

Le cinéma éducateur laïque : l'autre cinéma du Front populaire ?

Pascal Laborderie

► **To cite this version:**

Pascal Laborderie. Le cinéma éducateur laïque : l'autre cinéma du Front populaire ?. Histoire de l'éducation populaire : 1815-1945 : perspectives françaises et internationales, Presses Universitaires du Septentrion, pp.385-397, 2017, 978-2-7574-1496-5. hal-02141084

HAL Id: hal-02141084

<https://hal.univ-reims.fr/hal-02141084>

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.

Le cinéma éducateur laïque : l'autre cinéma du Front populaire

Pascal Laborderie, maître de conférences en Sciences de l'information et de la communication, Université de Reims Champagne-Ardenne

Dans l'entre-deux-guerres en France, un formidable mouvement d'éducation populaire par le cinéma se constitua sous le nom de cinéma éducateur laïque. Ce dispositif était animé par les instituteurs de l'école publique et orchestré à la fois par les différents ministères et par la Ligue française de l'enseignement¹. Il contribua à une large diffusion devant des publics d'enfants et d'adultes de films d'enseignement certes, mais aussi de films d'éducation sanitaire et sociale, qui étaient notamment réalisés par Jean Benoit-Lévy, ainsi que de films de fiction destinés à attirer le public (principalement des dessins animés ou des films burlesques). Cette contribution se propose de décrire les activités de l'Union française des offices du cinéma éducateur laïque (UFOCEL²), le réseau cinématographique de la Ligue française de l'enseignement et précisément d'en discuter les visées idéologiques.

Si, dans un premier temps, il est utile d'expliquer comment ce réseau émergea à l'échelle nationale, sans doute une histoire du cinéma éducateur devrait-elle, dans un deuxième temps, dépasser le cadre franco-français. Afin de mieux cerner leur valeur idéologique, il est en effet nécessaire de regarder ces actions d'éducation populaire laïque par le cinéma au prisme de l'international. Dans cette perspective, il faut souligner que le réseau du cinéma éducateur laïque français englobait l'ensemble du territoire français, c'est-à-dire non seulement la métropole, mais aussi les colonies. Il est par ailleurs important de rappeler le rôle de la Société des Nations avec la création en 1928 d'un Institut international du cinématographe éducatif. Enfin, il n'est pas inintéressant de comparer le cinéma éducateur français aux autres réseaux d'éducation et de propagande mis en place dans l'entre-deux-guerres en Europe. Toujours dans une perspective de critique idéologique, Alison J. Murray Levine a émis récemment l'hypothèse selon laquelle la propagande du régime de Vichy se serait inscrite dans la

¹ La Ligue est une confédération où les associations sont regroupées au niveau départemental dans 89 Fédérations des œuvres laïques. Cette organisation est doublée d'un regroupement par secteur d'activité (arts, cinéma, sport, vacances) dans les Unions françaises des œuvres. En 1939, la Ligue de l'enseignement, qui ne compte pas moins de 25000 associations, est le plus important réseau associatif français (Pierre Tournemire, *Histoire de la ligue de l'enseignement*, Paris, LFEEP, 1997, p. 8). Voir aussi Nathalie Sévilla, *La Ligue de l'enseignement, Confédération générale des œuvres laïques 1919-1939*, Thèse de doctorat en histoire, dir. J.-F. Sirinelli, IEP de Paris, 2004, p. 406.

² L'UFOCEL est aujourd'hui mieux connue sous le nom qu'elle prit en 1953 : l'UFOLEIS, Union française des œuvres laïques d'éducation par l'image et le son.

continuité des films documentaires diffusés sous la IIIe République³. Aussi, dans un troisième temps, nous proposons de discuter cette thèse et de montrer que le cinéma éducateur laïque, s'il propageait les valeurs républicaines, s'inscrivait aussi dans une propagande des idées radicales et socialistes. C'est la raison pour laquelle le cinéma éducateur laïque constitue, selon notre hypothèse, l'autre cinéma du Front populaire, non pas celui qui fut produit durant le Front populaire, mais celui qui, par un long travail de terrain situé en amont, favorisa sa victoire aux élections⁴. En effet, si les recherches ont jusqu'à présent mis l'accent, et sans doute survalorisé, les films de fiction qui représentent l'esprit du Front populaire⁵, si l'ouvrage le plus cité à ce sujet est celui de Pascal Ory⁶, aucun travail de recherche ne s'est attaché à décrire la propagande par le cinéma des gauches républicaines, telle qu'elle fut mise en œuvre dans l'entre-deux-guerres dans le réseau du cinéma éducateur laïque⁷.

