



HAL
open science

Les catholiques français devant le cinéma entre désir et impuissance

Corinne Bonafoux

► **To cite this version:**

Corinne Bonafoux. Les catholiques français devant le cinéma entre désir et impuissance. Cahiers d'Études du Religieux. Recherches Interdisciplinaires- CERRI, 2012, Numéro spécial, 10.4000/cerri.1073 . hal-02512929

HAL Id: hal-02512929

<https://univ-smb.hal.science/hal-02512929v1>

Submitted on 20 Mar 2020

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

Les catholiques français devant le cinéma entre désir et impuissance

Essai d'une histoire du public catholique

French Catholics face to cinema: between desire and powerlessness

Corinne Bonafoux



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cerri/1073>

DOI : 10.4000/cerri.1073

ISSN : 1760-5776

Éditeur

Maison des sciences de l'homme de Montpellier (MSH-M)

Ce document vous est offert par Université Savoie Mont Blanc



Référence électronique

Corinne Bonafoux, « Les catholiques français devant le cinéma entre désir et impuissance », *Cahiers d'études du religieux. Recherches interdisciplinaires* [En ligne], Numéro spécial | 2012, mis en ligne le 11 juin 2012, consulté le 19 mars 2020. URL : <http://journals.openedition.org/cerri/1073> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cerri.1073>

Ce document a été généré automatiquement le 19 mars 2020.



Cahiers d'études du religieux. Recherches interdisciplinaires est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Les catholiques français devant le cinéma entre désir et impuissance

Essai d'une histoire du public catholique

French Catholics face to cinema: between desire and powerlessness

Corinne Bonafoux

- 1 Une histoire du public catholique s'inscrit dans une histoire sociale du cinéma. Celle-ci peut d'ailleurs être comprise de diverses façons depuis les aspects socio-économiques du cinéma jusqu'à une histoire des représentations du social. Une histoire sociale du cinéma semble d'autant plus légitime que contrairement à la littérature, le film n'est pas une œuvre exclusivement individuelle et que la réception des œuvres est, elle aussi, collective. Si le cinéma a déjà largement été étudié sous l'angle des représentations, l'ouvrier dans le cinéma, la femme, le rapport des sexes¹ etc., la question du public, notamment pour la première moitié du XX^e siècle, reste plus difficile à cerner. Pierre Sorlin pouvait encore observer en 2004 que « l'intérêt à l'égard des publics est récent : spécialistes du cinéma, historiens et même sociologues, ont longtemps parlé des films et du message qu'ils véhiculaient sans tenir aucun compte de leur diffusion »². Il pose aussi la difficile question des sources pour écrire une histoire des publics et de la réception. Il y a eu quelques études sur certains publics comme celui des films à épisodes³ mais dans l'ensemble, la thématique est encore émergente.
- 2 L'histoire des catholiques face au cinéma plutôt que celle d'un cinéma catholique a donné lieu à trois approches principales : l'étude de l'attitude de l'Église à l'égard du cinéma à partir des textes doctrinaux⁴, la dimension spirituelle des films qui pose la question de la représentation du sacré et enfin une approche culturelle de l'attitude des catholiques face au cinéma. Des réflexions sur les rapports entre religion et cinéma furent menées assez tôt, notamment par Henri Agel⁵ ou le Père Ayfre, professeur au Grand Séminaire de Saint-Sulpice⁶. Par contre, l'étude de l'utilisation du cinéma par les catholiques a été peu étudiée⁷. C'est ce dernier aspect qui nous intéresse ici. Nous verrons comment les catholiques se dotent d'organismes spécifiques pour agir à toutes les étapes de l'industrie

cinématographique, de la production à l'exploitation des salles et tentent d'agir sur la réception et le choix du public.

Les catholiques face au cinéma : de la méfiance à l'engagement

- 3 L'attitude de l'Église face à ce nouveau média a connu quatre phases successives. Elle le considère d'abord comme une distraction innocente (jusqu'en 1914) puis le juge éminemment dangereux durant la décennie suivante avant de procéder à une réévaluation qui suppose son utilisation (1925-1940)⁸. Enfin la période allant des années 1945 aux années 1960 marque un véritable âge d'or, tant du point de vue du nombre de salles catholiques que de la mobilisation dans les ciné-clubs et la publication de revues spécialisées. Il faut toutefois remarquer que cette périodisation proposée par Michel Lagrée a été bâtie à partir de l'exemple français et ne semble pas convenir à tous les pays⁹. L'attitude ambivalente de l'Église à l'égard du cinéma mériterait sans doute d'être étudiée d'une façon comparatiste, et de dépasser le constat de départ d'une religion favorable à l'image. Nous concentrerons notre propos sur la troisième phase, celle du « temps de la réhabilitation »¹⁰ sans nous interdire quelques excursions après 1945.

Le temps de la réhabilitation n'est pas sans ambivalences

- 4 Durant cette période, clercs et laïcs comprennent pleinement l'intérêt du cinéma pour tenter une éducation, voire un apostolat, auprès de publics particulièrement sensibles à ce nouveau loisir, et dont ils veulent faire la reconquête : les jeunes et les milieux populaires. En outre, les laïcs engagés dans l'Action catholique ne veulent pas se trouver systématiquement en porte-à-faux, voire en opposition à la modernité. Les catholiques bénéficient en quelque sorte des leçons du passé, ils se rappellent les combats pour la « bonne presse » qu'ils considèrent avoir entrepris trop tardivement. De ce fait, il y a une véritable valorisation de la connaissance des techniques du cinéma comme le montrent les revues catholiques spécialisées et quelques revues plus généralistes¹¹. La question centrale ne diffère pas de celles posées aux autres médias et revient à savoir comment promouvoir le bon cinéma, comme naguère la « bonne presse ». Si la question est générale, la spécificité du cinéma pousse les catholiques à envisager d'autres solutions et à innover. En effet, ils tentent très tôt d'organiser la production, la distribution et surtout de former un public voire de l'organiser en groupe de pression.
- 5 La période qui va des années 20 aux années 50, et qui correspond peu ou prou à ce que l'on a pu appeler « les trente glorieuses du catholicisme », illustre certes globalement une réhabilitation du cinéma dans les milieux catholiques, mais avec de nombreuses variantes dans son évaluation, comme l'illustrent les propos contrastés des évêques. Nombre d'entre eux considèrent que le cinéma est dangereux parce qu'il assoupit les facultés intellectuelles et exacerbe la sensibilité et l'imagination. Mgr Chollet, évêque de Cambrai écrit en 1920 : « Fuyez les cinémas, ces représentations sont contraires à l'hygiène du corps et à la santé de l'âme ; elles ébranlent la sensibilité et la troublent... souillent trop souvent l'imagination et déposent dans l'esprit des idées qui, par le jeu de la vie, cherchent à réaliser et à jeter les hommes dans le vice ou dans le crime dont les tableaux les ont frappés »¹². L'évêque de Lille Mgr Charost dénonce la passivité du spectateur et comme son voisin de Cambrai l'exacerbation de l'imagination : « Que la nature humaine

est misérable puisqu'une toile où courent des ombres qui n'y laissent pas une trace devient un écran entre le peuple chrétien et le ciel où il est appelé »¹³. Le pape lui-même, dans l'encyclique *Vigilanti cura*, de juin 1936, considérée comme une prise de position favorable au cinéma¹⁴, reprend cette critique : « Loin d'exiger un effort d'abstraction ou de raisonnement dont les masses incultes seraient incapables ou qu'elles refuseraient de s'imposer, il se contente de ravir les sens tout en procurant à l'esprit un plaisir extrême. Lire ou même prêter l'oreille à qui vous parle exige un minimum d'attention et une légère tension de l'esprit ; le film supprime jusqu'à ce léger effort pour le remplacer par le charme du déroulement des images ».

