteuse qui est proposée ici.



Le « Serment du Jeu de paume », détail

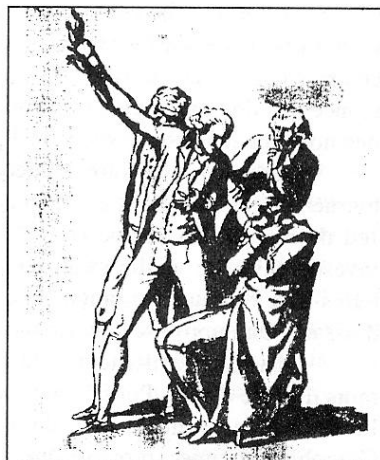
Martin Dauch

Malgré le silence dont l'entourent les livres d'histoire, cet homme est peut-être celui qui vaudrait d'inspirer à lui seul une vraie leçon d'instruction civique. Au

dire de Mourre³, c'est l'unique participant à la journée du 20 juin 1789 qui ait eu le courage de dire « non » à l'opinion générale unanime et exaltée, d'expliquer son refus malgré les menaces individuelles explicites et la pression plus sournoise du groupe, et de signer « opposant » en face de son nom.



Étude
pour le « Serment du Jeu de paume »
(Bayonne, Musée Bonnat).



Extrait du « Carnet » de David
(Versailles,
Musée national du château).

Aussi, David, soucieux de préserver l'unanimité intellectuelle du « Serment », l'a-t-il représenté replié et honteux. Il semble en effet se repentir son vote et se cache aux regards. C'est un homme brisé de regrets qui est représenté ici et cette image vivante du remords sauve la valeur symbolique de l'unité du Tiers. La morale est sauvée.

Or c'est tout autrement qu'il convient de se représenter cet homme qui ne fut ni craintif, ni honteux, loin s'en faut.

Pour comprendre son attitude, il convient de reprendre l'aventure à son début. Martin Dauch fait partie de ces représentants du Tiers convoqués au matin pluvieux du 20 juin 1789 à l'hôtel des Menus Plaisirs, siège des États généraux.

3. Mourre : *Dictionnaire historique*, art. « Martin Dauch ».

Or, la salle est fermée. L'entrée qui est réservée aux députés, rue des Chantiers, à Versailles, est gardée par un détachement armé. Pourquoi ce contretemps ? Des ouvriers doivent remettre la salle en état en prévision de la séance que doit présider le roi. Comment ne pas ressentir cette fermeture comme une nouvelle manœuvre visant le Tiers État ? Que faire ? Marly est trop loin.

Le docteur Guillotin, médecin parisien qui deviendra célèbre, propose de tourner l'interdit royal déguisé en tenant séance à deux pas de là, dans la salle du Jeu de paume. La troupe se met en marche et les quelque six cents députés investissent cette vieille salle nue, déserte, éclairée à mi-hauteur par de vastes baies aux rideaux flottants. Aucun mobilier. Les rares chaises sont prises d'assaut. On improvise une tribune.

Dans un premier temps, la confusion règne. Les invectives se mêlent aux mots d'ordre divers. Pour établir la discipline, Bailly, qui avait auparavant dirigé l'Assemblée, prend la présidence. Après des débats confus, le député de Grenoble, Mounier, propose que tout le monde se mette d'accord sur un texte commun que tous les députés devront signer afin de montrer leur unanime résolution. Ils devront prêter serment solennellement « de ne jamais se séparer, de se réunir partout où les circonstances l'exigeront, jusqu'à ce que la constitution du royaume soit établie et affermie sur des fondements solides ».

Le tableau de David dépeint exactement les cris, les embrassements de cet instant où Bailly lit le texte et s'apprête à le signer. Tous sont gagnés par l'enthousiasme. La fièvre patriotique est à son comble. Seul Martin Dauch garde délibérément les bras croisés sur la poitrine, refusant de tendre le bras pour prêter serment malgré la pression de Camus, député de Paris.

