Belphegor

Littérature populaire et culture médiatique

18-2 | 2020

**Roman Populaire Espagnol - Roman historique,
1900-1950**

Le miracle des loups et La Société des romans historiques filmés : l'âge d'or manqué du roman historique

Pierre-Olivier Bouchard

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/belphegor/3321>

DOI : 10.4000/belphegor.3321

ISSN : 1499-7185

Éditeur

LPCM

Référence électronique

Pierre-Olivier Bouchard, « *Le miracle des loups et La Société des romans historiques filmés : l'âge d'or manqué du roman historique* », *Belphegor* [En ligne], 18-2 | 2020, mis en ligne le 17 novembre 2020, consulté le 28 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/belphegor/3321> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/belphegor.3321>

Ce document a été généré automatiquement le 28 avril 2021.

Belphegor est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Le miracle des loups et La Société des romans historiques filmés : l'âge d'or manqué du roman historique

Pierre-Olivier Bouchard

- ¹ *Le miracle des loups*¹ est un roman historique d'Henry Dupuy-Mazuel paru en 1924 dont l'intrigue se situe à la fin du XV^e siècle, à l'époque des campagnes menées par Charles le Téméraire contre Louis XI. Accueilli chaleureusement par la critique, le roman est immédiatement suivi d'une adaptation cinématographique à grand déploiement, sortie la même année. Réalisé par Raymond Bernard, le film est, à l'époque, le plus coûteux jamais produit à France, avec des scènes nécessitant l'utilisation d'une dizaine de caméras, la participation de l'armée, et un tournage sur les lieux historiques de la cité de Carcassonne. Projet ambitieux, *Le miracle des loups* correspond, pour Dupuy-Mazuel, à une tentative de renouvellement du roman historique, désormais envisagé comme un outil de démocratisation de l'histoire et de propagande française à l'étranger. En plus d'être le premier texte d'une série intitulée *Les romans d'histoire de France* qui, à terme, comportera une vingtaine de titres, l'œuvre est aussi le point de départ d'une aventure entrepreneuriale sans précédent, la *Société des romans historiques filmés*², dont le nom décrit assez bien le programme, qui produisit aussi *Le joueur d'échecs* (1927), *Le tournoi dans la cité* (1928), et *Le bled* (1929), tous scénarisés par Dupuy-Mazuel. Si *Le miracle des loups* est aujourd'hui une œuvre peu connue, elle eut un retentissement considérable au moment de sa parution, et comporte de ce fait un intérêt majeur pour l'histoire des pratiques et de la réception du roman historique au XX^e siècle. Il n'est pas exagéré d'affirmer qu'à la lumière des moyens investis par la Société des romans historiques filmés et de l'engouement suscité par les versions romanesque et cinématographique au moment de leur parution, le public contemporain était en droit de s'attendre à une nouvelle période faste pour le genre. C'est à cet âge d'or finalement non advenu, que je veux m'intéresser, en essayant de voir ce que *Le miracle des loups* peut nous dire de l'évolution du roman historique et sur les enjeux de la représentation fictive de l'histoire en ce milieu des années 1920.

- 2 Rappelons que les travaux consacrés à l'histoire du roman historique ne nous renseignent guère sur les œuvres de cette période. Si l'on sait que le XX^e siècle est « la période où le roman historique connaît une production de masse, touchant un large public avide d'évasion, mais aussi curieux d'histoire sans érudition³ », les œuvres majeures qui ont participé à cette évolution dans la première moitié du siècle restent encore à identifier et à analyser⁴. Sans vouloir réhabiliter un auteur essentiellement oublié, j'entends donc montrer que *Le miracle des loups* constitue l'une des œuvres importantes de cette période, et que la projection de son adaptation filmique constitue un épisode incontournable dans le développement du genre. *Le miracle des loups* se distingue des romans phares du XIX^e siècle tout comme de la production populaire contemporaine – composée des romans de cape et d'épée, les cinéromans historiques ou les romans d'aventures historiques et souvent régis par une logique de sérialité⁵ – sans pour autant rompre totalement avec elles. Constituant un phénomène inédit tant par son ampleur commerciale et médiatique que par ses visées propagandistes, l'œuvre de Dupuy-Mazuel n'en est pas moins représentative d'une certaine conception du roman historique dans la décennie 1920.
- 3 Mon analyse tiendra compte des ouvrages consacrés à l'évolution du roman historique, comme ceux d'Isabelle Durand-Le Guern et de Gérard Gengembre, et elle s'appuiera sur des travaux consacrés aux liens entre littérature et cinéma au début du XX^e siècle, en plus de mettre à profit la presse de l'époque, et plus particulièrement des publications spécialisées comme *La rampe*, *Comoedia* et *Cinémagazine*. Ces dernières publications révéleront la réception faite au *Miracle des loups*, mais elles apporteront aussi des révélations sur la genèse du film et sa réalisation, largement médiatisée et ouverte aux reporters. C'est donc moins l'imaginaire historique convoqué par le récit qui m'intéressera que les visées idéologiques et économiques de Dupuy-Mazuel et de la *Société des romans historiques filmés*.