- 6 Mais, l'attitude initiale de méfiance voire de condamnation se nuance beaucoup durant l'entre-deux-guerres. Mgr Julien, évêque d'Arras défend en 1928 les merveilleux pouvoirs du cinéma : « Mais non, Messieurs, tout n'est pas vanité dans vos spectacles [...]. L'œil de l'homme n'est que la fenêtre de l'intelligence ouverte sur le monde extérieur. C'est l'œil qui voit, mais c'est l'intelligence qui tire la leçon du spectacle »¹⁵. Il faut toutefois noter que les jugements ambivalents sur le cinéma, et les critiques sur ce qui fait son essence même d'art visuel, persistent après la Deuxième guerre mondiale. En 1949, Pie XII met en garde la jeunesse de Rome en ces termes : « Tout en reconnaissant pleinement l'importance de la technique et de l'art du film, l'influence unilatérale qu'il exerce sur l'homme, et spécialement sur la jeunesse par son action à peu près purement visuelle, porte toutefois avec elle un tel danger de décadence intellectuelle que l'on commence déjà à la considérer comme un péril pour tout le peuple »¹⁶.
- 7 Plus globalement, l'action des milieux catholiques sur le cinéma repose sur l'idée que « le cinéma est le plus écouté des maîtres à penser modernes, le plus puissant levier pour l'action qui soit »¹⁷. Cette suprématie reconnue *de facto* au cinéma, par conviction ou par pragmatisme, explique la variété des initiatives catholiques qui se traduit par la création de multiples organismes en vue d'exercer sur lui une influence.

Une multiplicité d'organismes catholiques

- 8 La multiplicité des associations et des organismes créés à l'initiative des ecclésiastiques ou des laïcs donne la mesure de l'intérêt suscité par le cinéma dans les milieux catholiques. Le premier d'entre eux fut le Comité catholique du cinéma (CCC)¹⁸ créé en septembre 1927 pour répondre à un triple constat : l'immoralité d'un grand nombre de films, l'utilisation du cinéma à des fins de propagande anticléricale notamment par la Ligue de l'Enseignement, et enfin le développement de la propagande politique par des films bolchevisants¹⁹. En fait, plus globalement le CCC veut d'abord « alerter et éduquer les catholiques, leur montrer qu'il est temps de s'émouvoir et de prendre le cinéma au sérieux »²⁰. Le CCC se veut un organisme technique spécialisé sur le cinéma et en contact avec toutes les grandes associations catholiques. Il se donne un triple but : aider moralement à la production de bons films sans participation matérielle, éclairer la clientèle catholique sur la question du cinéma et être capable de fournir une cotation des films. Pour répondre à cette mission, il se dote de services techniques : un service de visionnement des films, une documentation, un secrétariat, ainsi qu'un bureau du contentieux et enfin un bulletin mensuel intitulé *Dossiers du cinéma*. Cette revue mensuelle comprend deux parties, la première donne une information sur tout ce qui concerne le cinéma, textes législatifs, initiatives de tous les milieux nationaux ou internationaux, la deuxième partie est consacrée à la critique des films. En 1934 le CCC

devient la Centrale catholique du cinéma et de la radio (CCR). Le CCC puis la CCR jouissent d'un certain prestige à l'étranger et sont présentés comme des pionniers²¹.

- 9 Toutefois entre ces deux dates, le chanoine Reymond secrétaire général du CCC a mis sur pied un organisme plus vaste, la Centrale de collaboration catholique. Le chanoine Reymond a soumis ce projet au pape et à Mgr Pizzardo dont il semble avoir reçu les plus vifs encouragements²². En fait, le chanoine Reymond veut créer un organisme global doté de 4 sections : cinéma, radio, presse et théâtre. Le chanoine Reymond expose ses initiatives dans des termes qui froissent quelques susceptibilités : « Notre congrès de 1928 traitait du cinéma seul ; celui de 1929 amorçait la question de la radiophonie ; celui de 1930 traitera de cinéma, de la radiophonie et amorcera l'action en matière de presse »²³. Ces dernières paroles sont sévèrement commentées par Jean Guizerix, directeur de l'œuvre du franc de la presse : « j'estime qu'il entreprend beaucoup de choses à la fois [...]. J'estime qu'il eût été bien inspiré de se renseigner à l'Archevêché avant d'écrire quoi que ce soit »²⁴. Le chanoine Reymond tente sans doute de désamorcer les mécontentements dans les *Dossiers du cinéma* d'octobre 1930 en précisant que la Centrale de collaboration « n'empiète sur aucune œuvre existante » et qu'en tant qu'organisme technique elle ne cherche pas à recruter des adhérents et ne fait donc concurrence à aucun mouvement. Ces explications ne semblent pas suffire car, un mois après, Jean Guizerix récidive et va plus loin en affirmant qu'en créant une organisation nouvelle, « il désobéit [...] sa désobéissance crée une situation défavorable à la Centrale catholique de la presse »²⁵. Il semble que les initiatives du chanoine Reymond s'expliquent, pour une part par une volonté de fédération, mais aussi par le bilan assez terne de la Centrale catholique de presse. L'initiative du chanoine Reymond souligne à quel point il entend développer une stratégie commune à l'égard des divers médias. Il semble que l'archevêque de Paris n'approuve pas cette initiative, Reymond lui propose donc sa démission²⁶. Trois mois après, Gaëtan Bernoville indique au chanoine Courbe que le projet est momentanément ajourné à cause de « la grave crise des affaires » faisant sans doute allusion aux difficultés économiques de la fin de l'année 1930. Cette tentative de fédération de l'ensemble des médias a donc échoué.
- 10 Le cas de l'Union catholique du cinéma (UCC) est un peu différent. Créée aux lendemains de la Deuxième Guerre mondiale, elle est la seule à vraiment entreprendre le regroupement des gens de la profession. Dans les premiers temps, qui sont ceux de « la réflexion et de l'organisation », elle entend limiter ses effectifs à douze personnes au maximum : concentration des efforts sur « l'aide à ceux qui débutent dans la profession », dépistage de ceux qui pourraient être intégrés à l'association et recensement des relations de chaque membre dans le milieu du cinéma. L'UCC conçoit deux voies possibles : « Faire du cinéma en tant que chrétiens ou en chrétiens ». Elle se rallie plutôt à la deuxième formule qui suppose un « témoignage sans prosélytisme, mais intègre, de [la] foi »²⁷. L'UCC organise ses membres par spécialités, producteurs, scénaristes, chefs de laboratoire ou exploitants de salles²⁸. L'UCC voit le nombre de ses adhérents augmenter jusqu'à 150 membres puis retomber à un petit effectif et une faible activité²⁹, ce déclin est imputé au dernier président de l'association. Un des membres fondateurs de l'UCC met en cause l'attitude de la Centrale du cinéma et de la radio qui s'arroge en quelque sorte toute action dans le domaine cinématographique. Or la CCR, sous l'autorité de l'épiscopat, ne semble pas laisser assez de liberté et d'initiative aux laïcs comme l'illustrent les difficultés de la Compagnie française de financement des films (CFFF) que cherchent à promouvoir quelques laïcs, notamment issus de l'Union catholique du cinéma³⁰.

- 11 Les organismes évoqués sont des organismes centraux et officiels qui ne rendent pas compte de la très grande variété des situations sur le terrain mais qui souligne malgré tout l'investissement important de l'Église catholique dans la promotion et le contrôle du cinéma. L'histoire de ces institutions peut aussi témoigner, à l'occasion, de la rivalité entre ceux qui considèrent tel ou tel média comme leur pré carré ou de l'irritation des laïcs qui jugent le poids de la hiérarchie bien pesant. L'activité principale du Comité catholique cinématographique puis de la CCR porte sur la critique et la cotation des films, mais ces organismes essaient aussi d'agir aux différents stades de l'industrie cinématographique : la production, la distribution et l'exploitation.

