

LA REPRÉSENTATION DES ENSEIGNANTS DANS LE CINÉMA FRANÇAIS (1964-1994)

Guy GAUTHIER*

Résumé Les enseignants du cinéma ne sont plus sommés de changer le monde, le message humaniste de l'instituteur participe désormais plus de la nostalgie de l'enfance ou de l'adolescence que de la réaffirmation d'une mission. L'instituteur « 3^e République » a vécu, bien qu'il soit affecté surtout aux communautés rurales ou projeté dans le passé. Il a des problèmes avec l'opinion, plus qu'avec les élèves. À l'opposé, les enseignants du second degré sont intégrés dans le monde moderne, urbain et contemporain. Leurs relations avec les élèves sont une projection du rapport adultes-adolescents qui se nourrit de conflits, de fantasmes sexuels, de crises, de rêves de jeunesse, ambiance idéale pour les dépressions psychiques. Il ne fait pas bon être femme et prof, surtout de lettres, dans le cinéma français, mais les hommes ne sont pas épargnés, victimes en leur âge mûr de la séduction perverse ou innocente des adolescentes.

Abstract Teachers as they are featured in films are no longer expected to change the world; the humanistic message of the primary school teacher has now more to do with a nostalgia of childhood or adolescence than with a reassertion of a mission. The "Third Republic" school master has become irrelevant even though he is mainly associated with rural communities or thrown back into the past. He has problems with public opinion rather than with the pupils. On the other hand, secondary school teachers are integrated in the contemporary, urban, modern world. Their relationship with the pupils are a reflection of the adult-adolescent relationship which lives on conflicts, sexual fantasy, crisis, dreams of a lost youth, the ideal conditions of psychic depression. Women teachers, especially if they teach literature, have a hard time in French cinema, but men are not spared either, victimised in their middle age as they are shown, by the perverse or innocent seduction of adolescent girls.

43

* - Guy Gauthier, critique et écrivain de cinéma.

En trente années, environ quatre-vingt-dix films ont introduit, en premier ou second rôle, en comparse ou en silhouette, un personnage d'enseignant, homme ou femme, instituteur ou professeur, du public ou du privé. Ce sont ces personnages qui vont servir à établir une typologie de la représentation d'une profession, dans ses rapports avec les élèves comme dans ses rapports avec l'environnement social. Cette galerie ne peut être livrée à simple statistique sans tenir compte d'une autre distinction plus fuyante, selon que l'enseignant est vu en tant qu'enseignant – quelqu'un qui intervient dans le cadre d'une institution aux fonctions bien définies –, ou en tant qu'individu pourvu, sans autre précision, d'une identité professionnelle sans incidence sur la conduite du récit. Cette donnée narrative ne concerne pas les seuls enseignants, elle pourrait tout aussi bien s'appliquer à n'importe quelle profession.

Il convient donc, pour au moins débroussailler la question, de distinguer entre personnages (pauvres d'une identité professionnelle spécifique) et rôles (intervention dans le récit). La fonction narrative d'un enseignant ne va pas de soi, à la différence de celle d'un détective dans un film policier ou d'un shérif dans un western. Éliminons le côté narratif pour ne retenir que la fonction sociologique. La diversité des situations peut alors se ramener à deux rubriques :

- l'enseignant dans sa relation avec les élèves, qui peut être, ou bien classiquement professionnelle (discipline, pédagogie, etc.), ou bien sentimentale, phénomène peu abordé, sauf de façon allusive, avant les années 60 ;
- l'enseignant dans ses rapports avec la société (parents d'élèves, population en général, conventions sociales), qui ont beaucoup évolué depuis que les instituteurs et les professeurs, ont cessé pratiquement d'être perçus comme des agents de changement social (1).

44

Il va de soi que le partage n'est pas aussi net d'un film à l'autre. Le même film peut donc se retrouver plusieurs fois. Dans certains cas, ces deux catégories, présentées de façon diffuse, sont escamotées par la fonction narrative : *P.R.O.F.S.* est par exemple un prétexte à gags qui se voudraient désopilants. Comme tout le monde a été élève, le risque d'incompréhension qui existe avec des milieux plus fermés est exclu.