Un réseau d'éducation populaire par le cinéma de première importance

Dans les années 1920, des Offices du cinéma scolaire et éducateur laïque apparaissent partout en France. Leur activité principale consiste à louer des appareils de projections cinématographiques, des films, des vues fixes et des disques aux établissements scolaires, aux amicales laïques, aux patronages industriels, aux hôpitaux et aux casernes, en vue de participer à l'éducation des enfants dans le cadre de la classe (le cinéma scolaire), mais aussi à l'éducation des adolescents et des adultes dans un cadre post-scolaire et populaire (le cinéma éducateur). Nous proposons de regrouper ces usages du cinéma, certes différents selon leur programmation et le public visé, sous la même expression de cinéma d'éducation populaire laïque, dans la mesure où, que ce soit dans ou hors la classe, leur visée générale consiste à contribuer au vaste mouvement de démocratisation de l'éducation dans un but de formation du suffrage universel. Dans cette perspective, le cinéma est

³ Alison J. Murray Levine, *L'œil de la nation. Le film documentaire dans la France de l'entre-deux-guerres*, Aix-en-Provence, PUP, 2013.

⁴ Pascal Laborderie, « Le film-parabole dans les Offices du "cinéma éducateur" en France dans l'entre-deux-guerres (histoire d'un cinéma de propagande et étude d'un genre cinématographique) », thèse de Doctorat, Université Sorbonne nouvelle – Paris 3, 2009, pp. 223-238.

⁵ *Le Crime de Monsieur Lange* (Jean Renoir, 1935) ; *la Vie est à nous* (Collectif C.G.T.U., Jacques Becker, Jacques Brunius, Jean-Paul Dreyfus plus connu sous le nom de Jean-Paul Le Chanois, Jean Renoir, André Zwobada, 1936) ; *la Belle équipe* (Julien Duvivier, 1936) ; *les Bas fonds* (Jean Renoir, 1936) ; *le Temps des cerises* (Jean-Paul Dreyfus) ; *la Marseillaise* (Jean Renoir, 1938).

⁶ Pascal Ory, *La Belle illusion. Culture et politique sous le signe du Front populaire, 1935-1938*, Paris, Plon, 1994.

⁷ Pascal Laborderie, *Le cinéma éducateur laïque*, Paris, L'Harmattan, 2015, pp. 153-159.

compris comme un excellent moyen de répondre au phénomène de massification (c'est à ce moment que se généralise la communication de masse au moyen de la projection). Surtout, la structure associative offre une souplesse qui permet aux activités cinématographiques de s'adapter à la diversité des publics populaires et des contextes régionaux.

Quelle est l'envergure de ce réseau ? Selon notre étude, à la fin des années 1930, l'UFOCEL compte 28 Offices régionaux du cinéma éducateur qui couvrent 77 départements et au moins 5560 points de projection qui ne se situent pas seulement dans les grandes villes, mais aussi dans les espaces ruraux et dans les colonies⁸. Il s'agit d'une estimation basse, si nous la comparons au dénombrement énoncé par Antoine Borrel, selon lequel, en 1927, entre 7000 et 9000 appareils de projection cinématographique sont utilisés pour les seules écoles primaires et œuvres postscolaires⁹. Le réseau de l'UFOCEL est aussi complété par les moyens propres de l'Armée, du ministère de l'Agriculture, du Comité national de défense contre la tuberculose (CNDT) et de l'Office national d'hygiène sociale (ONHS), qui diffusent les mêmes films de propagande hygiéniste. Par exemple, dans le catalogue des films de l'Office du cinéma éducateur de Saint-Etienne, on trouve des courts métrages pédagogiques susceptibles d'être projetés dans la classe dans le cadre du programme scolaire, mais aussi les longs métrages de Jean Benoit-Lévy destinés à l'éducation sanitaire et sociale des adultes¹⁰. L'apparition de ce réseau considérable s'explique par l'investissement des instituteurs de l'école laïque, qui constituent la base du mouvement, par le rôle structurant de la Ligue française de l'enseignement et par l'interventionnisme de l'État en matière d'éducation par le cinéma. L'aide publique à l'achat de projecteurs pour les établissements scolaires, la création de cinémathèques, l'exonération fiscale et les subventions accordées aux Offices soulignent le caractère paraétatique du cinéma éducateur laïque. Ainsi les Offices assurent-ils la liaison entre les différents contextes régionaux et les ministères, notamment le ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, le ministère de l'Agriculture et le

⁸ Pascal Laborderie, *op. cit.*, pp. 38-49.

⁹ Antoine Borrel, *Proposition de loi tendant à la création d'un « Office national du Cinématographe »*, n° 5030, Chambre des députés, 10-11-1927, p. 7, Fonds documentaire de la Cinémathèque municipale de Saint-Étienne.

¹⁰ *Pasteur* (Jean Benoit-Lévy et Jean Epstein, 1922 ; thèmes : la pasteurisation, la vaccination), *la Future maman* (Jean Benoit-Lévy et Louis Devraigne, 1924 ; thème : la puériculture), *le Voile sacré* (Jean Benoit-Lévy et Louis Devraigne, 1926 ; thèmes : la puériculture, la syphilis, la diphtérie, la tuberculose), *Il était une fois trois amis* (Jean Benoit-Lévy, 1927 ; thème : la syphilis), *Âmes d'enfants* (Jean Benoit-Lévy et Marie Epstein, 1928 ; thèmes : le taudis, l'alcoolisme, la tuberculose, la prostitution), *la Source* (Jean Benoit-Lévy, 1929 ; thème : l'hygiène par l'eau). *Livre d'Inventaire des Films*, Office du Cinéma scolaire et éducateur de Saint-Étienne, oct. 1922 - déc. 1978.

ministère du Travail, de l'Hygiène, de l'Assistance et de la Prévoyance sociales.