Le contrôle de la chaîne cinématographique : de la production à la diffusion

La production

- 12 Comment les catholiques peuvent-ils influencer sur la production cinématographique ? En reprenant le parallèle avec la presse, la solution semble évidente : en créant leur propre maison de production comme ils avaient fondé leur presse, riche de plusieurs titres. En réalité, cette voie resta marginale. Il faut distinguer les projections fixes utilisées largement dans le cadre catéchétique, les films de fiction et les documentaires. Dans les années 20, quelques maisons de production catholique se spécialisent dans le documentaire. La Centrale Saint-Jean produit plusieurs centaines de films d'enseignement religieux dont « Ma vie de chrétien », ou « L'Église et la paix »³¹. La firme, Le Film éducateur³² qui devient par la suite Le Film catholique, produit essentiellement des films destinés non aux salles publiques mais aux salles paroissiales, comme *Les Sept Sacrements* en 1926. Le documentaire consacré à l'ordination³³ rencontre un certain écho auprès de la presse, favorable comme indifférente, qui titre « Ce que le concile de Trente n'avait pas prévu : une ordination à l'écran »³⁴. Le Film catholique s'engage à se soumettre à la censure à la fois sur les scénarios et au moment du visionnage du film monté. Malgré toutes ces assurances, il semble que l'archevêché de Paris ne veuille pas paraître trop impliqué dans l'entreprise³⁵.
- 13 La production de films de fiction paraît plus difficile. Pierre L'Ermite écrit son premier film en 1925 et le coréalise avec Alexandre Ryder. *Comment j'ai tué mon enfant* raconte l'histoire d'une famille qui détourne un jeune homme de sa vocation religieuse. Ce film est projeté lors de sa reprise en 1926 dans les banlieues ouvrières à Levallois-Perret et à Ivry³⁶. Pierre L'Ermite se réjouit de voir applaudir la vocation sacerdotale par des communistes d'Ivry et voit dans le cinéma « une arme formidable ». Le deuxième film de propagande catholique, *Chacun porte sa croix*, connaît une gestation difficile, d'abord confié à Epstein puis à Jean Choux, il voit enfin le jour en 1929 et raconte les tourments d'un homme éloigné de la religion et qui retrouve sa sérénité lors de la première communion de son fils. Jusque là les films de propagande avaient été réalisés par des religieux, « c'est la première fois que l'Église commande un film à un producteur et réalisateur s'engageant à travailler sous son autorité »³⁷. Des maisons de production catholiques se manifestent au même moment. En 1926 la société Astor-Film est constituée et « se propose l'édition et le lancement de grands films d'intérêt général portant sur les questions vitales du temps présent : famille, patrie, paix et justice sociales. Ces questions, traitées selon les doctrines de la morale traditionnelle, seront exposées dans des

scénarios soigneusement dépourvus de tout élément 'prédicant' ». La liste des premiers souscripteurs fait apparaître des personnalités catholiques de premier plan tant laïques que religieuses³⁸. La société *Fiatfilm*, SA qui comporte un comité de censure présidé par Mgr Beaussart, prévoit la production de 50 films en 1939-1940 dont le premier, *Notre-Dame de la Mouise*, est tiré du livre du P. Lhande le *Christ dans la banlieue*.

- 14 Toutefois trouver des financements reste difficile, même lorsque le sujet rencontre un certain écho, et que le metteur en scène est déjà connu. Léon Poirier, qui a mené une carrière de directeur de théâtre avant la guerre et déjà réalisé de nombreux films chez Gaumont dont *Verdun*, *visions d'histoire* et *La Croisière noire* n'obtient pas le soutien des banquiers pour tourner *L'Appel*, inspiré de la vie de Charles de Foucauld. La question du financement est finalement résolue, en partie grâce au parrainage du général de Castelnau, président de la Fédération nationale catholique, qui met l'efficacité de son organisation au service de l'organisation d'une campagne nationale de souscription³⁹.
- 15 En 1927 la construction d'un studio catholique est entreprise. Les *Dossiers du cinéma* se réjouissent de cette initiative qui permet aux éditeurs catholiques de se sentir chez eux : « Les établissements du studio Vitalux occuperont un emplacement de 3200 m² avec un sous-sol comprenant une piscine de 15 mètres sur 10 et profonde de 3 mètres pour pouvoir prendre des vues sous-marines »⁴⁰. Décidément, les catholiques ne boudent pas la modernité mais il faudrait faire des investigations supplémentaires pour savoir si des travaux ont réellement été engagés.
- 16 Il y a donc bien une production catholique dans l'entre-deux-guerres avec quelques titres de qualité comme *Cœurs d'apôtre*, *Pour la moisson* ou *L'appel*⁴¹. Mais le plus souvent les films religieux ne passent pas l'écran tel *La Rose effeuillée* sur Thérèse de Lisieux ou *La Vie merveilleuse de Bernadette*. En 1946, le P. Chassagne s'interroge : « Comment se fait-il qu'aucun nom catholique ne brille au firmament de la gloire du cinéma [... et répond] Rien n'a été fait parmi les catholiques dans le domaine de la production que d'une façon sporadique »⁴². L'historien Michel Lagrée a noté cette impuissance jugée surprenante en comparaison de la fécondité des catholiques en littérature : « Je ne crois pas que personne ait encore résolu le paradoxe, entre d'une part le dynamisme des initiatives catholiques en termes de création de salles, d'intérêt porté au cinéma et la médiocrité et rareté de sa production ». On peut toutefois se demander si le quadrillage intensif de la production cinématographique par la cotation des films n'a pas eu un effet stérilisant.
- 17 Le problème de la production s'est peut-être heurté à un certain manque de créativité mais bien plus sûrement encore, il suppose des moyens financiers qu'il n'est pas facile de réunir. Par ailleurs, la production, *in fine*, de quelques films paraît dérisoire par rapport à la production globale, et la moralisation du cinéma par ce moyen s'avère une impasse. Ce constat est à l'origine d'une idée originale, la création d'une société de crédit proposée par le commandant Doussau, la Compagnie française de financement des films (CFFF). Il s'agit d'utiliser le crédit comme un véritable levier et, au lieu de financer dans leur totalité trois ou quatre films, participer de façon marginale au financement d'une quarantaine de films chaque année, et par là influencer sur leurs choix⁴³. Selon ses calculs, l'apport d'argent frais à hauteur de 10 % permet de jouer un rôle déterminant dans la production d'un film.
- 18 Les catholiques tentent aussi d'agir sur la production de façon indirecte en entretenant des rapports avec les producteurs. Les Congrès catholiques du cinéma offrent des occasions de rencontre, les évêques déjeunent aux côtés des principaux représentants de la cinématographie française : Gaumont, Sapène, Aubert, Charles Pathé, Delac Fouquet et

Coissac⁴⁴. Mais ils envisagent surtout d'influencer les producteurs en organisant le public catholique afin qu'il fasse masse. Ce choix suppose de savoir organiser la distribution et l'exploitation.

Organiser le public catholique

- 19 La notion de public est assez difficile à cerner⁴⁵, *a fortiori* celle de « public catholique », le spectateur ni le cinéophile ne portent une étiquette confessionnelle en entrant dans la salle de cinéma. En outre, on sait bien toute l'ambiguïté du terme catholique qui englobe des cercles concentriques dont le cœur est constitué par la hiérarchie, le clergé puis les laïcs engagés dans les mouvements d'Eglise, les pratiquants réguliers, occasionnels, et enfin les tièdes. Mais il existe des formes de reconnaissance externe : on peut évoquer le retentissement de l'incendie du Bazar de la Charité en 1897 qui occasionna une « véritable hécatombe dans la bourgeoisie et l'aristocratie catholique avec 120 morts »⁴⁶. Les protagonistes des *Dossiers du cinéma* proposent d'ailleurs une définition très large et culturelle du public catholique : « Dans nos pays de formation catholique où l'immense majorité reste composée de baptisés, on ne peut douter que des scénarios où figurent des habitudes catholiques ne parlent mieux à l'imagination et ne plaisent au cœur mieux que ces films d'origine protestante dont une part nous échappe ou nous est indifférent »⁴⁷.
- 20 Ce public ne s'arrête pas aux frontières nationales et la dimension universaliste du catholicisme est un argument utilisé vis-à-vis des producteurs. D'autres paramètres seraient à prendre en compte pour cerner le public catholique : la part des élites et du public populaire, des hommes et des femmes, des enfants, des jeunes et des adultes. Il semble que, jusqu'aux années 20 au moins, les élites aient boudé ce nouvel art, peut-être par conservatisme culturel, peut-être par inadéquation de l'offre et de la demande, ou peut-être encore par crainte de la promiscuité avec les classes populaires. Christophe Trébuil amène quelques indications intéressantes sur la composition sociale des publics de cinéma plutôt constitués d'ouvriers et d'employés. Il semble que, pour la bourgeoisie, le cinéma reste un loisir culturel secondaire après le théâtre ou l'opéra. Ceci étant, les publics ne sont pas complètement mélangés dans les salles obscures car « les établissements proposaient généralement trois prix différents suivant l'emplacement dans la salle : Fauteuils, Premières, Secondes »⁴⁸. Sur un plan confessionnel, un certain nombre de catholiques affirment l'existence d'un public spécifique, potentiellement majoritaire, mais ne sachant pas faire valoir ses droits. La CCR regrette que son influence ne soit pas plus grande : « Il faudrait pour cela que la Corporation cinématographique ait conscience de l'importance de ce public catholique, ce qui implique d'une part que les catholiques ne se désintéressent pas de la question, qu'ils aillent au cinéma, et nous dirions presque qu'ils y aillent en tant que catholiques [...] Que l'on comprenne bien que l'abstention n'est jamais un moyen d'apostolat [...] car dans la mesure où les catholiques boudent le cinéma, le cinéma boude et boudera de plus en plus les thèmes chers à tous les chrétiens »⁴⁹.
- 21 De ce point de vue, le CCC a encouragé les catholiques à aller au cinéma en combattant la thèse de l'abstention : « Les familles qui se respectent ne vont pas au cinéma ou du moins ne devraient pas y aller [...]. La thèse de l'abstention ne nous a fait que trop de mal car [...] on ne combat bien que ce qu'on remplace »⁵⁰. La CCR, suivant d'ailleurs en cela des indications déjà contenues dans *Vigilanti cura*, analyse le cinéma moins en termes artistiques qu'en termes commerciaux d'offre et de demande. Si la production de films