L'image de l'enseignant, qui sous-tend implicitement les situations de base, a beaucoup évolué depuis l'instituteur dévoué (*Nous les gosses*, 1941) jusqu'au professeur désinvolte (*P.R.O.F.S.*, Patrick Schulman, 1986), mais aussi depuis le pion ahuri (*Topaze*, 1932) jusqu'à l'instituteur écolo (*L'arbre, le maire et la médiathèque*, 1993). Il faut ajouter que le cinéma français répugne à approcher de trop près les

1 - *L'école buissonnière* relevait de cette croyance qu'un individu éclairé pouvait accélérer l'évolution d'une communauté rurale (voir aussi *Le cas du Dr Laurent*, du même auteur). Toutefois, le cas le plus exemplaire de l'influence d'un individu en période prérévolutionnaire reste *Un médecin des Lumières*, de René Allio. Donc un médecin.

problèmes d'actualité. Une tendance qui remonte loin, sans doute au théâtre classique, privilégie les sentiments intimes et les situations à prétention universelle par rapport à l'approche des « problèmes ». Ainsi, les moments historiques réputés « explosifs » (mai 1968, par exemple) ne suscitent pas une floraison de films centrés sur les universités. Même constat pour les crises scolaires que traverse épisodiquement la société française, et qui ont d'importantes répercussions sur l'édition. Le quasi-silence du cinéma français sur les guerres coloniales est dû à cette réticence de la matière historique dans le contemporain autant qu'à la mauvaise conscience des intellectuels français. Le cinéma français, à la différence de son homologue américain, répugne autant à l'expérience concrète qu'au débordement mythologique.

NIVEAUX D'ENSEIGNEMENT ET SPÉCIALITÉS

Éliminons l'enseignement supérieur, pratiquement absent de notre liste, à l'exception d'un professeur de surcroît secrétaire d'État aux Universités, en désaccord politique avec sa maîtresse, qui occupe un poste important dans le patronat (*L'état de grâce*, Jacques Rouffio, 1987). Restent les instituteurs(trices) et professeurs du secondaire, ceux-là pouvant être classés en fonction de la période historique où ils sont situés, ceux-ci selon leur spécialité.

Les instituteurs

Les instituteurs(trices) « à l'ancienne ». Les instituteurs du début du siècle revivent dans deux adaptations de Marcel Pagnol : *La gloire de mon père* (Yves Robert, 1990), avec une figure assez conforme à la convention de rigidité et d'anticléricalisme ; *Manon des sources* (Claude Berri, 1987), dans lequel le jeune instituteur incarne une alternative d'intégration sociale pour une fière sauvageonne exclue de la communauté villageoise.

Haro ! (Gilles Béhat, 1978) introduit au début des années 20, dans l'immédiat après-guerre, le personnage de l'institutrice rurale en rupture avec le milieu du fait de sa liaison avec un ancien combattant. À la fin des années 30, c'est encore l'institutrice qu'on retrouve, cette fois dans un univers colonial étouffant où elle représente le seul élément sain, ou même simplement normal, parmi des Blancs en pleine déchéance (*Coup de torchon*, Bertrand Tavernier, 1982). Le rôle de l'instituteur en milieu colonial est encore salvé, cette fois dans les Antilles, à travers la fonction libératrice de l'école (*Rue Cases Nègres*, Euzhan Palcy, 1984).

De la Résistance émergent deux figures contrastées, celle d'un instituteur jovial et anticlérical (*La ligne de démarcation*, Claude Chabrol, 1966), celle, tragique d'un instituteur mort sous la torture après dénonciation, pour avoir défendu une jeune

juive alsacienne, qui sera elle-même violente et assassinée par des résistants de la dernière heure (*Douce France*, François Chardeaux, 1986) (2).

Insérons dans cette rubrique l'instituteur d'après 1945, plus ou moins gentiment brocardé pour son côté désuet, tel celui de *La communale* (Jean Lhote, 1966). C'est que « l'instit » est emblématique à sa manière, aux côtés de quelques personnages pittoresques, d'une France d'antan, sur laquelle on porte un regard nostalgique. La série télévision qui porte ce titre en fait une sorte de justicier, mais dans un milieu profondément ancré dans le terroir.

Instituteurs d'aujourd'hui. On les retrouvera dans les rubriques suivantes en remarquant dès maintenant que les institutrices sont plus exposées aux situations personnelles difficiles (avortement, amours impossibles, résistance du milieu), ce qui les rapproche partiellement de leurs collègues du secondaire.

Les professeurs du secondaire

Pratiquement absent des films à coloration historique (en gros, qui traiteraient de situations d'avant 1960), à l'exception de cet original qui enseigne *Andromaque* dans une arrière-salle de café parce que l'école a été détruite (*Uranus*, Claude Berri, 1990), le « prof » se distingue de l'« instit » par sa spécialité, même si celle-ci n'intervient en aucune manière dans l'intrigue. Un simple survol permet déjà de noter d'étranges déséquilibres.

Les professeurs de lettres, ou de matières dites « littéraires ». Tout se passe comme si l'enseignement se réduisait à ces matières. Les deux professeurs d'histoire (*Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000*, Alain Tanner, 1977 ; *La fracture du myocarde*, Jacques Fansten, 1991) et le professeur de géographie (*Debout les crabes, la mer monte*, Jacques Grand-Jouan, 1984) doivent de toute évidence leur présence à leur statut de « littéraires », convention irritante, mais dominante. Quant aux professeurs de lettres au sens strict, ils sont omniprésents, hommes ou femmes, généralement dans des situations où les lettres n'ont pas grand chose à voir. Nous les retrouverons.

