



HAL
open science

La violence au cinéma : un débat dans les réseaux de ciné-clubs confessionnels ou laïques (France, 1946-1953)

Pascal Laborderie, Vivien Soldé

► To cite this version:

Pascal Laborderie, Vivien Soldé. La violence au cinéma : un débat dans les réseaux de ciné-clubs confessionnels ou laïques (France, 1946-1953). *Le Télémaque. Philosophie, Education, Société*, 2018, 53 (1), pp.81-96. 10.3917/tele.053.0081 . hal-02104614

HAL Id: hal-02104614

<https://hal.univ-reims.fr/hal-02104614>

Submitted on 10 Jul 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.

LA VIOLENCE AU CINÉMA : UN DÉBAT DANS LES RÉSEAUX DE CINÉ-CLUBS CONFESIONNELS OU LAÏQUES (FRANCE, 1946-1953)

Pascal Laborderie et Vivien Soldé

Presses universitaires de Caen | « Le Télémaque »

2018/1 N° 53 | pages 81 à 96

ISSN 1263-588X

ISBN 9782841338979

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-le-telemaque-2018-1-page-81.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour Presses universitaires de Caen.

© Presses universitaires de Caen. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

DOSSIER : ÉDUCATION ET CINÉMA

La violence au cinéma : un débat dans les réseaux de ciné-clubs confessionnels ou laïques (France, 1946-1953)

Résumé : *C'est après la Seconde Guerre mondiale que les débats dans les fédérations de ciné-clubs et leurs revues sur l'influence du cinéma sur la jeunesse se cristallisent sur la question de la violence. Les débats s'organisent selon un clivage principal opposant les revues laïques et les publications confessionnelles, catholiques et protestantes, mais d'autres clivages se font jour. En effet, sur fond de Guerre froide et d'antiaméricanisme, dans un contexte général de laïcité offensive, les lignes de partage et les critères (politiques, moraux, intellectuels) sont mobiles. Les auteurs étudient de plus près trois revues (sur la période 1946-1953) à partir des fiches, des grilles de cotation ou de classement qu'elles proposent à leurs lecteurs, ainsi que trois films qui ont donné lieu à des jugements très contrastés.*

Mots clés : ciné-club, cinéma, éducation populaire, laïcité, violence.

Introduction

Cette étude sur l'histoire de l'éducation populaire par et au cinéma se propose d'étudier les discours qui ont participé au processus de consécration symbolique du cinéma en septième art et qui ont contribué à l'émergence d'une conception émancipatrice de l'éducation à l'image. Dans cette perspective, les débats autour des films violents et de leur influence supposée sur les publics d'enfants et d'adultes sont intéressants dans la mesure où ils sous-tendent des questions d'ordre éducatif certes, mais aussi sociopolitique. En effet, les divers mouvements d'éducation populaire par et au cinéma se distinguaient en fonction de leurs ancrages confessionnel ou laïque. Il s'agit ainsi de répondre à cette question : Quelles ont été les positions des mouvements d'éducation populaire, confessionnels ou laïques, sur la question de la violence au cinéma après la Seconde Guerre mondiale en France ?

Le cinéma n'a pas toujours été considéré comme un art. Ce « divertissement d'ilote », comme Georges Duhamel le nommait en 1937¹, acquit ses lettres de noblesse au cours d'un lent processus de consécration symbolique, à propos duquel le rôle des associations d'éducation populaire, confessionnelles ou laïques, fut décisif. Apparues dans l'entre-deux-guerres, les diverses fédérations d'éducation

1. G. Duhamel, *Défense des lettres*, Paris, Mercure de France, 1937, p. 30-34.

populaire par le cinéma constituèrent en effet après la Seconde Guerre mondiale les principaux espaces de développement d'une cinéphilie de masse, qui explosa à partir du début des années 1950, en raison principalement de l'établissement de la loi sur le cinéma non commercial² et de la généralisation d'un format de pellicule intermédiaire à la fois fiable et peu coûteux, le 16 mm.

En France, les fédérations de ciné-clubs s'inscrivaient dans des courants d'éducation populaire qui divergeaient sur le plan idéologique : l'Union française des offices du cinéma éducateur laïque (UFOCEL)³ et la Fédération française des ciné-clubs (FFCC)⁴ étaient laïques, tandis que la Fédération loisirs et culture catholiques (FLECC, fédération fondée dans le giron des Jeunesses étudiantes chrétiennes et des Jeunesses ouvrières chrétiennes)⁵ et Film et vie étaient des mouvements confessionnels respectivement catholique et protestant⁶. Il existait aussi des mouvements interconfessionnels tels que Film et famille, regroupement de patronages de la région lilloise. Ces diverses organisations se consacraient principalement à la diffusion des films, mais éditaient aussi des revues : *UFOCEL informations*⁷, puis *Image et Son* (revues de l'UFOCEL, puis de l'UFOLEIS), *Cinéma* (FFCC),

2. Le décret n° 49-1275 du 21 septembre 1949 définit pour la première fois le statut du cinéma non commercial. Les séances organisées par les associations de culture populaire affiliées à une fédération habilitée à diffuser la culture par le film ne sont plus assujetties aux règles de l'exploitation commerciale et bénéficient d'une exonération de l'impôt sur les spectacles et de la taxe sur le chiffre d'affaires. Le contenu de ce décret est confirmé par la loi n° 51-630 du 24 mai 1951. Voir P. Laborderie, « Le statut du cinéma non commercial : un débat médiatisé dans *Le Film français* et *UFOCEL informations* (1946-1955) », *Théorème*, n° 23, 2015, p. 107-108.
3. Structure de la Ligue de l'enseignement, l'UFOCEL est plus connue sous le nom qu'elle prit à partir de 1953 : Union française des œuvres laïques d'éducation par l'image et le son (UFOLEIS). Durant l'âge d'or des ciné-clubs, plus de huit ciné-clubs sur dix étaient affiliés à l'UFOLEIS. En 1953, l'UFOLEIS comptait 6 138 clubs adhérents. En 1955, elle déclarait 8 188 licences. À la fin des années 1950, elle comptait environ 10 000 adhérents. Au début des années 1960, on recensait en France onze fédérations de ciné-clubs, dont les trois plus importantes étaient l'UFOLEIS (environ 11 000 clubs), la FLECC (entre 600 et 700 clubs) et la FFCC (entre 350 et 450 clubs). Voir P. Laborderie et L. Souillés-Debats, « L'UFOLEIS, le cinéma éducateur et les ciné-clubs : une rencontre par et pour le cinéma », in *La Ligue de l'enseignement et le cinéma. Une histoire de l'éducation à l'image (1945-1989)*, F. Gimello-Mesplomb, P. Laborderie, L. Souillés-Debats (dir.), Paris, AFRHC (Histoire culturelle), 2016, p. 15-27.
4. À propos de la FFCC et de sa revue *Cinéma*, on se référera à L. Souillés-Debats, *La culture cinématographique du mouvement ciné-club. Une histoire de cinéphilies (1944-1999)*, Paris, AFRHC, 2017.
5. Ce mouvement fut fondé en Belgique dans l'entre-deux-guerres. Comparé aux positions de l'Église catholique sur la violence au cinéma, il s'inscrit dans une ligne moins intransigeante. Ses cadres sont fréquemment jécistes ou jocistes.
6. Concernant les mouvements chrétiens, voir M. Leventopoulos, *Les catholiques et le cinéma. La construction d'un regard critique (France, 1895-1958)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015.
7. Publiée dans un premier temps comme supplément à *L'Écran français*, revue proche du Parti communiste français, la revue *UFOCEL informations* (1946-1951) se sépara de *L'Écran français* pour être publiée de manière autonome à partir de février 1949. Elle était appelée à une certaine postérité puisqu'elle devint *Image et son* (1951-1969), la *Revue du cinéma - Image et son* (1969-1980), la *Revue du cinéma - Image et son - Écran* (1980-1982) et enfin *La Revue du cinéma* (1983-1992).