immoraux est trop importante, c'est que le public catholique manque de visibilité. Il faut donc organiser ce public. L'évêque de Soissons, Mgr Mennechet affirme : « Ce sont les salles en effet qui font les films, en ce sens que lorsqu'elles sont assez nombreuses pour assurer des débouchés aux films en préparation, leurs producteurs les façonnent conformément aux exigences de leurs clients. Hâtons-nous d'être ces clients fédérés, de manière à obtenir des films qui nous conviennent, c'est-à-dire à atmosphère morale, familiale et chrétienne »⁵¹.

- 22 La CCR compte aussi sur un maillon intermédiaire entre le spectateur et le producteur, le distributeur qui « connaît mieux que le producteur ou que le banquier l'état du marché, le goût de la clientèle »⁵². Selon cette analyse, les distributeurs pourraient jouer un rôle bien plus important dans les choix du producteur s'ils étaient conscients de leur force. C'est ainsi que la Société Royal-Film crée au début de l'année 1928 un service de location de films dits de « haute moralité et intéressants ». L'augmentation du nombre de programmes qu'elle est capable de proposer à la location montre son succès⁵³ : « Elle s'est fait le fournisseur attitré des Patronages, Œuvres de jeunesse et Centres ouvriers à l'exclusion de tous autres »⁵⁴. Toutefois, ce n'est ni dans la production ni dans la distribution que les catholiques remportent les plus vifs succès mais dans l'exploitation de salles en créant des réseaux spécifiques.
- 23 Les salles familiales ne sont qu'une des catégories des salles catholiques qui comprennent les salles de patronage, les salles paroissiales et les salles publiques. Les salles familiales doivent être gérées par les seuls laïcs, ce qui s'explique surtout par le fait que tout changement de curé ou de vicaire ne doit pas perturber le fonctionnement de la salle familiale. Les salles familiales peuvent être des associations d'éducation populaire régies par la loi de 1901 ou des sociétés commerciales⁵⁵. Est-ce à dire que les associations n'ont des salles familiales que dans des communes où il n'y a pas de salle commerciale ? Ce qui est sûr, c'est que des heurts peuvent se produire entre salles familiales et salles commerciales. Les salles familiales prennent un véritable engagement sur la programmation des films en fonction de leur cotation et s'interdisent de passer des films au-delà de la note 4 « pour adultes »⁵⁶. Toutefois, il semble que cette règle ne soit pas toujours respectée et que certains films, considérés de grande qualité ou remportant un grand succès auprès du public, passent dans les salles familiales malgré une note de 4A « pour adultes avec réserves ». En 1938, le rapport de l'Assemblée des cardinaux et archevêques consacré à la CCR souligne la difficulté que constituent certaines salles catholiques isolées totalement indépendantes par rapport à la CCR et dont la programmation « laisse à désirer ». Pour éviter ces inconvénients, « le directeur de la CCR et les directeurs des agences régionales proposent la création d'une licence annuelle renouvelable »⁵⁷.
- 24 Les salles familiales sont réparties en six associations qui couvrent l'ensemble du territoire⁵⁸. Ces six associations régionales sont doublées d'« offices de programmation » qui servent d'intermédiaire entre les maisons de distribution et les salles catholiques de l'endroit. Ces offices de programmation obtiennent des conditions de prix plus avantageuses⁵⁹. Il y a sans doute des enjeux de clientèle et parfois une rude concurrence qui se solde par la faillite des uns ou des autres. Cardaliaguet, curé breton dont le récit autobiographique *Mon curé vingtième siècle* connut un grand écho dans les milieux ecclésiastiques, raconte comment sa salle familiale, la première implantée dans la commune et la mieux équipée, fait plier tous les concurrents qui viennent s'installer et auxquels il rachète parfois le matériel devenu inutile. Il semble assez évident que le plus

souvent les paroisses utilisent des salles qu'elles possèdent déjà et qu'il suffit d'équiper. Cardaliaguet insiste sur l'importance de la qualité de l'affichage extérieur, de l'éclairage, de l'orchestre où il est fier de pouvoir aligner de nombreux musiciens ou une quarantaine de choristes. Il explique le succès de la salle paroissiale et la faillite de ceux qui tentent de s'installer dans la même commune par les performances techniques de la salle et de la projection. Le curé n'hésite pas à utiliser tous les moyens de réclame, affichettes sur les bus, voiture sandwich, encarts dans la presse, y compris la presse adverse. Il y a eu sans doute aussi des constructions spécifiques mais le sujet n'a pas été étudié⁶⁰.

- 25 A Paris, le projet de construction d'un cinéma-théâtre catholique avec une salle de 300 places en sous-sol et de 600 en rez-de-chaussée et d'une grande salle à l'étage pouvant aller jusqu'à 3 500 places ne fut finalement pas réalisé⁶¹. Pour toutes les communes qui ne possèdent pas de salles de cinéma, un appareillage itinérant est mis au point au début des années 30 : « le Pathé rural ». Une note stipule que « le Pathé rural a été une révolution dans l'exploitation cinématographique » car, jusque là, seules les villes assez importantes étaient équipées. Or cet appareillage peut être loué ou vendu et ne nécessite pas de technicien. Le coût global de la location de l'appareil, du film, de l'achat des affiches n'atteint pas 200 F. Par ailleurs, la société s'engage à ne pas vendre ou louer deux appareils dans une commune de moins de 5 000 habitants afin d'assurer des bénéfices certains. Cet appareil -vendu à 4 500 exemplaires- peut être installé dans n'importe quelle salle de café, d'école ou de tout autre lieu, et ne demande aucune autorisation préalable auprès du ministère de l'Intérieur. Cette solution permet à l'évidence de dégager des bénéfices, sans compter les recettes fournies par le vestiaire ou les rafraîchissements, et peut constituer une source de financement⁶². Aussi Pathé rural élabore-t-il une publicité ciblée sur les œuvres et patronages catholiques en proposant en sus de la location de l'appareil un catalogue de 210 programmes complets tous côtés par le comité catholique. Un service spécial a été organisé « uniquement réservé à la clientèle des Patronages et des Œuvres »⁶³.
- 26 Il est difficile de connaître avec exactitude le nombre de salles catholiques. Le chanoine Simonin, lors du Congrès catholique du cinématographe de novembre 1928, cite le chiffre, établi deux ans auparavant, de six cent soixante-treize cinémas catholiques⁶⁴. Dimitri Vezyroglou pense ce chiffre exagéré. Selon Michel Lagrée, le nombre de salles catholiques atteignait le nombre de 2 000 en 1935 dont seulement 250 équipées pour les films parlants⁶⁵. Le Congrès catholique du cinéma tenu en 1937 évoque 400 salles catholiques passant du format standard et 1 000 du format réduit⁶⁶. L'apogée a lieu juste après la Deuxième Guerre mondiale, les salles familiales, qui peuvent être associatives ou commerciales, sont déjà au nombre de 3 000⁶⁷. Ce développement est en partie financé grâce aux subventions octroyées par la CCR⁶⁸. Le phénomène des salles catholiques est important, mais très inégalement réparti sur le territoire comme l'a montré Dimitri Vezyroglou avec une faible implantation des salles catholiques dans les régions déchristianisées du sud et une forte importance en Bretagne et dans la Manche où elles représentent le tiers des salles : « sa répartition spatiale le cantonne aux régions déjà acquises à la cause cléricale »⁶⁹. L'importance du réseau des salles catholiques ne suffit pas à couvrir l'ensemble des besoins, aussi l'information du public catholique ne cesse d'être une priorité.