Les professeurs de philosophie. Les films d'Éric Rohmer faussent un peu les statistiques (*Ma nuit chez Maud*, 1969 ; *Contes de printemps*, 1990). Les « profs de philo » n'en sont pas moins surreprésentés par rapport à leur importance numérique.

Les autres. Le seul professeur de mathématiques, en dehors des films centrés sur les élèves où le collectif « professeurs » fournit la figuration, est un séduisant jeune

2 - Ne pas confondre avec le film de même titre de Malik Chibane (1995), l'utilisation du titre de la chanson de Trénet dans les deux cas procédant du même désenchantement.

homme, objet d'une rivalité amoureuse entre une mère et sa fille dans une pochade d'une rare insignifiance (*Le temps des vacances*, Claude Vital, 1979). Les autres, de diverses disciplines, sont de simples silhouettes dans des galeries de portraits en arrière de l'agitation ou de la turbulence lycéenne (*On n'arrête pas le printemps*, René Gilson, 1972; *Diabolo menthe*, Diane Kurys, 1978; *Le bahut va craquer*, Michel Nerval, 1981, etc.).

Enseignants sur la marge

La profession enseignante se retrouve aussi hors des domaines et des disciplines classiques. Écoles d'enfants de troupe (*Allons z'enfants*, Yves Boisset, 1981; *L'année de l'éveil*, Gérard Corbiau, 1991), écoles d'audiovisuel (*Et pourtant elle tourne*, François Raoul-Duval, 1982), écoles de danse (*L'araignée de satin*, Jacques Baratier, 1986), offrent ainsi un cadre moins familier, mais qui ne permet guère de renouveler le genre, pas plus que l'arrivée de professions moins traditionnelles (éducateurs, animateurs, etc.).

Les religieux

L'enseignement privé ne se distingue de l'enseignement public que dans deux cas : ce qu'on appelle familièrement la « boîte à bac », adaptation modernisée de la pension façon *Topaze* ou *Les diaboliques* (*Cours privé*, Pierre Granier-Defferre 1987); le collège religieux de tradition, dans lequel la figure de l'enseignant, qu'elle soit positive ou négative, est occultée par celle du « père », généralement un jésuite. Deux personnages sont emblématiques de cette ambivalence : le père Lauzon, dans *Les amitiés particulières* (Jean Delannoy, 1964) et le père Jean, qui, durant l'occupation, cache dans le collège des enfants juifs, ce qui lui vaudra la déportation et la mort (*Au revoir les enfants*, Louis Malle, 1987). La période de la guerre, situation exceptionnelle, donne les personnages les plus forts : c'est aussi le cas de Roland, l'instituteur déjà cité de *Douce France*, film sorti la même année que le film plus connu de Louis Malle.

MAÎTRES ET ÉLÈVES

Vie professionnelle

Certains films d'inspiration documentaire ou militante ne sont pas consacrés à l'enseignant en tant que personnage, mais à l'institution scolaire dans son ensemble. Les enseignants y apparaissent tributaires d'un système qu'ils peuvent tout au plus aggraver ou tempérer, mais non réformer. Les films de Jean-Michel Carré, dont il faut aussi évoquer l'œuvre télévisuelle, en partie consacrée aux différents niveaux du

système éducatif (*Le ghetto expérimental*, 1971-1974 ; *L'enfant prisonnier*, 1976 ; *Caca boudin ou la machine à tuer la parole*, 1981 ; *On n'est pas des minus*, 1986) sont représentatifs de ce point de vue. *Alertez les bébés* (1979) est une charge contre l'école progressiste, renvoyée dos à dos avec l'école traditionnelle mise en cause dans *L'enfant prisonnier*. Le maître autoritaire, pris à partie dans ce dernier film, ne semble pas plus acceptable que le maître qui tente de se libérer des vieilles méthodes pour retomber dans une autre pédagogie tout aussi répressive. Le film mêle épisodes de style fictionnel, burlesques et caricaturaux, et des interventions plus mesurées de spécialistes comme Liliane Lurcat. *Votre enfant m'intéresse* (1982) propose une vision historique de l'enseignement qui ne laisse guère de chance à l'enseignant, dont la bonne volonté et la sincérité sont, dit en substance le film, souvent piégées. C'est aussi le propos d'un film antérieur, tout aussi post-soixante-huitard : *L'école sauvage* (Costa Natsis & Adam Pianko, 1974). Il s'agit de l'école Decroly, univers privilégié, sans enseignant visible, mais tapi dans l'ombre pour mieux exercer le contrôle social. « *Les sociétés de répression, dit le commentaire dialogué, utilisent plus volontiers la violence discrète et invisible, appelée persuasion. Dans ces conditions, un enseignant est le plus souvent « à 89 % un gardien de l'ordre, et à 11 % un bavard.* »