Renouveler le roman historique

- 4 Quand Henri Dupuy-Mazuel publie *Le miracle des loups* chez Albin Michel, il n'est pas un auteur reconnu. Devenu directeur du *Monde illustré* avant la guerre, il se distingue avant tout en tant que journaliste bien qu'il ait publié, entre 1910 et 1922, quelques œuvres de fiction : au moins un roman et des pièces de théâtre, dont certaines écrites en collaboration avec Jean José Frappa, qui sera également son complice dans la création de la Société des romans historiques filmés. Ces œuvres s'inscrivent dans un registre populaire. Les pièces sont essentiellement des comédies, tandis que le roman est publié dans le supplément de la revue *La mode pratique*, en 1910⁶. *Le miracle des loups* rompt avec ces œuvres d'une part par son sujet, qui est historique, mais aussi parce qu'avec ce récit, l'auteur cherche à s'inscrire dans un autre registre. Il ne s'agit plus de faire dans la comédie, ni uniquement de divertir, mais bien d'aborder un sujet « sérieux », avec une intrigue glorifiant la nation et ses héros, en particulier Jeanne Hachette, figure patriotique du siège de Beauvais. Avec *Le miracle des loups*, Dupuy-Mazuel s'attaque aussi au cinéma, ce qu'il n'avait jamais fait auparavant. Comme beaucoup d'auteurs occupant « une place marginale ou dominée dans le champ littéraire de l'époque », Dupuy-Mazuel cherche sans doute « dans le 7^e art un moyen d'accroître [son] capital de notoriété⁷ ». Son ambition avouée est de réactualiser le roman historique en proposant

une perspective neuve sur l'histoire, avec un récit paraissant simultanément en livre et en film.

- 5 Il faut préciser que Dupuy-Mazuel et la Société des romans historiques souhaitent adopter le format sériel des productions populaires des années 1920, en proposant des romans et des films à un rythme qui n'est pas précisé, mais que l'on devine assez soutenu. En effet, la feuille de route avancée par la Société est pour le moins ambitieuse puisqu'il s'agit de couvrir avec ses productions une période allant du règne de Louis XI jusqu'à 1914 – soit plus ou moins quatre-cent-cinquante ans. Dès la sortie du *Miracle des loups*, on annonce ainsi que le duo formé par Dupuy-Mazuel et Bernard travaille à un film se déroulant à l'époque de Charles IX, mais le projet fut visiblement abandonné. On peut supposer qu'avec de tels projets, la Société souhaite concurrencer sur leur terrain des maisons de production comme la Société des cinéromans, qui, entre autres choses, propose justement des récits historiques paraissant sous forme de livres et de films à épisodes⁸.
- 6 Mais contrairement à de telles productions, Dupuy-Mazuel aspire à faire de l'histoire le centre de son entreprise. Refusant de se limiter à des effets d'exotisme et à des clichés caractéristiques du roman de cape et d'épée, il souhaite constituer des tableaux véridiques, ou du moins vraisemblables, réalisant une véritable synthèse de la fiction et de l'histoire. C'est là un élément central de la pensée de Dupuy-Mazuel, et l'un des points majeurs mis de l'avant dans la promotion du *Miracle des loups*. Il s'agit également d'une préoccupation fondamentale des œuvres historiques envisagées par la Société des romans historiques filmés. Pendant sa brève existence, ou du moins pendant la réalisation du *Miracle des loups*, la Société était d'ailleurs constituée de différents comités, rassemblant des érudits et des artistes, qui devaient assurer la réussite de cette synthèse : un comité historique, précédemment évoqué, un comité littéraire, sous la présidence d'Henry Bordeaux, un comité artistique, présidé par André Antoine, et un comité dramatique, présidé par Francis de Croisset. À cette liste non exhaustive, il faut ajouter le compositeur Henri Rabaud et Jean-José Frappa, déjà évoqués, et respectivement responsable de la musique et de la présidence générale de la société. En mobilisant ces personnalités, la société espérait non seulement créer des œuvres remarquables – tant par leurs qualités esthétiques que par leur rigueur historique –, mais aussi recevoir l'appui du gouvernement ; un pari réussi, puisque la société fut autorisée à filmer sur des lieux historiques, en particulier la cité de Carcassonne, et reçut l'appui de quatre à cinq mille figurants de l'armée pour réaliser les scènes de bataille les plus réalistes possible.
- 7 Le roman et son adaptation filmique sont bien de leur temps : certains critiques et écrivains déplorent en effet, dans les années 1920, le caractère fantaisiste du roman historique du XIX^e et de ses héritiers contemporains, et souhaitent proposer ou lire des œuvres de fiction d'une plus grande précision historique. Dupuy-Mazuel s'inscrit tout à fait dans cette voie, et prend soin de recruter des historiens qui pourront endosser ses œuvres, parler en leur faveur et même vanter leurs mérites. Dans la presse, on louange ainsi fréquemment le réalisme et la précision du film, supervisé par un comité historique composé notamment de Camille Vergniol et de Camille Jullian, professeur au Collège de France. Dans une entrevue accordée à *Comoedia*, Jean José Frappa affirme que les moindres détails ont été soumis à ce comité, et que si certains éléments historiques « semblent parfois détournés, ils ne sont pas déformés⁹ ». Quant au roman, il est préfacé à la fois par un littéraire, Henry Bordeaux, et par un historien, Camille Jullian, comme

pour se placer à la fois sous l'égide des lettres et de l'histoire. C'est d'ailleurs l'idée d'une symbiose entre ces deux disciplines que défend Jullian dans sa préface :

Histoire, Historique... qu'est-ce à dire ? Mettre l'Histoire en roman ? Non, certes ; mais donner un décor réel à une intrigue imaginaire. L'entreprise est-elle donc si nouvelle ? Point du tout ; mais la nouveauté sera celle-ci sans doute que l'on trouvera dans ces romans, avec toute la liberté et souplesse d'invention, – avec tous les accommodements qu'exige la fiction, – un décor exact. L'action romanesque, – « la fable », – et ses péripéties habituelles, et nécessaires au livre, se dérouleront sur un fond et dans une atmosphère concrète et vivante. L'Histoire prêterait un cadre à ce tableau, un vêtement à ce corps. Les personnages et les événements authentiques, on les verra tels qu'ils furent en vérité. Les autres – ou lorsque cette vérité manque, – on les affirme rigoureusement semblables à la vraisemblance¹⁰.