De l'information du public à sa formation

La cotation

27 La cotation fut pendant une trentaine d'années le pivot de l'action catholique sur le cinéma. Les principes mis en œuvre pour élaborer une cotation des films ne sont pas nouveaux et ont déjà été largement expérimentés dans la notation des œuvres littéraires. L'abbé Bethléem, spécialiste et champion toute catégorie de la cotation morale, a recensé des milliers de romans « à lire et à proscrire » et a dégagé une méthodologie qu'il est facile de transposer au cinéma. La critique de chaque film traite successivement du genre, du scénario, de l'intérêt, de l'esthétique et de la morale. La notation sépare le fond de la forme et admet que ce qui est bon n'est pas forcément beau et d'autre part distingue entre différents publics. Ce dernier point suppose que la critique cinématographique part de l'objet film en rapport avec le récepteur qui selon son âge, sa culture ou son milieu social n'a pas la même lecture du film. Les *Dossiers du cinéma* qui veulent avoir une visée pratique à l'usage des directeurs de salle comme des pères de famille élaborent une typologie des publics.

P : Le film peut être passé partout, même dans les pensionnats et les patronages.

S : Le film convient plutôt qu'aux patronages aux salles d'œuvres qui s'adressent au grand public.

T : Le film ne peut guère passer dans nos salles d'œuvres, mais on peut généralement aller le voir en famille.

R : Le film est réservé aux personnes formées, mais pour elles il est à peu près inoffensif ou même bienfaisant.

D : Le film n'est pas sans danger même pour des personnes formées.

M : Le film est nettement immoral ou irrégulier.

28 La classification des films s'appuie sur les dangers que peuvent receler les films en fonction des diversités du public. C'est ainsi que les *Dossiers du cinéma* admettent la valeur toute relative de leur classification et « on ne supposera pas que nous préférons les films étiquetés « Patronage » aux films étiquetés « Réservé ». La critique de chaque film, après avoir indiqué le genre, le scénario, la qualité de la mise en scène, de la photographie, se termine par un paragraphe sur la valeur morale et la lettre qui lui correspond. Durant les premières décennies, la cotation des films retient l'essentiel des efforts des divers organismes catholiques. On peut évidemment s'interroger sur l'impact de cette notation. Touchait-elle seulement les lecteurs de revues cinématographiques ou un large public ? Un questionnaire entrepris par le diocèse de Paris sur « l'action en faveur d'un cinéma sain et d'une radio saine » nous donne quelques éléments de réponse. Le questionnaire pose trois séries de questions principales :

- Existe-t-il un panneau d'affichage des cotations des films ? Où est-il placé ?

- Quelle est son efficacité ?

- Quelle liaison existe entre la paroisse et la CCR ? Y a-t-il une propagande en faveur de *Choisir* ?⁷⁰

29 L'analyse des réponses fait apparaître que 23,5 % des paroisses parisiennes n'ont pas de panneau d'affichage⁷¹. Dans les autres cas, les panneaux d'affichage sont placés le plus souvent à l'entrée de l'église (52 %) ou à l'intérieur. Ces panneaux d'affichage sont tenus dans l'immense majorité des cas par des laïcs, membres de l'association catholique des chefs de famille notamment (19 %). La plupart des réponses affirment l'efficacité du panneau d'affichage, consulté surtout par les jeunes gens. Le questionnaire montre que la

revue *Choisir* est encore assez peu diffusée malgré la vente au numéro à la sortie des églises (14 % des cas), la publicité dans le bulletin paroissial (26 %) ou même par le curé en chaire dans deux cas. On peut préciser par rapport au questionnaire que le nombre des abonnés de *Choisir* est passé de 17 000 en juillet 1935 à 28 300 en 1938. La vente au numéro est passée de 200 par semaine en 1935 à 4 000 en 1938⁷². Ces tirages indiquent que la revue pénètre largement les élites mais ne concerne pas encore le grand public catholique. Toutefois, la presse catholique non spécialisée comme *La Croix* publie une page hebdomadaire consacrée au cinéma.

- 30 Cependant, l'information du public catholique par les revues et par un affichage des cotations dans les églises ne paraît pas suffisante pour assainir le cinéma et les catholiques des grands mouvements d'Action catholique cherchent d'autres moyens d'action et sont enclins à passer d'une pédagogie de la persuasion à une pédagogie de la contrainte.

La tentation de la contrainte

- 31 Les *Dossiers du cinéma* considèrent l'immoralité du cinéma comme un phénomène dialectique car « le spectacle du vice ne satisfait qu'une fois, après laquelle il faut quelque chose de plus violent [...]. On peut en comprendre sans effort la raison profonde. L'homme n'est ni ange ni bête, mais il a un nombre infini de degrés avant d'atteindre l'ange tandis qu'il n'a que très peu de pas à faire pour devenir la bête »⁷³. Le Film français attribue la baisse de fréquentation des salles à « l'immoralité de trop de films » et constate que les films pouvant être vus par tous font souvent les meilleures recettes⁷⁴.
- 32 La Fédération nationale catholique prend l'initiative de créer en 1934 des Associations de Défense de la moralité publique (DMP) dont l'objectif est large et englobe la tenue dans les autobus, les plages, les kiosques de gare etc.⁷⁵. Les associations de DMP voient dans le cinéma un cas particulier qui ne répond que partiellement à la définition de l'immoralité publique. « Tout ce qui est immoral n'est pas nécessairement justiciable de la lutte contre l'immoralité publique [...] qui se donne pour but de combattre l'immoralité dans ses manifestations extérieures, pour tout le mal qu'elle peut faire à tous ceux qui, le plus souvent contre leur gré, se trouvent sur son chemin et ne peuvent se soustraire à cette rencontre qui les blesse dans leur dignité si elle ne les atteint d'une manière plus pernicieuse encore »⁷⁶. Le film, projeté dans une salle privée, regardé par un spectateur qui a opéré un choix, n'entre pas dans ce cadre. Aussi, la démarche pour lutter contre cette forme d'immoralité repose avant tout sur l'information du public. Par contre la publicité et les affiches de films peuvent tomber sous le coup de l'immoralité publique. Dans la mesure donc où le spectateur choisit librement d'aller voir tel ou tel film, comment les catholiques peuvent-ils instaurer un contrôle et comment peuvent-ils le légitimer ?
- 33 Pour atteindre leur objectif, les associations de DMP ou celles de chefs de famille utilisent un dispositif qui montre qu'elles se constituent en groupe de pression : elles utilisent la presse pour dénoncer les spectacles immoraux, mais ce moyen n'est pas sans danger et peut même avoir des effets contraires par la réclame qu'il constitue. L'abbé Bethléem, conscient de cet inconvénient, est circonspect quant à l'utilisation de la presse. Des moyens plus radicaux sont utilisés pour tarir le problème à sa source, c'est-à-dire empêcher la distribution. La première étape consiste à envoyer une lettre au directeur de l'établissement pour lui demander de retirer de la programmation tel ou tel film. Si les

associations n'obtiennent pas satisfaction, elles organisent le chahut dans la salle lors de la représentation du film, ce qui est fait à Dunkerque lors de la projection de *Lucrece Borgia*. Le général de Castelnau, président de l'Association de défense de la moralité publique se demande si ce mode d'action ne devrait pas être étendu, puisque l'immoralité ne constitue pas un motif suffisant pour faire interdire un film, tandis que le risque de troubler l'ordre public le peut⁷⁷. Enfin, elles peuvent organiser le boycott des salles ayant refusé de retirer un film après que diverses associations le leur aient demandé.