Un film atypique, où d'ailleurs l'enseignant intervient peu, mérite un traitement à part : *Les enfants* (Marguerite Duras, 1985). Un élève, sujet parfaitement imaginaire, mais porte-parole de l'auteur, accumule un savoir encyclopédique aux portes des écoles et des universités tout en refusant d'y entrer. « *Pourquoi étudier, dit-il, ce n'est pas la peine.* »

48 Plus rarement, le film de fiction s'intéresse à la vie des enseignants dans leur classe, même si celle-ci n'est pas le sujet du film. Dans *Qu'est-ce que tu veux, Julie ?* (Charlotte Dubreuil, 1977), Jacques, instituteur dans un village de Provence, a introduit dans sa classe les méthodes de la pédagogie active, sous l'influence de Julie, une Parisienne qui s'est retirée pour vivre en communauté selon la mode des années 70. La morale de la communauté se heurte à la morale traditionnelle du village, les méthodes pédagogiques de Jacques sont mises en accusation et lui-même est déplacé, la communauté se disperse. Vie professionnelle et vie privée interfèrent.

C'est aussi le constat, mais à un tout autre niveau, que fait Alain Resnais avec *La vie est un roman* (1983), film d'une grande richesse qui déroule parallèlement trois histoires sur un thème unique : on ne fait pas le bonheur des autres, en tout cas pas sans eux. Élisabeth Rousseau, jeune institutrice, participe avec enthousiasme à un colloque sur le thème de « l'éducation de l'imagination ». Vaste programme en vérité, assez typique d'un certain type de colloques de ces années-là, et qu'on ne s'étonne pas de voir terminer sur un échec, après des péripéties aussi bien amoureuses que pédagogiques. Tout ceci ne doit pas faire oublier l'architecture d'ensemble d'un film somptueux, pour qui la pédagogie n'est qu'une figure de l'utopie parmi d'autres.

On peut retenir comme typiques d'une célébration de l'antipédagogie les films qui vantent les charmes et les mérites de la fraude et du système D : *Les sous-doués* (Claude Zidi, 1980) ; *Les diplômés du dernier rang* (Christian Gion, 1983). La tendance se manifeste plus sournoisement dans d'autres films.

Vie professionnelle, vie privée

Il est un thème qui a bien plus retenu l'attention des cinéastes : les rapports amoureux maîtres-élèves. Il n'est pas sûr que l'enseignant soit particulièrement visé, mais les rapports qu'il entretient obligatoirement avec des adolescents fournissent la matière d'histoires plausibles sur des transgressions de codes sociaux. À l'arrière-plan se devine l'ombre de Lolita, ou d'une façon générale, la fascination que certains adultes, hommes ou femmes, éprouvent pour des adolescents, ou même des enfants. Beaux sujets de situation scandaleuse, qui mettent en cause sexualité et morale, d'autant plus productifs que l'enseignant est plus qu'un autre sous surveillance sociale. Tout autant qu'à la critique, il est exposé... à la récupération narrative. Retenons quelques titres qui rendent compte de différents cas illustrés par des films, en soulignant à quel point ce thème nous éloigne de la vision de l'enseignant dans le cinéma d'avant 1960.

Mourir d'aimer (André Cayatte, 1971) est la transposition transparente dans la fiction d'une affaire qui avait défrayé la chronique après 1968. Georges Pompidou avait même à cette occasion cité Paul Éluard au cours d'une conférence de presse après le suicide de Gabrielle Russier. Devenue Danièle dans le film de Cayatte, c'est un jeune professeur de lettres aux méthodes progressistes. Dans le cours des événements de mai, elle milite avec un libraire, et devient amoureuse du fils, au scandale des parents qui partent plainte. Condamnée, repoussée de partout, elle se donne la mort.

49

La clé sur la porte (Yves Boisset, 1979) est l'histoire de Marie Arnault, professeur de lettres, mariée, mère de famille, dont le mari est souvent absent. Elle compense sa frustration – c'est ainsi que le film analyse implicitement sa situation – en tentant de se rapprocher de ses élèves, en parlant de leurs problèmes, et en les accueillant chez elle à toute heure ainsi que les amis de sa fille. Un lycéen nouveau venu dénonce cette « démagogie », Marie s'enfoncé peu à peu dans la déprime. Finalement, contre toute attente, les choses s'arrangent, et les élèves lui font le « cadeau » de l'appeler désormais « Marie ».