- 8 Comme le souligne Jullian, cette ambition n'est pas inédite, et la question de la vraisemblance se pose depuis longtemps pour les auteurs de romans historiques. Dans *Le miracle des loups*, cette alliance entre une « intrigue imaginaire » et un « décor réel » se réalise d'ailleurs grâce à une formule déjà éprouvée où les zones grises de l'histoire sont mises à profit¹¹. Le récit s'organise autour des campagnes de Charles le Téméraire contre le roi Louis XI, et plusieurs événements avérés y sont représentés, notamment : la bataille de Montlhéry, la captivité de Louis XI au château de Péronne, et le siège de Beauvais. Mais entre ces épisodes s'intercalent des scènes imaginaires, dont celle, éponyme, du miracle, au cours de laquelle une meute de loups intervient providentiellement pour permettre à un personnage d'échapper à ses pourchasseurs et de porter à temps un document qui sauvera la vie du roi captif.
- 9 Le choix des personnages s'inscrit dans la même lignée : hormis les nombreuses figures historiques comme celle du roi et de Charles le Téméraire, Dupuy-Mazuel organise son récit autour d'individus ayant véritablement existé, mais dont on sait très peu de choses. Il en va ainsi de Jeanne Fouquet, qui, au terme du texte, se révèle être Jeanne Hachette, héroïne du siège de Beauvais, et de Robert Cottereau, dont on ne sait rien aujourd'hui si ce n'est qu'il aurait sauvé la vie de Charles le Téméraire pendant la bataille de Montlhéry¹². Dupuy-Mazuel a tout le beau jeu de se prétendre « rigoureux » en organisant son intrigue autour de ces personnages inconnus, à la limite de l'anonymat, puisqu'il est impossible de vérifier quoi que ce soit. Certes, son ambition n'est pas de relater avec exactitude la vie de Robert Cottereau ou de Jeanne Hachette, mais bien de donner une idée réaliste de ce que pouvait être la vie pour d'individus semblables à l'époque où il situe son récit. Mais, d'emblée, la différence entre cette démarche et celle de romanciers du XIX^e siècle, comme Dumas ou Hugo, ne saute pas aux yeux.
- 10 Ce qui fait la nouveauté du *Miracle des loups*, et possiblement d'autres romans historiques du début des années 1920¹³, c'est notamment de valoriser le rôle de l'imaginaire dans la construction du savoir historique. Comme le montre l'extrait de la préface cité plus haut, imagination et rigueur ne sont nullement incompatibles dans l'esprit de Dupuy-Mazuel comme dans celui de certains historiens de la même époque ; Camille Jullian parle ainsi d'« accommodements » ou de « souplesse d'invention » pour signifier que, dans le cas du *Miracle des loups*, le travail du romancier n'est pas du tout incompatible avec celui de l'historien. Dans le texte même, Dupuy-Mazuel va encore plus loin, en déléguant une partie de la narration à un vieux poète qui, dès les premières pages du roman, annonce clairement son rapport à l'histoire :

Je chante surtout les beaux faits des amoureux, leurs désirs, leurs espoirs, leur mort. [...] Je les relate en entremêlant la vérité de poésie, que les hommes de peu de sens jugent frivole, mais que les sages croient être aussi vraie que la vérité même¹⁴...

- 11 Cette posture est nouvelle dans l'histoire du roman historique, et elle distingue *Le miracle des loups* des modèles du siècle précédent. Il ne s'agit pas seulement de reconnaître que des éléments poétiques ou imaginaires entrent en ligne de compte dans la rédaction du texte, mais bien d'affirmer que, dans le domaine de l'histoire, ces éléments comportent un potentiel heuristique important. C'est d'ailleurs le message qui est véhiculé dans les articles de presse consacrés au roman et à son adaptation filmique : une œuvre d'imagination peut être aussi vraie qu'un livre d'histoire. De telles affirmations, faisant de l'imaginaire une façon d'accéder à la connaissance du passé, se rencontrent beaucoup plus fréquemment dans des œuvres de la seconde moitié du XX^e siècle – c'est même l'une des caractéristiques dominantes d'une vaste part des récits à caractère historique depuis la fin des années 1970. On considère souvent qu'un tel rapport à l'histoire trouve ses origines dans des œuvres des années 1950 – comme *La semaine sainte* – ou encore s'inscrit dans une esthétique postmoderne, à travers laquelle des écrivains revendiquent l'importance de l'imaginaire et de la fiction dans la construction du savoir historique. Dupuy-Mazuel est loin d'être aussi clair et il ne s'avance jamais autant sur la question du savoir historique, mais le fait de trouver dans son œuvre le germe de cette idée nous pousse à reconsidérer le roman historique des années 1920, et encourage à y chercher les racines des courants importants qui caractérisent les fictions historiques de la seconde moitié du siècle.