- 34 Un troisième type de moyen consiste à alerter les pouvoirs publics. Les comités de DMP constatent que leur action est beaucoup plus difficile à Paris auprès de la Préfecture de police⁷⁸ que dans les autres villes auprès des maires. Il est vrai que les maires dépendent des voix de leurs électeurs, et ne peuvent, dans certaines régions, négliger les suffrages de catholiques. Sans doute aussi est-il plus difficile d'interdire des spectacles à Paris qu'en province. Les maires peuvent prendre des arrêtés pour interdire la représentation de tel ou tel spectacle. Ils apparaissent alors comme de super censeurs, mais ne peuvent utiliser la force. Si le directeur de la salle passe outre l'arrêté, il y a contravention et jugement devant le tribunal de police. Les diverses associations catholiques françaises s'étant donné pour objectif l'assainissement du cinéma n'ont pas obtenu des résultats comparables à ceux de la Ligue de la décence aux Etats-Unis. En 1937, à système de cotation égal, les films pouvant être vus par tous atteignent la proportion de 50 % aux Etats-Unis contre 20 % en France, ceux pour adultes 40 % contre 25 %, tandis que les films à rejeter n'occupent que 10 % outre Atlantique contre 55 %⁷⁹. La répartition dans son ensemble est confortée par une étude menée en 1939⁸⁰. Cette comparaison ne suggère pas forcément que la Ligue de la décence ait été plus efficace, le contexte religieux et culturel étant différent. En effet, ce sont les producteurs eux-mêmes qui ont d'abord adopté un code en 1917 qui, autour de 25 points (obscénité, vulgarité etc.), tente de moraliser le cinéma. En 1934, la Ligue pour la décence engage une action pour faire respecter ce code. L'encyclique *Vigilanti cura* est d'abord adressée aux fidèles et aux évêques américains qui se sont engagés dans cette action. En France, la mobilisation des catholiques ne permet pas d'obtenir de tels résultats. La CCR et l'ensemble des ecclésiastiques qui s'occupent de ces questions ont bien conscience que censurer pour un public catholique des films amoraux ou immoraux n'est pas suffisant.
- 35 Il est sans doute assez difficile d'apprécier les méthodes utilisées pour former le public. La période ouverte à partir des années 1950 s'engage, nous semble-t-il, dans une autre approche du cinéma. Le mauvais film résulte autant du regard du spectateur que du film lui-même, une réflexion est menée sur la nocivité éventuelle du cinéma liée en réalité à un manque de culture cinématographique. Après la cotation et le lobbying, les catholiques s'engagent résolument vers la cinéphilie.

Vers la cinéphilie

- 36 La revue *Radio-cinéma-télévision*, ancêtre de l'actuel *Télérama*, impute la passivité du spectateur et partant l'impact du film à un véritable analphabétisme cinématographique : « Le spectateur a vu, il n'a pas lu. Il a suivi le déroulement dramatique du sujet, l'habileté de la mise en scène a mobilisé sa sensibilité [...]. Si le spectateur est prisonnier des apparences et des sensations, c'est bien qu'il est inalphabète (sic) : la carence de son attention et de sa vigilance lui viennent de l'ignorance des chemins dans lesquels il est entraîné »⁸¹. Aussi, si la cotation n'est pas abandonnée, elle apparaît moins comme une

censure que comme une invitation à la réflexion sur la valeur d'un film. La formation du public déjà entreprise dans l'entre-deux-guerres s'intensifie. Cet effort est sous-tendu par le dynamisme du catholicisme des années 1950-1960 et par les mouvements d'Action catholique. C'est ainsi que deux mouvements d'Action catholique spécialisée, la Jeunesse ouvrière chrétienne (JOC) et la Jeunesse indépendante chrétienne (JIC) créent, en 1946, la Fédération, Loisirs et culture cinématographiques (FLCC). Celle-ci est, pendant une génération, une des fédérations les plus actives de ciné-clubs en France. La formation s'adresse prioritairement aux responsables diocésains dans une méthode qui s'appuie sur l'échange et la confrontation des points de vue : « Juger un film qu'on voit, c'est d'abord confronter ses impressions avec celles d'autrui : on ne voit pas tout d'un film en une seule projection [...]. On ne peut le juger qu'en communauté ou en se servant des critiques déjà rédigées sur ce film [...]. L'éducateur premier du public devrait être le critique cinématographique de la presse [...]. L'éducateur le plus habituel sera celui qui dirige les discussions de films »⁸².

- 37 A Lyon, l'abbé Chassagne est à l'origine des journées d'initiation cinématographique de Montanay dont la première session eut lieu en juillet 1954. Dès l'année suivante, la formule est peaufinée : « Le soir, (et c'est peut-être l'innovation la plus intéressante de cette session), on repassait quatre ou cinq extraits du grand film vu dans l'après-midi et les images étaient commentées dans le détail du point de vue grammatical et stylistique »⁸³. Le centre culturel de Lyon dirigé par l'abbé Chassagne paraît être pionnier dans ce domaine, il fait quelques émules dans d'autres villes françaises comme Caen, Bordeaux, Maubeuge. Hormis les cadres, cet effort de formation touche prioritairement les jeunes. Un questionnaire lancé en 1952 fait apparaître que dans le cadre des œuvres, ce sont surtout les enfants et en fait les garçons, qui sont touchés par le cinéma avec une projection hebdomadaire. Les expériences ouvertes aux adolescents et jeunes gens sont moins nombreuses mais toutes « ont le souci de dépasser la simple projection » et sont suivies de discussion. À côté de la formule ciné-club, il existe aussi le cercle autour du poste de télévision, avec discussion après le film, ou bien la discussion en cercle sur un film que chacun est allé voir individuellement en salle. Cette dernière formule est appréciée car « elle a le triple avantage de ne rien coûter à l'œuvre, de faire porter la discussion sur des films actuels et d'atteindre des non-paroissiens »⁸⁴.
- 38 Les vingt années qui vont de la création du CCC en 1927 à celle de l'UCC en 1947 ou de la FLEC en 1946 marquent une mobilisation très active d'une minorité de clercs et de laïcs qui promeuvent largement le cinéma comme pratique culturelle récréative et éducative parmi les catholiques. L'intérêt porté au cinéma repose d'abord sur sa capacité à influencer l'opinion de masse. Au début des années 1920, l'épiscopat et les notabilités catholiques restent encore réservés. Le souci de la moralité des films est partagé par tous, certains comme les associations de Défense de la moralité publique en font un critère de jugement exclusif tandis que toutes les revues catholiques qui se spécialisent sur la question du cinéma abordent aussi les autres dimensions de la critique cinématographique. L'essentiel de leur réflexion porte sur le public catholique et c'est toujours en partant de lui que sont tentés une action dans la production, la distribution ou l'exploitation des salles. Quand ces voies deviennent étroites, la formation du public occupe toute la place et ouvre la voie à la cinéphilie. Dans un marché ouvert où les catholiques peuvent voir des centaines de films de tout genre, le plus efficace et le plus simple consiste dans la formation morale doublée d'une éducation cinématographique.

ANNEXES

Tableau des principaux organismes catholiques / cinéma (par ordre chronologique)

CCC	<p>Comité catholique du cinématographe créé en 1927.</p> <p>Présidents, Pierre L'ERMITE (pseudonyme du chanoine Loutil) puis à partir de 1928, François HEBRARD, professeur de droit à l'Institut catholique de Paris.</p> <p>Secrétaire général, le chanoine Joseph REYMOND.</p> <p>Sa revue : <i>Dossiers du cinéma</i>, n° 1 septembre 1927</p> <p>Ses buts : éclairer la clientèle catholique, aider moralement à la production de bons films sans</p> <p>Participation matérielle à leur production, diffuser largement la cotation des films.</p> <p>Le CCC est inclus à partir de 1930 dans la Centrale de collaboration catholique. Les <i>Dossiers du cinéma</i> sont remplacés par <i>Choisir</i>.</p> <p>Prit part à la fondation de l'OCIC dont Reymond fut le premier directeur.</p>
OCIC	<p>Office catho international di cinéma (Bruxelles), premier Congrès international en 1928.</p> <p>Président : le chanoine Brohée jusqu'à sa mort en 1947.</p>
CC	<p>Le comité catholique de collaboration puis la Centrale catholique de collaboration.</p> <p>A pour objectif d'étendre son action à la radio, au théâtre et à la presse.</p> <p>Directeur général : chanoine Reymond, secrétaire général : P. Louis Berne, s.j.</p> <p>Il englobe 4 comités :</p> <p>Comité catholique du cinéma (président Hébrard)</p> <p>Comité catholique de la Radiophonie et du phonographe (président Victor Bucaille, sec. P. Dassonville)</p> <p>Comité catholique de la presse (président Comte de Leysse, secrétaire Mgr Beaupin)</p> <p>Comité catholique du théâtre.</p>
CCR	<p>Centrale catholique du cinéma et de la radio (ex CCC) en 1934.</p> <p>Secrétaires généraux : Abbés Chassagne et Dewavrin.</p> <p>Sa revue : <i>Fiches du cinéma</i>.</p>

