



**HAL**  
open science

## Ciné-club

Pascal Laborderie

► **To cite this version:**

| Pascal Laborderie. Ciné-club. 2019. hal-02179487

**HAL Id: hal-02179487**

**<https://hal.univ-reims.fr/hal-02179487v1>**

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.

# Publictionnaire

*Dictionnaire encyclopédique et critique des Publics*

---

## Ciné-club

**Pascal Laborderie**

Référence électronique

Pascal Laborderie, Ciné-club. *Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics*. Mis en ligne le 12 novembre 2018. Accès : <http://publictionnaire.huma-num.fr/notice/cine-club/>.

Le *Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics* est un dictionnaire collaboratif en ligne sous la responsabilité du Centre de recherche sur les médiations (Crem, Université de Lorraine) ayant pour ambition de clarifier la terminologie et le profit heuristique des concepts relatifs à la notion de public et aux méthodes d'analyse des publics pour en proposer une cartographie critique et encyclopédique.

Accès : <http://publictionnaire.huma-num.fr/>

---

Cette notice est mise à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'utilisation commerciale - Pas de modification 3.0 France.

Pour voir une copie de cette licence, visitez <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/fr/> ou écrivez à Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.



# Ciné-club

---

Concernant son périmètre, un ciné-club est la réunion régulière des adhérents d'une association en vue de regarder des films dans un espace de projection cinématographique ou audiovisuel selon une visée non commerciale et culturelle. Sa périodicité, généralement hebdomadaire, voire mensuelle, de préférence en dehors des périodes de vacances scolaires, distingue le ciné-club du festival de cinéma, même si l'on retrouve les ciné-clubistes dans les publics festivaliers, dans la mesure où il est possible de regrouper ces deux types de public sous l'étiquette des publics cinéphiles (Ethis, 2005 ; Taillibert, 2009). Si, historiquement, le ciné-club est lié à l'utilisation d'un appareil de projection cinématographique de différents formats, il ne semble pas que les nouveaux moyens de projection (audiovisuelle ou numérique) aient changé quoi que ce soit dans l'usage du mot. Ainsi l'expression de « vidéo-club » désigne-t-elle par dérivation des dispositifs qui ont des visées et pratiques semblables à celles des ciné-clubs et ne s'en distinguent que par le support ou le moyen de diffusion utilisé. En revanche, à partir des années 1980, l'utilisation du terme de « vidéo-club », pour désigner un magasin ou un distributeur automatique de films à des fins commerciales, qui préfigurent les DVD-clubs et les sites payants de téléchargement de films, constitue une limite et montre en négatif que la dimension non commerciale du ciné-club, ou du vidéo-club dans son acception associative, est un de ses constituants fondamentaux.

Chaque ciné-club porte un nom en rapport avec la salle (par exemple, le ciné-club salle Rabelais), l'espace géographique (ciné-club de l'Étoile ; ciné-club de Montreuil ; ciné-club de l'Aube), l'institution dans laquelle il est ancré (ciné-club de l'Éducation nationale ; ciné-club universitaire), une référence cinématographique (ciné-club Jean Renoir), le type de programmation en fonction d'une caractéristique du public qu'il rassemble (ciné-club hellénique ; ciné-club des femmes). Le rattachement spatial à une salle de projection distingue le ciné-club du cinéma itinérant autrement appelé cinéma ambulant, même s'il s'agit bien de frères jumeaux, puisque les publics de villages se retrouvent régulièrement pour profiter du passage du cinéma mobile généralement organisé par des associations d'éducation populaire (par exemple, le réseau Générique de la Ligue de l'enseignement de Normandie).

Le ciné-club est en premier lieu un phénomène urbain. Il offre aussi la possibilité de voir des films dans les villages, où l'absence de viabilité économique d'un cinéma commercial est compensée par l'action des associations d'éducation populaire qui jouent un rôle primordial en matière d'aménagement culturel du territoire. Dans cette perspective, des ciné-clubs ont été organisés sous la IV<sup>e</sup> République dans son empire colonial afin d'apporter aux colons la même culture cinématographique qu'en métropole.