En ce qui concerne la distributions des films, les Offices sont approvisionnés en films par la cinémathèque du Musée pédagogique qui dépend du ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts et par la cinémathèque d'enseignement professionnel pilotée par le sous-secrétariat de l'Enseignement technique. Le ministère de l'Agriculture possède quant à lui depuis 1913 une section cinématographique et crée, en 1923, huit autres cinémathèques régionales. Il s'appuie néanmoins sur le réseau des Offices pour distribuer des films d'enseignement et d'orientation professionnelle, mais aussi des films de propagande contre l'exode rural.

En ce qui concerne la formation des animateurs du réseau, les instituteurs sont formés dans les écoles normales à l'utilisation pédagogique du cinéma. Leurs compétences pratiques et méthodologiques en matière de projection sont doublées d'un dévouement à toute épreuve, puisque, outre les séances dans la classe, ils organisent régulièrement d'octobre à avril, jours fériés compris, des séances périscolaires et postcolaires (le jeudi et parfois le samedi après-midi). Tout en appelant de leurs vœux l'allongement de la scolarité obligatoire, ces militants laïques encadrent les loisirs des adolescents qui viennent d'obtenir leur certificat d'études afin de les accompagner jusqu'à l'âge où ils seront en droit de voter. Les séances postcolaires s'adressent ainsi aux jeunes gens âgés de treize à vingt et un ans. Enfin, les instituteurs organisent des cours pour adultes et des séances populaires le samedi soir, le dimanche matin (durant la messe) et le dimanche soir, parfois même le jeudi soir et le vendredi soir.

Les séances périscolaires, postcolaires et populaires offrent un programme composé de plusieurs films allant *crescendo* du film le plus « éducatif » au film le plus « récréatif », afin d'attirer le plus grand nombre de spectateurs. Ces séances, lorsqu'elles ne sont pas programmées dans des salles pouvant accueillir des milliers de personnes (le Gaumont-Palace à Paris, la Bourse du travail à Lyon ou la salle Poirel à Nancy), ont lieu dans une salle communale installée spécialement pour l'occasion ou à l'école, soit sous le préau, soit dans une salle pouvant accueillir aussi bien les élèves de toutes les classes que les adultes du village.

L'implantation du cinéma éducateur laïque

D'un point de vue géographique, le réseau du cinéma éducateur s'adresse d'abord à la France urbaine et industrielle qui se situe au nord et à l'est de la ligne formée par Rouen, Paris, Chaumont, Saint-Étienne et Nîmes. Ainsi les Offices du cinéma éducateur les plus importants en nombre de points de projection sont-ils ceux de Paris, Lyon, Nancy, Lille et Nîmes. Cependant, contrairement au réseau commercial qui est peu implanté dans les espaces ruraux, où l'exploitation d'un cinéma n'est pas viable, le réseau de l'UFOCEL entend amener la culture de la ville à la campagne afin de lutter

contre l'exode rural, comme c'est par exemple le cas dans le Massif central avec l'Office de Clermont-Ferrand.

Une autre disparité réside dans la faible pénétration du cinéma éducateur dans l'Ouest : la Basse-Normandie, la Bretagne, les Pays de la Loire et les Pyrénées-Atlantiques résistent ainsi à la percée du cinéma éducateur laïque, ce qui est à replacer dans le contexte de lutte entre écoles laïques et confessionnelles. Sur l'arc atlantique, qui coïncide partiellement avec les anciens bastions des intransigeants catholiques et de la droite royaliste, puis, dans l'entre-deux-guerres, avec les nationalistes et les républicains modérés, soit l'implantation des Offices est inexistante (dans l'Eure, la Manche, la Mayenne, la Sarthe, les Côtes d'Armor, le Finistère, le Morbihan, la Loire-Atlantique et les Pyrénées-Atlantiques), soit les Offices apparaissent tardivement (dans le Calvados, l'Orne, l'Ille-et-Vilaine, le Maine-et-Loire et l'Indre-et-Loire), soit ils bénéficient d'un rayonnement exceptionnel en raison du profil atypique de leurs animateurs (en Charente, les Deux-Sèvres, la Vendée et la Gironde). En Alsace, où pourtant le premier Office du cinéma éducateur est créé juste après la Première guerre mondiale, l'activité périclité. Ce clivage selon l'implantation des pratiques religieuses est aussi observable à l'échelle régionale, par exemple en Lorraine, où seul le département de Moselle demeure étanche au cinéma éducateur laïque¹¹.