OFDA	<p>Office familial de documentation artistique.</p> <p>Créé à Lyon sous patronage de la CCR aux environs de 1941. (Réunion des salles familiales)</p> <p>Edition de brochures plaquettes, production de <i>Monsieur Vincent</i>.</p> <p>Président d'honneur, M. de La Grandière</p>
UCC	<p>Union catholique du cinéma créée à l'initiative de la CCR en 1946, statuts du 27 mars 1947.</p> <p>But : unir les cinéastes catholiques (producteurs, scénaristes, acteurs, etc.)</p> <p>Président : Dervaux,</p> <p>Secrétaire général : Maurice Cloche</p>
FLEC	<p>Fédération Loisirs et culture fondée en 1946.</p> <p>Fondée par l'ACJF.</p> <p>But : donner aux membres de l'ACJF une formation cinématographique pour les rendre actifs dans les ciné-clubs.</p> <p>Responsable : J. d'Yvoire, L. Bucaille</p> <p>Revue : Télé-ciné</p>

NOTES

1. Michel Cade, *L'Ecran bleu, la représentation des ouvriers dans le cinéma français*. Presses universitaires de Perpignan, collection Etudes, 2000. Noël Burch, Geneviève Sellier, *La drôle de guerre des sexes du cinéma français 1930-1956*, Paris, Nathan, 1996. Catherine Gaston-Mathe, *La société française au miroir de son cinéma*, Conde-sur-Noireau, Arléa-Coret, 1996.
2. Pierre Sorlin, « Un objet à construire : les publics de cinéma », *Le Temps des médias*, n° 3, 2004, p. 39-48.
3. Christophe Trebuil, « L'Ecran qui fascine : spectateurs dans les calles de cinéma des années vingt en France », 1895. *Mille huit cent quatre-vingt-quinze, Revue de l'Association française de recherche sur l'histoire du cinéma*, n° 48, 2006, p. 26-45. Cf. aussi les séminaires de Myriam Juan et Christophe Trebuil à l'IHTP.
4. Cf. le recueil de textes *Les Médias, textes des Eglises*, Les Dossiers de la Documentation catholique. Paris, Centurion, 1990. L'attitude des Eglises durant les premières années du cinéma a été étudiée lors du colloque tenu à Québec et publié sous la direction de Roland Cosandey, André Gaudreault, Tom Gunning, *Une Invention du diable ? Cinéma des premiers temps et religions*, Presses de l'université Laval, 1992.
5. Henri Agel, *Métaphysique du cinéma*, Paris, Payot, 1976. *Le visage du Christ à l'écran*, Desclée, 1985. Amédée Ayfre, *Un cinéma spiritualiste*, Paris, Éd. du Cerf, 2004. Guy Bedouelle, *L'invisible du cinéma ou Les sentiers du rêve*, Marseille, la Thune, 2006.
6. Cf. aussi Charles Ford, *Le Cinéma au service de la foi*. Plon, 1953. Charles Ford fait l'historique de ces relations mettant notamment en lumière le rôle de Mgr Dubois qui instaura les messes du cinéma. Il établit aussi une liste des films d'inspiration nettement catholique.
7. Michel Lagrée a été un pionnier dans l'étude des catholiques face au cinéma. Il y consacre quelques pages dans *La Bénédiction de Prométhée, religion et technologie*. Paris, Fayard, 1999 et une

communication : « Les patronages catholiques et le développement du cinéma » dans *Sport, culture et religion*, Actes du colloque de Brest, 24, 25 et 26 septembre 1998. Brest, 1999. Plus récemment, Philippe Chevallier (dir.) *Jésuites & cinéma : histoires d'ombres et de lumières*, Paris, Médiasèvres, 2006.

8. M. Lagrée, « Les patronages catholiques et le développement du cinéma » dans *Sport, culture...*, op. cit. p. 271-284.

9. Joan M. Minguett Battlori estime que l'Église et les intellectuels espagnols ont eu une attitude hostile au cinéma non seulement durant les premières années mais aussi dans les années 20. « L'Église et les intellectuels espagnols contre le cinéma » in *Une invention du diable ?* op. cit.

10. Michel Lagrée, *La Bénédiction de Prométhée* op. cit. p. 298.

11. Cf. par exemple « Alerte au cinéma », *La vie catholique illustrée*.

12. Lettre de Mgr Chollet, 21-12-1919. *Documentation catholique, DC*, 1920 n° 52, p. 164.

13. Lettre pastorale de Mgr Charost, date non précisée sans doute 1920. *DC*, 1920, n° 63, p. 539.

14. Cf. la contribution de Michel Lagrée, « L'encyclique *Vigilanti cura* sur le cinéma » in *Achille Ratti*, collection de l'école française de Rome, p. 839-853.

15. 1^{er} novembre 1928, 1^{er} Congrès d'Action catholique cinématographique.

16. Allocution prononcée devant la jeunesse étudiante de Rome le 30 janvier 1949, *DC* 1949, n° 1053, col. 1293.

17. « Notes de travail à l'usage des responsables diocésains du cinéma en vue de la session d'études des 20 et 21 octobre 1951 », Archives diocésaines (Arch. dioc.) de Paris, 5 K 4-1.

18. Cf. le tableau des divers organismes à la fin de l'article.

19. C'est ainsi que Charles Pichon explique l'expérience du CCC au Congrès international de La Haye en 1928. *Dossiers du Cinéma*, 1928.

20. Abbé Brard, « Le Comité catholique du cinématographe : au service des catholiques » Comte rendu du Congrès des 6-8 novembre 1928, *Dossiers du cinéma*, novembre 1928.

21. Cf. notamment le *Bulletin officiel de l'Action catholique italienne*, 15 décembre 1929.

22. Du moins d'après son propre témoignage sous la forme d'une note qu'il envoie à l'Archevêque de Paris.

23. *La Vie catholique* du 11 octobre 1930.

24. Lettre du 15 octobre 1930 adressée au chanoine Courbe, Arch. dioc. de Paris, 5 K 4-2.

25. Lettre du 22 novembre 1930 Arch. dioc. de Paris, 5 K 4-2.

26. Lettre du 23 octobre 1930, Arch. dioc. de Paris, 5 K 4-2.

27. Sorte de compte rendu de réunion, non daté mais qui doit se situer dans les débuts de l'organisation. Arch. dioc. de Paris, 5 K 4-1.

28. Lettre circulaire de l'abbé Dewavrin du 15 décembre 1952 demandant aux curés des paroisses de lui signaler les exploitants de salles catholiques. Il y en a une dizaine sur 592 cinémas en exploitation dans le département de Paris.

29. Note de 1957 sur l'activité de l'UCC et liste des 144 membres de l'UCC avec leur fonction précise chef de laboratoire, administrateur de films, producteur, publiciste et le nom de la firme pour laquelle ils travaillent etc. Arch. dioc. de Paris, 5 K 4-1.

30. Ces renseignements sont issus d'une note rédigée par un des membres de l'UCC mais non signée. Arch. dioc. de Paris, 5 K 4-1.

31. Le directeur de la Centrale Saint-Jean est l'abbé Collas. Un tract publicitaire donne quelques titres sur la production de 380 films d'enseignement. Arch. dioc. Paris, 5 K 4-2.

32. Le Film éducateur est dirigé par Dothée et Le Film catholique société anonyme créée en 1925 par Bouteloup.

33. Le 11 juin 1934.

34. Cet événement occupe une double page dans le quotidien madrilène *Ahora* du 29 juin 1934.

35. La correspondance entre Bouteloup et le chanoine Gerlier sous-directeur des œuvres à Paris fait état de quelques difficultés. Arch. dioc. de Paris, 5 K 4-1