Intermédialité et lyrisme : un travail sur le format du récit historique

- 12 *Le miracle des loups* innove également par la place qu'il accorde aux autres arts. En ce sens, le film n'est pas sans rappeler certaines œuvres parues plus tôt dans le siècle, notamment le célèbre *Assassinat du Duc de Guise*¹⁵. Discredité dans les années 1920, le film n'en comporte pas moins certaines ressemblances avec l'œuvre de Dupuy-Mazuel, surtout si l'on considère le contexte de projection des deux films. Comme le souligne François Albera, la projection de *L'assassinat du Duc de Guise* était accompagnée de pantomimes, de musique, de danse et d'autres films, tout un programme rappelant davantage les « soirées "Art et Action" d'Édouard Autant et Louise Lara de la fin des années 1910 aux années 1930 qu'aux habituels programmes de cinéma de l'époque¹⁶ ». *Le miracle des loups* fut pour sa part projeté lors d'une soirée faste, où l'Opéra de Paris fut décoré pour plonger d'emblée les spectateurs dans l'ambiance du film. Sur toute la longueur de l'escalier, des gardes municipaux en grande tenue formaient une haie d'honneur, et dans la salle, « illuminée comme aux grands soirs¹⁷ », la scène est massivement couverte de fleurs et de plantes vertes, si bien que l'écran semble « sortir d'un parterre de féerie¹⁸ », ou « un jardin sorti des milles et une nuits¹⁹ », ce qui fit une forte impression sur les critiques de l'époque. Puis, pendant la projection, l'orchestre et le chœur de l'Opéra ont été mobilisés pour interpréter la partition originale composée par Henri Rabaud, membre de l'Académie des beaux-arts, qui dirige lui-même le concert. Signe de l'importance de la dimension musicale du film, le président Gaston Doumergue souhaita rencontrer Rabaud au cours du deuxième entracte afin de le féliciter.

- 13 Dans son analyse de *L'assassinat du Duc de Guise*, Albera avance que les différents arts présentés lors de la projection « retentissent » les uns sur les autres, ce qui l'amène entre autres choses à postuler que le film serait un produit semi-fini, qui combinerait différentes formes d'art entre elles pour constituer le récit²⁰. Albera évoque ainsi le « ballet » du film, pour insister sur la synergie qui existait entre musique, danse et images au cours des soirées de projection du film. Ces observations amènent à considérer l'incidence d'autres médias sur *Le Miracle des loups*, et plus particulièrement sur les éléments évoqués précédemment, lesquels ne se limitent pas à leur dimension esthétique ou protocolaire, mais ont vraisemblablement influencé la réception de l'œuvre par les spectateurs, en ajoutant au faste et à la solennité du film. Il faut de même rappeler qu'au moment où est projeté le film, la version romanesque de l'œuvre est déjà disponible ; elle est même fréquemment évoquée dans les médias, non comme une version concurrente du récit, mais simplement comme son pendant livresque. À cet égard, le nom même de la Société des romans historiques filmés montre bien que les producteurs n'entendent pas de dichotomie entre roman et cinéma. C'est sans doute ce qui explique que la presse parle indifféremment du livre et film de Dupuy-Mazuel, bien que la version cinématographique soit le résultat d'une adaptation du roman par André Paul Antoine réalisée par Raymond Bernard²¹. Si des œuvres comme *L'assassinat du Duc de Guise* aspiraient, comme le suppose Albera, à créer une synergie entre les arts, cette coordination est beaucoup plus achevée et assumée dans le cas du *Miracle des loups*.
- 14 Cela est d'autant plus clair lorsque l'on considère la place accordée à la musique qui, outre les images, est l'élément le plus déterminant pour la réception du film. En témoigne le choix d'Henri Rabaud, compositeur presque complètement oublié aujourd'hui, mais célèbre à l'époque, pour réaliser la partition. En s'attachant un compositeur reconnu, en mobilisant un orchestre complet accompagné d'un chœur et surtout en faisant représenter le film en première à l'Opéra (double première, puisqu'il s'agit également de la première projection d'un film dans cette salle), la Société des romans historiques filmés souligne à grands traits l'importance qu'elle accorde à la musique. À cela s'ajoute le fait que plusieurs thèmes sont inspirés de musiques d'époque, notamment de chants ou de compositions populaires du Moyen Âge. Alors que les projections de *L'Assassinat du Duc de Guise* comprenaient des performances de musiques plus ou moins d'époque – avec entre autres Pergolèse, Scarlatti et Lotti –, *Le miracle des loups* intègre directement ces références au passé dans sa trame sonore. En outre, le président de la Société ne se cache pas, dans les discours qu'il prononce avant les premières projections du film à l'étranger, en Belgique notamment, d'aspirer à créer un genre particulier, le film lyrique, qui serait la marque de commerce des Romans historiques filmés, et dont *Le miracle des loups* serait le premier exemple²². Le roman historique imaginé par la Société est donc fondamentalement intermédial : en plus de se décliner sur les supports livresque et filmique, il intègre une trame musicale jouant sur les références à la musique d'époque, en plus de faire appel, dans une moindre mesure, aux arts décoratifs qui, comme lors de la première du film, contribuent à bonifier l'expérience des spectateurs.

