



HAL
open science

Église catholique et cinéma : une possible conciliation ? Étude des cinémas paroissiaux à Rennes dans l'Entre-deux-guerres

Leslie Dagneaux

► **To cite this version:**

Leslie Dagneaux. Église catholique et cinéma : une possible conciliation ? Étude des cinémas paroissiaux à Rennes dans l'Entre-deux-guerres. Art et histoire de l'art. 2011. dumas-00732156

HAL Id: dumas-00732156

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00732156>

Submitted on 14 Sep 2012

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

Université Rennes II Haute-Bretagne
U.F.R Arts, Lettre, Communication
DAGNEAUX Leslie
Master Recherche Études Cinématographiques

Sous la direction de Mme HAMERY Roxane

Église catholique et cinéma : une possible
conciliation ?
Étude des cinémas paroissiaux à Rennes
dans l'Entre-deux-guerres

Année Universitaire 2010-2011

Remerciements

En premier lieu, je tiens à remercier ma directrice de recherche, Mme Roxane HAMERY, pour son soutien dévoué et la confiance qu'elle a su installer dès le début.

J'aimerais également témoigner toute ma gratitude aux personnes ayant contribué de près ou de loin à l'aboutissement de ce projet ; merci à Gilles OLLIVIER, Jean LE BIHAN, Gilbert NICOLAS pour l'intérêt qu'ils ont porté à mes premières pistes de recherche ; merci à mes proches qui ont su guider ma réflexion tout au long de l'écriture de ce mémoire.

Enfin, je remercie les personnels des Archives Départementales et Municipales, des Champs Libres et du Musée de Bretagne, de la Maison Diocésaine de Rennes et de la BNF (sites François Mitterrand et Richelieu) pour leur aide efficace.

Sommaire

Sommaire	p. 1
Plan	p. 3
Introduction générale	p. 5
I- La rencontre des catholiques avec l'image cinématographique : d'une désillusion vers un idéal [1918-1920]	
Introduction	p. 11
1.1- Le rejet du cinéma comme instrument de perversion	
1.1.1- L'intérêt accru pour les projections lumineuses	p. 12
1.1.2- La Grande Guerre et la démoralisation de la jeunesse	p. 16
1.1.3- Chronique d'une activité pernicieuse sur la ville de Rennes	p. 24
1.2- La conquête du cinéma : un climat propice	
1.2.1- Le patronage comme lieu d'encadrement	p. 29
1.2.2- La pratique curative du « bon » cinéma	p. 34
Conclusion	p. 39
II- Le temps de la réconciliation : l'expansion du cinéma dans le paysage catholique rennais [1919-1925]	
Introduction	p. 41
2.1- Etat des lieux de l'exploitation cinématographique à Rennes	
2.1.1- Le défi des salles commerciales	
p.42	
2.1.2- Le réseau du Cinéma Éducateur rennais	p. 45
2.1.3- Le grand patronage laïque du Cercle Paul Bert	p. 54

2.2- Les prémices du cinéma paroissial

2.2.1- La salle du Colombier	p. 60
2.2.2- Le Cinéma de la Jeunesse	p. 69
2.2.3- L'Abri du Soldat	p. 73
2.2.4- Le cas particulier du patronage de la Tour d'Auvergne	p. 77
Conclusion	p. 86

III- L'essor : le cinéma comme nouveau mode d'apostolat [1925-1939]

Introduction	p. 90
--------------	-------

3.1- La promotion du « bon » cinéma

3.1.1- L'Action Catholique mobilisée	p. 92
3.1.2- Le devenir des premières salles paroissiales rennaises	p. 96

3.2- L'institutionnalisation du réseau de salles catholiques

3.2.1- L'extension et l'aménagement du réseau : l'arrivée de nouvelles salles paroissiales à Rennes	p. 120
3.2.2- La coordination régionale : l'exemple de la F.A.C.O	p. 129
Conclusion	p. 136

Conclusion générale	p. 138
---------------------	--------

Bibliographie	p. 142
---------------	--------

Annexes	Fascicule joint (79p.)
---------	------------------------

Église catholique et cinéma : une possible conciliation ?

Étude des cinémas paroissiaux à Rennes

dans l'Entre-deux-guerres

I- La rencontre des catholiques avec l'image cinématographique : d'une désillusion vers un idéal [1918-1920]

1.2- Le rejet du cinéma comme instrument de perversion

1.1.4- L'intérêt accru pour les projections lumineuses

1.1.5- La Grande Guerre et la démoralisation de la jeunesse

1.1.6- Chronique d'une activité pernicieuse sur la ville de Rennes

1.2- La conquête du cinéma : un climat propice

1.2.1- Le patronage comme lieu d'encadrement

1.2.2- La pratique curative du « bon » cinéma

II- Le temps de la réconciliation : l'expansion du cinéma dans le paysage catholique rennais [1919-1925]

2.2- Etat des lieux de l'exploitation cinématographique à Rennes

2.1.1- Le défi des salles commerciales

2.1.2- Le réseau du Cinéma Éducateur rennais

2.1.3- Le grand patronage laïque du Cercle Paul Bert

2.3- Les prémices du cinéma paroissial

2.2.1- La salle du Colombier

2.2.2- Le Cinéma de la Jeunesse

2.2.3- L'Abri du Soldat

2.2.4- Le cas particulier du patronage de la Tour d'Auvergne

III- L'essor : le cinéma comme nouveau mode d'apostolat [1925-1939]

3.1- La promotion du « bon » cinéma

3.1.1- L'Action Catholique mobilisée

3.1.2- Le devenir des premières salles paroissiales rennaises

3.2- L'institutionnalisation du réseau de salles catholiques

3.2.1- L'extension et l'aménagement du réseau : l'arrivée de nouvelles salles paroissiales à Rennes

3.2.2- La coordination régionale : l'exemple de la F.A.C.O

Introduction générale

Participer à l'édification de l'histoire du cinéma, par un travail d'investigation et de construction d'un discours historique, est la première motivation de cette recherche universitaire. M'inscrivant dans la mouvance récente qu'est l'approche socioculturelle, je souhaite me démarquer de l'analyse esthétique et tendre davantage vers une dimension « sociale » du cinéma comme « us », c'est-à-dire comme pratique, où enjeux culturels, économiques et institutionnels s'entremêlent. J'espère faire découvrir à travers la présente étude une autre facette du cinéma, souvent sacralisé car fondamentalement estimé comme une entité créatrice majeure. C'est en ce sens que la thématique du cinéma éducateur, terme qui m'était jusqu'alors inconnu, est apparu.

L'idée du cinéma comme potentiel vecteur éducatif ne date pas d'aujourd'hui. La période de l'entre-deux-guerres est en effet marquée par les premières tentatives de réflexion et d'utilisation de ce futur outil pédagogique à l'école ou dans les patronages. Le patronage désigne, selon Jean-Pierre Augustin, depuis la fin du XVIII^{ème} siècle, toutes « les entreprises de formation morale [aussi bien laïque que catholique] permettant de préserver les jeunes contraints de sortir des réseaux de socialisation traditionnels.¹ » Destiné en particulier aux jeunes de la rue, il accueille également les enfants en fin de journée, après les cours, ou bien pendant les vacances scolaires, telle une « garderie ». Le patronage a donc une fonction préventive mais aussi éducative : il assure la formation des jeunes par le biais d'activités sportives et culturelles variées.

Aussi, les institutions qui œuvrent pour l'encadrement et l'instruction des jeunes sont des lieux propices à l'expansion du cinéma éducateur. Dans l'enceinte de l'école, l'utilité du film éducatif comme adjuvant pédagogique est avérée ; souvent, il s'agit d'un film dit « d'enseignement », généralement de courte durée, qui vient appuyer le propos de l'instituteur, favorisant ainsi la

¹Jean-Pierre Augustin, *Des loisirs et des jeunes : cent ans de groupements éducatifs et sportifs*, Edition ouvrières, Coll. « Le social en acte », Paris, 1993, p. 21.

compréhension de la leçon. En dehors du temps scolaire, l'école ou le patronage prévoit des projections toujours instructives mais davantage distractives : les leçons de morale et les leçons de vie côtoient parfois la fiction.

Étant donnée l'étendue de cette thématique et la complexité à définir ce cinéma aux visées diverses qui s'exerce dans différents lieux et s'adresse à un public hétérogène, la recherche s'est recentrée sur la ville de Rennes. La présence historique du réseau catholique et de la culture religieuse à Rennes a conduit l'investigation vers l'étude de l'utilisation du média dans les patronages catholiques rennais. En effet, le patronage est le lieu par lequel le cinéma va s'insérer progressivement dans le paysage catholique. « [...] Même s'il va évoluer au cours des décennies, [il] ne va cesser de constituer le pôle d'influence essentiel de l'Église pendant longtemps.² » Il s'agit surtout de maintenir, à travers lui, une relation permanente avec la religion en dehors du catéchisme. La présence de plusieurs lieux de projection catholiques dans le centre de Rennes témoigne de l'ampleur du phénomène. En fait, le spectacle cinématographique ne se développe pas seulement au sein de salles catholiques dites strictement « de patronages ». Dans la pratique, les frontières entre les différents « cinémas paroissiaux » sont floues ; cependant, le témoignage du chanoine Simonin, cité par Dimitri Vézyroglou dans son article, nous permet de définir trois catégories de salles³ : les salles paroissiales, « tenues par un curé ou un vicaire, destinées avant tout au public des fidèles » ; les salles de patronages qui se rattachent à la paroisse d'un quartier et qui « sont des émanations de ces associations religieuses à but éducatif ; leurs projections sont donc essentiellement destinées aux enfants et adolescents qui fréquentent ces associations. » ; les salles aux statuts particuliers (publiques, privées ou associatives) mais d'obédience catholique. Les salles paroissiales et de patronage se « distinguent des salles publiques tenues par des religieux en ce

²Jean-Pierre Augustin, *Ibid.*

³Dimitri Vezyroglou, « Les catholiques, le cinéma et la conquête des masses : le tournant de la fin des années 1920 », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, n°51, avril 2004, pp. 115-134.

que leur programme est composé [...] de manière à inscrire la projection cinématographique dans l'action apostolique. Les religieux des salles publiques composent des programmes plus larges, contrôlés dans leur moralité, mais destinés au grand public. Enfin les salles associatives, comme celles des cercles catholiques, ne sont pas nécessairement tenues par des religieux ; elles font partie des activités des groupes catholiques de sociabilité, d'entraide et de réflexion, et elles ont donc un statut privé».

La nature de cette analyse consiste à confronter les discours tenus par le milieu clérical à propos du cinéma aux conséquences pratiques qu'ils engendrent ; autrement dit, il s'agit de mettre continuellement en corrélation les paroles et les actes du clergé concernant le cinéma, de la Grande Guerre jusqu'à la Seconde Guerre mondiale. L'effervescence qui règne durant l'entre-deux-guerres rend compte des premières réflexions autour du cinéma et de son expansion au sein de l'Église. Ces initiatives contribuent ainsi à l'édification du cinéma de patronage et à son essor dans les années 1950. J'ai donc choisi de remonter à la période de l'entre-deux-guerres pour tenter de comprendre comment le cinéma s'est installé dans les mœurs et la pratique des catholiques pour, plus tard, rencontrer un franc succès dans les patronages religieux. En effet, il s'agit de retracer à travers cette période de vingt ans le périple d'une hypothétique conciliation entre le cinéma et le dogme catholique, tant dans le respect de la temporalité que de la chronologie historique.

Ce travail universitaire traite bien d'un cinéma en dehors des circuits traditionnels, un cinéma de proximité qui participe, particulièrement en Bretagne et à Rennes, à la démocratisation du 7^{ème} art. Ainsi, cette étude de terrain, à travers la question des salles, aspire à contribuer à l'écriture de l'histoire de Rennes et plus précisément à celle des pratiques culturelles rennaises via l'implication de l'autorité catholique dans la vie du quartier. Le parti pris de l'étude locale est motivé par le défi et les enjeux que représente la recherche à l'échelle d'un territoire délimité. Souvent cantonnée à la ville de Paris, l'histoire du cinéma en France se trouve réduite à la capitale. « [II]

n'appartient pas aux études portant sur une ville ou une région de nous apporter une vision globale de l'histoire du cinéma en France », « cette recherche minutieuse du "fait" est indispensable pour comprendre comment le cinéma s'est installé dans notre vie quotidienne⁴ ». S'éloigner d'une vision globalisante pour rendre compte du particularisme d'une ville, telle est la démarche entreprise par la présente étude.

La proximité géographique des archives - confort par ailleurs très appréciable - a certainement facilité l'investigation. En conséquence, la majorité des pistes ont été explorées même si certaines ont avorté en raison de la disparition de sources (les archives de la Ligue de l'Enseignement d'Ille-et-Vilaine datant d'avant 1960 sont, pour l'instant, introuvables) ou de fonds, pas encore inventoriés, telle la série K (Apostolat et Œuvres) des archives de la Maison Diocésaine de Rennes.

Outre les Archives Départementales et Municipales, les archives du Musée de Bretagne, et plus particulièrement les journaux d'époque, malheureusement parfois négligés, ont apporté les premières réponses à ma réflexion. Les renseignements extraits des revues d'obédience catholique ou les bulletins paroissiaux des archives de la Maison Diocésaine de Rennes sont venus compléter ces informations. Par souci de contextualisation, les archives de la Bibliothèque Nationale de France ont été mises en parallèle avec celles découvertes à Rennes, essentiellement dans la troisième partie du mémoire.

Les faits relatés ici, ainsi que leur agencement, sont le résultat d'une proposition subjective. Néanmoins, si l'on considère que « [l]e premier devoir de l'historien est d'établir la vérité et le second est de faire comprendre l'intrigue⁵ », alors les jugements de valeur doivent être bousculés et l'intrigue historicisée ; c'est la « méthode » que je tenterais d'appliquer tout au long de cette étude.

⁴Jean-Jacques Meusy, « Les études régionales : un genre mal-aimé », 1895, n°45, avril 2005, p. 150.

⁵ Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, Le Seuil, Paris, 1996, p. 18.

Comment s'opère la transition entre les projections lumineuses fixes, qu'affectionne particulièrement l'Église, et le recours aux projections cinématographiques, imminent mode d'apostolat ? Ce processus d'acceptation sera long à se mettre en place : d'un relatif détachement à un rejet prononcé du cinéma, il faudra plusieurs années pour que le milieu clérical se l'approprié. Il devient surtout un outil de propagande convoité pour (re)convertir les foules à la religion et également attirer les jeunes dans les Œuvres de l'Église - ce qui explique son essor dans des lieux stratégiques comme les patronages où l'on donne la primauté à des séances certes attractives, mais avant tout instructives. Parallèlement, nous verrons comment le cinéma se développe et s'organise autour de la vie religieuse rennaise. Après une présentation exhaustive des patronages catholiques ainsi que des Œuvres liées au cinéma où elles s'y multiplient, je tenterais d'expliquer, par l'étude de la concurrence entre salles catholiques, salles commerciales et salles laïques, en quoi la démarche des gérants issus du milieu clérical s'inscrit dans une logique commerciale et comment ce circuit indépendant s'intègre dans le paysage cinématographique rennais. Enfin, la dernière partie de l'étude s'ouvrira sur la problématique de l'institutionnalisation du « cinéma catholique » de par les décisions pontificales et leurs répercussions à l'échelle rennaise.

**I- La rencontre des catholiques avec l'image
cinématographique : d'une désillusion vers un
idéal [1918-1920]**

Introduction

Au cours de cette première partie, consacrée à l'étude des discours cléricaux sur le cinéma, l'attitude du clergé face au média sera continuellement questionnée en vue de tracer la courbe de cette relation en perpétuelle mutation et de mieux comprendre les origines du conflit entre l'Église et le spectacle cinématographique. L'articulation des chapitres de cette première partie s'organise chronologiquement, selon l'évolution des rapports entre l'Église et le cinéma, sous le schème d'une « attraction-répulsion ».

En effet, si le premier chapitre traite du rejet d'un « cinéma immoral » et « contraire à la religion », le second chapitre porte davantage sur l'évolution des mentalités des représentants de l'Église au sujet du cinéma et l'acceptation progressive de ce futur média qui se révèle être un instrument de propagande efficace.

Il va donc d'abord être question d'étudier les propos « généraux » de l'autorité religieuse sur cette « activité pernicieuse » et son « influence néfaste », qui, comparée aux projections lumineuses, n'a pas la faveur de l'Église, pour ensuite les mettre en parallèle avec ceux de la communauté religieuse rennaise : comment le cinéma est-il perçu par les catholiques à Rennes ? Quelles démarches sont-elles entreprises pour contrer les effets pernicioeux du cinéma ? Le second chapitre tentera d'y répondre grâce à une enquête dédiée aux prémices de la pratique cinématographique dans les patronages catholiques et les salles paroissiales rennaises.

1.1- Le rejet du cinéma comme instrument de perversion

1.1.1 L'intérêt accru pour les projections lumineuses

Alors que l'Église et l'État se séparent en 1905, L'Église doit trouver un moyen d'exister sans son soutien. Pour renouveler son discours et attirer les fidèles, elle développe tout un arsenal pédagogique à travers les projections lumineuses⁶. Destinées aux patronages et aux cercles d'études, elles sont utilisées comme un vecteur éducatif privilégié et mises à contribution pour l'enseignement du catéchisme, par exemple, ou lors de conférences.

Selon l'historien Michel Lagrée⁷, une union des conférences avec projections lumineuses est créée à Rennes en 1905. Cette œuvre est chargée de la diffusion du prêt et de la circulation des vues. En 1910, un congrès est organisé dans la ville et rassemble environ 300 prêtres et laïcs⁸, c'est dire l'importance que la communauté des éducateurs rennais accorde à cet outil pédagogique. En 1907, une œuvre de cinématographie vient s'ajouter à celle des projections lumineuses à Rennes. L'idée d'un « bon » cinématographe, c'est-à-dire d'un cinéma respectueux de la morale, s'esquisse déjà.

En France, certains prêtres attirés par l'image animée se servent de films éducatifs qui mettent en exergue la Bible. Cependant ces initiatives sont encore rares. Qu'en est-il de l'utilisation du cinématographe à Rennes ? Un article de la *Semaine Religieuse du Diocèse de Rennes* fournit l'information suivante : quatre séances de pédagogie de l'enseignement religieux sont proposées à raison d'une heure les mardis du mois de novembre 1921. Les Dames catéchistes pourront ainsi faire connaissance avec « certaines industries propres à faire pénétrer

⁶Il existe plusieurs appareils de projections lumineuses héritiers de la lanterne magique dont le procédé consiste en une projection amplifiée sur l'écran d'images fixes peintes sur des plaques de verre. La superposition des plaques permet l'illusion du mouvement. Au fur et à mesure des inventions et des mutations techniques, d'autres modes de projection voient le jour, conjointement à l'arrivée de nouveaux supports comme la pellicule.

⁷Michel Lagrée, « Le cinéma de patro en Ille-et-Vilaine de ses origines à nos jours », *Mémoires d'Ille-et-Vilaine*, n°9, 1988, pp. 2-3.

⁸Les laïcs aussi voient dans les projections lumineuses un intérêt pédagogique ce qui explique leur présence durant ces réunions.

jusqu'aux cœurs de leurs jeunes élèves les notions abstraites du catéchisme et de les en faire vivre.⁹ » Qu'entend-on ici par « industrie » ? S'agit-il du cinématographe ou bien d'un quelconque appareil de projections lumineuses ? Cette imprécision persiste dans de nombreuses rubriques consacrées aux conférences, souvent étayées par des projections, mais dont on ignore le contenu exact et la durée. Il semble cependant que les projections lumineuses fixes priment sur « les projections animées de la naissante cinématographie¹⁰ » qui n'auraient pas trouvé leur place au sein du catéchisme. En effet, la série k¹¹ des archives de la maison diocésaine de Rennes contient en majorité des films fixes¹². On connaît aussi l'attrait des catholiques pour l'image fixe, qui subsiste encore dans l'entre-deux-guerres - voire même se renforce - et le désintéressement quasi unanime pour un cinéma pédagogique alors que celui-ci est considéré plutôt comme un loisir. Si l'utilisation du cinématographe comme instrument de pédagogie catéchistique n'est pas vraiment reconnu, le film fixe, dérivé de la photographie et du cinématographe, est en revanche l'outil le plus couramment exploité à Rennes avant 1914 et après 1918. La raison principale de cette utilisation intensive est le degré de perfection qu'atteignent les projections lumineuses fixes contrairement au cinématographe qui n'est qu'un instrument balbutiant aux yeux des catholiques. Dans un article consacré au rôle des projections lumineuses dans la pastorale catholique française, Jacques André et Marie André analysent les marques de ce perfectionnement : « y ont contribué tout au long du siècle l'utilisation des lumières intensives (lumière oxydrique, pétrole, électricité, etc.), le progrès des optiques elles-mêmes, enfin, et surtout, l'invention de la photographie. La lanterne magique est devenue un appareil moderne permettant des projections à toute une

⁹Signé par A.L., « Pédagogie catéchistique », *La Semaine Religieuse du Diocèse de Rennes*, 5 novembre 1921, p. 719.

¹⁰Jacques André et Marie André, « Le rôle des projections lumineuses dans la pastorale catholique française (1895-1914) », dans Roland Cosanday, André Gaudrault, Tom Gunning (dir.), *Une invention du diable ? Cinéma des premiers temps et religion*, Payot Lausanne, Coll. « Les Presses de l'Université Laval », Sainte-Foy (Québec), 1992, p. 44.

¹¹La série « k » des archives de la maison diocésaine de Rennes est consacrée à l'apostolat et aux œuvres.

¹²Ce procédé est une amélioration technique de la lanterne magique. Il s'agit d'images fixes inscrites non pas sur des plaques de verre mais sur un support pelliculaire filmique.

assemblée, d'une grandeur et d'une qualité jamais obtenues.¹³ » Les deux auteurs notent une relative « cohabitation » des projections fixes et animées de 1895 à 1914. Après la Première Guerre mondiale, les conférences avec projections lumineuses à Rennes sont encore nombreuses. Des annonces de la presse rennaise d'après guerre prouvent la présence de projections lumineuses « fixes » mais le terme de « projection animée » apparaît peu. Cette information confirme le succès des projections lumineuses fixes à Rennes après le conflit de 1914-1918 et le relatif déni des projections lumineuses animées du cinématographe.

L'Église tente également d'introduire des représentations cinématographiques en dehors des séances de catéchisme ; en tirant partie du succès du cinématographe, elle compte attirer en masse les fidèles et favoriser leur instruction religieuse. D'abord approuvées par les autorités religieuses, les projections fixes et représentations cinématographiques dans les églises¹⁴ sont interdites, dès 1912, par un décret formulé par la Sacrée Congrégation Consistoriale de Rome :

Considérant que les édifices consacrés à Dieu où se célèbrent les mystères divins et où les fidèles sont élevés aux choses célestes et surnaturelles, ne devaient pas être transférés à d'autres usages, particulièrement à des représentations même honnêtes et pieuses, les pères éminentissimes ont estimé que projections fixes et représentations cinématographiques, quelles qu'elles soient, doivent être absolument interdites dans les églises¹⁵.

C'est pourquoi le cinématographe se développe en dehors du lieu sacré dans les œuvres éducatives de l'Église. Il est considéré plutôt comme une distraction naïve par rapport aux projections fixes, plus dignes d'intérêt.

¹³Jacques André et Marie André, « Le rôle des projections lumineuses dans la pastorale catholique française (1895-1914) », *op.cit*, p. 44.

¹⁴Loi du 10 décembre 1912.

¹⁵Christel Taillibert, « Église catholique et promoteur de la laïcité : le cinéma au cœur d'une lutte acharnée (1895-1939) », dans Groupe de réflexion sur l'image dans le monde hispanique, *Image et pouvoir : actes du 4^{ème} congrès international du GRIMH*, Le GRIMH, Coll. « Les cahiers du GRIMH », Lyon, 2006.

Pour autant, les catholiques sont conscients de l'engouement qu'il provoque auprès des masses : le cinéma utilisé comme instrument de propagande va servir d'appât pour les projections lumineuses fixes, jugées plus sérieuses. Ainsi, les spectateurs rennais comme ceux du patronage de la Tour d'Auvergne peuvent, dès 1907, se rendre aux séances pour assister durant deux heures à des projections animées, des courts métrages (du burlesque surtout) mais aussi à des projections de vues fixes. Le cinéma permet au clergé de fidéliser les spectateurs et de les sensibiliser à la religion par le biais des vues fixes également au programme.