Il ne fait pas bon être femme et prof, surtout de lettres, dans le cinéma français. En voici encore une, dans *Une semaine de vacances* (Bertrand Tavernier, 1980). « *Nous avons voulu, dit le réalisateur, parler doucement, modestement, sans démagogie ni fausse dramatisation, d'un personnage aux prises avec ce qui nous hante tous : l'éducation... Nous avons voulu nous mettre à l'écoute de cette jeune femme qui*

tente de murmurer ses doutes, et des gens qui l'environnent. » Des doutes et des difficultés, Laurence en a son lot, aussi bien avec son compagnon Pierre, un garçon solide qui comprend mal sa déprime chronique, qu'avec ses élèves et leurs parents. Pourtant, elle ne pourra se résoudre, comme sa collègue et amie Anne, à quitter ce métier. Une autre Marie (*Je parle d'amour*, Madeleine Hartmann-Clausset, 1980), plus éloignée des élèves, mais aussi malade de l'enseignement, n'a d'autre issue que de raconter au psychanalyste ses échecs et le drame de sa solitude. La psychanalyse semble en dernier recours le remède au malaise des profs. Pour montrer la généralisation du mal, précisons qu'il n'épargne pas l'enseignement privé : Jeanne (*Cours privé*, Pierre Granier-Deferre, 1987) est victime d'une conspiration montée par un élève amoureux, et s'en sort de justesse pour l'*Happy End* de rigueur.

Les hommes, à leur manière, ne sont pas épargnés, victimes en leur âge mûr de la séduction perverse ou innocente des adolescentes. Sans aller jusqu'à se mêler aux jeux amoureux d'adolescents (*Jeans Tonic*, Michel Patient, 1984), cas extrême qui révèle néanmoins les ambiguïtés qu'un certain cinéma tend à banaliser dans les représentations, on note une plus grande fréquence d'apparition du thème « Lolita au lycée ». Ainsi, dans *Noce blanche* (Jean-Claude Brisseau, 1989), François, un professeur de philosophie quinquagénaire, âge fragile semble-t-il, est séduit par Mathilde, adolescente à problèmes, à qui il donne, par pitié d'abord, des cours de rattrapage. Le scandale éclate, François est muté, tandis que la jeune fille se laisse mourir de faim. C'est plutôt pour défier les conventions de son milieu que Camille (*La petite allumeuse*, Danièle Dubroux, 1987) exerce sa séduction, avec succès, sur Jean-Louis, professeur de lettres quadragénaire, collègue et ami de son père. Jean-Louis affronte toutes les phases de l'humiliation avant de retrouver la jeune fille en Afrique, très loin du lycée.

50

Finalement, la condition enseignante semble être traitée avec plus d'intensité par les cinéastes en raison de la proximité qu'elle implique fantasmatiquement entre adultes et adolescents.

ENSEIGNANTS ET SOCIÉTÉ

Quels sont les rapports des enseignants avec la société, indépendamment de leur rôle strictement pédagogique, de leurs aventures sentimentales, et de leurs débaires ?

Comme dans la rubrique précédente, on peut distinguer grossièrement deux cas : le rôle d'agents sociaux prêté aux enseignants ; les difficultés d'une vie privée dans un métier plus que d'autres soumis au jugement de l'opinion publique.

Du militantisme à l'interpellation

Il y a longtemps que l'instituteur et le professeur ne sont plus sommés de changer le monde, ou de travailler à ce qu'il aille un peu moins mal. Le « hussard noir » de la Troisième République est aussi loin de nous que *Le premier maître* (3), qui apportait la lumière et la vérité dans la steppe kirghize, Il reste encore cependant quelques velléités d'intervention hors de l'école, ne serait-ce qu'en son nom, ou en souvenir d'une mission passée. Qu'en est-il dans les films ?

Les situations historiques exceptionnelles, en dehors de la Résistance (*La ligne de démarcation*, *Douce France*, *Au revoir les enfants*, *Les Turlupins*, film de Bernard Revon de 1979, qui a pour cadre un collège religieux) sont peu exploitées. Seule, Anne, l'institutrice de *Coup de torchon*, assure la présence de l'instituteur colonial, oublié depuis les indépendances ; la *Coopération*, relais possible, ne fournit guère qu'un cadre-prétexte pour les aventures sentimentales d'un professeur, de lettres évidemment (*Blancs cassés*, Philippe Venault, 1989), tandis que la recherche d'un ailleurs, ne parvient pas à satisfaire un ancien professeur de philosophie exilé en Israël (*Pour Sacha*, Alexandre Arcady, 1991).