La Société des romans historiques filmés et la propagande française à l'étranger

- 15 Dans le contexte des années 1920, où les films historiques se font relativement rares en France²³ – si l'on exclut les adaptations de romans du XIX^e siècle – l'ampleur des moyens mis à la disposition de l'équipe de Dupuy-Mazuel, de même que le faste déployé pour la première du film a de quoi étonner. L'appui massif accordé à la Société des romans historiques filmés s'explique toutefois par la volonté explicite de Dupuy-Mazuel et de ses acolytes de concurrencer l'industrie du cinéma américain et de contribuer à la propagande française aux États-Unis. Dupuy-Mazuel et ses collaborateurs veulent en effet créer des superproductions dignes des studios d'Hollywood et, ce faisant, faire connaître et aimer la France au public américain en diffusant le film chez lui. À en croire le président de la Société, Jean José Frappa, c'est d'ailleurs ce programme qui a déterminé le choix de la Société de se tourner vers le récit historique : quoi de mieux pour concurrencer les Américains que de mettre en valeur une ressource dont ils ne disposent pas, soit une histoire nationale s'étendant sur plusieurs siècles²⁴ ?
- 16 On conçoit que la volonté de faire rayonner la France et de relancer son industrie cinématographique, lancinante depuis la Guerre, dut représenter un argument fondamental pour la Société au moment de solliciter l'appui du gouvernement. Comme le souligne Alain Dubosclard, la propagande française aux États-Unis ne se limite pas, dans cette période d'après-guerre, aux domaines du renseignement et de l'information ; elle concerne également la diplomatie culturelle et le contrôle de l'image de la France, faisant du cinéma un instrument de choix pour entretenir la francophilie à l'étranger²⁵. Une large part des investissements et des ressources qui furent mis à la disposition de l'équipe de Dupuy-Mazuel devaient sans doute servir cette visée, en donnant à la Société des romans historiques filmés les moyens de constituer une œuvre destinée à éblouir et à fasciner les spectateurs. Après la grande première parisienne, suivie d'une première Européenne en Belgique, puis d'une distribution à l'échelle du continent, *Le miracle des loups* fut projeté à New York au Criterion Theatre le 24 février 1925 sous le titre *The miracle of the wolves*, et dans une version remaniée par Raymond Bernard spécifiquement pour le marché américain²⁶.
- 17 À première vue, l'avènement de la Société des romans historiques filmés et la création du *Miracle des loups* apparaissent comme une série de succès. Il n'allait pas de soi que la réalisation de cette œuvre ambitieuse et relativement novatrice se solde par une réussite. Dès les premières projections, l'accueil fut dithyrambique et les critiques s'enthousiasmaient déjà des gloires à venir de la Société. Sur le papier, la formule semblait en effet gagnante : un ensemble des personnalités artistiques et intellectuelles collaborant pour produire en série d'œuvres divertissantes et de qualité, et qui, ce faisant, assurent la prospérité d'une industrie culturelle majeure tout en contribuant à l'image de la France à l'étranger. Mais le miracle annoncé ne se produit pas, et tout laisse croire que la Société des romans historiques filmés était sans doute une machine trop lourde à opérer pour véritablement s'inscrire dans la durée. Des indices permettent de spéculer sur l'instabilité de la Société. Dans les journaux, on parle indifféremment de la *Société française d'édition de romans historiques filmés*, de la *Société des Romans Historiques*, ou de la *Société des films historiques*, signe de la difficulté de la société à définir clairement ses mandats et son image publique. De plus, Jean José Frappa semble céder son poste de directeur à un certain M. de Vilmorin dès 1925, un an

à peine après les débuts de la Société²⁷. Il est impossible, faute d'archives, de connaître l'importance réelle de ces détails qui laissent croire à des problèmes organisationnels au sein de la Société. On constate néanmoins que la plupart des membres ne collaboreront plus après *Le miracle des loups*, et que la Société s'essouffle après quelques productions sans grand rapport les unes entre les autres, pour finalement ne plus donner signe de vie après 1929, cinq ans après sa création.

- 18 Avec le recul dont nous disposons aujourd'hui, cet échec s'explique relativement aisément. Il est clair que le rythme imposé par la production sérielle annoncée par la Société s'accordait mal avec la lourdeur des productions envisagées. Contrairement aux États-Unis, la France ne disposait pas dans les années 1920 d'une industrie cinématographique florissante – son déclin s'est amorcé avant la guerre. S'il était possible pour les cinéastes de produire des œuvres rivalisant avec les grandes productions américaines, comme *Le miracle des loups*, de tels films étaient loin de constituer la norme. On comprend donc que la Dupuy-Mazuel n'a pas eu les moyens de ses ambitions. Non seulement la Société des romans historiques filmés n'a pas réussi à relancer l'industrie du film comme elle l'espérait, mais il lui aurait sans doute fallu pouvoir compter sur industrie en meilleure forme pour que la grande fresque historique promise voie le jour.
- 19 À cela s'ajoute le fait qu'entre les deux guerres, la distribution des films français aux États-Unis rencontrait d'importants écueils financiers et logistiques. Comme les autres États étrangers souhaitant mener des actions culturelles aux États-Unis, la France se heurte dans les années 1920 aux problèmes de la distance et des coûts liés à la circulation des œuvres²⁸. L'Amérique est éloignée et les grandes métropoles sont également éloignées entre elles, et en l'absence de véritable réseau de diffusion pour le cinéma français sur ce vaste territoire, il faut souvent compter sur des partenariats avec des institutions ou sur d'autres intermédiaires qui pourront travailler à la distribution des œuvres dans une partie ou dans la totalité du pays²⁹. Comme le souligne Alain Dubosclard, les difficultés à cet égard ont constitué un frein majeur à l'essor des films français aux États-Unis, et malgré les efforts déployés par le gouvernement et par les sociétés de production, les problèmes liés à la distribution n'ont jamais été véritablement surmontés. Dans le cas du *Miracle des loups*, c'est la Société des romans historiques filmés et son président M. de Vilmorin qui assurèrent la totalité des démarches, de la publicité jusqu'à la location pour quatre semaines du Criterion Theater³⁰. Il s'agit d'un choix risqué, puisque la Société et son président devaient assumer toutes les pertes en cas d'échec. Ici encore, le manque d'archives ne laisse place qu'aux spéculations, mais on imagine sans peine que, malgré l'accueil positif réservé au film, le poids administratif et économique d'une telle entreprise fut un frein majeur au développement des projets de la Société. Cette situation est à l'image du portait général de l'industrie cinématographique française des années 1920 et 1930, qui ne réussit jamais pénétrer le marché américain.