Télé-ciné (FLECC), *Radio-Loisirs* (supplément du journal *Témoignage chrétien*)⁸, *Film et famille* (revue de la fédération éponyme).

Après-guerre, les revues spécialisées en cinéma constituèrent le terrain d'un débat sur la question de l'influence du cinéma sur la jeunesse et les publics d'adultes. Dans un contexte de Guerre froide, une controverse sur la violence au cinéma se cristallisa autour des films américains. Elle fut observable aussi bien dans les critiques de film que dans les systèmes de cotation artistique et morale mis en place dans les diverses revues, par exemple dans la rubrique « Les films de la semaine » publiée dans *L'Écran français*, revue d'obédience communiste, dans *UFOCEL informations*, puis dans *La Saison cinématographique* éditée par l'UFOLEIS⁹, ainsi que dans *Les Fiches du cinéma* publiées par la Centrale catholique du cinéma et de la radio (CCR)¹⁰. En 1963, ces cotes morales furent supprimées des fiches éditées par l'UFOLEIS. C'est la raison pour laquelle une période s'étendant de l'immédiate après-guerre jusqu'au milieu des années 1960 pourrait constituer la limite large de l'étude.

Le débat sur l'influence du cinéma sur la jeunesse dépasse de loin le cadre des seules fédérations de ciné-clubs qui portent, et toutes tendances confondues, un discours plus nuancé sur le cinéma que ne le font les organismes dépendant directement de l'Église catholique comme la CCR, en France, et l'Office catholique international du cinéma (OCIC), à l'échelle internationale. Aussi, il est important de signaler que les institutions publiques telles que le Centre national de la cinématographie (CNC), la Commission de contrôle des films, ainsi que le ministère de la Justice, intéressées par les questions de délinquance juvénile, prennent part au débat. Enfin et surtout, durant la période 1947-1953, la *Revue internationale de filmologie* (RIF)¹¹, qui constitue la première revue spécialisée en cinéma émanant du monde de la recherche, consacre principalement ses articles à l'influence supposée du cinéma sur les spectateurs.

Aussi, pour des raisons de faisabilité, cette étude présentera des résultats limités à trois revues, *UFOCEL informations*, *L'Écran français* (d'obédience laïque) et *Film et famille* (d'obédience confessionnelle) et se limitera à l'après-guerre, c'est-à-dire à une période s'étendant de 1946 à 1953. En effet, à la fin de l'année 1953, le débat sur l'influence du cinéma sur la jeunesse devient moins prégnant dans les revues spécialisées.

-
8. *Radio-Loisirs* est un supplément de *Témoignage chrétien*, qui cherchait à échapper aux jugements trop intransigeants de la Centrale catholique du cinéma et de la radio (CCR). M. Leventopoulos, *Les catholiques et le cinéma...*, p. 295-296.
 9. Sur les fiches de la revue *UFOCEL informations*, chaque film se voit attribuer des cotes artistique et morale. À partir de 1957, la revue *Image et son* publie annuellement *La Saison cinématographique*, où les films sortis dans l'année reçoivent les cotes de l'UFOLEIS.
 10. Les cotations de la CCR: 3 « pour tous »; 3bis « pour adultes et enfants accompagnés »; 4 « pour adultes »; 4A « pour adultes avertis »; 4bis « très strictement réservé »; 5 « à proscrire ».
 11. Les premiers textes d'Henri Wallon qui amorcent une recherche universitaire sur le cinéma datent de 1947 (*Revue internationale de filmologie*, n° 1, juillet-août 1947). À la suite, un Institut de filmologie est fondé en 1950 à la Sorbonne sous l'impulsion de Gilbert Cohen-Séat.

Il s'agit donc d'étudier les divers éléments concernant la violence au cinéma dans *Film et famille*, *UFOCEL informations* et *L'Écran français* de 1946 à 1953 selon trois angles : les systèmes de cotation mis en place par ces revues, les films qui y sont controversés et leur médiatisation du débat sur la violence.

Violence et systèmes de cotation

Afin de classer les films, les deux courants d'éducation populaire utilisent un système de cotes non seulement artistiques, mais aussi morales, qui sont publiées dans diverses revues confessionnelles ou laïques. Ce procédé de classification est en partie destiné à prévenir les familles des contenus possiblement dangereux pour les enfants.

La cotation des films côté laïque : l'exemple de L'Écran français (1946-1949)

Afin de comprendre la position du monde de l'éducation populaire laïque sur la violence au cinéma, ont été dépouillés 187 numéros de la revue *L'Écran français* ainsi que son supplément, *UFOCEL informations*, distribué aux seuls adhérents de l'UFOCEL, du numéro 41 au numéro 228 datés du 10 avril 1946 au 14 novembre 1949.

L'Écran français, revue proche du parti communiste, est critique envers la violence au cinéma en raison de son hostilité aux productions américaines. Cet antiaméricanisme s'explique en partie par la signature des accords Blum-Byrnes, qui privilégient la distribution en France de films américains au détriment du cinéma français. Pour autant, certains critiques tels que Raymond Barkan, échappent, au moins partiellement, à ce parti pris idéologique.

D'un point de vue quantitatif et qualitatif, le jugement sur les films est observable dans la rubrique intitulée « Les films de la semaine », qui livre une critique artistique et morale, dont la tendance est symbolisée par une tête de minotaure, qui adopte des expressions plus ou moins réjouies¹². Ce mode de classement propose ainsi un nuancier d'une dizaine d'expressions.

Les critiques de film de *L'Écran français* sont à replacer dans le contexte du début de la Guerre froide, à la fin du Tripartisme et en plein déclenchement de l'affaire Kravchenko. Durant cette période, la revue connaît dans un premier temps un certain pluralisme hérité de l'esprit de la Résistance (1946-1948), puis, à partir de 1948, se radicalise en adoptant des positions partisans, pro cinéma français et antiaméricaines¹³. Ce parti pris est décelable dans le nombre de films américains chroniqués, sous-valorisés par rapport aux films français, ainsi que dans les notes qui leur sont attribuées en général, dont la moyenne est largement en dessous des films européens et français en particulier.