S'il sert de publicité pour les projections fixes, le cinéma est aussi utilisé pour son aspect lucratif. Il est en effet une source de revenu non négligeable pour l'œuvre. À Rennes, l'activité du cinéma de la Tour d'Auvergne, ouvert le 2 octobre 1911, est considérée comme « une importante source de bénéfice¹⁶ ».

Les salles de patronages développent très vite le cinéma car, attractif, il est aussi un loisir rentable qui permet de financer des fêtes, des conférences et de développer d'autres activités parmi celles proposées par les œuvres éducatives. Aussi, après guerre, les salles de patronages sont ré-ouvertes comme à Toutes-Grâces qui, en 1919 se dote d'un nouvel écran¹⁷, et au vieux patronage de la Sainte-Famille, qui est remis sur pied alors qu'un incendie avait ravagé en 1918 une partie de la salle¹⁸.

¹⁶ Archives municipales de Rennes, Archives de La Tour d'Auvergne, cote 31Z5, dossier 1920-1926.

¹⁷ Michel Lagrée, « Le cinéma de patro en Ille-et-Vilaine de ses origines à nos jours », *Mémoires d'Ille-et-Vilaine*, n°9, 1988, p. 3.

¹⁸ Guy Ménard, *Un grand patronage breton : la Tour d'Auvergne de Rennes*, Oberthur, Rennes, 1947, 233p.

1.1.2- La Grande Guerre et la démoralisation de la jeunesse

La Grande Guerre affecte une part du clergé qui s'est vue mobilisée. Les effectifs étant réduits, l'organisation diocésaine a du mal à se remettre sur pied. De plus, la fermeture des cinémas paroissiaux à partir de 1914 laisse la place aux cinémas commerciaux et forains qui se maintiennent grâce à la fidélité d'un public au moral en berne venu chercher du réconfort et de la chaleur dans les salles. Les films américains qui contiennent des scènes de débauche, de sexe et de violence abondent. Les catholiques réagissent très vite face à ce phénomène qu'ils condamnent âprement. Pour eux, ce cinéma est pernicieux, il enrôle la jeunesse et la pousse au vice. À Rennes, l'après-guerre est aussi marquée par l'éviction du cinéma mais l'idée de l'intégrer dans les patronages afin de mieux le contrôler prend de l'ampleur. Si avant la Première Guerre mondiale le cinéma était exploité comme un divertissement par l'Église, dès 1918 s'esquisse la volonté d'étendre les activités des patronages aux projections cinématographiques saines et respectueuses de la morale.

À Rennes, les réactions contre le cinéma sont nombreuses. Selon Jean de Perros, journaliste-cinéma attitré de l'hebdomadaire *La Vie Rennaise*, en 1921 les États-Unis alimentent en films près de 80% des établissements cinématographiques français.

Face à cet envahissement du film américain parmi le marché français, l'union des Œuvres Ouvrières Catholiques de Rennes déplore lors d'une réunion : « [...] C'est à de pareils spectacles que trop de parents conduisent de pauvres enfants, qui trouvent dans ces images mouvantes et troublantes des illustrations bien crues aux mauvaises lectures déjà faites...¹⁹ ».

Dès 1913, une censure nationale est mise en place et diffusée par les préfets et maires de France. Le préfet d'Ille-et-Vilaine interdit par arrêté « la représentation par les cinématographes des crimes, exécutions capitales, scènes

¹⁹Ch. Magon, « Le Congrès de l'union des Œuvres Ouvrières Catholiques », *La Semaine Religieuse du Diocèse de Rennes*, 14 octobre 1922, p. 645.

de débauche ou d'ivrognerie, cambriolages, romans policiers, et, en général, de toutes scènes ayant un caractère immoral, scandaleux et licencieux au nom de la protection du public²⁰ » et « contre l'influence de certains spectacles susceptibles de porter atteinte à la morale et de pervertir l'imagination de la jeunesse²¹ ». Il existe donc une censure cinématographique indépendante du veto de l'Église, qui a pour origine une circulaire adressée aux préfets datant de 1909 dans laquelle certaines bandes d'actualité sont proscrites, et qui s'appuie sur la Loi du 5 avril 1884²². Pendant la Première Guerre mondiale la censure cinématographique prend de l'ampleur : la préfecture de police organise un système de visa préalable à la projection puis, à partir de 1916, un organisme central de contrôle des films est créé. Une commission, composée de cinq policiers représentant le Ministre de l'Intérieur, a la charge de l'examen et du contrôle des films projetés en France. Enfin, en 1919, le nombre de membres de la commission de contrôle s'élève à trente. Désormais, aucun film ne peut être projeté sans avoir obtenu le visa délivré par le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux Arts. Ce bref rappel historique²³ témoigne du climat ambiant de contrôle cinématographique qui règne pendant et après la Première Guerre mondiale. Les représentants de l'Église ne sont donc pas les seuls à s'insurger contre un certain cinéma. Par conséquent, il semblait nécessaire de rappeler la légitimité de leur discours, bien que plus radicaux, dans ce contexte de censure nationale.

L'idée d'un cinéma criminogène se développe : certains articles mettent en relation les crimes commis par des jeunes qui auraient été influencés par des films jugés immoraux. Édouard Poulain, partisan catholique et promoteur du

²⁰Édouard Poulain, *Contre le cinéma, école du vice et du crime. Pour le cinéma, école d'éducation, moralisation et vulgarisation*, impr. de l'Est, Besançon, 1918, p. 166.

²¹Édouard Poulain, *Ibid.*

²²Les maires et les préfets disposent d'une compétence générale pour édicter les mesures de police nécessaires pour assurer « le bon ordre, la sûreté et la salubrité publiques »

²³Dossier « Les antécédents de la censure cinématographique (cinéma et société) », *Image et Son*, Avril 1961, p. 10.

« bon » cinéma, soutient cette thèse en s'appuyant sur plusieurs faits commis notamment à Rennes :

Sur les bancs de la Cour d'assises de Rennes sont assis 7 garçons et 2 filles. Ayant vu jouer à la guerre, ils l'ont déclaré à la société. Au cours des interrogatoires les jeunes criminels avouent avoir été impressionnés et suggestionnés par la vue des pellicules cinématographiques exaltant des exploits de bandits. [...] Voilà comment la représentation d'aventures sensationnelles surexcite les imaginations et exerce une influence délétère. Voilà où conduisent le dévergondage et la prostitution du cinématographe.²⁴

Édouard Poulain se montre réfractaire au mauvais cinéma lorsqu'il condamne ces projections animées pour leur influence néfaste sur la jeunesse. Il expose ici l'idée qu'entre certains films et l'augmentation de la délinquance juvénile, il existe un lien de causalité probant. Cependant, rien ne prouve qu'il y ait un rapport concret entre la criminalité et ces représentations cinématographiques. Fait troublant il est vrai, l'augmentation de délits à cette époque coïncide avec l'importation de films étrangers où tous les vices sont représentés. Cependant, l'explication la plus plausible à cette recrudescence serait les dommages causés par la guerre, responsable du chaos à la fois matériel et psychologique qui règne en France. Michel Lagrée explique que « l'absence des pères au front²⁵ » peut être à l'origine de la recrudescence de la délinquance juvénile. Sans la tutelle parentale, les enfants, les adolescents, sont abandonnés à leur sort. C'est aussi la thèse développée par Éric Mension-Rigau : « en raison des drames que [la guerre] a suscités, le comportement de la jeunesse a commencé à se dissocier de "l'empreinte" de ses ascendants²⁶ ». Selon l'auteur, « un transfert, et [...] un démantèlement des assises et prérogatives fondamentales de la famille²⁷ »

²⁴Édouard Poulain, *op.cit.*, p. 32.

²⁵Michel Lagrée, « Les patronages catholiques et le développement du cinéma », dans Gérard Cholvy, Yvon Tranvouez (dir.), *Sport, culture et religion : les patronages catholiques (1898-1998)*, Centre de recherche Bretonne et celtique, Brest, 1999, p. 276.

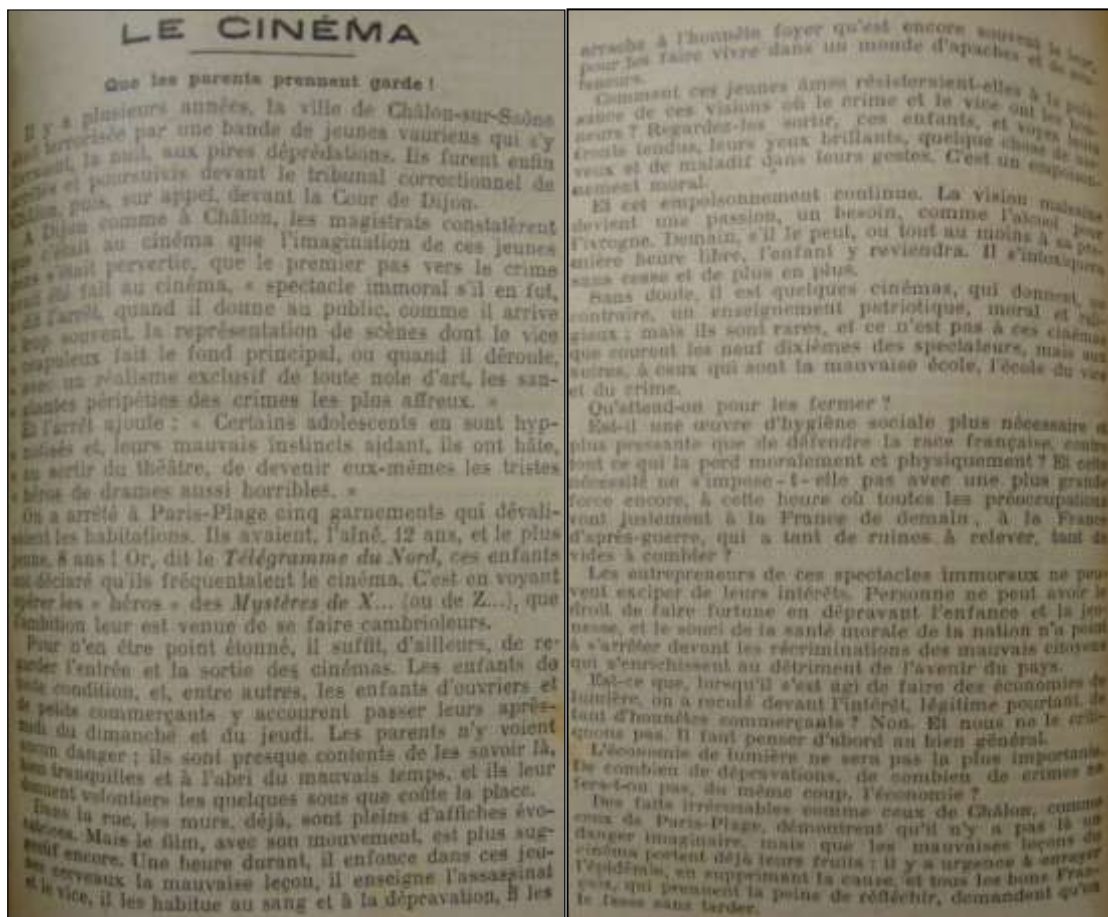
²⁶Éric Mension-Rigau, *L'enfance au château : l'éducation familiale des élites françaises au vingtième siècle*, Rivages, Coll. « Rivages histoire », 1990, p. 40.

²⁷Éric Mension-Rigau, *Ibid.*

aurait eu lieu à partir de 1914. Cela peut expliquer l'attitude du clergé face aux parents : des articles, omniprésents dans les revues religieuses de cette époque, les avertissent des méfaits du cinéma, faisant ainsi appel à leur autorité.

Parents, c'est à vous de veiller ! Ne laissez pas vos enfants fréquenter les cinémas louches et mauvais. Il y va de leur vertu...et de votre bonheur!²⁸

Le 24 mai 1919 *La Semaine Religieuse du Diocèse de Rennes* y consacre une rubrique :



« Le cinéma : que les parents prennent garde ! », *La Semaine Religieuse du Diocèse de Rennes*, le 24 mai 1919, pp. 333-334.

²⁸ Anonyme, « Le cinéma », Bulletin de *La paroisse des Sacrés-Cœurs*, janvier 1923, p. 15.

Destiné en priorité aux parents, l'article tente de démontrer l'effet d'un cinéma criminogène en s'appuyant sur une pluralité de faits divers (vols, agressions, etc.) qui remettent en cause le bien fondé de ce divertissement. L'invocation de discours de magistrats, dont le statut atteste une certaine impartialité, conforte la thèse.

L'article pose surtout la question de la responsabilité des parents dupés par cette industrie. Des termes forts sont utilisés pour évoquer l'emprise du cinéma sur les jeunes : on parle d'« intoxication », d'« empoisonnement », d'« épidémie ». Au détour d'une phrase, sont évoqués les quelques cinémas respectables qui subsistent. Une information concise, presque subliminale, leur est ainsi donnée dans l'espoir, peut-être, qu'ils fuient les cinémas commerciaux des entrepreneurs « malhonnêtes » pour les cinémas paroissiaux « qui donnent, au contraire, un enseignement patriotique, moral et religieux²⁹ ». Cette thèse est aussi celle d'Édouard Poulain : sans la tutelle des parents, la jeunesse est perdue et se laisse aller à ce divertissement pervers. C'est à eux qu'incombe la charge d'éloigner leurs enfants de ces spectacles pernicious, où n'ont de place que la brutalité et la dépravation ; des exemples à ne pas suivre.

Le cinématographe doit plus particulièrement stimuler votre zèle et attirer votre attention parce que c'est l'instrument moderne le plus perfectionné de l'éducation, le moyen le plus parfait de diffusion³⁰

À cet argument persuasif s'ajoute celui de l'éducation chrétienne, primordiale, car enfin la religion est le meilleur « remède contre le désordre tant matériel que moral³¹ » et « le frein le plus puissant contre les passions³² ».

Selon l'Église, le manque d'encadrement de la jeunesse constitue une réelle faille dans l'immédiate après-guerre. Les paroisses ayant fermé pendant le

²⁹ Anonyme, *op.cit.*, p. 334.

³⁰ Édouard Poulain, *op.cit.*, p. 123.

³¹ Édouard Poulain, *op.cit.*, p. 42.

³² Édouard Poulain, *Ibid.*

conflit, les œuvres et les ligues de protection des jeunes ont cessé leur activité. C'est le constat malheureux que déplore M. Gilbert, curé de la paroisse de Toussaints à Rennes : « La longue et terrible guerre, dont tous nous avons souffert et qui a désorganisé tant d'institutions ; des circonstances indépendantes de ma volonté ; la nécessité d'aller au plus pressé et de maintenir l'essentiel ; tout cela m'avait fait différer l'exécution de mes projets.³³ » Conscients de leur relâchement vis-à-vis de la protection de l'enfance, le clergé jette cependant la pierre au cinéma qui n'a, selon lui, rien arrangé.

Le 9 février 1918, un article de la revue *La Semaine Religieuse du Diocèse de Rennes* déconseille fortement le cinéma. Son titre, « N'allons jamais au cinéma », atteste une intransigeante fermeté. En voici un extrait :

J'en appelle à l'expérience de tous ceux qui ont fréquenté les cinémas. Ils n'y ont jamais trouvé un honnête délassement, mais en ont toujours rapporté de troublantes et morbides impressions. Par la force des choses, les entrepreneurs de plaisirs publics servent ce qui fait de l'argent, ce qui flatte les bas instincts du cœur humain, ce que la foule acclame. Il en a toujours été ainsi. Il en sera toujours ainsi, étant donné la faiblesse humaine.

Il ne peut donc y avoir, moralement parlant, de bons cinémas et de bons théâtres. Nous sommes avertis. Ces spectacles dégénèrent toujours en scènes ou tableaux arrangés pour chatouiller la concupiscence sensuelle³⁴

L'auteur de ces lignes, qui signe sous le nom de « *Messenger Canadien*³⁵ », pointe du doigt le commerce d'un cinéma « envoûteur » et « malsain » qui pervertit les foules. Porteur d'un message alarmiste, la fatalité gagne son propos lorsqu'il évoque la faiblesse d'esprit de ces entrepreneurs qui profitent de la

³³J. Gilbert, « Aux hommes et aux jeunes gens », *Bulletin de la Paroisse de Toussaints*, septembre 1919, p. 1.

³⁴Anonyme, « N'allons jamais au cinéma », *La Semaine Religieuse du Diocèse de Rennes*, 9 février 1918, pp. 86-87.

³⁵Ce pseudonyme peut faire référence à la situation d'alors au Canada. Si au début le cinéma va être bien accepté dans les milieux cléricaux canadiens, peu à peu le clergé s'insurge contre un cinéma de plus en plus profane. L'attitude de l'Église se durcit quant elle fonde en 1907 une Lord's Day Alliance. Jusqu'en 1920, plusieurs cléricaux se réuniront pour défendre le respect du dimanche et interdire les projections cinématographiques en ce jour sain.

crédulité des spectateurs pour s'enrichir ; c'est un argument récurrent parmi les articles issus de journaux d'obédience catholique de l'époque. Le cinéma serait donc en tout point condamnable.

Ce souhait d'éviction du cinéma américain est aussi partagé par les laïques mais pas pour la même raison. Si le corps catholique cherche à éradiquer ce cinéma, c'est pour faire cesser son influence destructrice, en particulier auprès des jeunes. En revanche, le rejet du cinéma américain par les laïques s'explique avant tout par la volonté de promouvoir un cinéma français, aux valeurs patriotiques. Le cinéma étranger, en particulier américain, subit donc « de plein fouet » le nationalisme français :

La cinématographie est un art français. Malheureusement les Américains et les Allemands l'ont industrialisé et son charme en est amoindri.³⁶

Le film américain, toutes les fois qu'il prétend au grand art, reste à mi-chemin de notre sensibilité française, et [...] sa puérité, souvent, nous déconcerte. [...] La France est et restera avant tout productrice d'idées et de formes, exportatrice de goût et de beauté.³⁷

Soutenue, dans un sens, par les arguments des laïques, la thèse de l'Église profiterait d'un plus grand rayonnement. Cependant, à Rennes, comme ailleurs en France, on note un réel engouement de la part des spectateurs pour le cinéma américain. « La classe populaire [...] qui constitue en grande part le public cinéphile³⁸ » rennais est friand de ce « nouveau cinéma ». Entre 1921 et 1924, les quatre salles des cinémas rennais rencontrent une hausse de leur fréquentation, explique Cécile Éveillard. C'est également dans ces années que plusieurs articles prennent position contre le cinéma.

³⁶Jean de Perros, « À propos du cinéma », *La Vie Rennaise*, 8 février 1921, p. 5.

³⁷Jean de Perros, « Causons cinéma », *La Vie Rennaise*, 13 septembre 1921, p. 4.

³⁸Cécile Éveillard, *Les Débuts du cinéma à Rennes : 1896-1932*, Maîtrise d'Histoire de l'Art, Sous la direction de Jean-Yves Andrieux et Jean-Pierre Berthomé, Université Rennes II Haute-Bretagne, p. 84.

Jusqu'à présent, l'Église, qui considérait le cinéma comme un divertissement pur et simple, lui attribue volontiers la responsabilité de la décadence de la jeunesse, qui, orpheline de guerre, s'est abandonnée aux activités malsaines et immorales.

Un article issu du bulletin hebdomadaire de la paroisse des Sacrés-Cœurs de Rennes déplore l'avenir de cet « instrument de perversion » aux « mains de gens sans scrupules, qui ne cherchent qu'à s'enrichir ou à amuser à tout prix [:] Que voit-on, en effet, la plupart du temps dans les cinémas publics de nos villes et de nos centres industriels ?³⁹ » Pour y répondre, l'article met en avant une étude réalisée par un savant, M. Conrad, qui, après avoir visionné 500 pièces cinématographiques, a dressé le classement qui suit :

[...] parmi les 500 pièces cinématographiques qu'il avait examinées, il a trouvé représentés : 97 assassinats, 51 adultères, 22 enlèvements, 19 scènes de débauche, 45 suicides, 170 voleurs, 25 filles perdues, 35 ivrognes et une quantité d'interventions d'agents de police, de gendarmes et d'huissiers.⁴⁰

Cette enquête, « longue » et « consciencieuse » atteste l'article, mise en parallèle avec le « très grand nombre des délits et des crimes commis par des enfants ou des adolescents⁴¹ », tente de démontrer que l'influence des représentations cinématographiques est à l'origine de l'augmentation de la délinquance juvénile. En raison des représentations malsaines présentes dans les films, on accuse le cinéma de pervertir la jeunesse.

³⁹Anonyme, « Le cinéma », *Bulletin de la Paroisse des Sacrés-Cœurs*, janvier 1923, p. 15.

⁴⁰Anonyme, *Ibid.*

⁴¹Anonyme, *Ibid.*

1.1.3- Chronique d'une activité pernicieuse sur la ville de Rennes

Selon Michel Lagrée, les catholiques sont très hostiles à « l'appétit de plaisir et de jouissance qui marque la fin de la [Première] [G]uerre [mondiale]⁴² » : la danse, la mode, les lectures, les spectacles ; tous sont critiqués. En voici un exemple probant à travers le discours du chanoine de la Celle, de Moulins, qui s'exclame en 1922 :

L'amour des plaisirs, déviation qui date du péché originel, est de toutes les époques [...]. Toutefois, l'entraînement vers la jouissance se fait plus forte [sic] à certaines époques de perturbations générales. Nous sommes contemporains de sa manifestation à tous les degrés de l'échelle sociale. Dans les milieux ouvriers, l'amour exagéré des plaisirs se caractérise par une multiplication des fêtes : les dancings sont pleins, et apprennent à ceux qui les fréquentent une fâcheuse liberté d'allure... [...]Poursuivez la gamme des plaisirs, le cinématographe fait fureur : c'est un besoin populaire, et le budget de l'ouvrier lui ouvre un large crédit... Sur l'écran, après des numéros inoffensifs, vient le film attirant et grossier, qu'affectionne une certaine clientèle...⁴³

Le cinéma, comme les autres loisirs pratiqués à plusieurs, n'échappe pas à la règle et se voit fustigé. Manifestation de la culture de masse, il est considéré comme une sous-culture. Dans la presse rennaise, on assiste à un réel déferlement de critiques. Un article atypique nous fait part de « nouvelles victimes du cinéma⁴⁴ » : des enfants de chœur de la paroisse de Saint-Sauveur auraient volé des films de la maison Phocéa-Location, place du Palais, à Rennes, puis, n'ayant pas d'appareil pour les projeter, le plus brave d'entre eux aurait volé quarante francs pour l'acheter. Malgré la gravité du fait, ces enfants ont le « droit à l'indulgence de la chrétienté.⁴⁵ » Le ton ironique de l'article atteste un certain amusement d'une part, et, une compassion dévouée d'autre part. Le

⁴² Michel Lagrée, « Le cinéma de patro en Ille-et-Vilaine de ses origines à nos jours », *op.cit.*, p. 3.

⁴³ Ch. Magon, *op.cit.*, p. 645.

⁴⁴ Anonyme, « Le vol sans moteur : Le cinéma tourne la tête à tout le monde, même aux enfants de chœur », *Les Nouvelles Rennaises*, 29 août 1922, [n.p].

⁴⁵ Anonyme, *Ibid.*

cinéma est victime de lui-même : cette situation d' « arroseur arrosé » amuse. Au contraire, les termes familiers et bienveillants envers ces « garnements », ces « mignons », montre une compassion pour ces victimes que le cinéma n'a pas épargné. L'article se clôt sur une remontrance qui dévoile une réticence affichée pour les valeurs laïques : « [...] quand on voit jusqu'où peuvent s'abandonner des enfants de chœur [...], on est en droit de se demander de quoi les enfants de l'école laïque ne sont pas capables.⁴⁶ »

Une campagne active contre cet instrument de perversion est lancée par les autorités religieuses. Le cardinal Charost, évêque de Rennes, s'était prononcé, alors qu'il était encore évêque à Lille, comme farouchement opposé au cinéma, véritable « toxique moral⁴⁷ ». Ci-après, un extrait de sa lettre pastorale dans laquelle il condamne le cinéma en vertu de la morale chrétienne.

⁴⁶ Anonyme, *Ibid.*

⁴⁷ Le Cardinal Charost, « Les dangers du mauvais cinéma », *La Semaine Religieuse du Diocèse de Rennes*, 17 janvier 1920, p. 40.