Conclusion

- 20 Les formidables moyens mis à la disposition d'Henri Dupuy-Mazuel, puis de Raymond Bernard, pour mener à terme la réalisation du *Miracle des loups*, de même que la démesure entourant la première du film – projeté en grande pompe à l'Opéra de Paris devant les plus éminents personnages de la société française et sous le parrainage du

président de la République, Gaston Doumergue – illustrent bien ce que le roman historique et ses adaptations filmiques ont pu représenter pour les contemporains, à savoir : une démocratisation de l'histoire nationale, avec des récits qui, malgré leur caractère fictif, aspirent à une plus grande rigueur que les modèles du XIX^e siècle, et une vitrine internationale pour la France, avec la claire intention de promouvoir l'industrie cinématographique française et de concurrencer les grandes productions américaines. À une époque où le mariage entre littérature et cinéma semble pleinement consommé³¹ et où la France se remet toujours du conflit mondial, le roman historique est donc en proie à des transformations qui, sans bouleverser fondamentalement ses codes, lui assignent temporairement une nouvelle place dans l'espace littéraire et artistique.

- 21 Le film, avec ses scènes grandioses et impressionnantes, est destiné au grand public, tandis que le roman vise un lectorat peut-être un peu plus averti, ou du moins souhaitant en apprendre davantage sur la période représentée. Il s'agit en quelque sorte de satisfaire tout le monde en adoptant une posture conjuguant divertissement, réalisme et rigueur. De fait, *Le miracle des loups* est une œuvre consensuelle qui s'attire très peu de critiques, non parce qu'elle réussit sur tous les plans, mais sans doute plutôt parce qu'elle se positionne au centre du champ des productions culturelles, en étant ni trop conservatrice ni réellement novatrice. En ce sens, le récit de Dupuy-Mazuel flirte avec l'arrière-garde, au sens où William Marx entend ce terme, à savoir une littérature où se profilent des « continuités et des retours », s'inscrivant « dans les marges ou même à contre-courant de la dynamique générale³² ». L'œuvre est bien entendu loin de prendre le contre-pied de la dynamique générale, et elle témoigne au contraire de l'engouement pour le cinéma, une forme qu'elle contribue même à développer en France. Mais cette contribution s'effectue par un retour à un genre tombé en léthargie et qui, pour une bonne part, est dominé par les émules de Dumas, de Scott, de Féval ou de Hugo. *Le miracle des loups* n'est pas le seul texte des années 1920 à proposer une rénovation du roman historique³³, mais il se classe aisément parmi ceux ayant eu le plus grand retentissement.
- 22 Mais surtout, *Le miracle des loups* permet de faire le pont entre les périodes mieux documentées de l'histoire du roman historique. Là où le roman historique du XIX^e siècle contribuait à la construction du récit national et participait pleinement au développement d'un imaginaire historique et identitaire, le roman historique des années 1920 se fait le reflet des enjeux contemporains en visant, entre autres choses, à maintenir la place de la France sur l'échiquier international, et plus particulièrement en encourageant la francophilie outre-mer. Il ne s'agit donc plus tant d'enrichir l'imaginaire historique français – l'œuvre de Dupuy-Mazuel reconduit en effet la plupart du temps des idées déjà établies, notamment en jouant avec sur les clichés entourant Louis XI ou en glorifiant la figure de Jeanne Hachette –, mais bien d'utiliser cet imaginaire comme tremplin pour le rayonnement de la France. En contrepartie, *Le miracle des loups* laisse aussi entrevoir les développements qui, après 1945, caractériseront cette branche du roman historique cherchant à conjuguer réalisme et divertissement et qui trouvera à s'épanouir, entre autres, avec *Les rois maudits* de Maurice Druon. Comme nombre de ces œuvres d'après-guerre, *Le miracle des loups* est caractérisé par des formes de sérialité, de travail de groupe, de recherche de la caution des historiens, et surtout par un intérêt pour l'adaptation à l'écran.