Mirabeau, qui voit le danger de cette procédure, s'écrie : « Je signe... parce nue je serais roué comme je l'ai été ces jours derniers en effigie ; mais je vous déclare que ceci est une vraie conjuration ». Une telle hésitation disparaît de la toile de David. Mirabeau semble aussi enthousiaste que Barnave, juste au-dessus de lui. Que dire alors de Martin Dauch, député du baillage de Castelnaudary ? Contrairement à l'image pieuse du repentir et de la contrition, Martin Dauch proteste contre cette décision qui remet en question l'autorité du monarque. En droit, une règle que le roi n'a pas ratifiée est nulle et ses électeurs ne l'ont pas envoyé à Paris pour récuser la monarchie ! Il refuse donc de prêter serment, de signer et aussi de simplement s'abstenir malgré l'intervention du président Bailly qui souhaite l'unanimité.

Finalement, Martin Dauch accepte de signer mais fait suivre son nom de la mention : « opposant ». Suivant l'historien G. Lenotre⁴, il évitera de justesse le poignard d'un de ses collègues et c'est sous les huées qu'il quittera la salle du Jeu de paume par une porte dérobée. Malgré les interventions diverses visant à

4. G. Lenotre : *La Poignée de main du bourreau*, Rombaldi, 1972, p. 81.

le faire changer d'avis, rien ne le fera revenir sur sa décision, ni les menaces, ni le chantage. C'est que, contrairement à la représentation picturale qu'en donne David, Martin Dauch ne manquait ni de courage, ni de détermination. On peut en prendre pour confirmation le fait que, le jour où Louis XVI se rendit à l'Assemblée pour reconnaître la Constitution, « comme tous les députés avaient jugé digne de rester assis, le chapeau sur la tête, lui seul se leva et se découvrit »⁵. Fidèle à sa résolution d'intransigeante indépendance, il échappa de peu au poignard d'un « sans-culotte », partit pour Toulouse où il fut emprisonné.

Fort heureusement, son nom, orthographié Martin d'Auch, laissa croire à quelque vague Martin, originaire du chef-lieu du Gers. On le libéra et il finit son existence à cultiver son domaine à Castelnaudary. Le « Judas du Jeu de paume », représenté dans l'attitude piteuse d'un homme bourré de remords, n'était simplement qu'un député tenace et honnête. Il fallait en effet du courage et de la détermination pour résister intellectuellement, affectivement et physiquement au courant puissant qui émut, ce 20 juin 1789, l'Assemblée du Tiers État. Mais peut-être est-ce lorsque la pression de l'opinion est la plus forte que le devoir de vigilance et de résistance doit être le plus aigu ?

Aussi, on est en droit de penser qu'en dépit de la pompe puissante de la toile inachevée de David et de son intention moralisatrice première, la véritable leçon d'instruction civique est à chercher dans ce recoin obscur où se trouve représenté « l'opposant ». Il faut en effet bien du courage pour soutenir son opinion et la signer lorsqu'on a en face de soi quelque six cents collègues exaspérés et la foule qui vous conspue. Sur la toile, seul le député Bailly semble protéger un homme qui n'avait pas besoin de protection.

Quant à la leçon d'histoire à tirer de cet examen, c'est peut-être qu'il faut apprendre et enseigner à se méfier des documents illustrés. Toute image demande à être interprétée d'un œil critique. L'enseignement de l'histoire vise bien des choses selon les âges, les époques et les urgences : raconter des histoires, mettre en lumière les lois de l'évolution sociale, développer la mémoire, permettre de retrouver ses racines, justifier une action politique, servir de support à une morale, fournir des modèles idéaux de comportement, faire plus modestement acquérir la notion de temps par la chronologie. Cet enseignement doit-il être sec comme un procès-verbal ou au contraire peindre la vie au plus près ?

Toutes ces questions, pour pressantes qu'elles soient aux yeux de l'historien qui réfléchit à son métier et à l'enseignement de sa discipline, ne doivent pas faire oublier que l'urgence reste pour lui de susciter l'attitude critique comme attitude de sauvegarde de l'intelligence historique et civique de l'élève. Et c'est peut-être sur les images les plus évidentes en apparence qu'il devra entraîner les

élèves et les étudiants à exercer leur sens critique qui reste la condition de toute citoyenneté responsable.