Même si le programme d'un ciné-club est habituellement constitué de films à valeur artistique, culturelle, éducative ou patrimoniale, de fait, il peut comprendre aussi des films de tout-venant et relativement récents. D'un point de vue juridique, il faut cependant que ses droits d'entrée (pour les adhérents de l'association), sa programmation (films sortis il y a plus de trois ans) et ses modalités (respect de l'intégrité du film projeté en version originale) le distinguent d'une démarche commerciale. En France, les lois de 1949 et 1951 sont claires à ce sujet (*Journal officiel de la République française*, 1949 ; 1951). Ce sont les visées éducatives et/ou culturelles des activités cinématographiques à l'attention des publics tout autant que leur but non lucratif qui délimitent le cinéma non commercial (Hamery, 2012 ; Souillés-Debats, 2013 ; Laborderie, 2015).

Des années 1920 aux années 1950, les expressions de « cinéma scolaire » et de « cinéma éducateur » désignent des dispositifs non commerciaux d'enseignement et d'éducation par le cinéma, respectivement à l'école à destination des élèves ou après l'école à l'intention des adolescents et des adultes. La notion de « ciné-club » est utilisée quant à elle dans le cadre d'une éducation au cinéma. La formation du mot « ciné-club » sur le modèle du « club de lecture » est symptomatique de ce processus de consécration symbolique du cinéma en tant qu'art. Cet intérêt central pour l'art cinématographique définit le ciné-club comme un dispositif de médiation culturelle où se retrouve un public dit « cinéphile » pour échanger autour des films. C'est du reste ce qui justifie le déroulement du ciné-club selon la fameuse formule ternaire « présentation-visionnement-débat », présente en 1949 dans le décret qui définit le ciné-club, et popularisée par André Bazin dans un ouvrage qui figure en bonne place dans les bibliothèques des animateurs de ciné-club, *Regard neuf sur le cinéma*, édité en 1953 par Peuple et culture (Souillés-Debats, 2017).

Si dans la pratique les présentations et les discussions sont bien souvent écourtées, cette dimension didactique et critique, qui fait du ciné-clubiste un spectateur plus ou moins expert, se trouve au cœur même de la cinéphilie, qu'elle soit abordée de manière essentialiste (Baecque, 2003) ou dans le champ de la sociologie des goûts culturels (Jullier, Leveratto, 2010). Dans cette perspective, les pratiques cinéphiles peuvent passer par la fréquentation d'ouvrages spécialisés et par l'écriture de textes critiques, de cahiers de fans richement documentés ou de lettres adressées aux revues des mouvements de ciné-clubs (la revue *Film et famille* éditée par la fédération éponyme ; *Téléciné* – Fédération loisirs et culture cinématographiques – Flecc ; *Cinéma* – Fédération française des ciné-clubs – FFCC ; *Jeune cinéma* – Fédération Jean Vigo ; *La revue du cinéma Image et son* – Union française des œuvres laïques d'éducation par l'image et le son – Ufoleis).

Surtout, la réunion des ciné-clubistes, et tous ses aspects en termes de sociabilité, est sans nul doute un élément fondamental du ciné-club. De la même manière, en 1951, la création par Roger Louis du premier télé-club s'inscrit dans cet objectif de rassembler un public autour d'une télévision afin de visionner ensemble une émission (Lévy, 1999). Durant les années 1950, les télé-clubs se développent ainsi selon le modèle du ciné-club (Souillés-Debats, 2017). En revanche, le terme de ciné-club est utilisé par extension à partir des années 1970 par la télévision elle-même pour dénommer des programmations télévisuelles qui ne favorisent pas les échanges des téléspectateurs (par exemple, en 1971, le « Ciné-club » diffusé sur la deuxième chaîne de l'ORTF et, en 1976, le « Cinéma de minuit » diffusé sur France Régions 3). Aujourd'hui, l'émergence de ciné-clubs sur l'internet suscite néanmoins un regain d'intérêt des sciences de l'information et de la communication en raison du fait que, contrairement au ciné-club télévisuel, de nombreux modes de sociabilité y sont observables (Taillibert, Aubert, 2015).