BIBLIOGRAPHIE

- ALBERA, François, « L'Assassinat du duc de Guise, produit "semi-fini" ? », dans *1895, revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma*, 2008, no° 56 [en ligne], site consulté le 28 mai 2019.
- BÉRAUD, Henri, *Le vitriol de lune*, Paris, Albin Michel, 1921, 254 p.
- BÉRAUD, Henri, *Au capucin gourmand*, Paris, Albin Michel, 1925, 254 p.
- BÉRAUD, Henri, *Le bois du templier perdu*, Paris, Les éditions de France, 1926, 300 p.
- BERNÈDE, Arthur, *L'Aiglonne*, Paris, Tallandier (Les Chefs-d'œuvre du cinéma), 1922, 256 p.
- BERNÈDE, Arthur, *Vidocq*, Paris, Tallandier (Cinéma-bibliothèque), 1923, 2 vol.
- BERNÈDE, Arthur, *Madrin, grand roman historique*, Paris, Tallandier (Cinéma bibliothèque), 1924, 2 vol.
- BERNÈDE, Arthur, *Surcouf, roi des corsaires*, Paris, Tallandier (Cinéma-bibliothèque), 1925, 2 vol.
- BERNÈDE, Arthur, *Jean Chouan*, Paris, Tallandier (Cinéma-bibliothèque), 1926, 2 vol.
- BRANGÉ, Mireille, « Jean Prévost, les écrivains de la NRF et le cinéma au tournant des années 1920-1930 », dans J.-P. Longre et W. Marx, *Jean Prévost aux avant-postes*, Paris/Bruxelles, 2006, p. 43-56.
- DUMAS, Alexandre, *Charles le téméraire*, Paris, Michel Lévy frères, 1860 [1856], 2 vol.
- DUBOSCLARD, Alain, « Le cinéma, passeur culturel, agent d'influence de la diplomatie française aux États-Unis dans l'entre-deux-guerres », dans *1895, revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma*, 2004, no. 42, p. 57-75.
- DUBOSCLARD, Alain, « Diplomatie culturelle et propagande françaises aux États-Unis pendant le premier vingtième siècle », dans *Revue d'histoire moderne & contemporaine*, vol. n°48-1, no. 1, 2001, pp. 102-119.
- DUPUY-MAZUEL, Henri, *Le miracle des loups*, Paris, Albin Michel (édition électronique), 1924, 125 p.
- DURAND-LE GUERN, Isabelle, *Le roman historique*, Paris, Armand-Colin (128), 2008, 127 p.
- GENGEMBRE, Gérard, « Le roman historique : mensonge historique ou vérité romanesques », dans *Études*, 2010, no°10, p. 367-377.
- LETOURNEUX, Matthieu, *Fictions à la chaîne : littérature sérielle et culture médiatique*, Paris, Seuil, 2017, 546 p.
- LETOURNEUX, Matthieu, *Le roman d'aventures, 1870-1930*, Limoges, Presses de l'Université de Limoges (mediatextes), 2010, 455 p.
- LUKÁCS, György, *Le roman historique*, Paris, Payot, 2000 [1937], 410 p.
- PEYRACHE-LEBORGNE, Dominique et André PEYRONIE [dir.], *Le romanesque et l'historique : marge et écriture*, Nantes, Éditions Cécile Defaut, 2010, 445 p.
- ROLLAND, Romain, *Colas Breugnon*, Paris, Albin Michel, 1919, 298 p.

SARROT, Jean-Christophe, *Le roman policier historique : histoire et polar, autour d'une rencontre*, Paris, Nouveau Monde, 2009, 495 p.

THARAUD, Jérôme et Jean, *Tragédie de Ravaillac*, Paris, Plon, 1922, 270 p.

VEZYROGLOU, Dimitri, *Le cinéma en France à la veille du parlant*, Paris, CNRS, 2011, 380 p.