Le message humaniste de l'instituteur dans la tradition républicaine (*L'argent de poche*, François Truffaut, 1976) participe plus de la nostalgie de l'enfance que de la réaffirmation d'une mission. L'instituteur Troisième République, blouse grise et convictions ancrées, semble ne pas avoir survécu à la caricature qu'en fit Eugène Ionesco, dans *Le rhinocéros*, pièce de théâtre de 1959.

Il faut bien chercher pour trouver un enseignant en révolte contre la société pour le bien, du moins le pense-t-il, de ses élèves. Il s'agit cependant d'un film atypique, d'un cinéaste iconoclaste et provocateur. Armand Saint-Just (sic), professeur (de lettres) excédé des soirées télévision qui empiètent sur le sommeil de ses élèves, entreprend, avec l'aide d'un professeur d'éducation physique et d'un droguiste ingénieux, de saboter les antennes. La police ne réussissant pas à capturer les coupables, le directeur de l'ORTF adresse un appel pathétique aux téléspectateurs qui se mettent en chasse sur les toits (*La grande lessive*, Jean-Pierre Mocky, 1969). L'année de production n'étonnera personne.

Marc Rossignol, l'instituteur de Saint-Juire, dont le maire veut abattre un saule centenaire pour y construire une médiathèque (*L'arbre, le maire et la médiathèque*, Eric Rohmer, 1993), se compare, signe des temps, en combattant écologiste, non pas en théorisant, mais en intervenant dans une circonstance particulière. Il est loin le temps de l'instituteur kirghize qui abattait le seul arbre de la région pour construire son école (*Le Premier Maître*).

3 - Andrei Mihalkov-Kontchalovski, URSS, 1965.

Le mal d'être des enseignants, d'après certains films, serait de vivre sous surveillance clandestine, de la population pour les instituteurs ruraux, des parents pour les professeurs, ce qui complique les rapports déjà difficiles avec les élèves.

Ce malaise, parfois projeté dans le passé avec l'arrière-pensée d'en tirer des leçons pour le présent (*Haro!*), s'exprime de plusieurs manières. La plus démonstrative, conduite par André Cayatte d'après un livre de Jean Cornec (*Les risques du métier*, 1968) procède d'une technique de plaidoirie caractéristique du réalisateur, qui poursuivra sur un sujet voisin avec *Mourir d'aimer*. À la différence de Danièle, Doucet, instituteur dans une bourgade de Normandie, n'a pas à se défendre d'une liaison réelle condamnée par l'opinion publique, mais d'accusations calomnieuses (tentative de viol sur une élève et liaisons féminines). Ce ne sont pas les rapports avec les élèves qui sont en cause, mais les fantasmes des parents (4), suivis par une population toujours portée à croire ce genre d'accusations, même si l'accusé est au-dessus de tout soupçon.

Toujours en raison des accusations rapides qui circulent dès que la sexualité est en cause, les femmes sont sous surveillance renforcée en cas de grossesse impassible à expliquer hors de la situation conjugale. Si la question n'est qu'abordée par Luc Moullet (*Anatomie d'un rapport*, 1977), elle est plus directement évoquée dans un film de Claude Autant-Lara consacré à une femme médecin. Celle-ci pratique elle-même l'avortement d'une jeune institutrice qui craint, ayant eu la rubéole, de donner le jour à un enfant infirme. C'était en 1966, bien avant la loi Veil (*Nouveau journal d'une femme en blanc*) (5).

52

Dans *Le boucher* (Claude Chabrol, 1970), le personnage d'Hélène, directrice d'école, s'il ne vise pas au « typique », qui fausse souvent les représentations professionnelles à l'écran, met en évidence la difficulté des rapports entre l'enseignante célibataire et le villageois fruste, comme si la condition enseignante, surtout pour les femmes, obligeait à une vie en marge, à un engagement interdisant toute « mésalliance ». L'institutrice, par définition plus présente dans la France rurale que sa collègue de l'enseignement du second degré, est ainsi implicitement condamnée à la solitude, à moins d'être mariée avec un instituteur, ou, à la rigueur, avec un fonctionnaire de rang « honorable », exerçant éventuellement au chef-lieu de canton voisin. Le scénario de *La palombière* et celui de *Haro!* sont en fait construits sur cet isolement sentimental. Il s'ensuit un statut qui n'est pas sans rapport avec celui

4 - Jean Cornec, qui a inspiré le film, était à l'époque président de la Fédération des Conseils de Parents d'Élèves (FCPE), dite pendant longtemps « fédération Cornec ».