Dans ce contexte de lutte anticléricale¹², il est important de souligner que les chefs de file des Offices du cinéma éducateur sont fréquemment à la fois membres de la Ligue de l'enseignement, républicains modérés, radicaux ou socialistes et francs-maçons. À Nancy, Albert Lebrun, qui est un républicain modéré, préside l'Office, lorsqu'il accepte en 1932 la présidence de la République. À Lyon, se côtoient Gustave Cauvin, directeur de l'Office, socialiste, franc-maçon, Joseph Brenier, président de l'Office de Lyon, président de la Ligue de l'enseignement, sénateur-maire socialiste de Vienne, président du Conseil de l'ordre du Grand Orient¹³, et Édouard Herriot, maire de Lyon, président du parti radical, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts du gouvernement Poincaré, plusieurs fois président du Conseil. À ce propos, il faut rappeler qu'Édouard Herriot et Jean Zay ont siégé au conseil général de la Ligue de l'enseignement. Signalons enfin que le directeur de l'Office de Marseille, Louis Truchet, et

¹¹ Tandis que le département de Moselle, sous régime concordataire, n'entretient aucune relation avec le Office régional d'éducation cinématographique de Nancy, la partie mosellane du département de Meurthe-et-Moselle nourrit quant à elle des relations denses avec cet Office. Pascal Laborderie, *op. cit.*, pp. 69-79.

¹² Pour une vision d'ensemble, notamment sur l'utilisation du cinéma dans le réseau catholique, voir Mélisande Leventopoulos, *Les catholiques et le cinéma. La construction d'un regard critique (France, 1895-1958)*, Rennes, PUR, 2015.

¹³ À l'échelle confédérale, il faut souligner le rôle majeur joué par Joseph Brenier, qui structure la Ligue de l'enseignement en Confédération générale des œuvres laïques et développe les activités culturelles postscolaires.

celui de Clermont-Ferrand, Joseph Soleil, sont tous deux radicaux-socialistes et francs-maçons¹⁴. On ne s'étonnera donc pas si l'implantation des Offices du cinéma éducateur laïque correspond à celle de la franc-maçonnerie et, en ce qui concerne la répartition des votes aux élections législatives, à la percée des Cartels des gauches et du Front populaire¹⁵.

Un cinéma colonialiste

Venons-en maintenant à la dimension internationale du cinéma éducateur français. L'importance que revêt en France le développement du cinéma éducateur laïque est liée à une volonté politique de prolonger l'éducation des adolescents et des adultes non seulement en France métropolitaine, mais aussi sur tout le territoire, qui comprend les départements restitués à la France dans le cadre du traité de Versailles, les départements d'Algérie et les colonies. Une des originalités de l'UFOCEL réside ainsi dans la réponse qu'elle apporte à la diversité culturelle des populations présentes sur l'ensemble du territoire. Tout d'abord, le réseau des Offices entend propager la langue et la culture françaises là où des langues régionales ou étrangères sont parlées¹⁶. Par exemple, en Alsace-Lorraine, la population migrante qui est venue travailler dans les mines ou la sidérurgie est nombreuse. Aussi, outre l'italien et le polonais, l'allemand ou le patois germanique sont-ils souvent la langue première sur le territoire récemment rendu à la France. Dans ce contexte, l'Office de Nancy programme des films dans l'objectif de promouvoir la langue française.

Dans l'Empire colonial, la diffusion de la culture française est aussi prise en charge par le réseau du cinéma éducateur. En Algérie, l'éducation populaire des adultes est organisée par l'Office d'Alger qui dessert au moins deux cents points de projection sur les départements d'Alger, Constantine et Oran. Ces départements sont aussi visités par les cinémas ambulants de l'Office national d'hygiène sociale, qui y projettent par exemple *Conte de la mille et deuxième nuit* (Jean Benoit-Lévy et Albert Mourlan, 1929), film de prévention contre la syphilis dont les dessins animés ont été réalisés à l'attention des populations locales, mais qui est aussi diffusé en métropole. Le cinéma éducateur algérien obéit ainsi à une politique d'harmonisation

¹⁴ N. Sévilla, *op. cit.*, p.766-778.

¹⁵ « La franc-maçonnerie vers 1910 », cartes établies par A. Lancelot d'après E. Chartier, *La France et son parlement, 1871-1912*, l'Avenir économique, 1911, dans René Rémond (dir), *Atlas historique de la France contemporaine*, Paris, A. Colin, 1966, p. 126 ; « Élections législatives du 26 avril 1936 », cartes tirées de G. Dupeux, *Le Front populaire et les élections de 1936*, FNSP, A. Colin, 1959, dans R. Rémond, *op. cit.*, p.120.

¹⁶ Jean-François Chanet a montré l'importance des activités périscolaires et post-scolaires dans l'adaptation de la « grande » aux « petites patries ». Jean-François Chanet, *L'École républicaine et les petites patries*, Paris, Aubier, 1996, p. 328-357.

des pratiques socioculturelles identique à celle qui est menée en métropole. Dans cette perspective, René Pestre, le directeur de l'Office d'Alger, apprécie l'intérêt du cinéma, lorsqu'il s'agit de s'adresser « à la diversité des races et des langages »¹⁷.