### **Du ciné-club d'avant-garde à la cinéphilie de masse**

Le premier ciné-club est créé le 14 avril 1907 à Paris au cinéma Omnia-Pathé par Edmond Benoît-Lévy (Mannoni, 1994). L'expression gagne en notoriété avec le ciné-club lancé le 12 juin 1920 au cinéma La Pépinière par Louis Delluc (Gauthier, 1999). Cependant, il faut attendre 1929 pour que soient créées la Fédération nationale des offices cinématographiques d'enseignement et d'éducation laïques (Fnoce, qui devient en 1933 l'Union française des offices du cinéma éducateur laïque – Ufocel, puis en 1953 l'Ufoleis), ainsi que la Fédération des ciné-clubs de langue française (FCCLF, future FFCC), qui constitueront après la Seconde Guerre mondiale les deux plus importantes fédérations de ciné-clubs. Dans l'entre-deux-guerres, le réseau de l'Ufocel, qui compte plusieurs milliers de points de projection, principalement des établissements scolaires, n'organise pas de ciné-clubs, mais des séances de cinéma scolaire ou éducateur, où le cinéma est certes utilisé comme un médium de masse,

mais est considéré uniquement comme un outil d'enseignement ou d'éducation. La FCCLF, quant à elle, ne compte qu'une vingtaine de clubs parisiens, qui constituent une avant-garde élitiste. En 1927, dans le giron du Parti communiste (PC), est créé un embryon de ciné-club ouvrier : Les Amis de Spartacus. Même si ce ciné-club connaît seulement deux saisons (1927-1929) et demeure confidentiel (il compte 12 000 adhérents en 1929), l'activité théorique de ses membres, en particulier de son fondateur Léon Moussinac, participe à l'élaboration d'un discours sur l'éducation du peuple à l'art cinématographique qui fera école après la Seconde Guerre mondiale (Vignaux, 2014). Aussi, il est à noter que les ciné-clubs pour enfants existent à l'état embryonnaire dès 1932 à Paris avec la création par Sonika Bô du Club-Cendrillon.

En 1946, est créée la FFCC sous l'égide de Jean Painlevé (Hamery, 2008). L'année suivante est fondée la Fédération internationale des ciné-clubs (Ficc). Au tournant des années 1950, la convergence d'un grand nombre de facteurs explique un profond changement des pratiques cinématographiques d'éducation populaire, qui basculent de l'éducation par le cinéma à l'éducation au cinéma. Parmi ces facteurs, il faut citer le rôle d'impulsion joué par les institutions telles que le Centre national de la cinématographie (CNC), la généralisation du format intermédiaire 16 mm sonore dans les établissements scolaires, le renouvellement générationnel des animateurs des associations d'éducation populaire, le développement des mouvements des ciné-clubs de jeunes, l'amorce d'une démocratisation de l'éducation dans le second degré, l'apparition d'une didactique du cinéma et la percée de méthodes pédagogiques nouvelles dans le système éducatif. Surtout, en 1949, le décret définissant pour la première fois le statut du cinéma non commercial est déterminant dans la mesure où il fait bénéficier d'une exonération fiscale les séances organisées par les associations de culture populaire affiliées à une fédération de ciné-clubs. Tous ces éléments favorisent l'explosion des mouvements de ciné-clubs, qui deviennent un phénomène de masse et connaissent leur âge d'or quant à leur fréquentation des années 1950 au milieu des années 1970 (Gimello-Mesplomb, Laborderie, Souillés-Debats, 2016).

Au milieu des années 1950, on ne compte pas moins de 11 fédérations de ciné-clubs : Union française des œuvres laïques d'éducation par l'image et le son (Ufoleis) ; Fédération française des ciné-clubs (FFCC) ; Fédération française des ciné-clubs de jeunes (FFCCJ), qui devient en 1964 la Fédération Jean Vigo ; Fédération loisirs et culture cinématographiques (Flecc) ; Film et vie ; Film et famille ; Coopérative régionale du cinéma culturel (CRCC) ; Union nationale inter-ciné-clubs (Unic) ; Fédération des associations et ciné-clubs (Facc) ; Fédération centrale des ciné-clubs (FCCC) ; Fédération du cinéma pour les jeunes – club junior (FCJJC).