✻

Les dangers du mauvais Cinéma

Voici un passage d'une récente Lettre pastorale de Mgr Charost, évêque de Lille, « réprochant les divertissements et les modes contraires aux bienséances et à la vertu chrétiennes ».

Au cinéma, de même que l'écran seul s'éclaire et s'anime, tandis que toute la salle forme une chambre obscure, de même, tout le champ de l'esprit reste clos et dans une nuit stagnante ; seul le flot des images déferle sans arrêt et sans fin devant nous. Si elles sortent de la décence et de l'honnêteté, l'émotion sensuelle, dans les âmes où le frein de la réflexion ne fonctionne plus, et où le jour de la raison a disparu comme celui des yeux, atteint toute sa force perverse d'expansion. Or, n'arrive-t-il pas, trop souvent, que la toile, réceptacle des projections mobiles, souffre tout, comme le papier ? que des scènes qui ne seraient pas supportées par le public des théâtres les moins scrupuleux, parce que là elles prennent corps et durée, on les laisse passer sur la toile, à cause du caractère moins matériel et inconscient de l'image ? Sa rapidité même ne permet pas la réaction de l'instinct moral. Mais empêchera-t-elle l'apparition fugitive de se déposer et se se fixer, toxique moral, dans des cerveaux de treize et de quinze ans ?

✻

Lettre du Cardinal Charost, *La Semaine Religieuse du Diocèse de Rennes*, le 17 janvier 1920, p. 40.

Cette critique tranchante de la représentation cinématographique rejoint l'analyse faite par Michèle Lagny lorsque qu'elle explique les raisons pour lesquelles le cinéma reste un objet « indigne » d'histoire. Ce sont ces mêmes mécanismes de rejet qui sont à l'œuvre dans la lettre du cardinal Charost. En effet, le cinéma est considéré comme une « sous-culture d'autant moins recommandable car dangereuse, immorale, malsaine, qui favorise l'agressivité et la passivité⁴⁸ » du spectateur. Le premier vice de ce spectacle renvoie d'abord à son environnement, c'est-à-dire au lieu dans lequel il se joue. Il s'agit d'un lieu clos et obscur, apparenté à une « chambre » par l'auteur. Le cadre de la représentation évoque déjà une situation intime qui doit restée privée et non partagée. À cela s'ajoute un second vice qui découle du premier : il s'agit d'une activité passive qui neutralise justement toute activité critique du spectateur, noyé dans le « seul flot des images [qui] déferle[nt] sans arrêt et sans fin ». Cette considération du spectateur comme récepteur passif est à prendre en compte car, c'est en partant de ce constat, que l'Église va, par la suite, prendre conscience qu'il faut l'éduquer non pas pour qu'il subisse ce qu'il voit mais, au contraire, pour qu'il le maîtrise. Enfin, la perversité du cinéma s'explique par un dispositif représentationnel qui lui est propre. Contrairement au théâtre, avec lequel on le compare souvent, ces « projections mobiles [...] prennent corps et durée⁴⁹ » mais de manière plus opaque et « inconsciente⁵⁰ », « moins matériel[le]⁵¹ ». Aussi, le public accepte mieux ce qu'il n'aurait pu cautionner au théâtre.

Non seulement le cinéma est dangereux pour la jeunesse mais il est aussi déconseillé pour tout bon chrétien. Du coup, les représentants de l'ordre religieux voient d'un mauvais œil la réconciliation de la classe bourgeoise avec le cinéma, boudé depuis l'incendie meurtrier du Bazar de la Charité en 1897⁵².

⁴⁸ Michèle Lagny, *De l'histoire du cinéma*, Colin, coll. « Cinéma et audiovisuel », Paris, 1992, p. 13.

⁴⁹ Le Cardinal Charost, *op.cit.*, p. 40.

⁵⁰ Le Cardinal Charost, *Ibid.*

⁵¹ Le Cardinal Charost, *Ibid.*

⁵² 120 personnes issues, pour la plupart, de la haute société ont perdu la vie au cours de l'incendie. Le coupable à l'époque est tout trouvé : c'est le cinéma qui est responsable de ce meurtre. En réalité c'est une lampe à l'éther qui en est la cause. Cependant, l'événement suscite un choc si important auprès de l'opinion et en particulier de la classe bourgeoise que le cinéma sera renié jusqu'aux années 1920.

En effet, si le cinéma séduit les milieux ouvriers, la classe bourgeoise va peu à peu regagner les salles, ce que le témoignage suivant semble confirmer : « Les milieux sociaux plus élevés, pour chercher des plaisirs plus raffinés, mais non moins égoïstes, sont atteints de la même plaie, et révèlent la même oblitération du sens moral.⁵³»

Certains ecclésiastiques comme M. Gilbert, curé de la paroisse de Toussaints à Rennes, y sont totalement réfractaires. Il remet en question le cinéma situé dans les locaux de la Sainte-Famille, boulevard de la Tour d'Auvergne. Doit-il appartenir au patronage ? Certes, il est contrôlé et approuvé par le clergé mais, selon le curé, il doit être considéré indépendamment du patronage au risque de détourner le but de l'Œuvre : selon lui, ce cinéma de divertissement n'est pas recommandable. D'ailleurs, M. Janvier, directeur de l'Œuvre, décide de mettre fin au partenariat conclu avec M. Sauton, directeur du Ciné-Palace rennais, car le fonctionnement d'une telle industrie ne correspondrait pas à l'idéal qu'il s'était proposé de réaliser. Dans une lettre qui date du 11 décembre 1920, M. Janvier déclare : « Je désire faire cesser l'exploitation du cinéma Sauton⁵⁴ ». Les clauses du bail n'étant pas respectées par M. Sauton, celui-ci est obligé de quitter les lieux au cours du mois de février 1922.

Le cinéma de divertissement d'avant guerre fût profitable à l'Œuvre mais, après guerre, dans un tel climat d'opposition, il ne put subsister au sein de l'Œuvre d'un patronage catholique.

⁵³Ch. Magon, *op.cit*, p. 645.

⁵⁴Archives municipales de Rennes, Archives de La Tour d'Auvergne, cote 31Z15, correspondances.

1.2- La conquête du cinéma : un climat propice

1.2.1- Le patronage comme lieu d'encadrement

Pour remédier au « mauvais cinéma », la communauté ecclésiastique rennaise met en place une politique de prévention basée, premièrement, sur l'éducation des parents, car c'est d'elle que découle celle des enfants et deuxièmement, sur l'instauration dans les patronages de séances de cinéma instructives et éducatives qui prônent des valeurs davantage constructives que celles à l'œuvre dans les films de mauvais goût.

Dans un premier temps et, pour remédier à l'ignorance religieuse des parents et des enfants, les catholiques doivent franchir un premier obstacle, celui de la déchristianisation et la laïcisation⁵⁵ qui ont eu pour conséquence un relatif détachement des fidèles face aux principes religieux. Or, « L'instruction sans religion forge une arme dangereuse contre la société⁵⁶ ». C'est en tout cas l'idée défendue par les catholiques y compris à Rennes où l'on considère l'ignorance religieuse comme « un grand péril social⁵⁷ ». *La Semaine Religieuse du Diocèse de Rennes* y consacre un article qui s'ouvre sur ce constat malheureux : « L'ignorance religieuse est une des nombreuses plaies de notre époque et pas la moins inquiétante.⁵⁸»

Ce recul s'explique, pour les catholiques, par l'éviction du catéchisme, pourtant essentiel à la formation religieuse des jeunes. En effet, depuis la laïcisation, les leçons de catéchisme occupent les heures post-scolaires puisque l'enseignement laïque domine désormais. Les enfants, fatigués de leur journée de travail, sont

⁵⁵Les lois républicaines des années 1880 contribuent à la mise à l'écart de l'enseignement religieux plus particulièrement la loi Ferry du 29 mars 1882 et celle du 30 octobre 1886 qui imposent respectivement la laïcité et l'obligation scolaire puis la laïcisation du personnel de l'enseignement primaire. Mais c'est surtout, d'après Dominique Beloeil, le recours abusif à la loi sur les associations du 1^{er} juillet 1901 qui aurait eu des répercussions néfastes : les congrégations doivent solliciter le gouvernement pour avoir l'autorisation d'enseigner. La demande est refusée. Du coup, plusieurs écoles catholiques doivent fermer. Cette campagne anticléricale se poursuit avec l'adoption de la loi de séparation de l'Eglise et de l'Etat. La laïcisation a ainsi pour conséquence la déchristianisation.

⁵⁶Édouard Poulain, *op.cit.*, p. 109.

⁵⁷Annales du Mont Saint-Michel, « Un grand péril social : l'ignorance religieuse », *La Semaine Religieuse du Diocèse de Rennes*, 25 janvier 1919, p. 51.

⁵⁸Annales du Mont Saint-Michel, *ibid.*, p. 51.

inattentifs : « comment alors espérer l'attention requise par des matières graves, et si souvent abstraites, qui ne devraient être offertes qu'à des intelligences fraîches et disposées à s'ouvrir ?⁵⁹ ». C'est alors à la famille de prendre le relais : « La famille vraiment chrétienne est le temple de l'idée religieuse⁶⁰ », « au sanctuaire domestique, on a des habitudes familiales qui font entrer la religion non seulement dans l'esprit, mais dans le cœur et dans la vie de chacun.⁶¹ » Une politique d'aide aux parents se met en place : des conseils leur sont promulgués dans les revues, des bibliographies complétées par des résumés d'ouvrages occupent aussi les dernières pages de *La Semaine Religieuse du Diocèse de Rennes*. Épauler les parents dans leur mission éducative, c'est le but que s'est fixé l'Église à travers l'incitation à la lecture instructive⁶², mais aussi par le biais de conférences morales, sociales et religieuses, organisées par les cercles d'études. Souvent destinées « à la formation de l'esprit de la femme⁶³ », ces conférences, menées par des professeurs qualifiés, ont lieu à Rennes tous les jeudis et vendredis dans les salles du Cercle d'Étudiantes, 14 rue des Fossés.

Outre la pratique de la religion et la tutelle des parents, le travail est également salvateur et source d'équilibre.

Sortir le jeune des dangers de la rue et lui promettre un avenir meilleur, tel est le but des ateliers de pré-apprentissage.

À Rennes, un atelier-école, logé dans le vieux couvent des Carmes, et dirigé par MM. Le Ray et Nitsch, voit le jour au cours de l'année 1920.

Parmi les œuvres de jeunesse que compte notre ville, l'atelier-école de préapprentissage, fondé depuis quelques mois seulement est de celles qui attire [sic] tout particulièrement l'attention. À côté des œuvres qui prennent l'enfant pendant ses loisirs et l'éloignent des dangers de la rue, l'atelier-école [...] le rend

⁵⁹ Annales du Mont Saint-Michel, *Ibid.*, pp. 51-52.

⁶⁰ Annales du Mont Saint-Michel, *Ibid.*, p. 52.

⁶¹ Annales du Mont Saint-Michel, *Ibid.*

⁶² « L'art de commander aux enfants », « Psychologie et psychothérapie éducatives ».

⁶³ Anonyme, « Conférences », *La Semaine Religieuse du Diocèse de Rennes*, 6 décembre 1919, p. 772.

susceptible au sortir de son stage de choisir un métier qui s'adapte à ses goûts, à son instruction et à son tempérament.⁶⁴

À l'époque, l'intérêt de ces ateliers de professionnalisation est avant tout de remédier à la crise de l'apprentissage que connaît l'Ille-et-Vilaine d'après guerre⁶⁵ : « il convient de lutter pour assurer au pays une élite de travailleurs habiles et capables⁶⁶ ». Mais le cas des ateliers-écoles nous intéressent ici plus particulièrement, car ce projet prend place au sein d'une ambition qui s'amplifie après la Grande Guerre : l'encadrement et la formation de la jeunesse. « *Pour réussir, apprenez un métier. L'avenir est à ceux qui sauront travailler de leurs mains.* » : tel est le message stimulant affiché aux murs de l'atelier-école de Rennes. Jean-Pierre Augustin constate en effet qu'une « volonté éducative a longtemps perduré dans l'extra-scolaire en direction des jeunes. Au-delà de l'école, la société n'a eu de cesse, un siècle durant, de tenter d'encadrer éducativement les jeunes.⁶⁷ »

Cette « volonté éducative » qu'évoque Jean-Pierre Augustin, s'exprime particulièrement dans les patronages religieux, véritables lieux d'accueil créés spécialement pour « occuper » la jeunesse tout en l'instruisant pendant son temps libre. Après la Grande Guerre, cette volonté d'encadrement se renforce. Le conflit ayant désorganisé les institutions, les Œuvres de l'Église se font rares. La priorité affichée par les catholiques comme M. Gilbert, curé de la paroisse de Toussaints, est de reconstruire la patrie à travers le rétablissement des Œuvres. Le patronage devient un lieu de rassemblement de la jeunesse qui trouve ainsi un moyen de s'investir dans des activités vertueuses et ludiques et, une forme d'engagement dans la vie paroissiale. Le bulletin de la paroisse des Sacrés-

⁶⁴Anonyme, « Une visite à l'atelier-école de préapprentissage », *La Vie Rennaise*, 28 septembre 1920, p. 2.

⁶⁵La demande ne répondant pas toujours à l'offre, ces ateliers ont été créés pour favoriser l'emploi et pour répondre aux attentes des entrepreneurs.

⁶⁶Anonyme, *op.cit.*

⁶⁷Jean-Pierre Augustin, *op.cit.*, p. 9.

Cœurs de Rennes rend compte de sa place indispensable au sein du dispositif d'encadrement et de protection de la jeunesse :

Préserver l'enfance des mille dangers de la rue en l'attirant par de saines récréations dans un milieu attrayant et surveillé, c'est bien. Développer le corps humain par des mouvements de gymnastique, c'est excellent. Mais si le plaisir est une partie de la vie, la vie n'est pas une partie de plaisir. [...] L'éducation de l'enfant tel est le but du patronage, les jeux et les sports n'étant que des moyens ou des auxiliaires.⁶⁸

Le recours aux loisirs et aux sports s'explique par la volonté du clergé d'attirer davantage la jeunesse vers le patronage. D'autre part, ils offrent la possibilité d'instruire tout en distrayant ; ces nouvelles « armes » pédagogiques contemporaines apportent une réponse concrète face au souci de l'autorité catholique : « Comment moraliser sans ennui nos petits bonhommes, comment les instruire et fixer leur attention ?⁶⁹ ».

Pour y remédier, on assiste à un renversement de la pensée de la communauté ecclésiastique sur le cinéma. Conscients de l'enthousiasme qu'il génère auprès de toutes les générations, y compris la jeunesse, les catholiques voient dans le cinéma un nouveau mode d'apostolat, à condition qu'il relève de la morale chrétienne. Ainsi, se multiplient les séances éducatives et instructives dans les cinémas de patronage ou bien dans des salles aménagées pour l'occasion. Plus rares sont en fait les « grands » cinémas de patronage réputés à Rennes : on compte surtout le cinéma de la Tour d'Auvergne, patronage religieux, et le cinéma du Cercle Paul Bert qui dépend d'un patronage laïque. Comme la construction d'un tel édifice est assez coûteuse, des salles spécialement construites pour accueillir des projections cinématographiques fleurissent dans l'enceinte des paroisses. Souvent, les salles des œuvres affectées aux activités du patronage sont réquisitionnées pour ce type de séances, ainsi les travaux

⁶⁸L. Divry, « Patronage Education », *Bulletin de la Paroisse des Sacrés-Cœurs*, 25 octobre 1925, [n.p].

⁶⁹L. Divry, *Ibid.*

effectués demandent peu d'investissement. À Rennes c'est le cas pour la salle du Colombier ou encore la salle de la paroisse des Sacrés-Cœurs.

S'il est impossible de fermer les cinémas commerciaux ou d'en interdire l'accès aux jeunes, le remède se trouve donc dans la multiplication des fêtes religieuses et dans le développement d'activités instructives et éducatives basées sur la pratique de loisirs sains. C'est en tout cas l'optique du Congrès des Œuvres Catholiques de Rennes qui a lieu les 19, 20 et 21 septembre 1922 : « [d]es séances récréatives, [au] caractère moral, tout en restant attrayantes⁷⁰ » doivent être mises en place. Concernant le cinématographe, « Tous les Congressistes sont unanimes à reconnaître les ravages moraux⁷¹ » qu'il cause. Pour répondre au danger du cinéma, des mesures purement restrictives avait été mises en place comme le droit de surveillance des cinémas que peuvent appliquer les municipalités, ou bien, l'interdiction de la publicité de films rejetés par la Presse. La « Presse » fait ici référence à La Maison de la Bonne Presse, organe de censure puissant qui contrôle la diffusion et l'exploitation des films : c'est la première organisation catholique qui utilise le cinéma dans ses œuvres. Elle est aussi chargée de constituer des filmothèques et de répartir sur le territoire le matériel cinématographique.

Ces limites imposées par l'Église semblent cependant difficiles à mettre en place sur le plan pratique. Du coup, une mesure plus « constructive » voit le jour en même temps que se poursuit la chasse aux spectacles répréhensibles : opposer au « mauvais » cinéma le « bon » cinéma.

⁷⁰Ch. Magon, *op.cit.*, p. 646.

⁷¹Ch. Magon, *ibid.*

1.2.2- La pratique curative du « bon » cinéma

Après le conflit de 1914-1918, dans une France amoindrie par les pertes tant humaines que matérielles, le cinéma est perçu comme un élément perturbateur qui, plutôt que de participer à la reconstruction de la France, contribue au désordre ambiant par son influence pernicieuse. Nombreux sont les discours chauvinistes venant appuyer cette thèse. Parallèlement à ce discours répressif d'après-guerre, se construit un discours moins radical qui s'exprime à travers le désir de certains d'accéder à un idéal cinématographique, plus honorable et plus digne de la pensée religieuse qu'il ne l'a été pendant et après la Première Guerre mondiale. En réalité, il faut rappeler que l'idée du « bon » cinéma naît déjà au début du XX^{ème} siècle en particulier sous l'impulsion d'un anti-laïque invétéré, G. Michel Coissac, directeur de la Bonne Presse⁷². Les questions de l'utilisation du cinéma à des fins éducatives ainsi que la problématique de la diffusion et de la production d'un cinéma essentiellement catholique sont déjà d'actualité, mais pas assez suivies par les membres de l'Église pour résister aux tumultes de la guerre. La vision conservatrice de l'Église et son anti-modernisme peuvent expliquer ce manque d'enthousiasme. Comme ce fût le cas à l'égard du théâtre ou de la presse, l'Église reste méfiante. Il faut surtout rappeler qu'« En l'absence d'une prise de position officielle de la papauté sur la conduite à tenir, beaucoup d'entre eux [les membres du clergé] se cantonnent à des réflexes antimodernistes qui leur font rejeter le cinéma comme propagateur de vice et du paganisme.⁷³» Pour les plus actifs, l'action au niveau local est quasi autonome : en haut lieu, on ne partage pas cet enthousiasme, du moins jusqu'en 1936 date à laquelle le Pape en personne se prononce favorablement pour le contrôle du cinéma dans un long discours, retranscrit dans l'encyclique⁷⁴ *Vigilenti Cura*, où est évoquée l'attitude à adopter face au média. En revanche, dans *Divini Illius Magistri*, encyclique de 1929 qui porte sur l'éducation de la jeunesse, ainsi que dans *Casti connubii*, *Des nécessités, des erreurs*

⁷²Il s'agit d'un organe de contrôle et de propagande de l'Église.

⁷³Dimitri Vezyroglou, *op.cit.*, « Introduction ».

⁷⁴Discours du Pape aux évêques.

et des vices de la famille et de la société, encyclique de 1930, le cinéma est en bonne place parmi les spectacles pernicioseux : Pie XI s'y montre totalement réfractaire car, selon lui, il favorise « l'excitation des passions mauvaises et [...] l'insatiable avidité du gain⁷⁵ » mais, d'un autre côté, il peut aussi être « [un] moyen merveilleux de diffusion, [...] de la plus grande utilité pour l'instruction et l'éducation⁷⁶ » s'il est dirigé par de « saints principes⁷⁷ ». Ces deux discours, plus préventifs que constructifs, s'inscrivent dans une période confuse où engouement et vigilance se mêlent. L'introduction du dispositif cinématographique au sein de l'Église est lente, car accompagnant l'évolution des mentalités.

Après une période de rejet total ponctuée par des discours radicaux (tentative d'éradication de l'exploitation cinématographique en particulier des films américains⁷⁸), les représentants de l'Église revoient leur jugement dès les années 1920 en raison du climat ambiant favorable au cinéma. En réaction à la concurrence commerciale et laïque, ils développent un cinéma qui répond à leurs attentes : le « bon » cinéma. C'est à travers ce concept que s'édifie la propagande catholique car, si dans un premier temps le corps hiérarchique souhaite proposer par son biais une alternative au cinéma spéculatif et corrompeur commercial, très vite il prend aussi conscience de la portée idéologique du cinéma⁷⁹ et, tout comme ses adversaires laïques, veut profiter de son potentiel pédagogique lors des séances de catéchisme, rendues plus « vivantes » par l'image en action. Il espère surtout profiter de l'engouement que suscite ce divertissement, le cinéma devenant ainsi un instrument « de la reconquête catholique du terrain social⁸⁰ » capable de réconcilier la population avec la religion.

⁷⁵*Divini Illius Magistri*, Lettre encyclique de sa Sainteté le Pape Pie XI sur l'éducation de la jeunesse chrétienne, 31 décembre 1929, disponible en ligne sur le site du Vatican à l'adresse suivante : http://www.vatican.va/phome_fr.htm

⁷⁶*Divini Illius Magistri*, *Ibid.*

⁷⁷*Divini Illius Magistri*, *Ibid.*

⁷⁸Voir pour cela « Chronique d'une activité perniciose sur la ville de Rennes ».

⁷⁹Au début des années 1920 le cinéma militant et soviétique révèle les capacités sémantiques du cinéma.

⁸⁰Dimitri Vezyroglou, *op.cit.*, pp. 115-134.

Proposer un « bon » cinéma n'est pas une mince affaire si tant est qu'il faille déjà le définir. Que signifie le terme « bon » cinéma ? On le retrouve après guerre dans les discours cléricaux sur le cinéma, dans la programmation des salles catholiques, dans les bulletins paroissiaux ou les journaux. Il est une émanation directe de la doctrine de la Bonne Presse. La bonification du cinéma passe, comme c'est le cas pour la Bonne Presse, par le contrôle de sa diffusion. Pour qu'il soit « bon » il doit être respectable aux yeux de l'Église. L'adjectif n'est d'ailleurs pas choisi au hasard : il renvoie à ce qui est vertueux et de qualité. Il va s'en dire que lorsque l'on en évalue le mérite, son contenu et son esthétique priment. On peut donc se demander sur quels critères la communauté ecclésiastique se base lorsqu'elle lui attribue ce qualificatif. C'est justement le souci de la définition d'une telle entreprise qui pose problème.

Pour rendre cette activité saine, le cinéma doit subir une sorte de « cure » afin de répondre aux critères moraux et religieux ; une épuration qui, par ailleurs, est consécutive à l'essor du film pieux. Cette pratique curative du cinéma qui vise à veiller au respect des préceptes du « bon » cinéma instaurés par les catholiques, s'opère sur deux plans : d'abord au niveau de la réalisation et de la production des films, puis, au niveau de la diffusion de films préexistants que l'on n'hésite pas à censurer (soit en opérant des coupes au montage de la pellicule, ou bien, au moment de la projection en occultant le champ de projection de l'appareil lors de scènes de baisers par exemple). De fait, depuis le début du XX^{ème} siècle des distributeurs se sont spécialisés dans le circuit cinématographique catholique. Bientôt, le Bon Cinéma de Gaumont rallie la cause déjà défendue par la maison de production et d'édition de la Bonne Presse. Selon Michel Lagrée⁸¹ une agence-relais située à Nantes, le Bon Film, garantit même la distribution des films « sélectionnés » sur les territoires de Bretagne et de Vendée, et un conseiller ecclésiastique est chargé de la coordination. Ce sont, pour finir, les salles paroissiales, de plus en plus nombreuses après la Première Guerre mondiale, qui assurent la diffusion.

⁸¹Michel Lagrée, « Le cinéma de patro en Ille-et-Vilaine de ses origines à nos jours », *op.cit.*, p. 4.