Tandis qu'en Algérie, le cinéma éducateur est organisé par l'Office du cinéma éducateur, en Indochine, il est pris en charge par un organisme privé, la Société Indochine-Films, dont la mission consiste à la fois à produire des films pour la métropole et à distribuer des films dans la colonie. Cependant l'esprit qui préside à cette entreprise telle qu'elle est définie par Albert Sarraut, radical-socialiste proche d'Albert Lebrun, Gouverneur général de l'Indochine de 1911 à 1919, puis plusieurs fois ministre des Colonies dans les années 1920, est identique à celui à l'œuvre en Algérie. Il s'agit de justifier la colonisation par la mise en valeur de l'œuvre civilisatrice de la République française, qui est visible notamment dans son programme de propagande sanitaire et sociale à l'attention des populations « indigènes »¹⁸.

L'Institut international du cinématographe éducatif

On le voit bien à propos des colonies, afin de mieux cerner l'idéologie du cinéma éducateur laïque, il est nécessaire de dépasser le cadre métropolitain. En matière internationale, il est utile de rappeler la tentative de rapprochement des divers cinémas éducateurs au sein de la Société des Nations. En effet, en 1928, la SDN crée un Institut international du cinématographe éducatif, auquel la France participe. Il est situé à Rome et dirigé par Luciano de Feo, l'ancien directeur de la LUCE, c'est-à-dire l'organisme de propagande cinématographique du régime fasciste italien. Parmi les réalisations de l'Institut, la *Revue internationale du cinéma éducateur* est indéniablement un succès concernant sa diffusion¹⁹. En 1932, l'Institut est aussi à l'initiative de la première édition du Festival international d'art cinématographique de Venise (la fameuse Mostra). Notons que la programmation du festival traduit la recherche d'un équilibre entre l'éducation et le divertissement. Ainsi, en 1934, la deuxième édition accorde-t-elle le premier prix à un film documentaire narratif : *L'Homme d'Aran* (*Man of Aran*, Robert Flaherty, 1934).

Malgré ces belles réalisations, l'Institut est exploité par l'Italie fasciste à des fins de propagande à l'étranger. Ainsi, en 1934, le congrès de l'Institut se

¹⁷ René Pestre, directeur de l'Office d'Alger, cité dans Gustave Cauvin, *Vouloir*, Lyon, ORCEL, 1928, p. 36.

¹⁸ Alison J. Murray Levine, *op. cit.*, p. 87.

¹⁹ Ce mensuel paraît en plusieurs langues à partir de juillet 1929. En juin 1930, il compte un peu plus d'un millier d'abonnements. Christel Taillibert, *L'Institut international du cinématographe éducatif, Regards sur le rôle du cinéma éducatif dans la politique internationale du fascisme italien*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 137-141.

réunit-il à Rome : Benito Mussolini en profite pour l'inaugurer en grande pompe dans la salle des Césars du Capitole. Compte tenu des natures différentes des régimes qu'il réunit, compte tenu par ailleurs du caractère hétérogène de la délégation française, qui comprend aussi bien des représentants de l'éducation populaire laïque que des œuvres catholiques, l'Institut de Rome tient un peu du mariage de la carpe et du lapin. Aussi, en 1937, le départ de l'Italie de la SDN met fin aux activités de cet Institut.

Le cinéma éducateur dans les régimes totalitaires et les démocraties

D'un point de vue idéologique, il est intéressant de comparer les politiques d'éducation et de propagande par le cinéma dans les régimes totalitaires et dans les démocraties. D'une manière générale, nous observons que, malgré l'hétérogénéité des régimes de l'entre-deux-guerres, nous retrouvons régulièrement le terme « éducation » dans les divers organismes étatiques ou paraétatiques chargés d'assurer l'information et la propagande par le cinéma. En Russie d'abord, en 1919, le cinéma tombe sous le contrôle du « Commissariat du Peuple à l'Éducation ». En Italie ensuite, il faut rappeler que l'Institut Luce s'appelle à l'origine « Union pour le cinéma éducatif ». Sous le III^e Reich enfin, le ministère dirigé par Joseph Goebbels s'intitule précisément « ministère de l'Éducation populaire²⁰ et de la Propagande ».

Dans les régimes totalitaires, la propagande se traduit par la mainmise de l'État sur l'industrie cinématographique : en 1919, en Russie, le cinéma est aussitôt nationalisé par Lénine. En Italie, l'État, qui contrôle l'actualité produite par l'Institut Luce, relance l'industrie cinématographique avec comme point d'orgue de cette politique la création, en 1936, de Cinecittà. En Allemagne enfin, la censure, le contrôle du cinéma, notamment des actualités, et la politique d'aide à la production témoignent de l'engagement total du régime nazi dans la propagande par le cinéma.