Au début des années 1960, les quatre fédérations les plus importantes sont l'Ufoleis (68,7 % des spectateurs en 1963), la FFCC (8,7 %), la FFCCJ (5,9 %) et la Flecc (4,5 %), selon les entrées déclarées par les fédérations au CNC. Tandis que la plupart des fédérations connaissent une chute significative de leur fréquentation dès la fin des années 1960, ce mouvement général ne se fait ressentir pour l'Ufoleis qu'à partir de 1974. Au début des années 1980, cette fédération compte encore près de 9 000 ciné-clubs car elle bénéficie d'une implantation dans les établissements scolaires. Cependant, le modèle d'une cinéphilie fondée sur la pratique des ciné-clubs disparaît au profit des dispositifs Collège au cinéma (1989) et Lycéens au cinéma (1993), du cinéma d'Art et Essai (1991) et des circuits de cinéma itinérant. Même si les principales fédérations subsistent, le ciné-club constitue aujourd'hui quantitativement un phénomène de survivance. Il est ainsi réactivé dans certaines salles municipales par la génération des baby-boomers qui nourrissent aujourd'hui l'essentiel des bataillons de ce qu'on pourrait qualifier de « ciné-clubs pour seniors ». Enfin, il est à noter le développement dans le cadre périscolaire des jeudis après-midi de ciné-goûters, qui s'inscrivent pleinement dans le modèle des ciné-clubs pour enfants, par leur spatialité, périodicité et leur quête de convivialité.

## **Une éducation populaire par et au cinéma**

Dans l'entre-deux-guerres, les réseaux du cinéma scolaire et éducatif étaient implantés dans l'école publique laïque ainsi que dans les patronages industriels ou confessionnels (les instituteurs et les prêtres constituant les chevilles ouvrières de ce phénomène socioculturel d'éducation par l'image). Après la Seconde Guerre mondiale, les mouvements de ciné-clubs s'installent de préférence dans les collèges et lycées. Ainsi les professeurs du second degré abordent-ils le cinéma comme un art qui entretient des relations avec le programme de Littérature, à l'instar d'Henri et Geneviève Agel, dans leur *Précis d'initiation au cinéma* (1957).

Le phénomène d'explosion des ciné-clubs coïncide en effet avec une tentative de démocratisation du système éducatif français dans le second degré, dont Pierre Bourdieu et Jean-Claude Passeron (1964) ont pointé les limites. À propos des ciné-clubs, nombre d'auteurs soulignent de la même manière les paradoxes d'une éducation qui se veut populaire, mais s'opérerait sans le peuple, en relevant la faible présence des mondes ouvriers dans les contingents de ciné-clubistes (Montebello, 2005 ; Souillés-Debats, 2017). Il n'en demeure pas moins qu'au milieu des années 1960, au plus fort de son activité, le cinéma non commercial compte entre 7 et 8 millions d'entrées (pour 291 millions d'entrées dans le secteur commercial, selon le CNC). Aussi, en 1962, au moment où le cinéma non commercial représente 7,7 millions d'entrées, la seule Ufoleis en déclare-t-elle 5,3 millions. Ses ciné-clubs, organisés principalement dans les établissements publics, présentent une mixité sociale qui, malgré la restriction évoquée, confirme une relative démocratisation de la cinéphilie *via* les ciné-clubs (Laborderie, 2013).

Cependant ce mouvement se constitue partiellement à marche forcée dans la mesure où nombre de ciné-clubs se déroulent durant les temps scolaire et périscolaire, soit dans le cadre de projets pédagogiques, soit en semaine durant la pause de midi, soit le week-end dans les pensionnats, où les jeunes gens désœuvrés n'ont guère d'autres choix que de participer. Signe que les ciné-clubs demeurent des lieux de loisirs dirigés, les cotes artistiques et morales des films, mises en œuvre dans les années 1930, aussi bien dans les ciné-clubs laïques que catholiques, perdurent après la Seconde Guerre mondiale. Ce système de cotation n'est ainsi abandonné par l'Ufoleis qu'en 1963. Outre la faible participation des ouvriers aux ciné-clubs pour adultes, les questions du volontariat pour les jeunes publics scolaires et plus généralement du contrôle social constituent ainsi deux autres limites aux finalités émancipatrices des ciné-clubs.