Malgré des positions encore partagées sur l'émergence d'un tel cinéma, on peut constater que le mode opératoire de cette « épuration » est déjà bien défini tant sur le plan de la production, de la distribution, que de l'exploitation. Ce système transversal inébranlable est, cela dit, remis en cause par des notions d'éthique voire « déontologique » : cette problématique de divergence entre les codes et les doctrines de l'Église et ceux du cinéma est soulevée par l'abbé Reverseau dans un article consacré à « La morale catholique et le cinéma ».

Pour le catholique, l'art est soumis à la morale. Pas plus qu'aucune autre activité de l'homme il ne peut être amoral [...] Le bien a, pour nous, plus d'importance objective que le beau, parce que la raison doit dominer et guider l'imagination et la sensibilité, parce que les valeurs purement spirituelles l'emportent sur celles où l'esprit s'incarne dans la matière, l'amour des personnes sur celui des choses belles, la vision de la beauté divine sur celle de la beauté sensible qui n'en est que le reflet. [...]Le cinéma en lui-même est dangereux parce qu'il sollicite directement l'irrationnel en nous. Il s'adresse à notre imagination, notre sensibilité, en passant par-dessus la raison. D'où un risque de déséquilibre dans le caractère, un risque de nous imposer des jugements injustifiés ou mal justifiés sur des valeurs hautement morales [...] ⁸²

Certes, nous nous éloignons ici un instant des discours contemporains du début des années 1920 en raison de la pertinence de l'article, qui offre un regard plus distancié sur les enjeux de cette période. En effet, ce discours datant de 1960, malgré les années qui le séparent de ceux étudiés plus haut, fait fortement écho aux écrits pris pour exemple précédemment. De plus, sa lecture éclaire en de nombreux points les obstacles, davantage idéologiques que pratiques ou techniques, auxquels les catholiques sont confrontés dès l'instauration du « bon » cinéma. Comme l'explique l'auteur, la morale est un impératif si ce n'est la condition *sine qua non* qui régit tout principe pour le catholique. Or le cinéma dans son essence même la contredit, comme l'ont expliqué de façon récurrente l'abbé Reverseau ou bien le cardinal Charost 40 ans auparavant.

⁸²Abbé J.Reverseau, « La morale catholique et le cinéma », *Cinéma 60*, n°51, novembre 1960, p. 64.

Comment alors, malgré ces divergences « identitaires », la morale catholique et le cinéma peuvent-ils combattre ces antagonismes ? Quel cinéma les catholiques vont-ils proposer après 1918 et comment vont-ils organiser sa diffusion ? Quels critères de sélection vont-ils mettre en place ? Comment jugent-ils la qualité d'un film ? La qualité et la vertu qui émanent d'un film sont-ils indissociables ? Les recherches menées sur la ville de Rennes tenteront d'élucider ces questionnements.

Conclusion

Si à ses débuts le cinéma fût relativement bien accueilli dans le milieu ecclésiastique français, pendant et après la Première Guerre mondiale sa côte est en berne versant catholique. Les perspectives que ce spectacle, véritable trublion laisse entrevoir, inquiètent et dérangent le clergé à Rennes comme en France. Des propositions radicales sont faites, mais l'idée de fermer les cinémas devient bientôt désuète tout comme celle d'empêcher la population de se rendre à ces spectacles qu'elle aime tant.

Du coup, si d'un côté le cinéma s'étend dans les salles de patronages catholiques rennaises pour répondre, avant tout, à une politique de prévention qui a pour vocation de protéger la population et en particulier la jeunesse des vices du grand écran, d'un autre côté, les salles paroissiales prennent le relais lorsqu'il s'agit d'exploiter le spectacle cinématographique comme divertissement. En fait, l'acceptation du cinéma dans les patronages est lente car ceux-ci sont avant tout des lieux d'encadrement et le cinéma, quand il y trouve sa place, est réduit à un simple adjuvant financier sans être vraiment considéré comme un outil pédagogique révolutionnaire pour le catéchisme.

Un changement progressif des mœurs s'opère tout de même malgré la présence de discours qui affichent une opposition radicale face au cinéma : le clergé « change son fusil d'épaule » et revient sur une initiative lancée dès le début du XX^{ème} siècle, celle de promouvoir un « bon » cinéma, conforme à la morale catholique.

Le début des années 1920 va être une période charnière marquée par l'expansion du cinéma au sein des salles paroissiales qui devient ainsi, au même titre que le presbytère ou l'Église, un lieu incontournable du paysage catholique rennais.

**II- Le temps de la réconciliation : l'expansion
du cinéma dans le paysage catholique rennais
[1919-1925]**

Introduction

Rappelons-nous les discours cléricaux des années d'après-guerre étudiés plus haut : certains, radicaux, préconisent la fermeture de cinémas, d'autres concèdent une possible élévation à travers l'éradication du « mauvais » spectacle cinématographique. La nuance est mince mais préfigure déjà une entente envisageable entre les catholiques et le cinéma. Selon les réfractaires, le « mauvais cinéma » provient des cinémas commerciaux. Ce sont eux en effet qui, pendant la guerre, génèrent la totalité de l'activité cinématographique avec les cinémas ambulants et qui, comme vu précédemment, dans un but lucratif, proposent des films d'action ou des intrigues amoureuses susceptibles d'attirer davantage le public qui cherche à se divertir en ces temps difficiles. La chasse au cinéma lucratif et corrupteur, engagée au sortir de la Première Guerre mondiale, s'intensifie entre 1919 et 1925 mais, sous une forme davantage préméditée : la contre-attaque de quelques précurseurs issus du milieu ecclésiastique se manifeste à travers le développement du « bon » cinéma, reconnu comme une alternative viable aux yeux d'une partie du clergé.

Parallèlement, les catholiques doivent mener de front une seconde lutte : le Cinéma Éducateur⁸³ se développe au sein des patronages et des salles associatives laïques rennaises. Pour mieux comprendre les raisons pour lesquelles le « bon » cinéma connaît une expansion fulgurante à Rennes, une étude préalable de l'implantation de ce cinéma concurrentiel est nécessaire.

Combien de salles de cinémas existe-t-il à Rennes après la Première Guerre mondiale hormis les salles de confession religieuse ; qui sont-elles et comment sont-elles organisées ? Que programment-elles ? Telles sont les questions qui vont être abordées dans le premier chapitre qui suit.

Le second chapitre se chargera quant à lui de confronter ces informations avec celles recueillies sur les salles paroissiales afin de mieux comprendre les raisons de leur expansion massive à Rennes.

⁸³Le terme cinéma éducateur renvoie à l'idée du cinéma comme support éducatif et non plus seulement comme manifestation artistique. Lorsque qu'il prend une majuscule le Cinéma Éducateur fait référence au mouvement laïque du réseau éducatif par le cinéma.

2.1- État des lieux de l'exploitation cinématographique à Rennes

Pour mener à bien cet état des lieux, l'étude s'appuiera sur les mémoires de Cécile Éveillard *Les Débuts du cinéma à Rennes [1896-1932]* et de Michèle Guenée *Les Loisirs à Rennes durant l'entre-deux-guerres*, et des ouvrages référents tel que *Rennes et le 7ème Art*. Il s'agit de rendre compte, de manière synthétique, de la situation de l'exploitation cinématographique commerciale rennaise pendant et après le conflit de 1914-1918 : Combien existaient-ils de cinémas commerciaux à Rennes ? Que programmaient-ils ? À quelle fréquence et à quel prix ; étaient-ils populaires ? L'exposé qui suit sera par la suite confronté aux recherches menées sur l'expansion du cinéma paroissial à Rennes et son explication.

2.1.1- Le défi des salles commerciales

Au lendemain de la Première Guerre mondiale, la ville de Rennes compte à son actif trois cinémas commerciaux : l'Omnia, le plus vieux cinéma de Rennes, inspiré du théâtre à l'italienne et d'une capacité de 800 personnes, qui ouvre ses portes en 1908, et l'Alhambra-Ciné-Palace, situé dans les locaux du patronage catholique de la Tour d'Auvergne, qui peut accueillir environ 700 spectateurs ; le cinéma Coutaret est, quant à lui, un cinéma forain qui s'est installé temporairement et ferme ses portes au cours de l'année 1923.

Pendant le conflit, l'Omnia et le cinéma Coutaret se sont lancés dans une mission de soutien à la population, d'abord en proposant du divertissement mais aussi des films davantage patriotiques qui contribuent à l'effort de guerre. Les tarifs pratiqués sont bas (0.50 Frs à 1.50 Frs) afin de toucher le plus grand nombre et les séances nombreuses : « celles-ci ont lieu tous les soirs à 20H30 ainsi qu'en matinée les jeudis et dimanches⁸⁴ ». Si durant les premières années de guerre la programmation est axée sur des films patriotiques, des documentaires, des actualités et des comiques français, à partir de 1916, les

⁸⁴Cécile Éveillard, *Les Débuts du cinéma à Rennes 1896-1932*, op.cit, p. 68.

films américains conquièrent les écrans français. De fait, « [l]e stock de vues d'avant guerre s'épuise [et] il faut pourtant renouveler la programmation sous peine de lasser le spectateur. Les États-Unis investissent alors le marché français de façon à subvenir aux besoins des cinémas.⁸⁵ » Par exemple, le Coutaret programme des comiques américains ; c'est ainsi que le public rennais découvre Charlot. D'ailleurs, « [à] partir de 1916, la part consacrée au cinéma américain au Coutaret ne cessera d'augmenter.⁸⁶ » Le Ciné-Palace-Rennais⁸⁷, concurrent direct de l'Omnia mais plus modeste, centre davantage sa programmation sur des films « choisis et sélects⁸⁸ », gage de qualité morale oblige⁸⁹. Les tarifs et les horaires de la salle sont équivalents à ceux de l'Omnia mais les programmes diffèrent : le Ciné-Palace-Rennais favorise les comiques français, les films patriotiques et les actualités de guerre et se spécialise dans les « sérial ». Cécile Éveillard qualifie ce cinéma « d'avant-garde⁹⁰ », comparé à l'Omnia, « cinéma de la première génération⁹¹ » qui reste ancré dans la tradition du cinéma/music-hall.

« La relance de l'exploitation française se ressent à tous les niveaux : de la production à la distribution en passant par l'exploitation. Ce nouvel élan, accru par une grande considération accordée au cinéma de la part de la population depuis la guerre, fait apparaître deux nouveaux cinémas⁹² » basés sur le modèle des ciné-music-halls comme ses prédécesseurs. C'est ainsi que le Select-Palace et l'Excelsior voient le jour après l'armistice. Le Select-Palace devient le cinéma le plus grand de Rennes avec une capacité d'accueil de 970 places. En conséquence, le prix des places augmente s'élevant jusque 4 Frs en 1920. Trois ans plus tard, l'Excelsior (700 places) vient s'ajouter à la liste des cinémas que

⁸⁵ Cécile Éveillard, *Ibid.*, p. 68.

⁸⁶ Cécile Éveillard, *Ibid.*, p. 69.

⁸⁷ Il deviendra l'Alhambra-Ciné-Palace.

⁸⁸ Cécile Éveillard, *Les Débuts du cinéma à Rennes 1896-1932, op.cit.*, p. 71.

⁸⁹ Le directeur du Ciné-Palace Rennais loue la salle des fêtes du patronage catholique la Tour d'Auvergne au directeur. En échange il doit proposer une programmation digne de l'œuvre.

⁹⁰ Cécile Éveillard, *Les Débuts du cinéma à Rennes 1896-1932, op.cit.*, p. 73.

⁹¹ Cécile Éveillard, *Ibid.*

⁹² Cécile Éveillard, *Ibid.*, p. 75.

compte la ville de Rennes après la guerre. Par la suite, le cinéma américain va s'imposer durablement au sein de ces deux établissements.

Grâce au travail universitaire de Michèle Guenée, il nous est possible de retracer la fréquentation des salles commerciales d'après guerre à Rennes⁹³. Selon elle, l'augmentation de celle-ci coïncide avec la création du Select-Palace et de l'Excelsior. De 66 000 en 1919, le nombre d'entrées avoisine les 150 000 en 1924. En réalité, c'est assez peu si l'on considère le nombre d'habitants que compte Rennes (80 000). Cela est dû au parc de salles commerciales limité dans la ville. En effet, Rennes ne compte que quatre cinémas commerciaux (3300 places) : « Le fait que Rennes n'ait que quatre salles s'explique par la composition de sa population. Rennes est une ville administrative et la classe bourgeoise y est naturellement dominante. Or, c'est la classe populaire, ici sous-représentée, qui constitue en grande partie le public cinéphile. C'est elle qui influe sur la demande, mais dans des proportions limitées par son importance relative.⁹⁴ »

Le cinéma est devenu très populaire auprès des rennais. Les représentants locaux de l'Église souhaitent profiter de cet engouement dans une perspective de reconquête de la population : attirer les rennais dans un cinéma paroissial leur est plus profitable. Mais le défi est de taille : les salles commerciales, parce qu'elles bénéficient d'un budget conséquent, sont plus attractives (architectures grandioses, fauteuils luxueux) et proposent un programme quotidien varié. Le manque d'offre culturelle face à la demande est criant. Dès lors les salles associatives et les patronages catholiques prennent le relais. Cependant, ils ne sont pas les seuls à vouloir tirer parti du spectacle cinématographique, qui, plus qu'une attraction, se révèle être un instrument pédagogique puissant, capable de véhiculer un message au plus grand nombre et en même temps.

⁹³Se reporter notamment aux divers tableaux illustrant la progression de la fréquentation des salles commerciales dans Michèle Guenée, sous la direction de Jacqueline Sainclivier, *Les Loisirs à Rennes durant l'Entre-deux-guerres*, mémoire de Maîtrise d'Histoire, Université Rennes II Haute-Bretagne, 1988, [n.p.] (2ème partie, « C- Le cinéma », « 2- La fréquentation »).

⁹⁴Cécile Éveillard, *Les Débuts du cinéma à Rennes 1896-1932*, *op.cit.*, p. 84.

2.1.2- Le réseau du Cinéma Éducateur rennais

La question de l'intégration du cinéma au sein du cadre scolaire se pose dès son invention. Si l'école va devenir le lieu idéal pour étendre la pratique du Cinéma Éducateur, il faut rappeler que ce cinéma s'exerce également dans le cadre périscolaire, associé à des séances éducatives destinées à des adultes ou des enfants. Le terme Cinéma Éducateur - éducation par le cinéma - est en effet plus complexe à définir qu'il n'y paraît : il défend l'idée selon laquelle le cinéma peut être utilisé comme un vecteur éducatif, un outil pédagogique, auprès de diverses populations et dans des perspectives différentes, lors de séances constituées spécialement de films éducatifs au sens strict ou de films de divertissement. Bien sûr, le Cinéma Éducateur profite du réseau scolaire pour s'étendre dans la ville comme ce fût le cas à Rennes.

Malgré les divers lieux d'archivages que compte la ville, il est difficile de trouver des traces de l'activité du Cinéma Éducateur ; du moins si l'on cherche à reconstituer la totalité du réseau. Cela peut s'expliquer d'un point de vue strictement matériel par la perte de documents en raison de déménagements (tel est le cas pour l'antenne de la Ligue de l'Enseignement d'Ille-et-Vilaine) ou de la méconnaissance de la portée de telles archives. Cependant, les quelques informations recueillies permettent de se rendre globalement compte de son application dans la ville de Rennes.

Au début des années 1920, le Conseil Général d'Ille-et-Vilaine⁹⁵ aborde la question du Cinéma Éducateur lors d'une séance entièrement consacrée au sujet : on s'interroge sur l'installation du cinématographe dans les écoles, son utilisation pour des séances récréatives ou éducatives données à la population, sur les subventions éventuelles des communes. Le problème souligné est bien financier : jusqu'alors, l'État prenait en charge la totalité des frais engendrés par l'achat d'un appareil cinématographique. Seulement, en raison du coût de ce projet et de l'engouement qu'il suscite, à partir de 1923 la participation de l'État

⁹⁵Séance du Conseil Général d'Ille-et-Vilaine du 30 août 1923, Archives Départementales d'Ille-et-Vilaine, cote 11T234, dossier « Cinéma scolaire ».

est réduite à un tiers du prix de l'appareil (2200 Frs) ; le second tiers pouvant être obtenu par le concours du département et le reste aux frais de la municipalité. À l'issue de la séance, le budget consacré à l'installation du cinématographe dans les écoles rennaises est voté à hauteur de 5000 Frs pour l'année 1924⁹⁶.

Un rapport de l'Inspecteur d'Académie de Rennes, destiné au préfet d'Ille-et-Vilaine, expose un état des lieux de l'installation du cinématographe dans les écoles rennaises en 1924⁹⁷. Si l'école primaire du Cercle Paul Bert peut profiter d'une salle de cinéma aménagée par le cercle, ce n'est pas le cas à l'École Normale d'Institutrices de Rennes dont l'appareil cinématographique, envoyé par le ministre de l'Instruction Publique et des Beaux Arts, est défectueux. La directrice de l'École Primaire Supérieure de Rennes doit, quant à elle, faire face à un autre problème : en l'absence de réseau électrique, l'appareil cinématographique fourni par le ministère ne peut fonctionner. Seule l'École Normale d'Instituteurs fait usage de cet instrument éducatif, d'une part pour instruire ses élèves maîtres, d'autre part pour les former à la manipulation de l'appareil. La situation est mitigée, plusieurs problèmes persistent : d'abord financiers (le prix de l'appareil reste trop élevé) puis pratiques (l'électrification n'est pas totalement effective) enfin logistiques (les films demandés sont gratuitement fournis par le Musée Pédagogique mais de manière insuffisante et, de plus, ils n'arrivent pas à temps et ne correspondent parfois pas au sujet choisi). C'est alors le « système D » qui prime : certains films sont parfois loués (de 50 à 60 Frs le film) et des séances payantes, pour la population, sont organisées afin de couvrir les frais engendrés par la location et de permettre aux élèves des écoles de jouir de séances gratuites. C'est cette politique d'ouverture et de partage que pratique le directeur de l'École Normale d'Instituteurs, très engagé dans la vulgarisation du Cinéma Éducateur : l'appareil cinématographique, situé dans l'amphithéâtre, sert à la fois pour les élèves-

⁹⁶Séance du Conseil Général d'Ille-et-Vilaine du 30 août 1923, Archives Départementales d'Ille-et-Vilaine, cote 11T234, dossier « Cinéma scolaire ».

⁹⁷Séance du Conseil Général du 26 mai 1924, Archives Départementales d'Ille-et-Vilaine, cote 11T234, dossier « Cinéma scolaire ».

maîtres mais aussi pour les élèves des écoles annexes. Tous les samedis et dimanches, de 7H45 à 8H15, dans le cadre d'activités postsecondaires récréatives, les élèves rennais sont conviés à une séance au cours de laquelle deux films de 300 mètres chacun sont projetés sur un écran de 1m80X1m50.

Dans le cadre des cours donnés à l'École Normale d'Instituteurs, des films d'enseignement peuvent être projetés. Ils portent principalement sur les sciences naturelles (hygiène, technologie, nature : les métamorphoses des insectes, la vie des animaux, la germination des graines) et sur la géographie. Bien que le film s'intègre au sein du dispositif d'enseignement, les projections fixes lui sont souvent préférées. Considérées comme « supérieures », elles sont utilisées plus particulièrement pour certaines matières comme la géologie, la géographie ou l'histoire de l'art. « Tout ce qui est vivant, animé, gagne à être filmé. Tout ce qui est fixe, inanimé, doit être projeté au moyen de la lanterne à projections.⁹⁸ » Autrement dit, l'usage abusif du cinéma risque d'altérer la qualité de l'enseignement. L'appareil cinématographique est considéré comme un outil pédagogique, en ce sens le professeur doit rester maître de sa leçon car l'inconvénient majeur de cet instrument est qu'il risque de « bouleverser parfois le déroulement de la classe traditionnelle, d'introduire de l'agitation, de briser le cours harmonieux des activités inscrites à l'emploi du temps⁹⁹ », d'où le scepticisme avoué de certains professeurs. Comment se déroule alors une séance-type d'un cours avec le cinématographe ? L'École Normale d'Instituteurs de Rennes axe son enseignement sur la formation pédagogique des maîtres autour du cinéma, le but étant de responsabiliser les élèves-maîtres. À chaque séance, un élève joue le rôle de l'opérateur et un autre réalise un compte-rendu. Les « troisièmes années » bénéficient d'une formation plus poussée : ils étudient le fonctionnement et la manipulation de l'appareil cinématographique (monter le film, réparer le film à l'aide d'un collage, entretenir l'appareil) afin d'être parés à toutes les éventualités lorsque leur tour

⁹⁸Conclusion du directeur de l'École Normale d'Instituteurs de Rennes lors de la séance du Conseil Général d'Ille-et-Vilaine du 26 mai 1924, Archives Départementales d'Ille-et-Vilaine, cote 11T234, dossier « Cinéma scolaire », « Installations du Cinématographe dans les écoles : V : résultats obtenus ».

⁹⁹Bruno Lapeyssonie, Guy Reynaud, Raymond Citterio, *Du cinéma à l'école*, Hachette Éducation, coll. « Ressources formation », Lyon, 1995, p. 11.

viendra d'enseigner. D'ailleurs, ils auront le loisir de mettre en pratique leurs aptitudes tout au long de l'hiver en tant qu'opérateur bénévole pour le Cercle Paul Bert ou lors des conférences avec projections de la Ligue Maritime et de la Croix Rouge. L'ORCEL¹⁰⁰ fournit les films, produits par le Musée Pédagogique de Paris, le Ministère de l'Agriculture ou les services de l'Enseignement Technique. Un réel effort tente d'être fait en ce milieu des années 1920 concernant la qualité des films et la sécurité du matériel. L'appareil de marque Pathé enchante véritablement le directeur de l'École Normale d'Instituteurs de Rennes : il permet d'immobiliser l'image sans risque de détérioration ou d'inflammation du film¹⁰¹.

Comme nous avons pu le voir, le Cinéma Éducateur s'organise autour du cadre scolaire : pendant les cours, il sert d'instrument pédagogique et assure la vulgarisation de la leçon par l'image (on l'appelle aussi cinéma d'enseignement ou cinéma scolaire) ; après les cours, il est davantage distrayant et s'adresse aux enfants ainsi qu'aux parents. Le souci majeur reste le manque significatif d'appareils cinématographiques dans la majorité des écoles rennaises. Parfois cependant, le réseau scolaire permet la circulation d'appareils entre les écoles ou l'organisation de séances destinées à plusieurs écoles à la fois. Ce sont donc les bâtiments de l'école qui abritent majoritairement le Cinéma Éducateur aussi bien scolaire que post-scolaire c'est-à-dire, toujours aussi instructif et éducatif mais davantage axé sur l'hygiène, l'éducation, les formations professionnelles, à destination des adultes ou des adolescents.

Cependant, d'autres structures accueillent le Cinéma Éducateur, telles les salles municipales.

¹⁰⁰Office Régional du Cinéma Éducateur de Lyon.

¹⁰¹Conclusion de l'instituteur de l'École Normale d'Instituteurs de Rennes, *op.cit.*



Façade sur la cour de la Maison du Peuple, photographiée par M. Le Couturier vers 1925 – Site internet Glad (le portail des patrimoines de Bretagne)

La Maison du Peuple, rue Saint-Louis, dont le terrain et le bâtiment furent rachetés par la ville de Rennes à l'Église Saint-Aubin en 1911, connaît d'importants travaux de rénovation au début des années 1920. La salle des fêtes, entièrement repensée, est officiellement inaugurée par le film *Othello*¹⁰² au mois d'octobre 1925. Dès la rentrée scolaire, *Les Nouvelles Rennaises* annonce l'arrivée de ce nouveau cinéma qui devrait fonctionner trois fois par semaine, les samedis soirs et dimanches en matinée ainsi qu'en soirée, autour d'un film d'aventure, d'un documentaire éducatif, d'un comique, avec le concours de musiques et de chants¹⁰³. Le prix des places est très abordable : deux tarifs sont proposés, 1.25 Frs pour les deuxièmes et 1.75 Frs pour les premières. Un système de location est également mis en place. La deuxième semaine d'ouverture, le cinéma de la Maison du Peuple propose deux séances, l'une le

¹⁰²Il existe deux films intitulés *Othello* (l'un datant de 1914 réalisée par l'italien Luigi Maggi, l'autre datant de 1922, réalisée par l'allemand Dimitri Buchowetzki) mais aucun indice ne permet de savoir lequel des deux a été projeté ce jour là.