NOTES

1. Le film est disponible dans le coffret DVD *Raymond Bernard* paru chez Gaumont en 2012. Sur cette version, une réduction de la partition originale pour orchestre et chœur est interprétée au piano.
2. Selon les sources, on parle aussi de la *Société française d'édition de romans historiques filmés*, *Société des Romans Historiques*, ou de la *Société des films historiques*. Cette ambivalence traduit peut-être la difficulté de la société à définir clairement ses mandats et son image publique.
3. Isabelle Durand-Le Guern, *Le roman historique*, Paris, Armand-Colin (128), 2008, p. 58.
4. Des pistes se trouvent notamment dans le quatrième chapitre du *Roman historique* de Lukács, dans *Le roman d'aventures, 1870-1930* de Matthieu Letourneux, en particulier aux pages 113 à 128, de même que dans l'ouvrage de Jean-Christophe Sarrot, *Le roman policier historique : histoire et polar, autour d'une rencontre*.
5. Voir à cet égard l'ouvrage de Matthieu Letourneux *Fictions à la chaîne : littérature sérielle et culture médiatique*, Paris, Seuil, 2017, 546 p.
6. Bibliothèque nationale de France, [en ligne], <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb320613704>, site consulté le 28 mai 2019.
7. Dimitri Vezyroglou, *Le cinéma en France à la veille du parlant*, Paris, CNRS, 2011, p.140.
8. Avec, notamment, les œuvres d'Arthur Bernède : *L'Aiglonne*, Paris, Tallandier (Les Chefs-d'œuvre du cinéma), 1922, 256 p., *Vidocq*, Paris, Tallandier (Cinéma-bibliothèque), 1923, 2 vol., *Mandrin, grand roman historique*, Paris, Tallandier (Cinéma bibliothèque), 1924, 2 vol., *Surcouf, roi des corsaires*, Paris, Tallandier (Cinéma-bibliothèque), 1925, 2 vol., *Jean Chouan*, Paris, Tallandier (Cinéma-bibliothèque), 1926, 2 vol. On pourrait aussi s'intéresser aux similitudes entre la *Société des romans historiques filmés* et une autre société de production de l'époque, celle des écrivains de la NRF. Voir à ce sujet Mireille Brangé, « Jean Prévost, les écrivains de la NRF et le cinéma au tournant des années 1920-1930 », dans J.-P. Longre et W. Marx, *Jean Prévost aux avant-postes*, Paris/Bruxelles, 2006, p. 43-56.
9. *Comoedia*, 13 novembre 1925, p. 1.
10. Henri Dupuy-Mazuel, *Le miracle des loups*, Paris, Albin Michel (édition électronique), 1924, p. 8.
11. À ce sujet, voir notamment Gérard Gengembre, « Le roman historique : mensonge historique ou vérité romanesques », dans *Études*, 2010, no°10, p. 367-377.
12. Entre autres, Alexandre Dumas le mentionne dans *Charles le téméraire*, Paris, Michel Lévy frères, 1860 [1856], 2 vol.
13. Cette hypothèse reste à vérifier chez des auteurs qui défendent un rapport à l'histoire similaire à celui de Dupuy-Mazuel, comme Henri Béraud, les Frères Jérôme et Jean Tharaud, Romain Rolland ou Louis Dumur.
14. Henri Dupuy-Mazuel, *op. cit.*, p. 17.
15. Mentionnons également que des œuvres produites ailleurs ont très certainement pu constituer des sources d'inspiration, à commencer par *Intolerance* (1916) de D.W. Griffith, mais aussi un film comme *Cabiria* (1914) de Giovanni Pastrone.
16. François Albera, « L'Assassinat du duc de Guise, produit "semi-fini" ? », dans 1895, *revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma*, 2008, no° 56 [en ligne], paragraphe 13.
17. *Comoedia*, 14 novembre 1924, p. 1.

18. *Le petit parisien*, 14 novembre 1924, p. 4.
19. *Comoedia*, 15 novembre 1924, p. 2.
20. Dans cette perspective, le spectateur joue évidemment un rôle fondamental puisque c'est lui qui relie entre elles les diverses performances et leur accorde du sens.
21. On peut également ajouter que la pantomime, très présente lors des projections de *L'Assassinat du Duc de Guise*, trouve écho dans *Le miracle des loups*, lors d'une scène centrale et ayant reçu un accueil très favorable du public lors de la première projection, qui montre une reconstitution du *Jeu d'Adam*.
22. *Comoedia*, 26 décembre 1924, p. 4.
23. « Sur le millier de films produits en France entre 1919 et 1929, 70 environ sont des films dont l'action se situe à une époque historique déterminée antérieure à 1914, soit à peine 7% de la production totale », Dimitri Vezyroglou, *op. cit.*, p. 288.
24. *Comoedia*, 26 décembre 1924, p. 4.
25. Voir Alain Dubosclard, « Diplomatie culturelle et propagande françaises aux États-Unis pendant le premier vingtième siècle », dans *Revue d'histoire moderne & contemporaine*, vol. 48, no. 1, 2001, p. 102-119, et « Le cinéma, passeur culturel, agent d'influence de la diplomatie française aux États-Unis dans l'entre-deux-guerres », dans *1895, revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma*, 2004, no. 42, p. 57-75.
26. *Comoedia*, 13 mars 1925, p. 4. Il faudrait une toute autre recherche pour connaître la destinée du film à moyen terme aux États-Unis, notamment en fouillant dans la presse américaine et dans les magazines spécialisés.
27. Sans doute pour poursuivre ses propres projets, notamment l'adaptation de son roman *La princesse aux clowns* (1925) puis l'écriture du scénario de *La merveilleuse vie de Jeanne d'Arc* (1928).
28. Alain Dubosclard, « Diplomatie culturelle et propagande françaises aux États-Unis pendant le premier vingtième siècle », *art. cit.*, par. 21.
29. Alain Dubosclard, « « Diplomatie culturelle et propagande françaises aux États-Unis pendant le premier vingtième siècle », *art. cit.*, par. 21-24.
30. *Comoedia*, 13 mars 1925, p. 4.
31. Dimitri Vezyroglou, *Le cinéma en France à la veille du parlant*, Paris, CNRS, 2011, p. 138.
32. William Marx (dir.), *Les Arrière-gardes au XXe siècle*, Paris, PUF, 2008, p. 19.
33. On peut aussi évoquer les œuvres d'Henri Béraud, *Le vitriol de lune*, *Au capucin gourmand*, et *Le bois du templier perdu*.

RÉSUMÉS

Cet article analyse l'inscription du roman *Le miracle des loups* et de son adaptation filmique dans l'histoire du roman historique au XX^e siècle. Il y apparaît que l'œuvre vise à renouveler le roman historique, notamment en réalisant une création intermédiaire, en et faisant d'elle en faire un outil de propagande française, notamment aux États-Unis. L'analyse se penche sur la forme de l'œuvre, sur ses visées, clairement énoncées par ses créateurs, et sur sa réception

INDEX

Mots-clés : roman historique, Henri Dupuy-Mazuel, Raymond Bernard, Le miracle des loups, adaptation, intermédialité

AUTEUR

PIERRE-OLIVIER BOUCHARD

Université Memorial