Pour autant, les ciné-clubs veulent mettre en œuvre une éducation à la citoyenneté. Au début de la V<sup>e</sup> République, ils se positionnent en effet comme une forme de contre-culture, voire de contre-propagande, par rapport au médium dominant que constitue la télévision (l'ORTF). Cela transparaît par ailleurs dans les projections clandestines de films censurés par le pouvoir en place et plus largement dans la défense de la liberté d'expression, qui est observable dans les fédérations laïques aussi bien que confessionnelles, lesquelles cherchent à prendre de la distance par rapport aux discours et prescriptions des institutions ecclésiastiques (Leventopoulos, 2015). De la même manière, il est intéressant de constater que, durant les trente années d'après la Seconde Guerre mondiale, les ciné-clubs ne se développent pas seulement dans les pays fortement industrialisés, mais aussi dans le Bloc de l'Est ainsi qu'en Amérique latine. Il est vrai que le ciné-club, comme son grand frère, le club de lecture, est un moyen commode pour se réunir dans des contextes où les libertés sont restreintes.

Plus globalement, une conception contre-culturelle prévaut aujourd'hui encore dans les ciné-clubs qui subsistent en France en se positionnant contre une forme d'individualisme et de consumérisme, mais aussi dans les pays africains où les vidéo-clubs associatifs et les cinémas itinérants se posent en alternative à une offre télévisuelle dominée par les industries

culturelles étrangères ainsi qu'à la consommation de films piratés, le réseau de salles cinématographiques étant inexistant (Caillé, Forest, 2017).

### **Regard neuf sur les ciné-clubs**

Jusqu'à aujourd'hui, les recherches sur les ciné-clubs en histoire et sociologie du cinéma ou en sciences de l'information et de la communication ont été limitées par leur terrain circonscrit à une ou deux fédérations : la Flecc (Leventopoulos, 2015), la FFCC et la Fédération Jean Vigo (Souillés-Debats, 2017) ou encore l'Ufoleis (Gimello-Mesplomb, Laborderie, Souillés-Debats, 2016), alors même que ces fédérations proposaient des programmes et des modalités de médiation diverses.

Dans cette perspective, les couleurs politiques des diverses fédérations de ciné-clubs confessionnelles ou laïques correspondent au nuancier politique de la France, la FFCC se situant dans le giron du PCF, l'Ufoleis représentant les obédiences radicale et socialiste, la Flecc enfin correspondant aux chrétiens du centre et de gauche. Aussi la répartition des ciné-clubs en fonction de leur affiliation n'est-elle pas homogène sur le territoire français, mais correspond aux cartes électorales des trente années d'après Seconde Guerre mondiale. Par exemple, en 1955, sur 205 ciné-clubs adhérents à la FFCC, un quart, précisément 57, sont implantés dans le seul département de la Seine qui correspond à Paris et à sa banlieue, où le PCF est fortement présent après-guerre. La même année, sur 3 900 ciné-clubs Ufoleis, 232 sont implantés dans la Seine, qui est donc de loin le département où le rapport entre FFCC/Ufoleis est le moins déséquilibré (1/4) alors qu'il est de 1/19 à l'échelle nationale. L'Ufoleis est au demeurant plus présente dans les bastions radicaux et socialistes, par exemple dans la région toulousaine, où elle est omniprésente. La Flecc, quant à elle s'appuie sur l'ancien réseau des patronages paroissiaux, même si la stratégie de l'Église catholique consiste aussi à contrôler des salles commerciales, par exemple en Bretagne *via* le Groupement des associations des salles familiales de l'Ouest (Gasfo).

Si ces diverses fédérations de ciné-clubs, malgré leurs ancrages sociopolitiques distincts, convergent vers une conception assez homogène de l'éducation populaire par et au cinéma, peu de démarches comparatives ont été entreprises à ce jour afin de rendre compte de leur diversité, tout en évitant l'écueil d'une histoire concurrentielle (Laborderie, Soldé, 2018).