12. Cette symbolique est utilisée pour la première fois dans *L'Écran français*, n° 96, 29 avril 1947.

13. Voir O. Barrot, *L'Écran français 1943-1953. Histoire d'un journal et d'une époque*, Paris, Éditeurs français réunis, 1979.

La ligne de la revue est proche de celle d'un de ces critiques, François Timmory, qui valorise les films français (51,6 % des films critiqués) et les surnote au détriment de la production américaine (4,2/9 en moyenne pour les films français et seulement 3,1/9 pour les films américains¹⁴).

Comparé à nombre de ses collègues, Raymond Barkan fait ainsi figure d'exception en critiquant les films français et américains selon un ratio d'un film sur deux, qui correspond à l'état des sorties parisiennes durant la période¹⁵. De plus, il note les films avec une certaine modération. En effet, l'écart entre les moyennes des notes attribuées aux films français (4,5/9) et américains (4/9) est relativement faible.

D'une manière générale, la réception des films américains par les critiques français est parasitée par des partis pris idéologiques dès 1945¹⁶. Aussi les critiques à l'encontre de la superficialité ou de la violence des films hollywoodiens masquent-elles bien souvent un chauvinisme et / ou un antiaméricanisme primaire¹⁷. Dans ce contexte, la défense par Raymond Barkan d'*Angoisse* de Jacques Tourneur (*Experiment Perilous*; États-Unis, 1944; France, 1947), qui pourrait être attaqué aussi bien par les organisations catholiques pour son immoralité que par la critique stalinienne pour sa futilité hollywoodienne, est la preuve d'une relative modération du critique, dont l'état d'esprit consiste d'abord à évaluer les films en fonction de son propre jugement critique.

La cotation des films côté chrétien : l'exemple de Film et famille (1946-1954)

Film et famille, revue d'obédience confessionnelle, a utilisé différents types de classification avant d'adopter un système de tableau. Les films sont distribués dans deux colonnes : « Pour la famille » et « Sans vos enfants ». Ce système de classement montre l'objectif affiché de la revue qui consiste avant tout à conseiller le public familial afin de protéger les enfants.

Les lignes du tableau permettent quant à elles de classer les films en fonction de leur « qualité », de la meilleure à la plus mauvaise : « À voir », « Nous préférons », « Pour vous distraire », « Film demandant des réserves » et « À rejeter ». Les films des deux dernières catégories sont systématiquement classés dans la colonne « Sans vos enfants ». Dans ses analyses, la revue différencie les enfants (jusqu'à 13 ans) et

14. Ces notes ont été calculées à partir du nuancier des neuf têtes de minotaures utilisées dans la rubrique « Les films de la semaine » de *L'Écran français*.

15. Selon l'annuaire des films du CNC, de janvier 1946 à décembre 1949, il sort en exclusivité dans la région parisienne 248 films français et 505 films américains. Le ratio est donc d'un film français pour deux films américains.

16. L. Forestier, « L'accueil en France des films américains de réalisateurs français à l'époque des accords Blum-Byrnes », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2004/4 (n° 51-4), p. 78-97.

17. Par exemple, à propos de *Ninotchka* (1939, sorti en France en 1940, puis repris en 1949), François Timmory attaque avec virulence le film de Lubitsch, parce que le cinéaste ose tourner en dérision le régime soviétique : « Ce que je sais, c'est que même si j'étais des supporters de Kravchenko, je désapprouverais la projection de *Ninotchka*. Car, enfin, comment supposer qu'au vu de ce film le spectateur puisse croire qu'en URSS tout va mal dans le pire des mondes, puisqu'en même temps il apprend que toutes les Françaises mènent une vie de reine ». *L'Écran français*, n° 195, 1949, p. 2.

les adolescents et les jeunes (de 13 à 18 ans)¹⁸. Cependant, cette distinction n'est pas utilisée dans le système de classification des films.

Tous les films classés sont accompagnés d'un commentaire composé d'indications techniques, d'un résumé et d'une appréciation. Ces textes d'accompagnement permettent certes d'expliquer les cotes publiées dans la revue, mais aussi de prendre de la distance par rapport aux avis de la CCR, plus dépendante de l'Église et généralement plus puritaine que ne l'est la revue cinéophile¹⁹. Les responsables de la revue souhaitent en effet que les lecteurs puissent évaluer par eux-mêmes la « dangerosité » des œuvres :

Nous voudrions que nos lecteurs qui réfléchissent et discutent leurs films appliquent, avec conscience et discernement, cette appréciation [celle publiée par *Film et famille*] à leur propre cas, ou à celui de leurs enfants. Ils jugeront tant pour ceux-ci que pour eux-mêmes, selon leur caractère, leur tournure d'esprit du moment, le degré de formation et la nature de leurs enfants, les films qu'ils peuvent permettre malgré certaines réserves que nous avons faites, et ceux, au contraire, qui pourront nuire à leur équilibre intellectuel et moral, bien que certaines considérations techniques nous aient fait conclure d'une façon indulgente²⁰.

Contrairement à *L'Écran français*, *Film et famille* se montre particulièrement sévère envers le cinéma français. Sur soixante numéros dépouillés (publiés entre juin 1946 et décembre 1954), on compte 90 films dans la catégorie « À rejeter », dont 71 productions ou coproductions françaises. Les autres films sont : italiens (9), allemands (4), américains (2) et de diverses nationalités (4). Les critiques s'attaquent particulièrement aux comédies présentant un caractère graveleux, aux comédies de music-hall et aux mélodrames. Certains cinéastes sont abonnés à cette classification : Christian-Jaque (5), Henri Lepage (4), Jean Boyer (3) ou encore Marcel Carné (3). Tandis que Jean Boyer et Henri Lepage ont réalisé des mélodrames qui n'ont pas marqué l'histoire du septième art, les choix de la revue sont plus surprenants concernant Christian-Jaque et Marcel Carné. Christian-Jaque est critiqué pour ses « grivoiseries »²¹ et « les coups décrochés en grande série à tous les principes de moralité et de dignité »²². Marcel Carné, quant à lui, crée la polémique en abordant le sujet de la Collaboration dans *Les portes de la nuit* (1946), dont l'idéologie serait « déprimante, anti-sociale et athée » selon *Film et famille*²³.

D'une manière générale, les critiques estiment que les films outrepassent trop souvent les limites morales par des scènes de violence ou à caractère pornographique.

18. « Enfants... jeunes... adultes... », *Film et famille*, n° 105, mai 1951, p. 10.

19. « Nos appréciations, comme les cotations plus brutales de la CCR, affichées à la porte des églises, ne peuvent donner qu'une note générale applicable, autant que possible, à la majorité des cas » (H. Becquart, « Toujours les cotations de films... », *Film et famille*, n° 124, février 1953, p. 5).

20. H. Becquart, « De la nocivité des films », *Film et famille*, n° 111, décembre 1951, p. 18.

21. « *Les dégourdis de la 11^{ème}* », *Film et famille*, n° 140, juillet-août 1954, p. 23.

22. « *Madame du Barry* », *Film et famille*, n° 143, novembre 1954, p. 15.