¹⁰³Les informations autour de certains des films cités en exemple n'ont pu être rassemblées malgré des recherches. C'est pourquoi, tous les films ne bénéficient pas de notes de bas de page.

samedi en soirée et l'autre le dimanche en matinée : au programme, un grand film dramatique de Lucien Lehman en six parties suivi d'un documentaire (*Lyon*) et d'un film comique *Rubans et Lassos*. Fin octobre, le public de la Maison du Peuple vient applaudir deux films : *Le Roi de la vitesse*¹⁰⁴ et *L'Ombre du bonheur* accompagnés d'un documentaire *Le Ver à soie*, puis, la semaine suivante un Pathé revue (*Les Petits Métiers marocains ; La Vie à la campagne ; La Perte du Rhône et la Valserine*), une adaptation de l'œuvre d'Émile Zola *La Terre* par André Antoine et une comédie, *Andoche Wattman*. Jusqu'alors, il n'y avait que deux séances par semaine au lieu des trois qui étaient prévues. Au mois de novembre, la programmation est rectifiée : les deux projections du samedi en soirée et du dimanche en matinée sont conservées et une nouvelle séance est instaurée le mercredi en soirée. La première semaine du mois de novembre, *Visite aux Usines Céramiques Back, La Porteuse de pain*, film d'art réalisé par Vendal et Delac ainsi qu'une comédie *La Course au Pain*, accompagnés par un orchestre, sont projetés. *La Porteuse de Pain* reste à l'affiche la semaine suivante, cette fois présenté avec un comique *Biscotin neurasthénique*¹⁰⁵. La séance du mercredi ou du dimanche oscille entre les soirées et les matinées mais les représentations sont toujours au nombre de trois par semaine. Parfois, des séances exclusives sont organisées, c'est le cas à partir de la mi-novembre où sont projetés des films présentés pour la première fois à Rennes tels que *Les Élus de la Mer* de Roudès et Dumont et *L'Âme de la Bête* de Thomas H. Ince, complétés par un documentaire *Sports d'hiver à Briançon*, puis, *Feliana l'espionne* drame de Gaston Roudès, *Le Rayon diabolique (Paris qui dort)* de René Clair ainsi qu'un documentaire, *Fabrication de la bière*. Certains films sont même annoncés comme étant présentés pour la première fois dans la région. Tel serait le cas pour *Pedrucho*, drame espagnol d'après une nouvelle et *La Légende du Saule*, « étrange fantaisie dramatique du vieux Japon », adapté du roman de Cohan et Harris. Enfin, des grands galas, répartis sur plusieurs jours et plusieurs séances, sont prévus fin décembre et au début de l'année 1926 selon un programme défini

¹⁰⁴Il s'agit d'un long métrage de fiction réalisé par Henri Diamant-Berger sortie en 1924.

¹⁰⁵Issu de la série des Biscotin réalisée par Louis Feuillade au début des années 1920.

comme suit : « Jeudi 31 décembre (en soirée), vendredi 1^{er} janvier (en matinée), samedi 2 janvier (en soirée), dimanche 3 janvier (en matinée) » : *Le Petit Jacques*, adaptation réalisée par Raulet et Lannes suivi d'une scène comique *Un restaurant épatant*.

Ce « cinéma du peuple » s'adresse à tous. Il s'inscrit dans une politique qui vise à sensibiliser la population à l'éducation artistique. Chacun des articles fait l'éloge du confort de la salle (chauffée) et de la qualité artistique des films, parfois accompagnés par un brillant orchestre, le tout pour une somme modique. En effet, une attention toute particulière est donnée à la programmation : il s'agit de films d'art qui sont présentés sous leurs meilleurs auspices. Rares sont en fait les annonces pour les cinémas associatifs qui présentent un synopsis du film détaillé, à la manière des grands cinémas, et mentionnent le nom du réalisateur ainsi que ceux des acteurs principaux. Le réalisateur et les interprètes (parfois issus de l'Académie Française), plus ou moins connus mais dont on vante les mérites, donne le ton de la séance qui se veut à la fois prestigieuse et décontractée par la présence de comiques et de documentaires ainsi que d'attractions qui « allègent » la programmation. Cette amélioration constante de la qualité de la programmation témoigne d'ailleurs du succès de cette recette. Tous les rennais peuvent ainsi profiter de séances cinématographiques « haut de gamme », mais à bas prix, et ainsi jouir de toutes les commodités qu'un grand cinéma commercial peut offrir. Si la Maison du Peuple prend le parti de mettre l'accent sur des films d'art dans le but d'élever la culture cinématographique de la population rennaise, en général, les structures laïques consacrent aussi une attention particulière au choix du film. « Il doit être bon à plusieurs titres, sur le plan moral tout d'abord, puis, aussi, sur le plan émotionnel, et enfin, au niveau technique [...]. Le principal critère de sélection demeure cependant le caractère nécessairement éducatif. Un film éducatif est d'abord un film laïc et, par extension, républicain.¹⁰⁶ »

¹⁰⁶Paul Ariès, « Le cinéma éducateur dans les années trente ou la laïcité au service du cinéma », 1895, n°14, juin 1993, p. 68-69.

Le Cinéma Éducateur s'inscrit donc surtout dans une perspective d'éducation laïque et républicaine, par opposition aux valeurs catholiques. Si son activité est davantage étendue au divertissement dans les salles municipales, c'est parce que les laïques visent à soustraire la population, et plus particulièrement les enfants, à l'emprise de l'Église. Cette bataille idéologique prend véritablement corps au sein de bastions stratégiques comme les patronages, lieux d'encadrement et de formation de la jeunesse, aussi bien laïques que catholiques. Combien de patronages laïques ou cercles d'études recense-t-on à Rennes dans les années 1920 ?

Les rapports de la préfecture d'Ille-et-Vilaine sur les Cercles populaires¹⁰⁷ créés dans le département de 1922 à 1940, mettent à jour l'existence des différents cercles laïques rennais. En 1922, il en existe cinq sur la commune de Rennes. Le Cercle Paul Bert (association des anciens élèves des écoles publiques de garçons de Rennes), créé le 1^{er} août 1903, qui « a organisé une bibliothèque, une salle de lecture, une société de gymnastique (groupe masculin, groupe féminin), une société de tir, un groupe théâtral, une société musicale, [et] aménagé une salle de cinématographe¹⁰⁸ », bénéficie d'une « organisation très complète¹⁰⁹ ».

Le Cercle départemental Républicain d'enseignement laïc, créé le 17 janvier 1904, « prête aux organisations postcolaires des appareils à projection, des « vues » ainsi que du matériel scolaire.

L'Association amicale des anciennes élèves de l'école du boulevard de la Tour d'Auvergne, créée le 10 avril 1900, l'Association des anciennes élèves du boulevard de la Duchesse Anne, créée le 20 avril 1901 et la Société de lectures dialoguées de la rue Vaneau, créée le 10 novembre 1898, constituent les trois derniers cercles rennais de l'année 1922.

¹⁰⁷ Archives départementales d'Ille-et-Vilaine, cote 11T234, dossier « Cercles populaires-Subventions de l'État (1922-1940) ».

¹⁰⁸ Archives Départementales d'Ille-et-Vilaine, *Ibid.*

¹⁰⁹ Archives Départementales d'Ille-et-Vilaine, *Ibid.*

Il s'agit donc de cercles anciens, fondés au début du XX^{ème} siècle¹¹⁰ auxquels vient s'ajouter, le 3 mars 1923, l'Association des anciens élèves de l'École Primaire Supérieure.

En observant de plus près les suggestions de subventions émises par le préfet d'Ille-et-Vilaine en direction du ministre de l'Instruction Publique et des Beaux Arts, deux associations se démarquent des autres (la demande de subventions pour ces deux cercles est plus élevée tout comme la subvention qui leur est attribuée) : Le Cercle Paul Bert et le Cercle Départemental Républicain d'enseignement laïque qui nous intéressent ici particulièrement car ils élargissent tous deux leurs activités au cinéma, l'un au niveau de l'exploitation (Cercle Paul Bert), l'autre au niveau de la distribution. En effet, le Cercle Départemental Républicain d'enseignement laïque assure auprès des écoles, des associations et des patronages le prêt d'appareils de projection et de films. La subvention demandée reste raisonnable (200 Fr en 1923 et en 1924) et proportionnelle à celle distribuée (150 Frs à 200 Frs). L'année 1928 le cercle se voit même attribuer la somme plus avantageuse de 300 Frs. Les années suivantes, le Cercle Départemental Républicain d'enseignement laïque ne fait plus parti des cercles rennais subventionnés. Ce retrait soudain est sans doute lié au phénomène de centralisation que connaissent alors les offices du Cinéma Éducateur. Des offices régionaux sont constitués afin de fusionner les initiatives locales et de faciliter les échanges pour une meilleure coordination du réseau - ce qui aurait entraîné la mutation de plusieurs cercles.

De ces rapports, se détache surtout un nom omniprésent : le grand patronage laïque du Cercle Paul Bert, qui fait figure de concurrent sérieux pour les catholiques rennais.

¹¹⁰ Emanation directe de la création du statut Loi type 1901.

2.1.3- Le grand patronage laïque du Cercle Paul Bert

Émanation directe de la Société des Anciens Élèves des écoles laïques municipales de la ville de Rennes, le Cercle Paul Bert, du nom d'un républicain fervent défenseur de la devise « "Par l'école laïque, pour la Patrie, pour la République" »¹¹¹, se sédentarise et acquiert son statut de patronage au tournant du XX^{ème} siècle. Il connaît alors une période faste jusqu'à l'arrivée du conflit de 1914-1918, dont il se relèvera non sans mal - son activité ayant été ralentie. Le Cercle, situé rue de Paris, prend les devants : œuvre périscolaire, il encadre et prend en charge les enfants en dehors des heures de classe et pendant les vacances en leur proposant de multiples activités ; œuvre post-scolaire, il accueille les jeunes et les adultes, complète leur formation scolaire par le recours aux sports, loisirs et spectacles. Au fur et à mesure, le Cercle étend ses locaux sur plusieurs quartiers : rue de Brest, rue de Paris et rue de Vern. « Au cours de l'entre-deux-guerres, il s'ouvre aux sports collectifs et se fait connaître par ses activités artistiques et ses offres de loisirs pour les jeunes et les adultes.¹¹² » Étonnamment, il faut attendre l'année 1921 pour que les séances cinématographiques viennent s'ajouter aux nombreux loisirs déjà proposés par le patronage. La municipalité appuie fortement cette initiative et l'encourage en prenant en charge l'installation du cinéma. Dès 1922, le Cercle Paul Bert programme un grand nombre de projections destinées à la fois aux élèves et aux adultes. La salle, qui peut accueillir jusqu'à 400 personnes, est aussi mise à disposition de tous les groupes laïques que ce soit pour les enfants des écoles publiques qui ne bénéficient pas d'appareil cinématographique (Lycée de jeunes filles, École Primaire Supérieure ou École Normale d'Institutrices) ou lors de séances spéciales mais, le Cercle Paul Bert déplore l'enthousiasme relatif de certains professeurs, qui, malgré les appels, refusent la plupart du temps de

¹¹¹Camille Maréchal, sous la direction de Gilbert Nicolas, *Le Cercle Paul Bert : la grande œuvre laïque de Rennes (1885-1937)*, Mémoire de Maîtrise d'Histoire, Université Rennes II Haute Bretagne, 1996, p. 59.

¹¹²Camille Maréchal, *Ibid.*

se rendre aux séances spéciales organisées avec leurs élèves¹¹³. Le cinéma, « en accord avec les principes de “morale, d’hygiène, et de civilité” »¹¹⁴, permet aussi de renforcer les liens entre le cercle et l’institution scolaire en prolongeant l’éducation : le cercle envoie des notices des films qui peuvent être ensuite discutés en classe. Les films destinés aux écoles doivent être à la fois instructifs mais aussi distrayants c’est pourquoi, des drames et des comédies sont à l’affiche. Une séance a lieu tous les jeudis d’octobre à mars, agrémentée parfois de séances éducatives spéciales le mardi. En ce qui concerne la garderie de vacances une séance de cinéma, voire deux, sont prévues le jeudi. Ainsi en 1924, un millier d’enfants au total a pu admirer sur l’écran *Le Tour de France par deux enfants*¹¹⁵. Le film a tellement de succès que la direction décide de le reprogrammer durant les saisons cinématographiques de 1929 et de 1931 mais, c’est surtout le caractère accompli du film qui pousse les gérants à le projeter de nouveau : « Il est à souhaiter que l’on puisse trouver des films adaptés aux enfants et qui récréent en instruisant. Ne pourrait-on faire dans chaque école un peu de propagande pour les films vraiment intéressants ? Qui ne se souvient pas du succès obtenu par *Le Tour de France par deux enfants* ?¹¹⁶ »

Les films sont fournis par le Musée Pédagogique de Paris, en particulier pour les documentaires, ou par le ministère de l’Éducation et des Beaux Arts¹¹⁷ mais ils n’arrivent pas en temps voulu et ne correspondent pas au sujet demandé. Du coup, le cercle conclut un marché avec la maison Pathé de Rennes qui lui fournit, sous la forme d’un forfait, 1800 mètres à 2000 mètres de films par séance pour 60 Frs. La location de films coûte en moyenne 1100 Frs par année. Ces frais sont rarement rentabilisés par les séances qui, pour être accessibles au

¹¹³ Archives départementales d’Ille-et-Vilaine, cote 11T234, dossier « Cinéma scolaire », « Cercle Paul Bert ».

¹¹⁴ Gilbert Nicolas, *Le Cercle Paul Bert de Rennes 1909-2009 : école, laïcité, république*, Éditions Apogée, Rennes, 2009, p. 55.

¹¹⁵ Michèle Guenée, *op.cit.*, (1^{ère} partie, « C- Les manifestations de la vie associative », « b- Les représentations cinématographiques »).

Le Tour de France par deux enfants, film en plusieurs épisodes, a été réalisé par Louis Carbonnat et est sorti en 1924 mais aucune indication ne permet d’affirmer qu’il s’agit bien de ce film auquel on pu assister les enfants.

¹¹⁶ « Garderies : cinéma », *Bulletin du Cercle Paul Bert et de la Fédération des Œuvres Laïques d’Ille-et-Vilaine*, n°21, 1^{er} novembre 1927, p. 9.

¹¹⁷ Archives départementales d’Ille-et-Vilaine, *op.cit.*

plus grand nombre, sont volontairement « bon marché » afin de toucher un public populaire : les prix s'échelonnant de 0.25 Frs pour les enfants à 1.00 Frs pour les adultes. Pourtant, la programmation est variée : du documentaire aux œuvres dramatiques en plusieurs épisodes, des adaptations de contes pour enfants aux films illustrant de grandes œuvres républicaines, le public a le choix. Cette politique occasionne des dépenses conséquentes d'autant que l'activité cinématographique entraîne, à ses débuts, un déficit probant. Malgré cette perte financière le cercle continue à programmer du cinéma. C'est pourquoi, les demandes d'aides financières sont plus conséquentes pour le Cercle Paul Bert que pour les autres cercles laïques rennais.

Grâce aux *Nouvelles Rennaises* il nous est permis de retracer l'activité cinématographique du Cercle sur trois ans. Curieusement, alors qu'il acquiert du matériel de projection au cours de l'année 1921, la publicité pour le cinéma du cercle est quasi absente jusqu'en 1923. En réalité, un article datant du début de l'année 1922 mentionne l'inauguration du cinéma du Cercle Paul Bert le samedi 4 février en soirée et le dimanche 5 février en matinée : au programme du music-hall, des attractions et une comédie *Gosse de riche*¹¹⁸. Par la suite, le programme s'étoffe et l'encart publicitaire réservé au cinéma du cercle occupe de manière hebdomadaire les annonces des *Nouvelles Rennaises* particulièrement durant les années 1923 et 1925.

Les programmes présentés par le Cercle sont très variés (drames, comédies, comiques, contes, actualités, documentaires). Le choix de la programmation porte notamment sur des films en plusieurs parties, ce qui incite le public à revenir aux séances suivantes. Le cercle vise donc un public fidèle et jeune : beaucoup de contes ou d'adaptations d'œuvres littéraires potentiellement étudiées à l'école sont à l'affiche. L'étude de sa programmation révèle une forte activité en 1923 et en 1925¹¹⁹. Au contraire, un seul programme cinématographique est mentionné dans les *Nouvelles Rennaises* durant l'année 1924. En fait, la communication publicitaire du Cercle est quasi absente des

¹¹⁸Fiction réalisée par Charles Burguet en 1920.

¹¹⁹Voir « Activité cinématographique du Cercle Paul Bert de 1923 à 1925 » en Annexes, p.10.

Nouvelles Rennaises en 1924. Aurait-il cessé toute activité au cours cette année ? Les subventions réclamées par le Cercle au ministre de l'Instruction Publique et des Beaux Arts augmentent par rapport aux propositions de subventions de 1923 : elles s'élèvent à 2000 Fr en 1924. Cette hausse révèle l'accroissement des activités du Cercle qui engendrent davantage de dépenses. S'agit-il d'un accroissement global des activités du cercle (music-hall, bals, théâtre, sport) ou, au contraire, cet accroissement est-il dû à une hausse de l'activité cinématographique ? L'étude du Cercle Paul Bert par Michèle Guinée confirme que l'activité du cinéma du cercle se poursuit bien durant l'année 1924. Dans un rapport du cercle que l'auteur mentionne, il est stipulé : durant « tout l'hiver [1924] nous avons donné une séance de cinéma le jeudi parfois deux.¹²⁰ » Cependant, ce n'est réellement qu'en 1931 que l'activité cinématographique rapporte au cercle : contrairement aux années passées, le cinéma du cercle comptabilise 8 632 entrées, ce qui engendre un bénéfice de 1100 Francs¹²¹.

Dans tous les cas, le Cercle Paul Bert doit constamment se contenter de subventions ministérielles toujours en deçà de celles réclamées, jusqu'en 1928, année profitable au cours de laquelle il se voit attribué une subvention de 1200 Fr contre 800 Fr un an auparavant. Le budget alloué aux cercles est plus conséquent dans les années 1930 atteignant jusque 1500 Fr pour le Cercle Paul Bert. Cette augmentation de 300 Fr coïncide avec l'absence soudaine du Cercle Départemental Républicain d'Enseignement Laïque parmi les cercles laïques répertoriés en 1929. Le Cercle Paul Bert aurait en fait bénéficié de la somme qui fût attribuée au Cercle Départemental Républicain un an plus tôt, et qui s'élevait à 300 Fr. À la fin des années 1930, le budget global attribué aux cercles connaît une baisse puis de nouveau une hausse, sans aucune répercussion sur leurs subventions respectives, hormis pour Paul Bert dont le soutien financier varie selon les fluctuations du budget global. Cette analyse méticuleuse du budget alloué aux cercles laïques de Rennes met en lumière le rôle prépondérant de Paul Bert en tant que principal cercle laïque rennais. De plus,

¹²⁰ Michèle Guinée, *op.cit.*

¹²¹ « Assemblée Générale du Cercle Paul Bert du 22 novembre », *Bulletin du Cercle Paul Bert et de la Fédération des Œuvres Laïques d'Ille-et-Vilaine*, n°63, 1^{er} janvier 1932, p. 5.

il nous importe dans cette étude car il est le seul à élargir son activité au cinéma¹²² tandis que la plupart des autres cercles se consacrent à des activités ludiques et éducatives tels que le théâtre, la musique, la lecture et le sport. En outre, cet examen illustre bien le fossé qui existe entre les exigences financières des cercles et la subvention que leur attribue le ministère de l'Instruction Publique et des Beaux Arts, toujours revue à la baisse.

Ce chapitre nous a permis de comprendre comment ce cinéma, commercial et éducateur, s'est implanté dans la ville de Rennes. Globalement les catholiques doivent mener la lutte sur deux fronts. D'un point de vue commercial, ils doivent rivaliser avec les grands cinémas de la ville. La tâche est difficile car, en dehors des soucis de confort, il faut convaincre la population de se rendre à des séances de cinéma conformes aux valeurs pieuses, plutôt qu'à des projections de films américains qui séduisent davantage. Du point de vue des concurrents laïques, le Cinéma Éducateur est assez présent sur le territoire rennais grâce au réseau scolaire instauré, aux salles municipales comme la Maison du Peuple et surtout au Cercle Paul Bert¹²³ qui joue un rôle prépondérant dans son expansion.

Le chapitre qui suit, traite des prémices du cinéma paroissial : comment les catholiques rennais vont-ils s'organiser face à la concurrence ? Quelle alternative proposent-ils ? Quelles stratégies vont-ils mettre en place ? Ces différentes pistes permettront d'éclairer la place et les rôles inégaux des cinémas paroissiaux dans la ville de Rennes.

Il faut effectivement préciser l'inégalité observée entre ces salles de cinéma catholiques car elles n'ont pas toutes le même statut ni la même notoriété. De plus, les traces d'activités cinématographiques s'estompent parfois, voire disparaissent, sur plusieurs années. Par conséquent, l'analyse de certaines salles ne s'étend pas jusqu'en 1925. Le milieu des années 1920 constitue en effet une période de « flottement » ce qui peut expliquer cette différence de traitement.

¹²²Les Assemblées générales de la Fédération des Œuvres Laïques d'Ille-et-Vilaine ont lieu dans ses locaux.

¹²³Voir la carte « Lieux de projection existant entre 1918 et 1939 » en Annexes, p. 8.

2.2- Les prémices du cinéma paroissial à Rennes

La morale est le fer de lance de la pensée catholique. Or le cinéma, comme on l'a vu précédemment, s'éloigne des doctrines de l'institution religieuse. Comment rendre sa fréquentation plus conforme à la morale ? C'est à travers l'exemple de la ville de Rennes que je vais tenter d'expliquer le phénomène du « bon » cinéma qui s'étend dans la majorité des paroisses rennaises. Michel Lagrée souligne d'ailleurs cette particularité locale : « [...] l'originalité locale réside assurément dans la prépondérance à un point sans doute inégalé en France d'un parc de salles confessionnelles dont l'héritage est encore visible aujourd'hui.¹²⁴ »

Manifestement, l'ouvrage *Rennes et le 7^{ème} art* est un outil indispensable pour broser un portrait de ces salles de cinéma d'obédience catholique à Rennes. Cependant, la genèse de ces cinémas paroissiaux y est partiellement occultée- je reproche une présentation trop succincte- au risque d'une décontextualisation de l'émergence de ces cinémas. Ce présent chapitre tente de combler ce manque : il s'agit d'aborder les prémices du cinéma paroissial à travers l'histoire de ces salles qui, après avoir atteint une certaine notoriété et au vu des travaux qui y ont été effectués, ont été gratifiées du titre de cinéma ; car initialement, les salles paroissiales ne sont pas destinées au cinéma. Disons que le projet de cette initiative, à savoir utiliser les industries nouvelles pour entretenir et développer la vie catholique mais surtout éloigner la jeunesse du vice, entre dans une logique bien plus ambitieuse : celle de la reconquête des masses par le cinéma. Comment le dispositif cinématographique s'intègre t-il dans ces salles ? En raison des nombreuses manifestations proposées (théâtre, danse, concerts, fêtes de fin d'année, conférences...) la capacité volumique des salles est étudiée pour accueillir un nombre important de personnes. Hormis le matériel nécessaire à la projection cinématographique et les consignes de sécurité à respecter, introduire des séances de cinéma dans cet espace ne demande pas d'importants travaux, du moins en qui concerne les projections ponctuelles. C'est pourquoi

¹²⁴Michel Lagrée, « Le cinéma de patro en Ille-et-Vilaine des origines à nos jours », *op.cit*, p. 2.

l'arrivée du « bon » cinéma dans les salles paroissiales rennaises se fait naturellement et aisément. Ce réseau de salles participe activement à sa diffusion auprès d'un public familial et jeune. Sous la bannière « recréer sainement¹²⁵ », la communauté ecclésiastique souhaite convier à la fois les parents et les enfants rennais à ces spectacles de qualité. L'étude qui suit prend en compte, dans un premier temps, trois salles aux statuts différents : la salle du Colombier, très active, que se partagent deux paroisses voisines celles de Toussaints et des Sacrés-Cœurs ; la salle des fêtes du patronage de Toutes Grâces, gérée par l'association Œuvre de la Jeunesse d'où son nom : Cinéma de la Jeunesse ; la salle associative L'Abri du Soldat sous la direction de l'abbé Lefoul et enfin, dans un chapitre qui lui est entièrement consacré, la salle des fêtes du patronage de la Tour d'Auvergne, pionnier dans l'introduction de séances de cinéma parmi les activités proposées.