En comparaison, l'intervention de l'État en faveur du cinéma de propagande paraît quasi inexistante dans les pays démocratiques. Au Royaume-Uni, les difficultés rencontrées par John Grierson à la British Film Unit, qui le poussent à démissionner en 1937, montrent bien l'inertie de l'État en matière de propagande intérieure. Par ailleurs, concernant la propagande extérieure, la promotion de l'Empire britannique est assurée par un système de sous-traitance, le British Council, qui commande des films à des

²⁰ Les traductions habituelles de « Volksaufklärung » sont « éducation du peuple » ou encore « culture du peuple ». Nous traduisons à dessein par « éducation populaire », pour souligner la confusion sémantique qui peut régner à l'époque. On l'aura compris, cette expression est utilisée par le régime nazi dans une perspective radicalement différente de l'usage qui en est fait en démocratie. C'est en effet un crime, sinon un contre-sens, de confondre l'embrigadement et l'endoctrinement avec l'éducation. Ce type de détournement sémantique n'est pas sans rapport avec l'utilisation que le Front national fait aujourd'hui de la valeur républicaine de « laïcité ».

producteurs indépendants. Qui s'étonnerait du reste que les politiques en faveur du cinéma de propagande soient relativement limitées dans les pays démocratiques ?

Cependant le fait que l'appareil d'État ne dispose pas d'un organisme précis chargé de la propagande idéologique ne signifie pas qu'elle n'existe pas. Nous avons vu qu'en France, le développement du cinéma éducateur s'expliquait par le travail conjoint des militants associatifs et des hommes politiques qui appartenaient à la même communauté d'esprit, celle de l'éducation populaire laïque. Cette manière de mettre en œuvre une propagande (principalement pour l'hygiène et les valeurs républicaines) sans pour autant mobiliser un organisme d'État, mais en s'appuyant sur l'entente qui règne chez les divers acteurs du cinéma éducateur laïque, n'est d'ailleurs pas sans rappeler l'émergence d'une idéologie consensuelle dans les longs métrages britanniques des années 1930, telle que James Chapman la décrit :

« Les rapports entre les producteurs de films d'un côté, et les hommes politiques et les fonctionnaires publics de l'autre, avaient clairement eu une influence majeure sur l'orientation idéologique des films britanniques. En effet, c'est essentiellement à cause de ces liens officieux, mais mutuellement bénéfiques, que le gouvernement britannique n'a pas ressenti le besoin de mettre en place un appareil de propagande comme dans les régimes totalitaires »²¹.

Cependant, en France, la politique publique en faveur du cinéma éducateur laïque n'est pas négligeable. De 1916 à 1927, elle se traduit par l'exonération fiscale du cinéma scolaire et éducateur, les subventions accordées aux Offices du cinéma éducateur, l'aide à la production de films éducatifs, l'aide à l'achat de films et d'appareils cinématographiques par les établissements scolaires, la création de cinémathèques ministérielles et l'instauration du contrôle des films. En définitive, nous pouvons avancer que l'impulsion du gouvernement français en faveur du cinéma éducateur a environ dix ans d'avance sur les premières initiatives britanniques. Replacé dans le contexte international, cet interventionnisme des pouvoirs publics français en faveur du cinéma éducateur semble exceptionnel, pour une démocratie tout du moins.

Un cinéma consensuel ?

Venons-en maintenant à notre discussion sur l'idéologie des films de propagande sanitaire et sociale diffusés dans le réseau du cinéma éducateur

²¹ James Chapman, « Le cinéma anglais et la propagande dans les années trente, un consensus entre l'industrie cinématographique et l'État », dans Jean-Pierre Bertin-Maghit (dir.), *Une histoire mondiale des cinémas de propagande*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2008, p. 198.

laïque. La plupart des auteurs admettent généralement la thèse selon laquelle le cinéma éducateur laïque participe à une propagande sanitaire et sociale relativement consensuelle. Cette idée est notamment défendue dans sa thèse par Thierry Lefebvre, qui reprend en cela la distinction entre propagande sociologique consensuelle et propagande politique partisane définie par Jacques Ellul²². Visant un large public, cette propagande promeut des valeurs positives et des modèles vertueux de vie en société, plutôt que d'employer des techniques d'influence plus agressives, qui s'appuieraient sur la gravité des conséquences des comportements à risque. Thierry Lefebvre montre bien que, sur la période étudiée, les films de prophylaxie antivénérienne illustrent les symptômes des maladies vénériennes avec une grande inexactitude, parce qu'ils évitent d'évoquer l'acte sexuel, qui est au mieux représenté de manière métonymique par un baiser. Ce mode de traitement euphémisant présente également un caractère sociologique, dans la mesure où la propagande antivénérienne préfère s'appuyer sur une mythologie (par exemple, sur la posture victimaire du nourrisson hérédosyphilitique) et sur un mode de vie (par exemple, la sexualité dans le mariage) qui font consensus²³.