23. « *Les portes de la nuit* », *Film et famille*, n° 38, 1^{re} quinzaine de janvier 1948, p. 7.

Par ailleurs, certaines productions sont jugées trop pessimistes et démoralisantes²⁴. D'autres films enfin, les comédies en particulier, sont considérés comme trop légers ou licencieux. Ainsi, du film *Et ta sœur* (Henri Lepage, 1951) : « L'interprétation est excellente et le film ne porte pas à la mélancolie, ce qui est déjà quelque chose, mais sa seule analyse montre sa légèreté que la réalisation, avec des déshabillages osés, n'atténue pas, bien au contraire. À rejeter »²⁵.

Les critiques de *Film et famille* sont nettement plus bienveillantes envers la production américaine que ne le sont celles des revues laïques telles que *L'Écran français*. D'un point de vue quantitatif, le cinéma français n'est pas survalorisé : sur un total de 182 films cotés « À voir » et « Nous préférons », seulement 65 films français sont critiqués, dont 15 coproductions internationales. En revanche, le cinéma américain est plutôt bien représenté, puisqu'on ne compte pas moins de 68 films, parmi lesquels des westerns (*La charge fantastique*, Raoul Walsh, 1941 ; *Le cavalier du désert*, William Wyler, 1940), des péplums (*Quo vadis*, Mervyn LeRoy, 1951 ; *Jules César*, Joseph L. Mankiewicz, 1953), des films de guerre (*Le commando de la mort*, Lewis Milestone, 1945), des drames (*Casablanca*, Michael Curtiz, 1942), des comédies romantiques (*Vacances romaines*, William Wyler, 1953), des comédies musicales (*Le bal des sirènes*, Georges Sidney, 1944) et des films noirs (*Les tueurs*, Robert Siodmak, 1946 ; *Sunset Boulevard*, Billy Wilder, 1950 ; *Dans l'ombre de San Francisco*, Norman Foster, 1950).

D'un point de vue qualitatif, sur 68 productions américaines cotées « À voir » et « Nous préférons », 43 films sont jugés inadaptés à un jeune public et seulement 25 films sont recommandés à toute la famille. De même, sur les 65 productions françaises, seuls 18 films sont jugés adaptés à un public d'enfants. En définitive, pas moins de 67 % des films américains et français, pourtant défendus par la revue, sont déconseillés pour un public familial. Cependant, malgré son ambition de promouvoir un cinéma familial, la revue n'hésite pas à valoriser des productions adressées uniquement aux adultes.

Une étude des débats à propos de trois films controversés permettra de considérer les raisons, parfois ambiguës, qui poussent les organismes confessionnels ou laïques à proscrire certains films.

24. « D'une façon générale, on peut dire que les films les plus dangereux sont ceux qui laissent dans l'âme du spectateur une impression de désespérance, d'accablement et de tristesse. Le spectateur qui sort voûté d'une salle obscure, le pas plus lent, comme obsédé par une fatalité terrible, vient d'assister à un spectacle dont il aurait dû se garder et contre lequel il doit réagir au plus tôt, en rassemblant ses forces morales » (H. Becquart, « De la nocivité des films », *Film et famille*, n° 112, janvier 1952, p. 3).

25. « *Et ta sœur* », *Film et famille*, n° 109, octobre 1951, p. 8.

Trois films controversés :

L'école buissonnière, Clochemerle et Monsieur Vincent

Le débat sur la violence au cinéma et l'influence qu'elle pourrait avoir sur le public, et en particulier sur les jeunes, passionnent laïques et chrétiens. Cependant, l'étude des polémiques autour d'un certain nombre de films montre que les critiques, qu'elles soient d'obédience confessionnelle ou laïque, ne portent pas seulement sur des actes délictueux ou criminels, mais s'étendent à la morale, entendue au sens large, et à la politique.

Trois films en particulier interpellent les revues toutes tendances confondues par leur possible violence physique et morale : *L'école buissonnière* (Jean-Paul Le Chanois, 1949), *Clochemerle* (Pierre Chenal, 1948) et *Monsieur Vincent* (Maurice Cloche, 1947).

Tout d'abord, *L'école buissonnière*, qui s'attache à la figure de Célestin Freinet, suscite la polémique au sein du monde de l'éducation populaire. Ce « film à la gloire de la pédagogie moderne et de l'école laïque », selon *UFOCEL informations*²⁶, provoque en effet un certain nombre de critiques chez les catholiques. Ceux-ci lui reprochent, entre autres, la négation de l'utilité de la religion dans l'éducation des enfants :

Il y a trop d'intentions visibles dans ce film pour qu'on ne soit pas inquiet de l'absence totale de religion et même de l'esprit religieux. [...] Rien ne s'oppose ici à la morale chrétienne ni à la religion et pourtant cette morale et cette religion sont superbement dédaignées en éducation²⁷.

L'école buissonnière est ainsi coté 4A par la CCR, c'est-à-dire « pour adultes avertis », ce qui de fait a pour conséquence de l'exclure des réseaux de salles paroissiales et familiales. Cependant, le film ne fait nullement l'apologie de la violence et demeure particulièrement respectueux d'une morale consensuelle. La censure décrétée par la CCR semble donc plus partisane qu'objective. Sa position défensive peut s'expliquer par la publicité considérable faite par *UFOCEL informations* et par le soutien à la diffusion de la Ligue française de l'enseignement (LFE), qui s'inscrit, selon Leslie Dagneaux, dans « le cadre de la lutte que mène la LFE depuis la Libération contre le cléricanisme résurgent »²⁸.

Aussi, le débat sur la violence est bien souvent révélateur des conflits qui opposent les divers courants sociopolitiques dans l'immédiat après-guerre plutôt que de réelles préoccupations en matière de protection des publics. Cependant, l'avis défavorable du monde catholique envers *L'école buissonnière* est plus le fait de la CCR que des fédérations de ciné-clubs.

-
26. *UFOCEL informations*, n° 22, p. 8-9. Au sujet de la promotion du film dans la revue laïque, voir L. Dagneaux, « Cinéma et éducation populaire : l'action conjointe de la Ligue française de l'enseignement et du mouvement de l'École moderne en faveur de la jeunesse (1945-1955) », in *La ligue de l'enseignement et le cinéma...*, op. cit. p. 213-220.
27. Compte rendu de la CCR cité par A. Ravé, « À propos de *L'école buissonnière*. Cinéma et laïcité », *UFOCEL informations*, n° 31, mars 1950, p. 6.
28. L. Dagneaux, « Cinéma et éducation populaire... », p. 220.