Les recherches en sciences de l'information et de la communication s'orientent ainsi vers des sources et des objets nouveaux. Si traditionnellement l'étude des ciné-clubs portait sur leurs animateurs et plus généralement les institutions, il est désormais possible de mieux comprendre les pratiques des publics en mobilisant non plus seulement les seules revues spécialisées des fédérations de ciné-clubs, mais les nombreuses possibilités que la documentation non filmique offre, en particulier les sources iconographiques (photographies, affiches et films amateurs) conservées aussi bien dans les cinémathèques que dans les archives privées (Gallois, Laborderie, 2018 ; Auzel, Laborderie, 2018).

Ces recherches appréhendent des profils de spectateurs dont les pratiques ne peuvent s'enfermer dans un modèle unique. De l'offre à la demande, et d'une approche socio-historique fondée sur les discours institutionnels à une approche en sciences de l'information et de la communication centrée sur les pratiques spectatorielles, il est aujourd'hui souhaitable d'aborder les ciné-clubistes dans leur diversité : spectateurs enfants, adolescents et adultes ; appartenant à des communautés aux caractéristiques sociales, politiques et culturelles variées ; dans des dispositifs aux contextes éducatifs souples ou contraignants ; plus ou moins déterminés géographiquement par la dichotomie centre/périphérie.

En matière de modes de consommation des biens culturels, les cinémas commercial et non commercial ne sont pas complètement comparables, notamment en raison du fait que les ciné-clubistes participent aux processus décisionnels et organisationnels du ciné-club. Par exemple, les adhérents des ciné-clubs sont associés en amont à la programmation. Aussi, dans les

années 1970, à Toulouse, un ciné-club réservé aux femmes diffusait des films exclusivement féministes, qui étaient distribués généralement en marge du circuit commercial. En revanche, il est possible d'étudier au travers des pratiques cinéphiles la consommation de biens culturels qui regagnent le circuit commercial en raison de la reconnaissance symbolique que les ciné-clubs ou les festivals leur confèrent, qui entrent par ce biais au répertoire et bénéficient à ce titre d'un effet de traîne.

À titre individuel, les ciné-clubistes ne correspondent pas toujours aux étiquettes que les études institutionnelles voudraient leur attribuer. En effet, nombre de cinéphiles, qui sont aussi bien des cinéphages, multiplient les adhésions à des ciné-clubs d'obédiences différentes. À l'échelle locale, il n'est pas rare de constater des situations paradoxales et des écarts importants entre les couleurs politiques des fédérations de ciné-club et celles de leurs membres. Par exemple, des années 1970 à 1990, à Toulouse, les notables de la municipalité de centre-droite boudaient les ciné-clubs Ufoleis réputés d'obédience radicale et socialiste pour participer de préférence au seul ciné-club FFCC, qui était bien plus ancré à gauche.

Aussi, loin des canons d'une cinéphilie parisienne, plutôt masculino-centrée, fondée sur les joutes oratoires, et qui est surreprésentée dans les études sur les mouvements cinéphiles, se dessinent aujourd'hui des modes de cinéphilies plus familiales, consensuelles et conviviales, qui sont à repenser dans la continuité de la pratique des veillées.

Reposant sur la participation de leurs adhérents, les ciné-clubs pour adultes ne se résument pas à la seule figure d'un animateur charismatique, mais sont polygérés par les membres de l'association, qui apportent leur contribution plus ou moins modeste à l'organisation des séances : décision collégiale des programmes, mise en place et gestion du dispositif de projection, tenue de la caisse, roulement pour la présentation et l'animation des discussions, documentation sur les films, élaboration de supports de communication. Tous ces éléments permettent de cerner des pratiques spectatorielles plus foisonnantes et orientées vers l'action que ne le laissent penser les recherches sur les fédérations de ciné-clubs fréquemment centrées sur la seule critique cinématographique.

---

## Bibliographie

Agel H., Agel G., 1957, *Précis d'initiation au cinéma. Classes de 3<sup>e</sup>, 2<sup>e</sup>, 1<sup>re</sup> et classes supérieures*, Paris, Éd. de l'École.

Auzel D., Laborderie P., dirs, 2018, *Les Ciné-clubs à l'affiche*, Arles, A. Bizalion/Cinémathèque de Toulouse.

Baecque A. de, 2003, *La Cinéphilie. Invention d'un regard, histoire d'une culture (1944-1968)*, Paris, Fayard.