Cette propagande consensuelle revêt en outre une dimension civique dans la mesure où elle promeut les valeurs républicaines. Jean Benoit-Lévy est ainsi qualifié par Valérie Vignaux de « cinéaste patenté de la III^e République »²⁴. De la même manière, Christel Taillibert souligne que le cinéma éducateur laïque, par sa promotion d'une culture scientifique et son ambition d'éducation populaire, hérite de « l'idéologie des Lumières » et des « idéaux républicains de la Révolution française »²⁵.

Un cinéma pré-vichyste ?

On a vu cependant émerger depuis une dizaine d'années une thèse défendue par Alison J. Murray Levine selon laquelle le cinéma éducateur aurait paradoxalement préparé le terrain au régime de Vichy. Déjà présente à l'état embryonnaire dans un article publié en 2004 dans la Revue *Vingtième siècle*²⁶, elle est développée dans un ouvrage publié en 2010 qui s'intitule

²² Jacques Ellul, *Propagandes*, Paris, A. Colin, 1962 ; Economica, 1990, p. 75-84.

²³ Thierry Lefebvre, *Cinéma et discours hygiéniste (1890-1930)*, Thèse de doctorat, Paris 3, 1996, p. 228.

²⁴ Valérie Vignaux, « Un cinéma éducateur dit de “ propagande sociale ” dans l'entre-deux-guerres en France ou Des images pour la République », dans J.-P. Bertin-Maghit (dir.), *op. cit.*, p. 205.

²⁵ Christel Taillibert, « De l'idéologie d'État au film s'éducation : itinéraire comparé de la France, de l'Italie et des États-Unis dans les années 1920 », Revue *LISA/LISA e-journal*, Vol IV – n°3, 2006, p. 29.

²⁶ A. J. Murray Levine, « Cinéma, propagande agricole et populations rurales en France (1919-1939) », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, numéro 83, juil.-sept. 2004, p. 21-38.

Framing the Nation: Documentary Film in Interwar France et dont une traduction française a été publiée en 2013 sous le titre évocateur de *L'œil de la nation : le film documentaire dans la France de l'entre-deux-guerres*. Chacun aura reconnu dans le titre français l'allusion au documentaire *L'Œil de Vichy* réalisé en 1993 par Claude Chabrol, référence qui accentue l'idée d'une continuité entre le cinéma documentaire de l'entre-deux-guerres et celui diffusé sous le régime de Vichy.

Précisons tout d'abord que l'étude d'Alison J. Murray Levine concerne principalement les films documentaires produits et distribués dans le réseau du cinéma éducateur laïque, à savoir les réseaux organisés par les divers ministères (en l'occurrence, l'Instruction publique, l'Agriculture, et les Colonies) et les réseaux paraétatiques au premier rang desquels figure celui de l'UFOCEL²⁷. Selon Alison J. Murray Levine, l'idéologie ruraliste et colonialiste de ces films produits sous la IIIe République expliquerait que bon nombre d'entre eux furent récupérés par le régime de Vichy. Cette thèse est défendue dans le dernier chapitre de l'ouvrage intitulé « Recycler les images rurales. La machine de propagande vichyste »²⁸. Si toutefois Jean Pierre Bertin-Maghit a montré comment la propagande du régime de Vichy a manipulé un certain nombre de documentaires de la période précédente²⁹, par exemple en faisant disparaître du générique les noms des cinéastes juifs, la thèse de Alison J. Murray Levine va plus loin en alléguant qu'il ne s'agit pas seulement d'un détournement éhonté, mais que le propos même des films de propagande de la IIIe République est partiellement proche de l'idéologie pétainiste : « En plus d'un intérêt général pour le cinéma documentaire, il existait une autre continuité entre les gouvernements de Vichy et celui de la IIIe République : la promotion des valeurs rurales et coloniales, présentées comme centrales à la nation française »³⁰. Aussi, bien loin de juger ces affinités comme des éléments ponctuels qui n'engagent pas l'ensemble, l'auteure finit par les considérer comme « fondamentales »³¹ et par y voir le signe avant-coureur d'un repli identitaire : « Le discours dominant qui émerge des films documentaires étudiés dans cet ouvrage reflète un repli vers l'intérieur, vers la nation française »³². L'existence d'une forme de patriotisme et de nationalisme républicain ainsi que l'importance accordée à l'Empire français par le personnel politique de la IIIe République sont aujourd'hui des traits idéologiques bien connus. Pour autant, les considérer comme fondamentales occulte tout un ensemble de

²⁷ Alison J. Murray Levine, *L'œil de la nation. Le film documentaire dans la France de l'entre-deux-guerres*, Aix-en-Provence, PUP, 2013, p. 32-53.

²⁸ A. J. Murray Levine, *op. cit.*, p. 181-197.

²⁹ J.-P. Bertin-Maghit, *Les documenteurs des années noires*, Paris, Nouveau Monde, 2004.

³⁰ A. J. Murray Levine, *op. cit.*, p. 187.