Un autre film réussit le tour de force d'obtenir des critiques unanimement défavorables: *Clochemerle*, qui raconte la lutte entre cléricaux et anticléricaux dans le village du même nom, est ainsi la cible de multiples attaques venant à la fois des laïques et des catholiques. À travers notamment la plume de Joseph Soleil²⁹, les premiers le jugent « médiocre », « scatologique », « malsain » et lui reprochent l'absence de « caractère moralisateur »³⁰. Les seconds, quant à eux, condamnent son « obscénité », sa « vulgarité » en raison des « attaques violentes contre le clergé jusque dans l'exercice de son ministère »³¹. Les deux courants se sentent ridiculisés par la représentation satirique que le film fait de leur lutte. Cependant, les défenseurs de la liberté d'expression, à l'instar de Raymond Barkan dans *UFOCEL informations*, défendent le film face à la censure dont il est victime :

Telle qu'elle est définie dans la loi, la censure a pour but de bannir de l'écran les films ou les parties de films de nature à attenter aux bonnes mœurs ou de troubler l'ordre public. Or, l'impartialité commande de constater que rien, dans *Clochemerle*, ne pouvait légitimer une intervention au nom de l'un ou de l'autre de ces griefs³².

Dans sa réponse à Raymond Barkan, Joseph Soleil le félicite pour « avoir sonné l'alarme » et dénoncé « fort judicieusement l'intrusion de l'Église dans la censure cinématographique ». Cependant, il demande à ce que *Clochemerle* soit exclu des salles d'éducation populaire de l'UFOCEL³³, distinguant ainsi la question de la liberté d'expression de celle du jugement et de la diffusion des films.

À l'opposé de l'accueil fait à *Clochemerle*, *Monsieur Vincent*, film sur la vie de Vincent de Paul patronné par l'Office familial de documentation artistique (OFDA)³⁴, est relativement bien coté par la CCR, puisqu'il est accessible aux adultes et enfants accompagnés (3bis). *Film et famille* lui accorde aussi un accueil critique très favorable³⁵. Côté laïque, l'accueil est moins unanime. Ainsi Raymond Barkan voit-il dans *Monsieur Vincent* une œuvre « conformiste » mettant en avant la « charité » pour occulter « le désir de réforme sociale du peuple »³⁶. Il est cependant le seul à défendre cet avis au sein d'*UFOCEL informations*: Albert Ravé³⁷ et Joseph Soleil, qui, contrairement à Raymond Barkan, font partie des cadres de l'UFOCEL,

29. Joseph Soleil, connu pour le nom qu'il a donné au code des instituteurs, est secrétaire de l'UFOCEL.

30. J. Soleil, « À propos de *Clochemerle* », *UFOCEL informations*, n° 18, décembre 1948, p. 2.

31. « *Clochemerle* », *Film et famille*, n° 68, 1^{re} quinzaine de juin 1948, p. 4.

32. R. Barkan, « L'Église à la conquête du cinéma (4). L'affaire *Clochemerle* », *UFOCEL informations*, n° 15, juillet 1948, p. 4-5.

33. « Dès lors, notre devoir à nous, éducateurs laïques, est nettement défini: il nous appartient de prohiber ce mauvais film de nos salles d'éducation populaire » (*Ibid.*).

34. D'obédience catholique, l'OFDA fut créé en 1942 par Georges Chassagne, prêtre dans le diocèse de Lyon.

35. « Quelles que soient vos opinions, voyez *Monsieur Vincent* » (*Film et famille*, 15 décembre 1945, p. 9, dans M. Leventopoulos, *Les catholiques et le cinéma...*, p. 217).

36. R. Barkan, « L'Église à la conquête du cinéma (6). Panorama des récents films religieux », *UFOCEL informations*, n° 18, décembre 1948, p. 5.

37. Albert Ravé est membre du comité de rédaction du bulletin et directeur adjoint de l'UFOCEL.

attribuent au film des qualités esthétiques et morales indéniables³⁸. Joseph Soleil s'étonne d'ailleurs de se « trouver d'accord – pour des motifs sans doute différents – avec la critique catholique »³⁹.

D'une manière générale, le film est plutôt bien reçu par la critique et par le public, aussi bien du côté catholique que du côté laïque. Pourtant, le film représente la guerre de Trente Ans avec une rare violence. Par exemple, une séquence montre des foules fuir devant des massacres, des corps d'enfants allongés par terre, des femmes violées par des soldats, des corps à moitié nus pendus par les pieds. Si ce passage relate des combats et des massacres particulièrement atroces, le montage souligne cependant la compassion et l'impuissance du personnage principal, ce qui permet de réinscrire ces violences dans un discours qui les condamne. Ici, la tolérance des divers courants d'éducation populaire à l'égard des scènes les plus choquantes du film montre bien que la question de la violence au cinéma ne se résume pas de leur point de vue au seul problème de l'exhibition de scènes visuellement choquantes, mais est d'abord une question de traitement. Sur tout, on voit ici émerger une conception cinéophile du cinéma qui transcende les positions partisans, pour s'attacher aux qualités esthétiques et morales des films.

La médiatisation du débat sur la violence dans *L'Écran français* et *Film et famille*

Le débat sur la violence médiatisé par Raymond Barkan dans L'Écran français et UFOCEL informations

En marge des querelles partisans, Raymond Barkan tente d'organiser un débat sur la violence au cinéma dans *L'Écran français* et dans *UFOCEL informations*. Selon lui, la critique doit certes prendre en compte les dimensions politique et éthique des films, mais ne doit pas s'opérer au détriment de leur démarche artistique. Cette idée s'oppose à la vision de l'Église catholique pour qui le cinéma doit avant tout être « moral, moralisateur, éducateur »⁴⁰. Aussi, Raymond Barkan lutte contre l'influence des Églises⁴¹, défend l'accès aux films, qui seraient trop souvent jugés immoraux pour des raisons non objectives.

38. « Nous applaudissons à la magnifique réussite d'un film comme *Monsieur Vincent* » (A. Ravé, « La direction des consciences n'est point notre but », *UFOCEL informations*, n° 29, janvier 1950, p. 5) ; « *Monsieur Vincent* est un beau film. Il présente, sous une forme très humaine, la vie d'un apôtre de l'altruisme. Je n'y ai pas trouvé trace d'une propagande spécifiquement cléricale » (J. Soleil, « À propos de *Clochemerle* », p. 2).

39. *Ibid.*

40. « [...] l'art a comme tâche essentielle d'être un élément de perfectibilité morale de tout l'être, et c'est pourquoi il doit lui-même être moral. Il faut rendre le Cinéma moral, moralisateur, éducateur » (Abbé Chassagne, *L'encyclique de sa sainteté le pape Pie XI sur le cinéma « Vigilanti cura »* (1936), Lyon, Éditions Penser vrai, 1946, p. 6).

41. « Si l'Église est farouchement hostile au réalisme, elle ne semble pas l'être autant à l'abêtissement du public » (R. Barkan, « L'Église à la conquête du cinéma (4). L'affaire *Clochemerle* », p. 5).

Aussi, en 1948, il mène dans les colonnes de *L'Écran français* un combat pour la défense de la laïcité en rédigeant deux séries d'articles qui dénoncent directement ou indirectement les activités de *lobbying* des Églises sur le cinéma.

Publiée dans *UFOCEL informations*, une première série de six articles intitulée « L'Église à la conquête du cinéma » ne traite pas seulement de l'influence grandissante des catholiques, mais aussi des protestants sur le cinéma. Ainsi Raymond Barkan s'adresse-t-il directement aux éducateurs laïques de la Ligue de l'enseignement et leur lance un appel à la contre-offensive. Selon lui, l'influence des Églises serait un danger pour la « liberté d'expression ». La lutte anticléricale devrait donc être menée sans « aucun scrupule »⁴², tout en respectant cependant le cadre de la loi.