2.2.1- La salle du Colombier

Il est difficile de dater l'arrivée du spectacle cinématographique dans la salle du Colombier (située au n°7 de la rue du colombier). Après la Première Guerre mondiale, l'appareil de projection sert surtout de support visuel aux conférences qui se tiennent dans la salle. Les premières représentations cinématographiques de la salle remonteraient au mois de mai 1919, d'après *La Semaine Religieuse du Diocèse de Rennes*. En effet, la salle du Colombier, que se partagent les paroisses de Toussaints et des Sacrés-Cœurs, aurait présenté au cours de cette séance de trois heures « du cinéma » parmi des comédies, des monologues et des pièces de théâtre¹²⁶. Ces représentations sont encore minimes et considérées comme un agrément mais, dès octobre 1919, un an après l'armistice, les deux paroisses s'associent pour diffuser du « bon » cinéma et se partagent la salle du Colombier pour des projections animées encore

¹²⁵ Terme couramment employé dans les publicités des bulletins paroissiaux rennais réservées à la programmation des salles.

¹²⁶ « Salle du Patronage, rue du Colombier, 7 », *La Semaine Religieuse du Diocèse de Rennes*, 17 mai 1919, p. 308.

ponctuelles mais cette fois exclusives. La majorité des séances de « bon » cinéma sont organisées le jeudi après-midi à destination du jeune public et le mercredi pour les scolaires. L'étude des bulletins et des journaux locaux nous donne un aperçu de la programmation de la Salle du Colombier de 1919 à 1922¹²⁷.

Le dimanche 12 octobre et le jeudi 16 octobre ont lieu une représentation du « plus beau film de tous les films¹²⁸ », *Christus*, long métrage d'Antamoro Giulio sorti en 1916, accompagné, pour l'occasion, par des musiciens et des chanteurs. La présence de ces artistes se justifie sans doute par la volonté de proposer une séance tout à la fois instructive (*Christus* étant un film religieux qui relate la vie de Jésus) et plaisante, grâce au concours de la musique et du chant. On promet ainsi au spectateur de « s'instruire et de s'édifier en se récréant¹²⁹ ». Les billets sont à retirer chez la libraire Mme Thanoux ou bien à la sacristie de Toussaints. Le mois suivant, la programmation se diversifie¹³⁰ : sont proposés un péplum, *Quo Vadis ?*, long métrage de fiction réalisé par l'italien Enrico Guazzoni en 1912, un drame, *Le Bossu*, film produit en France dont il existe deux réalisations « répertoriées », l'une de 1909 réalisée par un anonyme, l'autre de 1910 signée André Heuzé. Des sujets variés (comiques, actualités...) sont également au programme. L'alternative du « bon » cinéma pose un problème majeur : comment rendre attractives ces séances ? Le fait de diversifier la programmation peut s'expliquer par le désir des gérants des salles catholiques d'attirer davantage la population en diffusant des films grand public et plus seulement religieux. En ce début d'octobre 1920, des séances récréatives sont organisées le week-end, parfois le mardi, pour financer les activités des patronages, comme les colonies de vacances (achat d'étoffes, promenades, collations), et celles des écoles paroissiales. Le cinéma est un apport financier non négligeable pour le patronage. D'où des techniques commerciales parfois

¹²⁷ Voir « Programmation de la salle du Colombier de 1919 à 1922 » en Annexes, p. 14.

¹²⁸ « Le Bon Cinéma : Salle du Patronage, 7, rue du Colombier », *Bulletin des Sacrés-Cœurs*, novembre 1919, p. 10.

¹²⁹ « Le Bon Cinéma : Salle du Patronage, 7, rue du Colombier », *Ibid.*

¹³⁰ Les programmes présentent rarement les auteurs des films, seuls les titres sont mentionnés. Les informations sur les films sont donc issues de recherches effectuées à partir des catalogues des Archives Françaises du Film et de la BIFI. Il faut souligner leur caractère incertain car les versions divergent.

employées pour faciliter la vente de billets et « gonfler » le chiffre d'affaire : une réduction de 0,25Fr est accordée sur toutes les places (sauf pour les bancs, sans doute moins chers) pour l'achat de 5 billets. Cette démarche mercantile de la vente par lot assure ainsi un écoulement des places plus efficace.

Le milieu clérical affectionne particulièrement les films historiques et « conservateurs », qui prônent une image valorisante de la vie simple. Les spectateurs de la salle du Colombier peuvent ainsi apprécier au mois de novembre 1920 *Jeanne d'Arc* qui retrace la vie de l'héroïne française. Un article d'une page souligne l'évènement que représente cette séance unique (d'ordinaire l'annonce du programme ne représente qu'un petit encart) : entre éloges et résumé du film, le papier souligne « la haute portée morale et patriotique¹³¹ » qui émane de ce « chef-d'œuvre cinématographique¹³² ». Un article de Pierre Véronneau publié dans la revue *1895* nous renseigne davantage sur la nature de ce film.

Dans le cas de *Jeanne d'Arc* [œuvre mise en scène par l'abbé Jacques de Fauchécour], on utilise les projections mixtes pour qu'elles alternent selon les besoins du récit. Ces œuvres très statiques, très illustratives et très didactiques, sont projetées sur un fond sonore et commentées par un prédicateur qu'on pourrait appeler bonimenteur en d'autres occasions. Durant ces séances-sermons, le prédicateur passe son message durant les vues fixes de nature sérieuses et pédagogiques, tandis que la projection animée sert plutôt à détendre le contexte et à rendre plus vivant le message.¹³³

¹³¹ « À la salle du Colombier », *Bulletin de la paroisse de Toussaints*, novembre 1920, p. 8.

¹³² « À la salle du Colombier », *Ibid.*

¹³³ Pierre Véronneau, « Le Fascinateur et la Bonne Presse : des médias catholiques pour publics francophones », *1895*, n°40, juillet 2003, p. 29.

A LA SALLE DU COLOMBIER

Le samedi soir, 13 novembre, à 8 heures et le dimanche 14, à 2 heures, projection du plus beau film historique :

JEANNE D'ARC

au profit du monument des soldats morts.

Ce film qui a été édité par la maison COSMOGRAPH a entrepris et résolu la tâche si difficile de reconstituer la vie de la grande héroïne française. Il l'a suivie pas à pas dans tous les épisodes de son histoire, avec une précision, une vérité et une multiplicité de documents remarquables.



On la voit d'abord petite bergère inspirée. Les scènes qui se passent à Domrémy sont rendues avec un art consommé.

La voici dans la grande salle du Château de Chinon où elle reconnaît Charles VII sous son déguisement.

Ce sont ensuite les tableaux du siège d'Orléans, avec des milliers de soldats et tout le mouvement d'une bataille. On a l'impression de la réalité vivante.

Voici l'apothéose, le sacre du roi, à Reims, scène de la plus grande majesté.

Enfin les heures sombres sonnent. Jeanne courageuse et simple va au bucher fatal.

Au jour où sera béni le monument des soldats de la paroisse morts pour la France, nous avons cru bien de faire revivre la belle figure de Sainte Jeanne d'Arc.

Ce spectacle, véritable chef-d'œuvre cinématographique, sera en même temps de la plus haute portée morale et patriotique. (Billets en vente à la sacristie de Toussaints).

Dimanche 21 et 28 novembre, séance récréative donnée par les jeunes filles du Patronage des Saints-Anges.

LE MIRACLE DES FUSEAUX

Légende avec féerie en 2 actes

Article issu du Bulletin de la paroisse de Toussaints - Novembre 1920

Le commentaire de Pierre Véronneau s'applique à une version du film de 1903 réalisée par l'abbé Jacques de Fauchécour pour la Bonne Presse. Cette analyse peut être mise en parallèle avec l'article du bulletin de la paroisse de Toussaints afin d'éclairer la nature du film « Cosmograph » projeté ce même mois à la salle du Colombier. En effet, on peut constater que cette version comporte bien des « scènes » ou « tableaux » (voir l'article). Même si la présence d'un bonimenteur n'est pas spécifiée, le film de 1920 comporte bien des vues fixes. La preuve est faite que l'image fixe tient une place importante puisqu'elle est intégrée au dispositif même de l'image animée. En outre, cette confrontation rend compte de l'existence d'un « style », qui perdure grâce à la diversité des variantes proposées, voire même d'un genre, le film à caractère hagiographique, aussi bien abordé dans sa version étrangère par Cécile.B.Demille en 1916, exploité par des artistes connus du public comme Georges Méliès en 1900 ou bien proposé dans une version « religieuse » plus didactique.

La variété des versions ne suffit pas à enrayer le caractère cyclique et redondant de la diffusion des films au sein du réseau catholique. En fait, la majorité des films diffusés dans les années 1920 ont été réalisés au début du XX^{ème} siècle, période marquée par la production d'œuvres religieuses commandées par l'organe de la Bonne Presse mais pas seulement. Comme le précise Christel Taillibert¹³⁴, « la religion a servi de base dramatique à un certain nombre de productions, sans que celles-ci ne soient d'ailleurs forcément des commandes directes de la part de l'Église.¹³⁵ » Grâce à l'étude menée sur trois films primitifs porteurs de messages religieux datant du début du siècle, l'auteur met en lumière deux stratégies cinématographiques qui diffèrent selon l'objectif poursuivi. L'analyse de *Vie de Moïse* peut être mise en parallèle avec le film *Jeanne d'Arc* projeté à Rennes :

¹³⁴Christel Taillibert, « Collection Alan Robert (II) : Films primitifs et messages religieux. Regards sur différentes stratégies cinématographiques », 1895, n° 19, décembre 1995, pp. 57-60.

¹³⁵Christel Taillibert, *Ibid.*, p. 57.

La démarche consiste davantage à reproduire à l'écran une sélection de scènes considérées comme emblématiques, selon les critères issus des préceptes du catéchisme le plus traditionnel. [...] En s'efforçant ainsi de dépeindre chacune des scènes, ce film propose au spectateur une juxtaposition de « tableaux », qui se succèdent sans véritable continuité narrative. L'utilisation du terme tableau n'est pas fortuite dans la mesure où il apparaît que ces représentations cinématographiques empruntent largement à la technique et aux concepts propres à l'univers pictural. [...] Ainsi, si la composition des images nous rappelle les concepts qui ont dominé l'histoire de la peinture religieuse, c'est qu'alors, pour que l'objectif d'enseignement soit atteint, il fallait que l'image s'offre comme parfaitement lisible et intelligible pour le commun des fidèles.¹³⁶

Il s'agit, en fait, d'allier deux supports iconiques (la peinture et le cinéma), en privilégiant les principes d'une technique ancienne à un nouveau support qu'est la pellicule cinématographique afin de faciliter l'enseignement et, la compréhension du spectateur. Les deux autres films, cités en exemple par Christel Taillibert¹³⁷, s'inscrivent quant à eux davantage au sein d'une fiction dont l'objectif serait plutôt de « transmettre un modèle comportemental¹³⁸ » qui « repose sur des fondements profondément traditionalistes.¹³⁹ » Du coup, on peut dire qu'il existe deux types d'objectifs auxquels correspondent deux modes de construction narratologiques différents : l'image fixe, à l'aide du support cinématographique, reste l'outil idéal pour enseigner tandis que la fiction est privilégiée lorsqu'il s'agit de transmettre des valeurs.

Bien que l'auteur s'appuie sur des films produits par des maisons indépendantes des autorités religieuses, nous constaterons, malgré tout, une parenté évidente dans l'utilisation de ce média par les catholiques, exploité aussi bien lors de séances de catéchisme que lors de séances distractives, plus « fictionnalisées », qui véhiculent des valeurs strictement religieuses.

¹³⁶Christel Taillibert, *Ibid.*, p. 57-58.

Il faut rappeler qu'à cette époque l'illettrisme est encore présent. L'image offre donc la possibilité à tous de s'instruire.

¹³⁷*La Légende du point d'Argentan et Noël de Monsieur le curé.*

¹³⁸Christel Taillibert, *op.cit.*, p. 58.

¹³⁹Christel Taillibert, *Ibid.*, p. 59.

La rentrée de l'année 1921 s'annonce chargée avec, en janvier, une exclusivité à Rennes, *Esther*¹⁴⁰, grand film biblique présenté en 6 parties : « La mise en scène est grandiose et de tous points irréprochable, les rôles magistralement tenus. C'est un des plus beaux films que l'art cinématographique ait produit cette année¹⁴¹ ». Deux séances sont prévues : l'une le jeudi à 14h00 et l'autre le mercredi pour les scolaires à 16h00. En février une comédie est projetée : *Maman Sabouleur* d'après Labiche. En mars une séance récréative au profit des écoles paroissiales est donnée : *Charlot* est à l'affiche ainsi qu'un drame. La publicité inexistante pour le cinéma de la salle du Colombier du mois d'avril au mois d'août laisse supposer un arrêt momentané des séances de cinéma qui reprennent chaque année, début octobre, c'est-à-dire au moment de la rentrée scolaire. De « beaux et bons films artistiques¹⁴² » parmi lesquelles *Mon village* d'après Hansi¹⁴³, *Ramuntcho* de Pierre Loti, *Le Sac de Rome* long métrage de fiction d'Enrico Guazzoni, sorti en 1920, qui relate le triomphe de Clément VII, et une adaptation de l'œuvre d'Alphonse Daudet *L'obstacle*, mais aussi, à la fin de l'année, des documentaires ou vues de plein air tel *Grenoble et ses environs* et *La Houille blanche*, accompagnés d'une comédie dramatique en deux parties *Deux Petites Âmes de poupées* et d'un comique *Lui chez les cosaques* sont à l'affiche¹⁴⁴. Les années qui suivent, la programmation oscille toujours entre les comiques (*Charlot*), les drames en plusieurs parties (*Perdue*¹⁴⁵), les adaptations littéraires et théâtrales (*Les Enfants du capitaine Grant* d'après Jules Verne, *Blanchette* de Brioux), les documentaires et les films bibliques (*Joseph vendu par ses frères*¹⁴⁶).

¹⁴⁰ Il existe selon le catalogue de la BIFI une version de 1910 réalisée par Louis Feuillade, fervent catholique qui a notamment travaillé au journal *La Croix*.

¹⁴¹ « Salle du Colombier », *Bulletin de la paroisse de Toussaints*, janvier 1921, p. 9.

¹⁴² « Salle du Colombier », *Bulletin de la paroisse de Toussaints*, septembre 1921, p. 11.

¹⁴³ Jean-Jacques Waltz, aquarelliste de formation, est un célèbre illustrateur du folklore alsacien mieux connu sous le pseudonyme de l'Oncle Hansi. Le film, tiré du livre *Mon Village*, dont Hansi est l'auteur, est adapté en 1920 par J.P Pinchon.

¹⁴⁴ Les informations sur ces films n'ont pas pu être retrouvées.

¹⁴⁵ Il existe une version de 1919 réalisée par Georges Monca.

¹⁴⁶ Deux films correspondant à ce titre sont répertoriés dans le catalogue des Archives Françaises du film : l'une de 1909 en noir et blanc produite par le Film d'Art d'auteur inconnu, l'autre de 1911 produit par la Bonne Presse en noir et blanc et couleur dont l'auteur est inconnu également.

Les genres se diversifiant, le nombre de séances augmentent. Au départ fixées les jeudis après-midis (jour de congé pour les scolaires), les séances s'étendent aux dimanches après-midi (jour de congé pour les enfants et les parents), parfois aux samedis et aux mercredis pour des séances réservées aux scolaires. Entre la messe le matin et le cinéma l'après-midi, le rennais peut passer sa journée du dimanche à la paroisse de son quartier. Le périmètre d'activité du citoyen rennais étant circonscrit à l'enceinte de la paroisse, les activités du monde de la rue ont moins d'influence sur lui. Cette stratégie semble faire partie de la politique développée par le clergé après la guerre : l'encadrement de la population et surtout de la jeunesse. Cette organisation permet avantagement de fidéliser la population venue à la messe le matin et d'autre part, de convaincre les spectateurs venus l'après-midi de participer à l'office. Seulement, la population du matin et celle de l'après-midi est-elle la même ? Rien ne permet de l'affirmer mais c'est probable. Même si les propriétaires des salles catholiques redoublent d'efforts pour proposer une programmation ouverte à tous, il semblerait que les spectateurs de cinéma soient principalement des fidèles, soucieux de participer à la vie de la communauté religieuse et aux activités proposées par la paroisse de leur quartier. En effet, il est fort probable que les rennais qui ne participent pas à la vie religieuse de leur quartier en ignorant la messe, les activités du patronage, les fêtes religieuses, les journaux catholiques ou le bulletin de leur paroisse, ne se rendent pas au cinéma du patronage. Malgré tout, le taux de pratiquants ayant baissé après le conflit, les séances de « bon » cinéma peuvent « reconquérir » les indécis.

Les séances exclusives de cinéma s'estompent au fur et à mesure des années. En 1922, on note deux séances au mois de janvier avec la présentation d'un film biblique *Joseph vendu par ses frères*, recommandé par le Cardinal Ferrari, une séance début février (*Mon village, étude des mœurs alsaciennes d'après Hansi*) et fin février *La Suprême Épopée*, court métrage d'Henri Desfontaines de 1919, suivi de la célèbre série des Charlot de Chaplin, *Charlot soldat* (1918).

L'année 1923, aucune publicité concernant des projections cinématographiques dans la salle du Colombier n'est à mentionner. Cela voudrait-il dire que

l'exploitation cinématographique a cessé dans cette salle? En tous les cas, la diffusion de films s'est nettement amenuisée, sans doute à cause du coût que cela entraîne, combiné, peut être, à une fréquentation en baisse due au manque de renouvellement. Du coup, le cinéma deviendrait moins rentable qu'à son lancement.

La salle, aussi connue sous le nom de cinéma du Vieux Cours, compte parmi les plus actives entre 1919 et 1922 dans l'établissement du « bon » cinéma à Rennes. Elle vise un public de fidèles et de jeunes, respectant ainsi la mission qui lui incombe : inscrire les séances de cinéma dans l'action apostolique. D'où un programme particulièrement orienté vers des films religieux, anti modernistes¹⁴⁷, agrémentés par des films plus légers comme les célèbres comiques de la série des *Charlot*. Cette logique « d'appât » rappelle celle adoptée bien plus tôt lorsque qu'images fixes et images animées se côtoyaient non sans rivalité. D'ailleurs cette période n'est pas révolue, la preuve est faite à travers l'exemple de la projection du film *Jeanne D'arc* qui, comme signalé plus haut, contient des tableaux fixes et des vues filmées.

Cette stratégie de diffusion rondement menée justifie la doctrine catholique et ses choix, notamment en matière de distribution : en diffusant une majorité de films issus des catalogues de la Bonne Presse ou des partenariats avec des maisons d'éditions sélectionnées avec soin, l'Église constitue peu à peu son répertoire cinématographique (films religieux, adaptations littéraires ou théâtrales). Ainsi, le cinéma, au même titre que la Presse ou le Théâtre, se voit contrôlé aussi bien dans sa production que dans sa diffusion.

¹⁴⁷ Beaucoup de films programmés font l'éloge d'une vie simple et spirituelle en marge de la modernité.

2.2.2- Le Cinéma de la Jeunesse

Située rue d'Antrain et affiliée au plus vieux patronage rennais, la salle de Notre Dame de Toutes-Grâces, présente un « bon » et « beau spectacle » respectant ainsi la doctrine. Comme ce fût le cas pour la salle du Colombier, elle vise un public jeune. Connue pour son équipe sportive Les Cadets de Bretagne, le patronage a mis en place une politique active auprès de la jeunesse : des rencontres sportives sont organisées, notamment des championnats. Le versant artistique est, quant à lui, représenté par des groupes de théâtre, de chant, de musique. Former et instruire la jeunesse par des activités ludiques qui prônent des valeurs justes, telle est l'ambition de l'œuvre du patronage : « Il s'agissait de grouper les jeunes gens pour leur donner à la fois le développement du corps, de l'esprit et de l'âme, agrémenté du plaisir à la vie en compagnie et orienté vers un but moral supérieur par la direction d'un prêtre expérimenté et jeune tout ensemble.¹⁴⁸ » Cette œuvre, c'est le jeune abbé Bourdon qui la fonde en mai 1858 : « Informé, mieux que personne, des véritables besoins de la jeune classe ouvrière, il voulut lui apporter tout ce qu'elle ne pouvait trouver ni à l'atelier ni sous le toit familial ni même à l'église paroissiale.¹⁴⁹ » Plusieurs directeurs de l'œuvre vont se succéder durant l'Entre-deux-guerres : l'abbé Jarry, qui favorisa le développement sportif des Cadets de Bretagne, fût remplacé en 1928 par l'abbé Bertrand Pocquet du Haut-Jussé, professeur au collège Saint-Vincent, qui pendant six années dût se consacrer à la restauration générale de l'immeuble où l'œuvre est installée, avant de laisser sa place en 1935 au Père Bailly, qui s'engagea fortement dans le développement des jeux à Toutes-Grâces.

En 1947, un ouvrage¹⁵⁰, dans lequel sont exposés les différents versants de son histoire, est dédié à cette œuvre illustre. Étonnamment, le cinéma ne figure pas parmi les autres arts (Théâtre, musique). Pourtant, après une recherche plus poussée, les spectacles cinématographiques sont bien présents à Toutes-Grâces,

¹⁴⁸J.Laumailier, *Cent ans de belle jeunesse : notes d'histoire sur l'œuvre Notre-Dame de Toutes-Grâces et des cadets de Bretagne*, Oberthur, Rennes, 1947, « Préface », p. VI.

¹⁴⁹J. Laumailier, *Ibid.*

¹⁵⁰J.Laumailier, *op.cit.*

si présents, qu'avec eux, le patronage exploite un nouveau créneau : celui du « Cinéma de la Jeunesse ». Les sources premières ne nous permettent pas de décrire précisément la salle ni de dater l'arrivée du cinéma au sein du patronage. Heureusement, l'ouvrage *Rennes et le 7^{ème} art* nous éclaire davantage sur sa nature. La salle est gérée par l'association Œuvre de la Jeunesse sous la coupe de M. Jouannic, directeur du patronage, et de l'abbé Jarry, directeur de l'œuvre de la Sainte Famille. Elle est suffisamment vaste pour accueillir 500 personnes autour de séances planifiées le week-end et parfois le jeudi pour les scolaires¹⁵¹.

Au mois de septembre 1919, la salle des fêtes « splendidement aménagée¹⁵² » accueille un nouvel écran. Deux projections ont lieu le premier dimanche du mois : l'une « en matinée » vers 16h00, l'autre en soirée vers 20h30. Comme dans les grands cinémas, les places se répartissent sur plusieurs rangées, les prix variant de 1,50 Fr pour les premières (les plus proches de l'écran) à 0.50 Fr pour les troisièmes (les plus lointaines). Pour cette rentrée, les spectateurs pourront se divertir avec les films « les plus intéressants de la collection cinématographiques de l'Armée et des films comiques¹⁵³ ». Les places sont à retirer au patronage de Toutes-Grâces tout au long du week-end ou bien à la librairie Thanoux, avec possibilité de réservation. Des billets à prix réduit sont disponibles pour les enfants et les jeunes du patronage mais uniquement pour la séance de 16h00.

Ces projections ont lieu principalement le week-end, les samedis soirs vers 20h00 et les dimanches après-midi aux alentours de 16h00. Dès les premières séances, le succès est au rendez-vous si bien qu'au mois d'octobre deux autres représentations cinématographiques sont planifiées pour le samedi soir et le dimanche après-midi durant lesquelles le public peut apprécier des films comiques, dramatiques, instructifs et d'actualité. Le patronage tient à faire part

¹⁵¹Voir « Programmation du Cinéma de la Jeunesse au début de la saison cinématographique 1919-1920 » en Annexes, p. 17.

¹⁵²« Cinéma de la Jeunesse », *La Semaine Religieuse du Diocèse de Rennes*, 4 octobre 1919, pp. 634-635.