³¹ A. J. Murray Levine, *ibid.*, p. 188.

³² A. J. Murray Levine, *ibid.*, p. 194.

thématiques qui sont elles-mêmes centrales pour les gauches radicale et socialiste et qui, selon nous, irriguent le cinéma éducateur laïque.

L'autre cinéma du Front populaire ?

S'il est possible de faire dire ce que l'on veut à une image, si par conséquent toute image est recyclable, il n'en demeure pas moins vrai que les films sanitaires et sociaux du cinéma éducateur laïque ne portent pas seulement les valeurs républicaines mais aussi, et cela est rarement souligné, les idées propres aux gauches radicale et socialiste. Aussi est-il difficile de considérer comme pré-vichyste le modèle social progressiste prôné par le cinéma éducateur laïque. C'est du reste la raison pour laquelle le réseau de la Ligue de l'enseignement fut démantelé par le régime de Vichy. Il devient aussi fort délicat de démontrer la continuité entre le cinéma éducateur laïque de l'entre-deux-guerres et les documentaires vichystes, si on considère la dissolution de la franc-maçonnerie et de la Ligue française de l'enseignement, si on considère aussi les persécutions qui interdirent aux Juifs d'exercer une profession dans le domaine du cinéma et poussèrent notamment Jean Benoit-Lévy à s'exiler aux États-Unis³³.

Cependant l'histoire, dans son bouillonnement, est faite de contradictions. Aussi, pour rendre compte de l'idéologie du cinéma éducateur laïque, qui porte une forme de nationalisme républicain et de colonialisme, il semble aujourd'hui nécessaire d'énumérer l'ensemble des idées qui le nourrissent et constituent le courant profond des gauches radicale et socialiste. À partir de l'étude d'un corpus d'environ 1200 films, nous avons ainsi pu montrer que les films sanitaires et sociaux de l'entre-deux-guerres s'inscrivaient dans une propagande solidariste et socialiste en mobilisant des thématiques telles que l'anticléricalisme, l'émancipation des femmes, la coopération, la protection sanitaire et sociale, la protection de l'enfance, la promotion des logements à bon marché, l'épargne populaire, le pacifisme ou encore l'internationalisme³⁴. Outre les films documentaires produits et réalisés en région par les instituteurs qui militent dans les Offices du cinéma éducateur³⁵, il est possible de relire avec cette grille tous les films d'éducation sanitaire et sociale de Jean Benoit-Lévy³⁶. A titre d'exemple, nous invitons à regarder *le Voile sacré* (Jean Benoit-Lévy et Louis

³³ Liliane Jolivet, « Faire disparaître des écrans le nom de Jean Benoit-Lévy », *Les Cahiers du judaïsme* n°27, 2009, p. 73-74.

³⁴ Pascal Laborderie, *Le cinéma éducateur laïque*, Paris, L'Harmattan, 2015, p. 145-160.

³⁵ Par exemple, les films sur la coopération produits et réalisés par l'Office de Nancy (*En se donnant la main*, Louis Colin et André Dolmaire, 1937) ou les films sur l'épargne diffusés par l'Office de Saint-Étienne (*le Sage et l'étourdi*, anonyme, 1931).

³⁶ Ces films sont numérisés et consultables au service des Archives françaises du film situé à la Bibliothèque Nationale de France.

Devraigne, 1926). Tout en visant l'éducation sanitaire des adultes, ce film prône en effet un modèle de société ouverte à la mixité sociale et accorde une attention particulière à l'évolution de la place de la femme dans la société en valorisant le parcours scolaire et professionnel de Margot Fréville, l'infirmière qui est l'héroïne de ce film³⁷.

Pour en finir avec le creuset idéologique du cinéma éducateur laïque, soulignons enfin que la notion de laïcité y occupe une position centrale, parce qu'elle permet de fédérer toutes les tendances de la gauche. Le cinéma éducateur laïque permet ainsi de faire travailler ensemble les instituteurs dans un cadre susceptible de favoriser l'Union des gauches, qui, on le sait, est devenue fragile suite au congrès de Tours. Le fait que le cinéma éducateur laïque soit favorisé durant les Cartels des gauches, le fait aussi que son réseau coïncide avec la carte des meilleurs résultats du Front populaire corroborent cette hypothèse d'un cinéma qui se situe en définitive aux antipodes de l'idéologie vichyste.

³⁷ Pascal Laborderie, « Le Voile sacré (Jean Benoit-Lévy, 1926), un film d'éducation populaire dans le réseau du cinéma éducateur laïque » dans Françoise F. Laot (dir.), *L'image dans l'histoire de la formation des adultes*, Paris, L'Harmattan, p. 31-48.

Pour citer l'article :

Pascal Laborderie, « Le cinéma éducateur laïque : l'autre cinéma du Front populaire » dans Carole Christen et Laurent Besse (dir.), *Histoire de l'éducation populaire (1815-1945)*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, coll. « Histoire et civilisations », 2017, pp. 385-397.