Une seconde série de cinq articles, publiée dans *L'Écran français* entre le 20 juillet et le 31 août 1948, s'intitule « Le cinéma mène-t-il les enfants en prison ? ». Elle s'interroge sur les liens qu'il pourrait y avoir entre cinéma et délinquance juvénile. L'auteur y prend le contrepied du discours catholique dominant sur le cinéma jugé criminogène. Au travers de témoignages de juristes, de médecins et d'éducateurs, Raymond Barkan cherche à s'imposer sur un des terrains de prédilection de l'Église en proposant une réponse d'ordre « scientifique » au problème de la violence au cinéma. Même s'il ne nie pas l'immoralité de certains films, notamment américains, il conclut que les conditions sociales sont les principaux facteurs de l'augmentation de la criminalité. Il dénonce donc l'inefficacité de la censure ainsi que de la diffusion de films « moralisateurs », à propos desquels les diffuseurs « semblent confondre le respect de la morale avec un étroit conformisme social et religieux »⁴³.

D'une certaine manière, Raymond Barkan se fait ici l'écho de l'intérêt que porte le monde universitaire pour les effets psychologiques et sociaux du cinéma sur le public, tel qu'il émerge en 1947 avec la création de la *Revue internationale de filmologie*⁴⁴.

42. R. Barkan, « L'Église à la conquête du cinéma (6). Panorama des récents films religieux », p. 5.

43. R. Barkan, « Le cinéma mène-t-il les enfants en prison ? *Scarface* ne disparaîtra des studios que s'il disparaît de la vie réelle », *L'Écran français*, n° 166, 31 août 1948, p. 14.

44. De 1947 à 1953, date à laquelle la *RIF* clôt un grand cycle d'études sur la réception des films et en particulier sur l'influence du cinéma sur la jeunesse, pas moins de 16 contributions portent sur la question. À l'exception d'un article qui témoigne d'une conception nettement mécaniste de la réception (J. Boutonier, « Réflexions sur la valeur éducative du cinéma », *RIF*, n° 2, 1947, p. 193-195), toutes les autres contributions sont plus nuancées sur les phénomènes de réception et plus réservées quant au rôle direct que le cinéma pourrait jouer concernant la délinquance juvénile : H. Wallon, « De quelques problèmes psycho-physiologiques que pose le cinéma », *RIF*, n° 1, 1947, p. 15-18 ; « Enquête internationale », n° 5, 1948, p. 10 ; H. Wallon, « L'enfant et le film », n° 5, 1948, p. 21-28 ; W.D. Wall et E.M. Smith, « Les adolescents et le cinéma », n° 5, 1948, p. 153-158 ; H. Gratiot-Alphandéry, « L'enfant et le film », n° 6, 1948, p. 173-174 ; E. Siersted et H. Lund Hansen, « Réactions des petits enfants au cinéma », n° 7-8, 1951, p. 241-245 ; S. Herbinière-Lebert, « Premières expériences avec un film éducatif pour les moins de 7 ans », n° 7-8, 1951, p. 247-255 ; H. Gratiot-Alphandéry, « Jeunes spectateurs », n° 7-8, 1951, p. 257-263 ; G. Heuyer, S. Lebovici et L. Bertagna, « Sur quelques réactions d'enfants inadaptés », n° 9, 1952, p. 71-79 ; B. Gray, « Enfants et adolescents devant les films », n° 11, 1952, p. 193-209 ; G. Cohen-Séat, « Introduction », n° 14-15,

Le débat sur la violence médiatisé par Bernard Taufour dans Film et famille

La fédération de ciné-club Film et famille éprouve elle aussi de l'intérêt pour les recherches scientifiques sur le cinéma. Bernard Taufour⁴⁵, militant de la Jeunesse ouvrière chrétienne (JOC)⁴⁶ et secrétaire général de la revue *Film et famille*, consacre un article important au thème de l'influence cinématographique, dans lequel il cite des passages d'*Introduction aux problèmes du cinéma et de la jeunesse* écrit par le prêcheur dominicain Leo Lunders⁴⁷. Ce dernier reproche aux débats sur la violence au cinéma d'être trop idéologiques. Il souhaite une réappropriation « scientifique » des questions concernant la psychologie des publics :

C'est surtout au côté psychologique de la question qu'il [Lunders] s'attarde et notamment aux problèmes de compréhension trop souvent négligés par les moralistes. Quant à la question de l'influence morale, s'il s'en préoccupe, c'est avant tout pour indiquer combien sont scientifiquement peu sûres les bases sur lesquelles on l'a établie jusqu'à ce jour. Et il laisse entrevoir quelles interférences existent entre le domaine psychique et le domaine moral⁴⁸.

Leo Lunders critique l'ensemble des positions dogmatiques concernant l'influence du cinéma. Dans son souci d'objectivité, le prêcheur en vient même à citer les entretiens que Raymond Barkan a réalisés avec les représentants des professions confrontées à la délinquance juvénile. Leo Lunders veut démontrer à travers ces témoignages que « l'opinion présentant le cinéma comme facteur principal de la délinquance juvénile n'est pas aussi unanimement admise qu'on veut bien le croire dans certains milieux » et qu'ainsi « dans le camp des défenseurs du cinéma, il y a des gens éminemment respectables, des commissions officielles, des personnes qui, de par leurs fonctions, sont particulièrement bien placées pour avoir une idée claire sur la question »⁴⁹.

Bernard Taufour présente le livre de Leo Lunders comme un ouvrage « de valeur », dans la mesure où il lutte contre les idées préconçues :

1953, p. 171-177; G. Keir, « Le rôle, la nécessité et la valeur d'une censure cinématographique », n°s 14-15, 1953, p. 179-197; S. Lebovici, « Cinéma et criminalité », n°s 14-15, 1953, p. 199-215; E. Morin, « Le problème des effets dangereux du cinéma », n°s 14-15, 1953, p. 217-231; A. Mergen, « Cinéma et hygiène mentale », n°s 14-15, 1953, p. 232-241.

45. En 1959, Bernard Taufour cosignera avec Victor Bachy et Robert Claude : *Panoramique sur le 7^{ème} art*, Paris, Éditions universitaires, 1959. Il deviendra professeur de cinéma à l'université catholique de Lille en 1965.

46. Rappelons que ce mouvement, à l'origine interconfessionnel, fut fondé en Belgique dans l'entre-deux-guerres. Il est plutôt de tendance progressiste modérée.

47. Bernard Taufour est membre du Bureau international du film pour enfants (en formation), chargé du sous-secrétariat du film pour enfant à l'OCIC, rapporteur à plusieurs congrès internationaux. Bibliographie dans L. Lunders, *Introduction aux problèmes du cinéma et de la jeunesse*, Paris – Bruxelles, Éditions universitaires, 1953, 2^e de couverture, citée dans B. Taufour, « Nous avons glané pour vous : *Introduction aux problèmes du cinéma et de la jeunesse* », *Film et famille*, n° 131, octobre 1953, p. 6.