36. Pierre L'Ermite « En pleine pâte » *La Croix* janvier 1926.
37. Dimitri Vezyroglou, *Essence d'une nation, cinéma, société et idée nationale en France à la fin des années vingt*, thèse sous la direction de Pascal Ory, Paris I, p. 172.
38. La liste des premiers souscripteurs compte 10 personnalités catholiques sur 20 noms : Mlle Butillard, présidente de l'UFCS, l'abbé Clad de Strasbourg, le chanoine Delsor, sénateur du Bas-Rhin, Eugène Duthoit président des Semaines sociales de France, l'abbé Hincky de Strasbourg, Pierre L'Ermite (chanoine Loutil), A. Michelin administrateur délégué des éditions Spes, Charles Pichon, chef du service des informations religieuses à *L'Echo de Paris*, Mgr Ruch, évêque de Strasbourg, Champetier de Ribes, député en est le conseil juridique.
39. Coût du film de *L'appel du silence* : film 63 840 F, prises de vue 285 000 F., artistes 80 000 F., administration : 72 000 F. Arch. dioc. de Paris, 5 K 4-2.
40. *La Vie catholique*, 17 décembre 1927 reproduit dans *Dossiers du cinéma*, 1927, p. 173-174.
41. Produit par Les Films Léon Poirier.
42. L'abbé Chassagne, *Encyclique Vigilanti cura de S.S. le Pape Pie XI. Le cinéma dans le monde moderne*, Ed. Penser vrai, 1946.
43. Note de Doussau, s.d. Arch. dioc. de Paris, 5 K 4-1.
44. Lettre du chanoine Joseph Reymond du 9 octobre 1928
45. José-Vidal Pelaz et Carlos Rueda (direction), *Ver cine. Los publicos cinematograficos en el siglo veinte*. Madrid, ed. Rialp, 2002.
46. Michel Lagrée, *La bénédiction de Prométhée*, op. cit. p. 296.
47. *Dossiers du cinéma*, n° 1, septembre 1927, p. 5.
48. Christophe Trébuil, « L'écran qui fascine... » op. cit.
49. « Notes de travail à l'usage des responsables diocésains du cinéma en vue de la session d'études des 20 et 21 octobre 1951 », Arch. dioc. de Paris, 5 K 4-1.
50. *Dossiers du cinéma*, janvier 1928, p. 4.
51. Mgr Mennechet, *Lettre pastorale sur les catholiques et le cinéma*, Soissons, 1935 .
52. « Notes de travail à l'usage des responsables diocésains du cinéma en vue de la session d'études des 20 et 21 octobre 1951 », Arch. dioc. de Paris, 5 K 4-1.
53. Les programmes passent de 70 en 1928 à 557 en 1929 et à 1170 en 1930 Arch. dioc. de Paris, 5K 4-2.
54. Royal-Film, « Notice pour l'émission de 2500 actions de 100 francs », Arch. dioc. de Paris, 5K 4-2.
55. Dans le cas d'associations, les salles ne payent pas de patente mais ne doivent pas fonctionner dans des conditions telles qu'elles puissent concurrencer des activités de même nature.
56. Elles ne doivent programmer que des films ayant la cote 3 « visible par tous » 3 B « visible par tous malgré certains éléments moins indiqués pour les enfants » et 4 « pour adultes ». Elles ne peuvent programmer les 4A « Pour adultes avec réserves » et bien sûr encore moins les films cotés 4 B ou 5.
57. Rapport présente à l'ACA le 17 mars 1938. Arch. dioc. de Paris, 5 K 4-2.
58. Le circuit familial de la région parisienne, Le Groupement des salles familiales du Sud-Ouest, des agences de Lyon, l'office technique du cinéma familial à Lille l'association catholique du cinéma à Marseille ou encore le groupement des salles familiales de l'Ouest. En 1936 est créé le circuit des salles familiales Paris-Banlieue.
59. Les statuts du Circuit familial de la région parisienne nous permettent de mieux comprendre le fonctionnement. « Les salles agrégées payeront une cotisation d'entrée de 100 francs. Elles verseront ensuite une cotisation annuelle de 60 Francs. Le circuit laisse toute liberté au directeurs de salle de choisir eux-mêmes leurs programmes, de n'importe quelle société de production ou de distribution [...] mais tous les contrats doivent passer par son intermédiaire » Arch. dioc. de Paris, 5 K 4-2. Article V des statuts.

60. Il est significatif qu'un ouvrage consacré aux salles de cinéma n'évoque aucune salle catholique. Gérard Cladel, Kristian Feigelson et alii, *Le Cinéma dans la cité*, Paris, Ed. du Félin, 2001.
61. Le projet comprend les plans d'architecte et un bilan d'exploitation. Le terrain se trouve au 17 rue de Sèvres. Le projet ne fut pas réalisé, le dossier ne contient pas d'explication à ce sujet. Arch. dioc. de Paris, 5 K 4-1.
62. Les Arch. dioc. de Paris recèlent la liste des établissements religieux du diocèse de Paris qui possèdent un Pathé rural, ils sont au nombre de 83.
63. Tract publicitaire, « Le Pathé rural et les œuvres catholiques » in Arch. dioc. de Paris, 5 K 4-1.
64. Dimitri Vezyroglou, « les catholiques, le cinéma et la conquête des masses : le tournant de la fin des années 1920 », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2004/4.
65. Michel Lagrée, « Les patronages catholiques et le développement du cinéma » dans *Sport, culture et religion*, op.cit. p. 279.
66. Compte rendu du Congrès catholique du cinéma des 15-16 juillet 1937, *Choisir*, août 1937, n° spécial, p. 15.
67. *Catholicisme*, « cinéma », p. 1131-1132.
68. Cf. Le dossier sur les « Subventions pour transformation d'appareils » in Arch. dioc. de Paris, 5 K 4-1.
69. Dimitri Vezyroglou, « Les catholiques, le cinéma et la conquête des masses », art. cit.
70. Arch. dioc. de Paris, 5 K 4.
71. Ces pourcentages n'ont qu'une valeur très indicative puisque le questionnaire a donné lieu à 34 réponses sur les paroisses parisiennes. Arch. dioc. de Paris, 5 K 4.
72. Rapport présenté à l'ACA le 17 mars 1938 par Mgr Courbe, Arch. dioc. de Paris, 5 K 4-2.
73. Morierval, « Le bon film est aussi le meilleur », *Dossiers du cinéma*, janvier 1928.
74. Le Film français, 3 juillet 1953, cité dans une note. Arch. dioc. de Paris, 5 K 4-1.
75. Corinne Bonafoux-Verrax, *A la droite de Dieu, la Fédération nationale catholique, 1924-1944*, Paris, Fayard, 2004.
76. Charles Bénard, *Credo*, juillet 1931.
77. Circulaire n° 183 du 9 mars 1936. Archives de l'Eglise de France, FNC, carton n° 11.
78. Outre la liberté des mœurs propre à une capitale comme Paris, il faut rappeler que le Préfet de police, nommé par le gouvernement, est titulaire des pouvoirs de police dévolus ailleurs aux maires.
79. Chiffres extraits du rapport de l'abbé Stourm au Congrès catholique du cinéma du 15-16 juillet 1937, *Choisir*, août 1937.
80. Selon cette étude, 20 % des films sont acceptables pour un public familial, 40 % sont réservés à des adultes et personnes averties et 40 % doivent donner lieu à des « coupures indispensables » ou sont à rejeter absolument : *Puissance et responsabilité du film*, 1939.
81. « Alerte au cinéma », *La vie catholique illustrée, Radio-cinéma-télévision* s.d.
82. « Notes de travail à l'usage des responsables diocésains du cinéma en vue de la session d'études des 20 et 21 octobre 1951 », Arch. dioc. de Paris, 5 K 4-1.
83. Henri Agel, « La formation cinématographique des catholiques », *Etudes*, septembre 1955, p. 247
84. Questionnaire lancé par le diocèse de Paris autour de trois questions : le cadre d'utilisation du cinéma (œuvre, mouvement paroisse ...), utilisation des organismes techniques comme la CCC ou des revues comme *Radio-cinéma*, la troisième question est ouverte et invite surtout à émettre des suggestions. Le questionnaire a donné lieu à 105 réponses. Arch. dioc. de Paris, 5 K 4-1.

RÉSUMÉS

Durant la période de l'entre-deux-guerres qui correspond à un mouvement de réhabilitation du cinéma par diverses autorités religieuses, les catholiques mettent en place de nombreux organismes consacrés au cinéma. Ils tentent d'agir à la fois sur la production, la distribution et la formation du public. C'est ce troisième moyen qui est le plus développé car le public catholique est compris comme un puissant moyen d'influer, en amont, sur la production et la distribution.

This paper focuses on the interwar years during which different religious authorities started a movement of rehabilitation of the film industry. In this perspective, the Catholics created several organizations dedicated to the cinema. They tried to influence the production and the distribution processes, as well as the audience education. The latter was the most developed since the catholic audience was understood as a powerful lever to act upstream on both the production and the distribution processes.

INDEX

Keywords : catholic film industry, cinema audience, movies scoring

Mots-clés : cinéma catholique, cotation des films, public de cinéma

AUTEUR

CORINNE BONAFoux

Maître de Conférences en histoire contemporaine, université de Savoie, laboratoire LLS