¹⁵³« Le Cinéma de la Jeunesse », *La Semaine Religieuse du Diocèse de Rennes*, 6 septembre 1919, p. 570.

aux familles rennaises, lors d'un communiqué¹⁵⁴, du « plus grand soin » apporté au choix des films « dans le but d'instruire et de récréer sainement ». Il tient aussi à rappeler la qualité du matériel utilisé car, sans doute, devait-on se plaindre à l'époque des « trépidations » de l'image liées à un mauvais fonctionnement du projecteur et à la qualité des bandes qui s'usent au rythme des séances. Ainsi, la qualité des films, mais aussi du matériel cinématographique, est comparable à celle des cinémas commerciaux. C'est en tout cas ce que semble dire implicitement l'article¹⁵⁵ car cet argument est susceptible d'encourager les réfractaires qui préfèrent se rendre dans les grands cinémas rennais, à la recherche d'un confort visuel assuré.

Au mois de novembre, en plus des deux séances prévues le week-end, le patronage tente d'élargir l'activité du cinéma par l'accueil de scolaires lors de séances spécialement organisées pour les écoles et collèges, et se félicite de la « tenue morale parfaite¹⁵⁶ » des films. Enfin, au mois de décembre, le cinéma de la jeunesse présente une reconstitution cinématographique de *l'Aiglon*, pièce d'Edmond Rostand, en 4 parties. L'accent est mis sur la qualité des acteurs (Comédie Française) et du film. En plus, pour chaque épisode sont projetés deux films « très » comiques. Proportionnellement à la prestation, le tarif augmente passant à 2,25Fr pour les premières places, 1,50Fr pour les deuxièmes et 1Fr pour les dernières.

Les années qui suivent, les informations sur la programmation du cinéma se raréfient. Quelques annonces dans le journal *La Vie Rennaise*, principalement en début d'année scolaire, préviennent de la reprise de l'activité du Cinéma de la Jeunesse tout en rappelant, chaque année, la vivacité de cette œuvre, couronnée de succès. À partir de 1920 la programmation s'étoffe¹⁵⁷ : dès la première séance de la rentrée, le dimanche 5 septembre à 16H30, les spectateurs peuvent admirer de nombreux films en plusieurs parties (*Aventure, Quand la maison s'en*

¹⁵⁴ « Cinéma de la jeunesse : 59, faubourg d'Antrain », *La Semaine Religieuse du Diocèse de Rennes*, 25 octobre 1919, p. 684.

¹⁵⁵ « Cinéma de la jeunesse : 59, faubourg d'Antrain », *Ibid.*

¹⁵⁶ « Cinéma de la Jeunesse », *La Semaine Religieuse du Diocèse de Rennes*, 8 novembre 1919, p. 711.

¹⁵⁷ « Le cinéma de la jeunesse », *La Vie rennaise*, 31 août 1920, [n.p].

va)¹⁵⁸, des documentaires (*L'Océan*¹⁵⁹, film qui contient des « scènes curieuses filmées au fond de la mer grâce à un appareil spécial¹⁶⁰») et des comiques à travers lesquels les spectateurs retrouvent les aventures de leur héros préféré interprété par Georges Biscot (*Biscotin toréador*¹⁶¹); tout ce programme est agrémenté d'intermèdes comiques, « 10 mn de fou rire¹⁶² » assurés par la troupe excentrique Neugel-Brots.

Bien que la programmation du Cinéma de la Jeunesse dans la page artistique du journal *La Vie Rennaise* ne s'affiche que rarement jusqu'en 1923, on lui réserve toujours un encart parmi ceux consacrés aux grands cinémas rennais, ce qui témoigne de la notoriété de cette salle dans la ville. L'œuvre est prospère. Forte de ses résultats, elle propose des programmes plus longs, des œuvres variées. Les séances du dimanche comme celle du 9 octobre 1921¹⁶³ offrent un catalogue de films dense¹⁶⁴ : *Belle humeur*, *L'ingénieux troubadour*, *Larmes et sourire*, *Coco de Chicago* (vue de plein air par Pathé-revue) sont applaudis par le public rennais. La série des *Charlot* a beaucoup de succès et les parties « attraction » (intervention de comiques pendant l'entracte) contribuent à l'ambiance chaleureuse qui règne lors des séances de cinéma. Cette prestation ayant un coût, le prix des places augmentent à partir de 1923¹⁶⁵ : autrefois évalué à 2Fr pour les premières, 1,50Fr pour les secondes, 1Fr pour les troisièmes, le billet d'entrée coûte désormais 3Fr ou 2Fr¹⁶⁶ soit une hausse d'un franc pour les premières rangées et de cinquante centimes ou un franc (selon les rangées les plus éloignées de l'écran) pour les places suivantes.

La comparaison entre la programmation de la salle du Colombier et celle du Cinéma de la Jeunesse nous amène à la conclusion suivante : l'activité

¹⁵⁸ Pas de précisions possibles.

¹⁵⁹ Idem.

¹⁶⁰ « Le cinéma de la jeunesse », *op.cit.*

¹⁶¹ Issu de la série comique française réalisée par Louis Feuillade aux débuts des années 1920.

¹⁶² « Le cinéma de la jeunesse », *op.cit.*

¹⁶³ « Le cinéma de la jeunesse », *La Vie rennaise*, 8 octobre 1921, [n.p].

¹⁶⁴ Aucune information supplémentaire sur ces films n'a pu être trouvée.

¹⁶⁵ « Le cinéma de la Jeunesse », *La Vie rennaise*, 22 septembre 1923, [n.p].

¹⁶⁶ Le site de l'INSEE permet de convertir les valeurs depuis 1901 en tenant compte de l'inflation et des changements de monnaie. En 1923 le ticket du Cinéma de la Jeunesse coûte, selon l'emplacement, 2,87 euros pour les places les plus chères et 1,91 euros pour les moins chères.

cinématographique semble plus réduite au Cinéma de la Jeunesse qu'à la salle du Colombier. Les annonces moins fréquentes, surtout en ce début des années 1920, pour le Cinéma de la Jeunesse que pour celui de la Salle du Colombier pourraient le justifier. Seulement il ne faut pas omettre le coût de l'annonce. Le Cinéma de la Jeunesse a peut être plutôt préféré l'affichage local (dans la paroisse, dans le patronage) que l'affichage publicitaire dans la presse rennaise. En fait, l'activité du Cinéma de la Jeunesse est très ciblée : beaucoup de séances spéciales sont notamment prévues pour les scolaires. L'activité cinématographique de la salle du Colombier est plus large que celle du Cinéma de la Jeunesse ; cette pluridisciplinarité donne l'impression d'un programme plus chargé. La salle du Colombier propose des séances récréatives tournées vers le film religieux et les œuvres d'amateurs du quartier alors que le Cinéma de la Jeunesse offre un programme exclusivement réservé à l'instruction des jeunes par des séances récréatives. Il faut rappeler aussi que la salle du Colombier accueille des spectacles variés, en dehors du cinéma, au contraire du patronage de Notre Dame de Toutes-Grâces dont l'activité principale est le cinéma. Le calendrier est sensiblement le même pour ces deux salles de patronage : l'activité cinématographique est en suspens les mois de mai, juin, juillet, août et reprennent mi septembre - début octobre de l'année scolaire. Les projections durant le deuxième semestre se font plus rares. Le calendrier scolaire joue donc un rôle important dans l'établissement des séances de cinéma.

2.2.3- L'Abri du Soldat

La salle de l'impasse Alain-Fergent, rue de Dinan, située près de l'hôpital militaire de Rennes, contient 550 places et est exploitée dans les années 1920 par l'abbé Lefoul. Il s'agit d'une salle à caractère associatif mais dirigée par un religieux. Elle a probablement été créée au cours du conflit de 1914-1918 afin de récolter des fonds, dans le contexte d'effort de guerre, pour les soldats partis au front.

La première séance de « bon Cinéma » de l'année 1919, au cours de laquelle est projeté un film religieux (*Voyage en Terre Sainte*¹⁶⁷) se déroule le 17 novembre à 14H30. Chaque jeudi, à 14H30, a lieu une représentation et le bénéfice de ces séances hebdomadaires est réservé à l'œuvre de l'Abri du Soldat. Le public visé est à la fois familial (les enfants peuvent passer avec leurs parents la journée de congé du jeudi de manière agréable) et amateur de cinématographe¹⁶⁸. On assure un « tarif très modique » (il existe un tarif réduit pour les familles nombreuses), de « superbes programmes » et des « films excellents ». Le 1^{er} janvier 1922 à 14H00, les spectateurs peuvent applaudir un film religieux (*La nativité de Jésus*), des drames ou comiques (*La Tombée du Nid*, *La Cloche emballée*, *Un cycliste étonnant*)¹⁶⁹. Un an plus tard, les effectifs de spectateurs sont en hausse : « De semaine en semaine le nombre de fidèles spectateurs venaient régulièrement demander à un excellent objectif [le profit est reversé à l'œuvre de l'Abri du Soldat] deux heures d'une saine distraction, augmente [sic].¹⁷⁰ » Au mois de février, on annonce un grand événement : la salle de l'impasse Alain-Fergent offre à ses spectateurs un film « sensationnel¹⁷¹ » en « exclusivité¹⁷² ». Pourtant, trois ans auparavant *Christus* avait été projeté par la salle du Colombier à deux reprises. La représentation de *Christus* n'est donc pas vraiment « exclusive » au sens où elle n'est pas présentée pour la première fois à Rennes, par contre, c'est un véritable privilège pour l'Abri du Soldat d'accueillir un tel film dans sa salle. À cette occasion, quatre représentations de gala sont prévues, deux en matinée et deux en soirée comprenant une partie musicale appropriée au sujet du film. Le 18 Février, un article de *La Vie Rennaise* entièrement consacré à la nouvelle en fait l'éloge :

¹⁶⁷ Pas de précisions possibles pour ce film ainsi que pour la majorité des films qui vont suivre malgré des recherches dans les catalogues des Archives Françaises du Film ainsi que de la BIFI.

¹⁶⁸ « Le Bon Cinéma », *La Vie rennaise*, 19 novembre 1921, [n.p].

¹⁶⁹ « Le Bon Cinéma », *La Vie rennaise*, 31 décembre 1921, [n.p].

¹⁷⁰ « Le Bon Cinéma », *La Vie rennaise*, 4 février 1922, [n.p].

¹⁷¹ « Le Bon Cinéma », *La Vie rennaise*, 11 février 1922, [n.p].

¹⁷² « Le Bon Cinéma », *Ibid.*

Il n'est pas de plus beau poème que l'Évangile ; il n'est pas de drame plus émouvant que celui de Golgotha ; il n'est pas de plus sublime histoire, et surtout il n'en est pas de plus humaine, que ce grand acte divin, or nous apprenons que *Christus* va être représenté prochainement [...] Un tel chef d'œuvre ne peut qu'intéresser le public. Ah ! Certes oui, sans distinction de culte, de croyance. La beauté est une chose, la confession religieuse en est une autre ; et il n'est pas de barrière fermant aux esprits, d'où qu'ils viennent, le champ infini de l'idéal ! [...] Il n'est pas jusqu'à ce jour, de plus bel exemple à citer pour ceux qui veulent travailler à l'élévation du cinéma, qui a été inventé par la France et qui peut avoir, sur l'évolution du monde, une influence si prodigieuse.¹⁷³

De ce texte ressortent plusieurs notions révélatrices du changement de la mentalité des religieux qui s'opère au début des années 1920. Première idée développée par l'article, celle du film religieux comme idéal. Le film religieux représente ce qu'il y a de mieux en matière de cinéma, ce vers quoi les catholiques veulent tendre, le « bon » cinéma tant espéré. La haute portée du film ne peut que séduire le public, ce qui nous amène à l'interrogation suivante : quel public ? Les catholiques comprennent que le spectateur est un élément essentiel du rouage de l'industrie cinématographique. Sans spectateurs, pas de film, pas de cinéma. En proposant un film religieux, l'Abri du Soldat risque d'attirer seulement une clientèle de fidèles ; c'est pourquoi, l'article insiste sur la qualité du film qui captivera le public « sans distinction de culte, de croyance¹⁷⁴ ». Pour le vendre auprès de la population non croyante, il faut défendre sa particularité et la présenter comme participant à « l'élévation du cinéma¹⁷⁵ » français. C'est un argument finement étudié car, après guerre, le patriotisme est à son paroxysme. Le marché du cinéma étranger ayant envahi la France durant le conflit, il faut reconquérir les Français à la cause d'un cinéma national. L'Église s'empare de ce mouvement patriotique pour promouvoir sa production cinématographique. « Travaillons ensemble à la construction d'un bon cinéma » telle semble être la proposition. Or, quoi de plus symbolique que de participer à l'élévation du cinéma vers un idéal pour des religieux ? La

¹⁷³ « Christus au foyer du soldat », *La Vie Rennaise*, 18 février 1922, [n.p].

¹⁷⁴ « Christus au foyer du soldat », *Ibid.*

¹⁷⁵ « Christus au foyer du soldat », *Ibid.*

naïveté de l'article met en doute le but fixé. S'agit-il de défendre le cinéma français ou un cinéma catholique ? Mieux, s'agit-il de sauver le cinéma français par les moyens d'un cinéma catholique? L'Église n'est plus indifférente à « l'influence si prodigieuse » du cinéma. Face à la laïcisation et à la déchristianisation de la France, il s'inscrit dans cette vaste et ambitieuse entreprise de séduction des masses. Pourtant, proposer un cinéma catholique n'est pas la priorité : au contraire, il faut rassembler. Le cinéma français dans son ensemble doit être de qualité, respectueux de la morale. En fait, l'image du cinéma français doit refléter celle d'une France d'après guerre fortifiée parce qu'ayant la foi. Ainsi, patriotisme et religion sont les maîtres mots de la reconstruction de la nation. Au-delà de la quête cinématographique que s'est lancé l'épiscopat, se joue la question de la (re)conquête des français.

L'étude de ces trois salles témoigne du développement fulgurant du bon cinéma dans la ville de Rennes. S'il s'agit bien ici de contrecarrer le « mauvais cinéma » commercial, la multiplication des séances « tout public », l'intérêt porté aux scolaires, le déploiement de séances « spéciales » de « bon » cinéma, attestent une logique profondément commerciale basée sur la prestation. Séduire le public est devenu l'enjeu principal d'où la nécessité de programmer à la fois des films purement « distractifs » (drames, comiques) mais toujours « respectables », et des films plus « instructifs », « éducatifs » (adaptations, documentaires, films religieux). Souvent, le cinéma est encore considéré comme un apport permettant de financer des œuvres catholiques comme celle de l'Abri du Soldat. Cependant, le concept du cinéma comme outil éducatif prend de l'ampleur : beaucoup de séances sont destinées aux scolaires.

Le « bon » cinéma se fait garant du caractère vertueux des films qui, après un examen méticuleux, ont été sélectionnés. Bien que les genres varient, le « bon » cinéma privilégie particulièrement le film religieux et l'image fixe. Cette pratique curative du cinéma permet d'une part son épuration et d'autre part assure au spectateur la bienséance du film.

2.2.4- Le cas particulier du cinéma du patronage de la Tour d'Auvergne

L'histoire du patronage de la Tour d'Auvergne est liée à l'histoire de l'école des frères des écoles chrétiennes de Saint-Jean-Baptiste de la Salle, Boulevard de la Tour d'Auvergne, créée en 1881 et dirigée par l'abbé Janvier.

En 1896, Monseigneur Labouré, alors archevêque de Rennes, décide de créer un patronage. Le terrain est acheté par la Marquise des Nétumières pour 100 000 Francs or. En mars 1897, la salle des fêtes voit le jour et deux ans plus tard la marquise lègue le terrain et le bâtiment au patronage. Parallèlement, l'Abbé Janvier décide avec quelques jeunes de l'école de créer le 1^{er} avril 1897 l'œuvre de la Sainte Famille. Le statut de société civile de la Tour d'Auvergne est déposé le 5 octobre 1900 et deux ans plus tard, la société prend le titre d'association type loi 1901 sous le nom de La Tour d'Auvergne, société de gymnastique, de tir et de musique.

La vocation de l'œuvre de la Sainte Famille s'affirme dès 1907 avec la création de compétition de football, la diffusion d'un bulletin interne le 8 janvier 1908, et l'ouverture d'une salle de cinéma. C'est à l'abbé Janvier, directeur de l'œuvre, qu'incombe la gestion difficile de la salle. Grâce aux archives de la Tour d'Auvergne, déposées aux archives municipales de Rennes, il est possible d'étudier l'histoire singulière de son cinéma.

Dès 1907, la salle des fêtes de la Tour d'Auvergne propose des projections cinématographiques accompagnées de projections fixes. Le bulletin de l'œuvre de la Sainte Famille indique que cette activité se poursuit en 1908 : au mois de novembre, des *Vues sur la genèse du monde* sont projetées¹⁷⁶. Ces séances sont organisées par l'œuvre diocésaine des conférences avec projections. On y accueille parfois des personnalités particulièrement impliquées dans l'action cinématographique au sein de l'Église tel que G. Michel Coissac « de Paris », fondateur de la revue *Le Fascinateur* et éminent historien du cinéma. Cette

¹⁷⁶ *Bulletin de l'œuvre de la Sainte-Famille*, n°12, 1908, p. 5.

initiative montre bien l'intérêt que porte l'œuvre de la Sainte Famille au cinéma : le patronage de la Tour d'Auvergne est l'un des précurseurs à Rennes. Les correspondances de l'abbé Janvier, conservées aux archives municipales de Rennes, permettent de mieux cerner le statut de la salle de ce patronage. En réalité, l'abbé Janvier se partage la salle des fêtes avec l'entrepreneur du ciné-palace de Rennes. Un bail assure et délimite les droits de chacun ; c'est l'abbé Janvier, propriétaire de la salle, qui fixe le règlement : les projections accompagnées de conférences scientifiques, les saynètes diverses et les attractions sont autorisées à M. Sauton dans la limite des plages horaires qui lui sont octroyées.

Les lettres de M. Janvier sont courtoises mais directives. Seulement, à partir de 1919 cette relation s'envenime, M. Janvier reprochant à M. Sauton de ne pas respecter le bail. Plusieurs lettres lui sont adressées et condamnent sa non-coopération : M. Janvier, très impliqué dans sa troupe de théâtre, souhaite réserver la salle pour des répétitions mais, soit les horaires proposés par M. Sauton ne conviennent pas, soit, une fois d'accord sur les créneaux de réservation, la scène est impraticable en raison du matériel cinématographique qui jonche le sol. De cette simple querelle, va naître une réelle hostilité entre les deux hommes. Le 14 mars 1919, dans une lettre adressée au maire de Rennes, le directeur de l'œuvre désapprouve le choix du directeur du Ciné-Palace qui souhaite réinstaller son cinéma dans la salle des fêtes alors qu'un incendie s'y était déclaré le 13 juin 1918 : est-il « prudent de donner des séances publiques dans une telle salle ?¹⁷⁷ » interroge M. Janvier, inquiet de la non-conformité du matériel cinématographique aux normes de sécurité : l'appareil est installé sur un tremplin en planche, il n'est pas renfermé par une cabine et menace les décors de théâtre environnants. Le directeur de l'œuvre craint une nouvelle catastrophe d'autant que, suite à ce désastre, 1300 Francs avaient été nécessaires à la réhabilitation de la salle. En partie financée par une aide du préfet d'Ille-et-Vilaine, la rénovation de la salle a permis l'installation de matériel neuf et

¹⁷⁷Lettre de M. Janton adressée au maire de Rennes, Archives Municipales de Rennes, cote 31Z15, « Correspondances : 1917-1922 ».

confortable comme les sièges à bascule¹⁷⁸. Par peur que ce drame se reproduise une nouvelle fois, le directeur prend les devants et se déresponsabilise des éventuels soucis qui subviendraient auprès du préfet et de la compagnie d'assurance.

Dans une dernière tentative, M. Janvier adresse une lettre d'avertissement au directeur du Ciné-Palace au mois de Septembre 1919 : « Je vous ai dit et répété qu'à moins d'un changement radical dans votre conduite, reconnu officiellement condamnable, je ne pouvais en aucune façon continuer à favoriser au sein d'une œuvre catholique comme la nôtre le fonctionnement d'une industrie qui ne répond plus à l'idéal que je m'étais proposé et que vous aviez promis de réaliser¹⁷⁹ ». Deux mois plus tard, le curé de la paroisse de Toussaints, M. Gilbert, appuie ce discours à travers un communiqué dans le bulletin officiel¹⁸⁰ :



Intervention de M. Gilbert dans le bulletin des Sacrés-Cœurs - Novembre 1919

¹⁷⁸ Michèle Guenée, *op.cit.*, p. 27.

¹⁷⁹ Lettre à l'attention de M. Sauton, le 1^{er} septembre 1919, Archives Municipales de Rennes, cote : 31Z14, « Correspondance (1917-1922) ».

¹⁸⁰ M. Gilbert, « À propos de Cinéma : réponse à une consultation », *Bulletin des Sacrés-Cœurs*, novembre 1919, p. 9.

La location de la salle des fêtes au directeur du Ciné-palace rapporte plusieurs milliers de francs depuis plus de 10 ans. C'est peut être la raison pour laquelle l'abbé Janvier décide tardivement de se séparer de M. Sauton. Le déni affiché du curé de la paroisse, ainsi que l'expansion de l'œuvre du « bon » cinéma dans les salles alentours, déclenchent sans doute le désir de M. Janvier de racheter le cinéma pour, dit-il, « redonner à ma salle son cachet ancien¹⁸¹ ». Toutefois, il manque au directeur de l'œuvre l'argent pour financer ce projet. M. Janvier fait alors preuve d'audace lorsqu'il demande en 1920 au directeur de la société Centre Cinéma¹⁸², M. Lévy, de lui fournir l'argent nécessaire. En échange, il est bien « décidé à faire cesser en faveur de [son] cinéma [le Select Palace] une concurrence très sérieuse en prenant l'engagement de ne plus louer la salle à usage commercial¹⁸³ ». Il rajoute que les gérants du cinéma Coutaret, alors installé depuis deux mois à Rennes, seraient susceptibles d'être intéressés par le rachat de la salle et qu'il faut donc se décider rapidement. Finalement, c'est Pierre Mayer, exploitant de la région parisienne, qui, à partir de 1921, gère l'activité cinéma de la salle¹⁸⁴. En 1922, le directeur de l'œuvre affirme son intention de continuer l'exploitation et « pour y arriver, il [lui] faudra tout un matériel et une maison, qui [lui] fournira des films¹⁸⁵ ». La presse locale relate l'évènement :

Le Ciné-Palace Rennais dit "l'Alhambra", ayant comme on le sait définitivement fermé ses portes ; la belle et coquette salle des fêtes du patronage de la Sainte-Famille, se trouve donc par la même rendue à sa destination première et à ses propriétaires. Le Comité de l'Œuvre est heureux en rappelant ce fait au public, de lui annoncer qu'il compte désormais user largement de la liberté pleine et entière qu'il vient de recouvrer, pour reprendre comme autrefois, ses belles matinées et soirées artistiques que le public rennais ne s'y laissait pas d'y venir applaudir.

¹⁸¹Lettre à l'attention de M. Lévy, directeur du Centre Cinéma, 11 décembre 1920, Archives Municipales de Rennes, cote : 31Z14, « Correspondance (1917-1922) ».

¹⁸²Le Centre Cinéma est une société d'exploitation parisienne. À Rennes elle s'occupe de la gestion du Select Palace situé dans des locaux loués par M. Colleu.

¹⁸³Lettre à l'attention de M. Lévy, *Ibid.*

¹⁸⁴Cécile Éveillard, *Les Débuts du cinéma à Rennes (1896-1932)*, *op.cit.*, p. 76.

¹⁸⁵Lettre à l'attention de la Société Anonyme Française des Films Paramount, Archives Municipales de Rennes, cote : 31Z14, « Correspondance (1917-1922) ».

Malgré l'occupation par l'Alhambra nous avons été à même d'apprécier souvent le Groupe Artistique de l'œuvre dans différents spectacles et nous avons pu constater, qu'il existe un noyau d'artistes doués d'excellentes qualités et faisant du théâtre pour l'art, tout en le faisant pour leur distraction¹⁸⁶.