48. *Ibid.*

49. L. Lunders, *Introduction aux problèmes du cinéma et de la jeunesse*, p. 101-102.

Le cinéma, l'art le plus jeune, est souvent victime des préjugés, surtout quand il s'agit de son influence on pense immédiatement – mauvaise influence... Elle n'est pourtant pas la seule. N'y a-t-il pas des problèmes qui valent d'être repensés avec la psychologie moderne [...] ⁵⁰ ?

Aussi, Bernard Taufour tente de mieux comprendre les relations entre l'enfant et le cinéma. Dans son article « Éducation affective de l'enfant et cinéma », il souhaite participer à « une étude approfondie du comportement de l'enfant devant le cinéma » ⁵¹. Dans « Cinéma et délinquance juvénile », il met en avant le fait que le rôle du milieu social dans la délinquance juvénile est plus important que l'influence du cinéma. Surtout, il ose dénoncer les « classifications simplistes » et « les généralisations hâtives » de certains croyants ⁵² en s'appuyant sur des travaux à valeur scientifique (ceux de Leo Lunders, George Mauco ⁵³, etc.). En définitive, il préconise un changement de paradigme concernant la manière d'aborder la violence au cinéma, en accordant une plus grande place aux questions de réception. En cela, il rejoint les positions de Raymond Barkan, qui, comme on l'a vu, ne sont pas sans rappeler les préoccupations de la filmologie naissante.

Conclusion

Cette recherche n'en est qu'à son commencement ⁵⁴ mais elle semble prometteuse à plusieurs points de vue. Tout d'abord, aucune étude comparative de grande ampleur sur les associations confessionnelles et laïques n'a jamais été réalisée concernant l'éducation populaire, par le cinéma tout du moins. La méthode aussi est neuve, car elle explore non pas les discours des grandes figures des divers mouvements (Bazin, Sadoul, par exemple), mais des revues modestes (*L'Écran français*, *UFOCEL informations*, *Film et famille*), qui témoignent de la manière dont les films étaient médiatisés au quotidien pour le plus grand nombre. Enfin, l'angle semble pertinent parce qu'une étude thématique sur la violence au cinéma, vue au travers des cotes, des films controversés et des dossiers sur le sujet, permet

50. B. Taufour, « Nous avons glané pour vous... », p. 6.

51. « Nous aimerions que "Film et Famille" apporte sa contribution à une étude approfondie du comportement de l'enfant devant le cinéma. Cette contribution fait appel à des spécialistes de la psychologie profonde et de la psychologie courante. Celle-ci ne devant pas nous empêcher de "creuser la question", d'élever le débat sans jargon de technicien mais avec l'espoir d'être compris de nos amis éducateurs, familiaux et professionnels pour leur rendre service et peut-être pour le seul plaisir de savoir davantage. Comprendre n'est-ce pas aimer ? » (B. Taufour, « Éducation affective de l'enfant et cinéma », *Film et famille*, n° 132, novembre 1953, p. 5).

52. B. Taufour, « Cinéma et délinquance juvénile », *Film et famille*, n° 142, octobre 1954, p. 8.

53. Georges Mauco est professeur de Lettres, secrétaire général du Haut comité de la population et de la famille, directeur adjoint du Centre psychopédagogique de l'académie de Paris.

54. Vivien Soldé poursuit actuellement à l'université de Reims Champagne-Ardenne une thèse de doctorat en sociologie encadrée par F. Laot et P. Laborderie. Elle s'intitule *Le cinéma dans l'éducation populaire en France. Étude comparative des réseaux confessionnels et laïques (1944-2005)*.

de mieux cerner les points communs et les divergences entre les deux grands courants d'éducation populaire.

Il est ainsi possible de formuler quelques résultats et hypothèses. Premièrement, l'étude révèle inévitablement certains clivages politiques, qui s'expliquent par le contexte de l'après-guerre. Ainsi les polémiques autour d'une prétendue violence morale dans *Clochemerle* ou *L'école buissonnière* sont-elles avant tout révélatrices de l'affrontement droite/gauche qui s'opère dans un contexte de Guerre froide.

Deuxièmement, tout en pointant ces divergences idéologiques, l'analyse propose de dépasser les clivages d'une histoire concurrentielle entre catholiques et laïques. Elle laisse en effet apparaître une grande diversité d'approches à l'intérieur de chaque courant. Côté catholique, on note ainsi un écart important entre les positions de l'OCIC et de la CCR, qui insistent tous deux sur la dangerosité du cinéma, avec celles, plus libérales ou progressistes, des chrétiens de la FLECC et de *Film et famille*, telles qu'elles s'expriment sous la plume par exemple de Bernard Taufour. Mais le monde de l'éducation populaire laïque est lui aussi fragmenté. Ainsi les partis pris de *L'Écran français* pour le cinéma français et contre le cinéma américain poussent-ils l'UFOCEL à se séparer de la revue⁵⁵. Il en est de même pour nombre de ses collaborateurs, Raymond Barkan et André Bazin notamment, qui quittent la revue à la suite de ses deux codirecteurs, Jean-Pierre Barrot et de Jean Vidal⁵⁶.

Troisièmement, cette étude comparative permet de mieux appréhender les rapprochements entre mouvements confessionnels et laïques, qui tentent par amour du cinéma d'échapper aux dogmatismes ambiants. Au-delà même du débat sur la violence au cinéma, *Film et famille* prend ainsi le risque de défendre certains films contre l'avis de la CCR. Considérant l'individualité de chaque lecteur (classe sociale, niveau d'éducation, âge, provenance géographique, etc.), la revue a pour ambition, par le biais de ses appréciations, de permettre au lecteur de se faire son propre jugement sur les œuvres au-delà de la simple cotation. Ainsi, les analyses ne sont pas signées, ce qui engage l'entière responsabilité de la revue et masque les désaccords entre les collaborateurs⁵⁷. Certains articles cependant, dressant un point de vue plus personnel, peuvent rentrer en contradiction avec l'avis général. Par exemple, *Nous sommes tous des assassins* d'André Cayatte (1952) est classé dans la catégorie « Nous préférons » par *Film et famille*⁵⁸, tandis qu'il est coté 4 par la CCR : « pour adulte ». D'une manière générale, ce film, dont le scénario écrit par Charles Spaak est un réquisitoire contre la peine de mort, est plutôt bien reçu côté laïque, tandis qu'il ne fait pas l'unanimité chez les catholiques, tant sur le fond que sur la forme. Ainsi Henri Agel le considère-t-il comme l'archétype du « film

55. P. Laborderie, *Le cinéma éducateur laïque*, Paris, L'Harmattan, 2015, préface de R. Odin, p. 110.

56. O. Barrot, *L'Écran français 1943-1953...*, p. 208 et 245. À partir du numéro 207, daté du 12 juin 1949, les nouveaux corédacteurs en chef de la revue, Pierre Barlatier et François Timmory, sont tous deux membres du Parti communiste français.