5 - Autant-Lara, député européen du Front national vers la fin de sa vie, n'a pas toujours eu les mêmes positions.

des religieuses, d'autant plus que l'on attend une conduite à la fois d'abnégation et respectabilité. Les films cités précédemment fonctionnent à l'opposé sur la subversion de cette règle non formulée. Le personnage d'Hélène dans *Le boucher* doit sa force à l'équilibre qu'elle maintient sans machiavélisme entre son attirance physique pour Popaul et la retenue à laquelle elle s'astreint, entre sa réticence à dénoncer un coupable probable, et sa compréhension miséricordieuse. Hélène, finalement, pourtant issue de l'imagination d'un cinéaste iconoclaste, est assez représentative du statut imaginaire de l'institutrice. Il faudrait le compléter en négatif par le personnage de Melle Lajoie (*Le maître d'école*, Claude Berri, 1982), l'institutrice dépressive et incapable qui se jette au cou de son collègue, tente de se suicider, tandis que le délégué syndical s'oppose à ce qu'on prenne sa classe en charge. Les instituteurs de ce film, à l'exception de Gérard, personnage principal qui démontre qu'on peut très bien pratiquer ce métier sans y être préparé, illustrent une autre conception de la représentation des enseignants, fonctionnaires bornés et mesquins, tout au plus bons à fournir aux scénaristes des situations sur lesquelles il est de bon rendement présumé de broder quelque intrigue bonale, à base de crises ou de gags.

CONCLUSION : IMAGES DE L'ENSEIGNANT

La représentation de l'enseignant dans les films dépend largement, à la différence de celle de la plupart des professions, de la biographie des cinéastes : tous ont eu affaire à des instituteurs, puis à des professeurs de diverses disciplines, au cours de leur enfance et de leur adolescence, périodes marquantes dans une vie. Souvenirs attendris des heures joyeuses (plutôt avec les copains qu'avec les profs), nostalgie du temps passé, comptes à régler, sentiment d'injustice ou fierté de succès d'antan qu'on affecte toujours de minimiser, nourrissent un imaginaire que renforce ou bouscule l'idéologie du moment dont l'éducation est toujours, surtout en France, un enjeu d'importance.

Renonçant à la notoriété de son nom de plume (Sébastien Japrisot), Jean-Baptiste Rossi a signé de son véritable nom un film sans doute largement autobiographique (*Les mal-partis*, 1976). Ce penchant à l'autobiographie, plus ou moins assumé, explique aussi qu'une bonne part des films soit consacrée à la vie de lycée, où les élèves tiennent une plus grande place – et surtout un rôle plus valorisant – que les enseignants.

Les portraits-robots que l'on peut risquer à partir des personnages d'enseignants – dont certains ne font que passer – se ramènent à quatre, selon le niveau d'enseignement et le sexe, même si bien des points restent communs qui permettraient de parler d'une « condition enseignante ». Pratiquement absent, le professeur de l'enseignement supérieur ne peut être pris en compte. Quant aux religieux de

l'enseignement catholique (6), malgré la similitude de certaines situations, ils relèvent d'un autre statut imaginaire. Même remarque pour d'autres raisons à propos d'enseignants à statut particulier : une école d'enfants de troupe est plus à l'enseigne militaire qu'à l'enseigne pédagogique, au moins dans les représentations collectives dans lesquelles puise le cinéma, y compris pour interpréter l'expérience.

Les instituteurs et institutrices

En dépit de l'évolution de l'enseignement élémentaire vers une dominante urbaine, les instituteurs sont affectés en priorité aux communautés rurales ou projetés dans le passé : instituteurs du début du siècle, de l'entre-deux-guerres ou de la Résistance, ou acteurs de la vie coloniale sont l'occasion d'évoquer, non sans nostalgie, un monde ancien et quelque peu attendrissant. Du moins pour les hommes, car les femmes y sont souvent condamnées à la solitude ou aux « mésalliances ». Ce n'est guère qu'à ce niveau que le cinéma – en général post-soixante-huitard – s'est risqué à la critique pédagogique, l'instituteur devenant malgré sa bannière volonté l'agent d'une répression subtile.

Les professeurs

À l'opposé, les enseignants du second degré sont intégrés dans le monde moderne, urbain bien entendu, mais aussi contemporain : on en trouve peu dans les films historiques. Leurs relations avec les élèves sont une projection du rapport adultes-adolescents, qui, vu du côté des adultes (en l'occurrence les cinéastes), se nourrit de conflits, de fantasmes sexuels, de crises, de rêves de jeunesse, ambiance idéale pour les dépressions psychiques. Si les professeurs de lettres sont privilégiés sous ce rapport, c'est sans doute à cause des souvenirs d'enseignement de la littérature, riche en situations de ce genre. Les rapports professeurs-élèves, en revanche, sont d'un faible intérêt pour le cinéma, bien qu'ils fondent en réalité le système éducatif.

C'est la caractéristique des représentations de professions en général d'éliminer ce qui fait la vie quotidienne professionnelle.