Bourdieu P., Passeron J.-C., 1964, *Les Héritiers. Les étudiants et la culture*, Paris, Éd. de Minuit.

Caillé P., Forest C., dirs, 2017, *Regarder des films en Afriques*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion.

Ethis E., 2005, *Sociologie du cinéma et de ses publics*, Paris, A. Colin.

Gallois A., Laborderie P., 2018, « Filmer la cinéphilie dans les stages organisés par l'Oroleis de Toulouse (1960-1990) », *Cycnos*, 34, pp. 145-164.

Gauthier C., 1999, *La Passion du cinéma. Cinéphiles, ciné-clubs et salles spécialisées à Paris de 1920 à 1929*, Paris, Association française de recherche sur l'histoire du cinéma/École des chartes.



Gimello-Mesplomb F., Laborderie P., Souillés-Debats L., 2016, dirs, *La Ligue de l'enseignement et le cinéma. Une histoire de l'éducation à l'image (1945-1989)*, Paris, Association française de recherche sur l'histoire du cinéma.

Hamery R., 2008, *Jean Painlevé. Le cinéma au cœur de la vie*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.

Hamery R., 2012, « Les ciné-clubs dans la tourmente. La querelle du non-commercial (1948-1955) », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 3 (115), pp. 75-88. Accès : <https://www.cairn.info/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2012-3-page-75.htm>.

*Journal officiel de la République française*, 1949, « Décret n° 49-1275 du 21 septembre 1949 établissant le statut du cinéma non commercial », 23 sept., p. 9496.

*Journal officiel de la République française*, 1951, « Loi n° 51-630 du 24 mai 1951 relative au développement des crédits affectés aux dépenses de fonctionnement des services civils pour l'exercice 1951 (Éducation nationale) », 27 mai, p. 5553.

Jullier L., Leveratto J.-M., 2010, *Cinéphiles et cinéphilies. Une histoire de la qualité cinématographique*, Paris, A. Colin.

Laborderie P., 2013, « Les ciné-clubs pour adultes : entre émancipation et contrôle social », *Éducation permanente*, 195, pp. 163-173.

Laborderie P., 2015, « Le statut du cinéma non commercial : un débat médiatisé dans *Le Film français* et *Ufocel Informations* (1946-1955) », *Théorème*, 23, pp. 107-116.

Laborderie P., Soldé V., 2018, « La violence au cinéma : une controverse entre les associations d'éducation populaire laïques et confessionnelles (France, 1947-1963) », *Le Télémaque*, 53, pp. 81-96

Leventopoulos M., 2015, *Les Catholiques et le cinéma. La construction d'un regard critique (France, 1895-1958)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.

Lévy M.-F., dir., 1999, *La Télévision dans la République. Les années 50*, Bruxelles, Éd. Complexe.

Mannoni L., 1994, « Ciné-clubs et clubs », pp. 170-175, in : Virmaux A., Virmaux O., dirs, *Dictionnaire du cinéma mondial. Mouvements, écoles, tendances, courants, genres*, Monaco, Éd. du Rocher.

Montebello F., 2005, *Le Cinéma en France. Depuis les années 1930*, Paris, A. Colin.

Souillés-Debats L., 2013, « Le mouvement ciné-club et la revue *Jeune Cinéma*. Esquisse d'une critique qui se voulait populaire », pp. 153-166, in : Chénétier-Alev M., Vignaux V., dirs, *Le Texte critique. Expérimenter le théâtre et le cinéma aux XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais. Accès : <https://books.openedition.org/puf/7537>.

Souillés-Debats L., 2017, *La Culture cinématographique du mouvement ciné-club. Une histoire de cinéphilies (1944-1999)*, Paris, Association française de recherche sur l'histoire du cinéma.

Taillibert C., 2009, *Tribulations festivalières. Les festivals de cinéma et audiovisuel en France*, Paris, Éd. L'Harmattan.

Taillibert C., Aubert J.-P., coords, 2015, « Les nouvelles pratiques cinéphiles », *Cahiers de champs visuels*, 12/13.

Vignaux V., dir., 2014, *Léon Moussinac. Un intellectuel communiste*, Paris, Association française de recherche sur l'histoire du cinéma.