57. « Si nous laissons à chacun de nos rédacteurs l'entière responsabilité de ses écrits, nous serions obligés assez fréquemment de faire paraître plusieurs avis différents » (*Film et famille*, n° 112, janvier 1952, p. 2).

58. *Film et famille*, n° 120, octobre 1952, p. 2.

à thèse » à proscrire⁵⁹. *Film et famille* lui attribue néanmoins une cote positive, même si le film reçoit une critique négative de la part d'Henri Becquart dans les colonnes de la même revue⁶⁰.

Côté laïque, il est aussi possible de noter certains rapprochements avec les mouvements d'éducation populaire confessionnelle. Par exemple, Raymond Barkan, dont on a noté la relative bienveillance à l'égard du cinéma américain, témoigne d'une certaine ouverture d'esprit, en donnant voix au chapitre à l'abbé Guy Lefebvre dans les colonnes de *L'Écran français*⁶¹. Sans doute aussi la figure d'André Bazin est-elle centrale dans la mesure où le critique, au catholicisme au demeurant discret, collabore aussi bien aux revues des deux courants : par exemple, il contribue à *L'Écran français* avant de rejoindre la revue *Esprit*.

Finalement, après avoir tenté d'éviter les écueils d'une histoire concurrentielle, après avoir noté la diversité à l'intérieur de chaque courant d'éducation populaire et les points communs entre laïques et catholiques, peut-on encore pointer des écarts ? Le débat qui anime la presse spécialisée en cinéma et les revues de ciné-clubs autour de la violence dans les films est peut-être révélateur d'un autre clivage qui sépare ceux qui considèrent le cinéma plutôt comme un *mass media* et ceux qui l'envisagent plutôt comme un art ; ceux qui abordent le cinéma comme potentiellement dangereux dans ses effets sociaux ou psychologiques d'une part ; et ceux qui s'intéressent à sa dimension artistique indépendamment des questions psychosociales d'autre part.

Au sortir de la guerre, s'ouvre une ère du soupçon à l'égard du cinéma. Si avant-guerre, le cinéma était certes considéré par les éducateurs de tous bords comme possiblement « démoralisant », il est vu après-guerre comme un outil de propagande potentiellement nocif. Ce sentiment de dangerosité, plus scandé que démontré, est à l'origine de la fondation de l'Institut international de filmologie. Aussi, il n'est pas inintéressant de constater que l'OCIC, lui-même enclin à considérer le cinéma comme une machine susceptible de corrompre les âmes, s'intéresse de près à la filmologie⁶². Ici, le courant puritain cherche à conforter le procès en diablerie qu'il fait au cinéma en s'appuyant sur certains travaux scientifiques de type béhavioriste, qui prétendent démontrer l'influence du cinéma sur le cerveau du spectateur et sur la société, sans jamais du reste y réussir⁶³.

Paradoxalement, c'est le courant catholique libéral qui est le plus ouvert aux films réputés les plus violents, à savoir les westerns et les films noirs américains.

59. H. et G. Agel, *Précis d'initiation au cinéma*, Paris, Éditions de l'École, 1957, 2^e éd. revue et augmentée, p. 170, cité par P. Laborderie, « L'enseignement du cinéma dans le *Précis d'initiation au cinéma* (Agel H. et G., 1956) », *Mise au point*, n° 7, 2015, p. 7, mis en ligne le 25 mai 2015, <https://map.revues.org/1860>.

60. H. Becquart, « *Nous sommes tous des assassins, qui peut voir le film ? Qui doit s'en abstenir ?* », *Film et famille*, n° 121, novembre 1952, p. 15.

61. *L'Écran français*, n° 166, 31 août 1948, p. 14.

62. F. Albera, « Notes sur les rapports entre l'Office catholique international du cinéma et la filmologie », *Cinémas*, vol. 19, n° 2-3, 2009, p. 103-112.

63. Voir la critique que Roland Barthes fera de la filmologie dans *Communications*, n° 1, 1961.

Tandis que les critiques communistes de *L'Écran français* sont globalement acerbes à l'encontre du cinéma hollywoodien considéré comme lénifiant, criminel et impérialiste, la critique à tendance esthétique et spiritualiste, incarnée par André Bazin, témoigne d'un intérêt à l'égard des films d'auteur américains, que les *Cahiers du cinéma*, cofondés en 1951 par le même Bazin, réussissent à imposer avec leur promotion de Hitchcock, Hawks et Ford⁶⁴. En définitive, c'est cette troisième voie, ni antiaméricaine primaire, ni constamment préoccupée par les questions de morale, qui sera adoptée par les revues des mouvements de ciné-clubs, toutes tendances confondues.

Enfin, l'étude des discours sur l'influence du cinéma sur la jeunesse met en lumière deux conceptions divergentes du cinéma. Si la controverse sur la violence au cinéma est nécessairement traversée par des différences de points de vue philosophiques, moraux et politiques, on voit surtout s'y dessiner deux manières de concevoir le mode d'influence d'un film sur le spectateur : le débat oppose en effet ceux qui pensent que le cinéma imprime ses images dans le cerveau des spectateurs comme sur une feuille blanche et ceux qui pensent qu'il n'y a pas de films nuisibles par nature, mais plutôt des spectateurs insuffisamment éduqués. Selon la première conception, qui est largement répandue du côté des Églises, la meilleure solution pour lutter contre les effets supposés des scènes jugées immorales consiste à les interdire, quitte à sacrifier la liberté d'expression⁶⁵. La seconde conception, défendue par les mouvements de ciné-clubs, qu'ils soient d'obédience confessionnelle ou laïque, s'inscrit en faux contre cette conception mécaniste de la réception. Elle ne nie pas les effets potentiellement négatifs des films sur la jeunesse, mais tente d'en comprendre les causes en appréhendant la question de la réception spectatorielle dans sa complexité. Surtout, elle pose un principe d'éducabilité du spectateur, dont il ne s'agit pas de diriger la conscience, mais, selon une conception émancipatrice, de développer l'esprit critique en accompagnant sa réflexion sur les films. D'une manière générale, ces conceptions antagonistes ne sont pas sans rappeler les débats qui traversent l'Éducation nationale et qui opposent les défenseurs du cours magistral et ceux qui militent pour une pédagogie centrée sur l'élève.

Pascal LABORDERIE et Vivien SOLDÉ

CEREP

Université de Reims Champagne-Ardenne

-
64. C'est au fond ce clivage entre visions puritaine et libérale du cinéma qui explique aujourd'hui encore les différences qu'il peut y avoir entre les degrés d'interdiction retenus aux États-Unis et au Canada avec ceux appliqués en France.
65. Cette position n'est cependant pas celle de la FLECC, mouvement catholique « cinéphile éclairé », qui incarne une forme de « contre-pouvoir critique » au sein du monde catholique. M. Leventopoulos, « La fin d'une croisade morale ? L'Église de France, Vatican II et l'espoir d'une moralisation gaulliste du cinéma », in *Le cinéma : une affaire d'État (1945-1970)*, D. Vezyroglou (dir.), Paris, La Documentation française, 2014, p. 153.