6 - Cf. *Les amitiés particulières*, 1964 ; *Les mal-partis*, 1976 ; *Un enfant dans la foule*, 1976 ; *Les Turlupins*, 1980 ; *Au revoir les enfants*, 1987.

FILMOGRAPHIE*

Les enseignants dans les films, 1964-1993

1964

La foire aux cancrs (Louis Daquin)
Les amitiés particulières (Jean Delannoy)

1965

La bonne occase (Michel Drach)

1966

La communale (Jean Lhote)
La ligne de démarcation (Claude Chabrol)
Nouveau journal d'une femme en blanc
 (Claude Autant-Lara)

1967

Mouchette (Robert Bresson)

1968

Le Grand Meaulnes (Jean-Gabriel Albicoco)
Les grandes vacances (Jean Girault)
La mariée était en noir (François Truffaut)
Les risques du métier (André Cayatte)

1969

La grande lessive (Jean-Pierre Mocky)
Ma nuit chez Maud (Éric Rohmer)

1970

Le boucher (Claude Chabrol)

1971

Mourir d'aimer (André Cayatte)

1972

Aussi loin que l'amour (Frédéric Rossif)
On n'arrête pas le printemps (René Gilson)

1973

Les zozos (Pascal Thomas)

1974

L'école sauvage (Costa Natsis-Adam
 Pianko)

1975

La gifle (Claude Pinoteau)

1976

L'argent de poche (François Truffaut)
Les mal-partis (Jean-Baptiste Rossi)
Le petit Marcel (Jacques Fansten)
Un enfant dans la foule (Gérard Blain)

1977

Anatomie d'un rapport (Luc Moullet,
 Antonietta Pizzorno)
Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000
 (Alain Tanner)
Qu'est-ce que tu veux Julie ? (Charlotte
 Dubreuil)

1978

Ca va pas la tête (Raphael Delpard)
Diabolo Menthe (Diane Kurys)
Haro ! (Gilles Béhat)

1979

Alertez les bébés (Jean-Michel Carré)
Les chiens (Alain Jessua)
La dé sur la parte (Yves Boisset)
Un si joli village (Étienne Périer)
Le temps des vacances (Claude Vital)

1980

Certaines nouvelles (Jacques Davila)
L'école est finie (Olivier Nolin)
Je parle d'amour (Madeleine Hartman-
 Clausset)
Passé ton boc d'abord (Maurice Piala)
Les sous-doués (Claude Zidi)
Les Turlupins (Bernard Revon)
Une semaine de vacances (Bertrand
 Tavernier)

1981

Allons z'enfants (Yves Boisset)
Le bahut va craquer (Michel Nerval)
Clara et les chics types (Jacques Monnet)

* - Les dates de cette filmographie sont celles des sorties commerciales. Elles présentent parfois un décalage avec les dates d'enregistrement du CNC (Centre national de cinématographie).

1982

Coup de torchon (Bertrand Tavernier)
Le maître d'école (Claude Berri)
Et pourtant elle tourne (François Raoul-Duval)
Votre enfant m'intéresse (Jean-Michel Carré)

1983

Les diplômés du dernier rang (Christian Gion)
La palombière (Jean-Pierre Denis)
La vie est un roman (Alain Resnais)

1984

Liberty Belle (Pascal Kané)
Rue Cases Nègres (Euzhan Palcy)
Debout les crabes, la mer monte (Jacques Grand-Jouan)
Jeans Tonic (Michel Patient)

1985

Les enfants (Marguerite Duras)
J'ai rencontré le père Noël (Christian Gion)
Ni avec toi, ni sans toi (Alain Maline)

1986

L'araignée de satin (Jacques Baratier)
Douce France (François Chardeaux)
P.R.O.F.S. (Patrick Schulman)
États d'âme (Jacques Fanstein)

1987

Cours privé (Pierre Granier-Deferre)
L'état de grâce (Jacques Rouffio)
Manon des sources (Claude Berri)
Au revoir les enfants (Louis Malle)
La petite allumeuse (Danièle Dubroux)

1988

De bruit et de fureur (Jean-Claude Brisseau)
La petite voleuse (Claude Miller)

1989

Noce blanche (Jean-Claude Brisseau)
Blancs cassés (Philippe Venault)

1990

Conte de printemps (Éric Rohmer)
La gloire de mon père (Yves Robert)
Uranus (Claude Berri)

1991

L'année de l'éveil (Gérard Corbiau)
La fracture du myocarde (Jacques Fanstein)
Génial, mes parents divorcent (Patrick Braoudé)
Les clés du paradis (Philippe de Broca)
Pour Sacha (Alexandre Arcady)

1993

L'arbre, le maire et la médiathèque (Éric Rohmer)
Le jeune Werther (Jacques Doillon)
L'ombre du doute (Aline Isserman)