Plan de situation du patronage de la Tour d'Auvergne réalisé par l'architecte Louis Chouinard vers 1956¹⁸⁷ (en rouge, la salle de cinéma)

C'est ainsi qu'au mois d'avril 1922, le cinéma ouvre sous le patronage de l'abbé Janvier qui assure de « la bonne volonté de chacun pour mener à bien cette importante source de bénéfice pour l'œuvre¹⁸⁸ ». Le jour de l'inauguration de la salle, rebaptisée « Cinéma-Théâtre La Tour d'Auvergne », une représentation théâtrale est symboliquement donnée par la troupe du patronage.

¹⁸⁶ « Œuvres de la Sainte-Famille », *La Vie rennaise*, 22 avril 1922, p. 3.

¹⁸⁷ Archives Municipales, Dossier : permis de construire du Boulevard de la Tour d'Auvergne (1909-1961), cote : 799W140.

¹⁸⁸ Séance du conseil, le 15 septembre 1922, Archives Municipales de Rennes, cote : 31Z5, « Comptes-rendus de réunions ».

À la rentrée du mois de septembre, a lieu la première séance d'ouverture avec un programme varié : *L'Affaire du train 24* (1921), film français de Gaston Leprieur, en huit parties, accompagné de films documentaires et de comiques. La soirée se clôt sur une pièce de théâtre assurée par la troupe¹⁸⁹. D'après les annonces de l'hebdomadaire *La Vie Rennaise*, le mois d'octobre débute avec un opéra-comique, *Le Violoneux* d'Offenbach (le 7 octobre en soirée) ainsi que deux pièces le dimanche 15 octobre en matinée, *Le Flibustier* de Jean Richepin, et *L'Intrus*¹⁹⁰. Les soirées du samedi 21 octobre et du dimanche 22 octobre sont consacrées à des séances de Cinéma-Théâtre¹⁹¹ : le spectacle de 20H30 comprend le film *L'Affaire du train 24*, une comédie *L'Anglais tel qu'on le parle*, et un conte en cinq chapitres *Petit Ange*, de 1920, réalisé par Luitz-Morat et Vercourt.

Pourquoi si peu de projections cinématographiques lors de ces séances ? Certes, le patronage de la Tour d'Auvergne a toujours affiché son goût prononcé pour l'art théâtral d'où le nombre importants de pièces. Le cinéma se mêle ainsi au théâtre. Cependant, s'agit-il d'une politique artistique assumée ou bien d'une ruse pour parer au manque accru de films ? Depuis l'ouverture du cinéma sous la coupe de l'abbé Janvier, les films sont souvent accompagnés de pièces théâtrales. Si le patronage fait un réel effort sur la nouveauté des films, leur rediffusion (à quelques semaines d'intervalles) révèle la désuétude du catalogue, ce qui peut expliquer le nombre restreint de séances de cinéma uniques. D'ailleurs, après une consultation minutieuse de *La Vie Rennaise*, l'année 1923 est vierge de toute publicité concernant les séances de cinéma à la Tour d'Auvergne. En revanche, la saison théâtrale se poursuit. Compte tenu de la relative fiabilité des sources, il faut rester prudent. Cela dit, ce probable recul des séances de cinéma durant l'année 1923 est révélateur de la place qui est accordée aux films. Que les films soient considérés comme agréments ou pas, la situation reste en tout cas sensiblement la même en 1924 : le dimanche 13

¹⁸⁹ « Cinéma La Tour-d'Auvergne », *La Vie rennaise*, 30 septembre 1922, p. 3.

¹⁹⁰ « Cinéma-Théâtre La Tour d'Auvergne », « Patronage de la Sainte-Famille », *La Vie Rennaise*, 7 octobre 1922, p. 3.

¹⁹¹ « Patronage de la Sainte-Famille », *La Vie rennaise*, 21 octobre 1922, p. 3.

janvier à 14H30 une grande séance récréative est organisée pour les plus jeunes du patronage du jeudi à l'occasion de l'Arbre de Noël : une série de pièces est représentée puis un film *Le Noël de M. Cendrillon* suivi d'un comique, clôture la journée. Le prix des places s'étend de 2,50 Fr à 1 Fr (2 Fr ou 1,50 Fr étant les tarifs intermédiaires)¹⁹². Un gala est prévu le samedi 24 mai à 20H30, au cours duquel les invités pourront assister à un film, *L'Absolution*, film de 1922, réalisé par Jean Kemm. Les places peuvent être retirées à l'avance aux bureaux de location situés Boulevard de la Tour d'Auvergne ou bien à la librairie Mauger, en haut de la place de la mairie. Concernant la logistique, la salle de cinéma de la Tour d'Auvergne est aussi bien organisée que celle du Colombier ou celle du Cinéma de la Jeunesse. Le dimanche 21 septembre, une matinée est organisée à La Tour d'Auvergne : une comédie musicale *La Foire de Séville* ainsi qu'un film *Le Chemin de l'Abîme*, long métrage de fiction d'Adrien Caillard, sorti en 1924, sont présentés. Fin septembre, à 14H30, une matinée de gala au profit des groupements de la Tour d'Auvergne est organisée. *Spartacus*, drame d'histoire romaine de 1913 réalisé par Renzo Ghiosso, sera pour l'occasion projeté sur l'écran en un prologue et cinq parties¹⁹³. En cette rentrée scolaire le prix des billets est en hausse : de 3 Francs pour les places les plus chères à 1 Franc pour les plus abordables (2,50 Fr ou 1,50 Fr étant les tarifs intermédiaires). Deux séances de cinéma sont prévues pour le mois d'octobre : l'une, l'après-midi du dimanche 12 octobre, au cours de laquelle est présentée l'adaptation du roman d'Hector Malot *Romain Kalbris*¹⁹⁴, l'autre, le dimanche 19 octobre avec le concours de la troupe théâtrale qui présente *La Porteuse de Pain* de Xavier de Moulépiu et Jules Dornay. Le mois suivant, les spectateurs rennais apprécient *L'Enfant roi*, film projeté un an plus tôt au Select Palace de Rennes, relatant l'histoire de Louis XVII en huit épisodes. Il s'agit d'un long métrage de fiction en noir et blanc et couleur, réalisé par Jean Kemm et produit par la société Pathé en 1923. Le second épisode, accompagné par un orchestre, est diffusé fin

¹⁹² « Matinée au patronage de la Sainte-Famille », *La Vie rennaise*, 12 janvier 1924, p. 3.

¹⁹³ « Salle des fêtes de la Sainte-Famille », *La Vie rennaise*, 27 septembre 1924, p. 4.

¹⁹⁴ D'après le catalogue de la BIFI, il existe deux films portant ce titre : l'un de 1911 de Georges Denola, l'autre de 1922 réalisé par Georges Monca.

octobre et la partie comique est assurée par la troupe de théâtre de La Tour d'Auvergne. Enfin, et c'est ici que se clôt pour l'instant notre étude, l'année 1925 est marquée par la projection de deux films : l'un au mois de janvier, *Les dix commandements* (*The Ten Commandments* - 1923), « sortant de la marque en vogue Paramount, firme si connue¹⁹⁵ », réalisé par Cecil B. DeMille, et, le premier samedi du mois de juin, à 20H30, un film d'art sur la vie de Jeanne d'Arc dont le titre n'est pas mentionné.

Ces trois années de projections (de 1922, date d'ouverture du cinéma sous la coupe de l'abbé Janvier, à 1925) révèlent les préférences du cinéma de La Tour d'Auvergne : les films sont choisis pour la plupart pour leurs nationalités (française ou italienne), leurs éditeurs (Paramount, Pathé) leurs auteurs (Jean Kemm, Renzo Ghiosso) ou leurs genres (historiques, religieux, adaptation).

Si le cinéma a désormais sa place au sein des spectacles de la salle des fêtes du patronage, il est encore considéré en 1925 comme un apport important de bénéfice pour l'œuvre (la majorité des projections ont lieu au profit des groupements de La Tour d'Auvergne) et « se partage la vedette » avec le théâtre, encore très ancré dans la culture artistique du patronage. Il existe en effet deux types de séances cinématographiques dans la salle des fêtes : les séances uniques de cinéma et les séances récréatives ou les représentations cinématographiques côtoient le théâtre ou la musique, à raison de deux dimanches par mois environ. Il faut aussi noter le réel effort accompli par la direction du cinéma de la Tour d'Auvergne qui propose, contrairement aux salles Rennaises étudiées plus haut, du « bon » cinéma à partir d'un catalogue réactualisé. En effet, la majorité des films présentés au cinéma du patronage de La Tour d'Auvergne datent des années 1920 contrairement aux salles du Colombier, de Toutes-Grâces et de l'Abri du Soldat, qui projettent des films datant majoritairement d'avant-guerre. Toutefois, les séances sont plus nombreuses chez ses dernières qu'à la Tour d'Auvergne où le cinéma met un certain temps à émerger avant de s'installer durablement au sein du

¹⁹⁵ « Un film intéressant », *La Vie Rennaise*, 17 janvier 1925, p. 3.

patronage¹⁹⁶; le temps sans doute pour M. Janvier de mettre sur pied la nouvelle politique du cinéma de la Tour d'Auvergne, autrefois considéré comme un des grands cinémas commerciaux de la ville.

¹⁹⁶C'est la raison pour laquelle un tableau récapitulatif de la programmation du cinéma de la Tour d'Auvergne n'est pas annexé, contrairement aux autres salles où sa pertinence est justifiable.

Conclusion

Le portrait de ces quatre salles paroissiales, confronté à celui du cinéma commercial puis du cinéma éducateur dressé plus haut, aide à mieux saisir les enjeux de l'expansion du cinéma paroissial à Rennes. Les catholiques se sont lancé le laborieux défi de concurrencer les prestations des grandes salles commerciales rennaises afin d'éloigner le public des spectacles pernicioeux qui s'y jouaient. Si aucun chiffre ne permet de mettre à jour la fréquentation des salles paroissiales, l'effort de la communauté ecclésiastique rennaise dans l'aménagement du cinéma au sein des paroisses est certain : bien que le renouvellement des films laisse parfois à désirer, une attention particulière est portée sur la qualité du spectacle : des chanteurs, des musiciens, des comiques viennent agrémenter la séance comme au temps du cinéma forain qui attirait tant le public, d'une part, par son atmosphère chaleureuse, d'autre part, par sa proximité géographique. D'ailleurs, en raison du perfectionnement de la prestation, le prix des places, au départ très abordable, s'aligne presque avec celui des cinémas commerciaux rennais. Conscients du détachement du public pour les films religieux, les catholiques tentent de l'attirer en programmant, au côté de films à caractère hagiographique ou de scènes bibliques, des films davantage distractifs (fictions, comiques) ou sur fond éducatif (documentaires). Les stratégies commerciales qu'adoptent les gérants des salles catholiques pour fidéliser le public sont proches de celles employées par les entrepreneurs. Ainsi, ils espèrent combler le manque d'offre culturelle dans la ville. En réalité, il s'agit d'allier à la fois un spectacle cinématographique distractif et irréprochable à un spectacle éducatif, propagateur de la foi. En ce sens, le cinéma comme instrument pédagogique est un biais à la vulgarisation du catéchisme.

Cependant, ils ne sont pas les seuls à vouloir exploiter le créneau du Cinéma Éducateur. En effet, le réseau laïque du Cinéma Éducateur s'est assez bien étendu dans la ville de Rennes, grâce surtout à l'enthousiasme de quelques anonymes. En fait, même si les pouvoirs locaux tentent d'encourager cette initiative, au niveau national, l'organisation et la gestion du Cinéma Éducateur

laïque prend du temps. À Rennes, cette activité subsistait apparemment sous la forme de réseaux scolaires et non grâce à un centre de diffusion comme ce fût le cas à Lyon. Bien que l'idée d'un office du Cinéma Éducateur de l'Ouest soit émise en 1926, les archives de la Ligue de l'Enseignement d'Ille-et-Vilaine montrent que cet office n'aurait été créé officiellement qu'en 1946. Un document d'époque, datant du 13 février, présente l'attribution des différents postes : M. Damy, ancien instituteur de Guichen, est nommé directeur de l'O.R.C.E.¹⁹⁷ et le poste de délégué départemental est attribué à M. Garnier, directeur de l'école d'Antrain. Ce constat entraîne des interrogations sur l'implantation réelle du Cinéma Éducateur à Rennes et son efficacité en ce début des années 1920. Un article de Michel Lagrée consacrée à « l'instituteur projectionniste » confirme la thèse. Le témoignage d'Amand Courtillon, qui a travaillé pour l'U.F.O.C.E.L.¹⁹⁸ d'Ille-et-Vilaine à partir de 1949, occupe la majorité de l'article, un seul encart étant consacré aux « débuts ». Or, d'après l'article, c'est M. Damy qui aurait été le tout premier initiateur du Cinéma Éducateur à Rennes dans les années 1930-1935. La période d'après la Première Guerre mondiale et les premières initiatives, évoquées dans le premier chapitre, sont totalement occultées. L'essor du Cinéma Éducateur à Rennes a véritablement lieu avant la Seconde Guerre mondiale. Du coup, le manque accru d'archives le concernant durant la période de l'entre-deux-guerres peut mieux s'expliquer.

L'étude qui précède a eu pour but de démontrer que ce manque peut surtout se justifier, d'un point de vue historique, par la forte présence du réseau catholique dans la ville de Rennes qui, en conséquence, peut être aussi responsable de la difficile mise en place du Cinéma Éducateur à Rennes. Certes, le Cercle Paul Bert est un concurrent sérieux des patronages catholiques rennais mais lui-même doit faire face à un phénomène qui s'amplifie depuis le début du XX^{ème} siècle : les œuvres sociales religieuses se multiplient et « les patronages évoluent vers une forme paroissiale surtout dans les villes¹⁹⁹ » pour répondre

¹⁹⁷Office Régional du Cinéma Éducateur.

¹⁹⁸Union Française des Offices du Cinéma Éducateur Laïque qui deviendra plus tard l'U.F.O.L.E.I.S (L'Union Française des Œuvres Laïques d'Éducation par l'Image et le Son).

¹⁹⁹Gilbert Nicolas, *op.cit*, p. 14.

aux lois scolaires républicaines et aux menaces anticléricales. Tel est le cas à Rennes où « les catholiques sont particulièrement mobilisés pour encadrer l'enfance et la jeunesse, à l'école et autour de l'école²⁰⁰ ». De fait, le Cercle Paul Bert se retrouve seul face aux deux plus vieux patronages catholiques que sont Notre Dame de Toutes-Grâces, au nord, installé depuis 1840, et la Tour d'Auvergne, au sud, installé depuis 1897 qui, eux aussi, introduisent le cinéma dans leurs activités paroissiales, suivis par ailleurs, par les paroisses de Toussaints, des Sacrés-Cœurs et d'autres œuvres d'obédience catholique qui proposent désormais le spectacle cinématographique dans leurs salles.

²⁰⁰Gilbert Nicolas, *Ibid.*

III- L'Essor : le cinéma comme nouveau mode d'apostolat [1925-1939]

Introduction

Jusqu'au milieu des années 1920, le « bon » cinéma subsiste à Rennes grâce à des initiatives éparses, relativement efficaces car entretenues par l'action locale mais pas assez soutenues au niveau national, voire international, pour se démocratiser. Cette dernière partie traite justement de l'essor du spectacle cinématographique au sein des salles paroissiales, privilégié d'abord par un climat ambiant favorable au cinéma puis, par des prises de positions officielles et, enfin, par les encouragements du Pape Pie XI qui incite à étendre ce mouvement au-delà des frontières.

Hormis les discours théoriques, comment se traduit concrètement la prise en charge du cinéma ? Pour l'Église, il ne s'agit plus seulement de proposer une alternative au « mauvais cinéma » mais bien de rendre crédible une cause qui prend de l'ampleur à partir de 1925. Les intellectuels, les artistes et certaines figures locales du clergé élèvent le débat tandis que la promotion du « bon » cinéma, assurée jusqu'ici principalement par l'action locale, est secondée par l'Action Catholique française plus influente sur le plan national.

L'institutionnalisation du circuit des salles catholiques, rendue possible grâce à l'alliance régionale d'une part, et la complémentarité de l'action locale et nationale d'autre part, contribue aussi à la valorisation de ce « bon » cinéma et à l'extension du phénomène. Durant les années 1930 certaines salles deviennent les figures de proue de ce mouvement après avoir passé le cap fatidique du parlant. Il s'agit dorénavant, pour ces entrepreneurs novices, d'inscrire leur réseau au sein de l'industrie cinématographique pour qu'à terme les doctrines du « bon » cinéma se généralisent et se vulgarisent.

— Eh ! Croyez-vous que les Américains, si soucieux de nos vieilles statues, si curieux de nos vieux monuments, ne s'intéresseraient pas à une mise en scène richement ornée d'inspirations prises dans notre folklore ? Je donne cinq ans pour qu'ils raffinent, au point de les préférer aux leurs, de films où la tradition catholique et française leur parlerait d'une civilisation à laquelle ils aspirent toujours...

Jean MORIENVAL,

Les Catholiques et le Cinéma

La presse professionnelle a fait bon accueil au *Comité catholique du Cinéma*, au C. C. C. puisque la mode est aux abréviations alphabétiques. Il entend justifier cette confiance en parlant clair et, dans la mesure du possible, en servant d'intermédiaire entre le public catholique et la production nationale.

Comœdia a bien résumé notre programme : « Le nouveau Comité se propose de remplacer la légère passerelle hardiment jetée entre le monde catholique et le cinéma par un véritable pont. Il veut initier largement le public catholique à tout ce qui se fait dans le monde si actif et si riche du cinéma. Il veut renseigner ce public sur la production et, réciproquement, signaler aux producteurs et aux éditeurs ce qui est susceptible d'intéresser cette vaste clientèle... Il n'est pas inutile de noter dans quel esprit de sympathie et de cordialité ce nouvel organisme s'établit... Souhaitons la bienvenue au nouveau Comité, qui veut travailler pour le meilleur cinéma. »

Nous avons été compris. Il s'agit en effet de travailler pour le meilleur cinéma. Et ce doit être notre première tâche que de définir ce que, catholiques, nous entendons par ce mot.

C'est affaire de point de vue. Celui de l'artiste est autre que celui du commanditaire, pour qui le meilleur film est celui qui rapporte les plus gros bénéfices ; celui du technicien est différent de celui du directeur de salle, qui ressemble fort à celui du commanditaire ; celui du client ne se confond exactement avec aucun de ces points de vue. Entre tous les clients, le catholique a des exigences particulières, à la fois très précises et irréductibles.

Il importe grandement à la production de connaître ces exigences, car ce client est nombreux. Il a subi peut-être jusqu'à présent une production qui les ignorait ; parfois il l'a boudée, en attendant des jours meilleurs. Tout le monde est intéressé à une bonne entente.

Laissons le film religieux, spécifiquement catholique, hagiographique, liturgique, évangélique, non sans rappeler que la Religion a été de tous temps la plus féconde inspiratrice des arts, et allons au plus pressé.

Qu'entendons-nous par le bon cinéma, en attendant le meilleur ?

Très simplement et essentiellement c'est d'abord celui qui respecte la Religion, sa foi, sa morale. Conditions négatives — il y en a de positives — mais qui permettront au C.C.C. de recommander au public catholique un film où elles se trouveraient réalisées.

Cette simple donnée, ce critérium à la fois si clair et si précis éclairé, si nous ne nous trompons, toute la question. On ne saurait s'étonner que des croyants exigent que les plus chères de leurs croyances, celles qu'ils savent fondées sur les autorités les plus hautes, sur une autorité divine, soient d'abord respectées. Si elles ne l'étaient pas, on ne saurait être surpris qu'ils protestent et qu'ils s'abstiennent. Le rôle du C. C. C., en pareil cas, ne saurait laisser de doute dans aucun esprit : en attendant de la part des auteurs une inspiration meilleure, il aurait le devoir de dénoncer l'erreur à ceux qui lui font confiance, et rien ne saurait le détourner de ce devoir.

Mais qu'une réalisation intelligente et artistique, un spectacle de bonne compagnie, respectueux du dogme et de la morale, conforme en son fond, encore qu'il ne fasse pas profession de les enseigner, avec cette sociologie et cette esthétique qui découlent du dogme, qu'une production de ce genre lui soit présentée, avec quel empressement l'annoncera-t-il à la chrétienté toute entière.

Car, il ne faut pas l'oublier, l'universalité du catholicisme donne à ces principes une valeur de règle internationale. Ce que le catholique français applaudit, les catholiques d'Amérique et de partout l'applaudiront, et de même ce qu'il condamne sera « catholiquement » condamné. Une telle considération comporte des conséquences pour la production, et d'autant plus que la clientèle catholique, à la seule annonce de la formation du C. C. C., semble décidée à s'organiser à travers le monde. Déjà des correspondants étrangers sont entrés en rapports avec lui. En accord avec eux, et sans parler des services d'ordre pratique dont ces *Dossiers du Cinéma* présentent un échantillon, le C. C. C. veut travailler à l'éducation cinématographique des catholiques.

Ce ne sera pas le moindre résultat de cette campagne éducative que la formation d'un front unique de la clientèle catholique, et la production honnête, de son côté, trouvera sans doute des directrices honnêtes à suivre dans l'annonce des conditions auxquelles nous attribuerons aux films la note *Satisfait*.

J. DASSONVILLE.

3.1- La promotion du « bon » cinéma

3.1.1- L'Action Catholique mobilisée

À partir de 1925, quelques voix s'élèvent pour inciter la propagation rapide du « bon » cinéma, critiquant par là même la léthargie ambiante. Des personnalités comme l'abbé Loutil, écrivain plus connu sous le nom de Pierre l'Ermite, participe à la démocratisation du cinéma dans le monde catholique. Le cinéma est, pour lui, un moyen d'aborder les questions religieuses autrement : « à partir de 1925 [l'abbé Loutil s'engage] au service de films chrétiens, à partir desquels il développe un discours pastoral ouvert à la modernité technique²⁰¹ ». À travers ses tournées dans toute la France²⁰², il présente ses films amateurs au public, suivis d'un débat autour du film, parfois animé, comme le décrit un article extrait du bulletin des Sacrés-Cœurs de Rennes : « [...] les contradicteurs se lèvent. Le débat annoncé doit porter sur [un] sujet. Mais le peuple, non instruit, ne sait pas limiter son attention à un problème. De plus, des questions plus générales "tourmentent" son esprit "pétrifié" par un demi-siècle de préjugés et de sophismes propagés par les mercantiles de la politique et de la "Pensée"²⁰³ ». C'est alors un véritable combat idéologique que mène Pierre l'Ermite pour tenter de rallier les sceptiques à sa cause.

Figure tout aussi engagée et reconnue par la sphère religieuse, l'abbé Cardaliaguet, originaire du Finistère, devient célèbre après la parution de *Mon curé XX^{ème} siècle* en 1928, « sorte de vade-mecum²⁰⁴ » dans lequel est mis à l'honneur le cinéma, devenu le symbole inconditionnel du modernisme de

²⁰¹Yves Poncelet, « Pierre l'Ermite (1863-1959) : un apôtre du cinéma à l'âge du muet », *Vingtième siècle*, n°93, 2007, pp. 165-182, consulté sur le site cairn.info.

²⁰²L'Excelsior de Rennes consacre la dernière semaine du mois d'octobre 1925 à l'œuvre de Pierre l'Ermite, *Comment j'ai tué mon enfant*, réalisé par Alexandre Ryder en 1925. Premier film adapté d'un roman de Pierre l'Ermite, *Comment j'ai tué mon enfant* raconte l'histoire d'un jeune garçon qui souhaite devenir prêtre et dont la mère tente de l'en empêcher.

²⁰³A.R, « Un Curé au Cinéma », *Bulletin des Sacrés-Cœurs*, août 1925, [n.p].

²⁰⁴Pour reprendre le terme employé par Michel Lagrée dans « Le cinéma de patro en Ille-et-Vilaine de ses origines à nos jours », *Mémoires d'Ille-et-Vilaine*, n°9, 1988, p. 3.

l'Église. Dans ce contexte de bouillonnement intellectuel, les avis évoluent : il faut concrètement se saisir du « phénomène ».

Il est d'une importance capitale que nous ne renouvelions pas, pour le cinéma, la faute commise pour la presse : arriver trop tard, nous laisser devancer.²⁰⁵

Les catholiques de France ne sauraient sans graves dommages se désintéresser du cinématographe. Tous ceux qui veulent imprimer une direction aux foules se préoccupent de l'utiliser. Les Soviétiques considèrent le film comme "le premier agent actif de l'émancipation de l'Orient et de l'Occident". La Ligue Française de l'Enseignement que préside M. François Albert, organise avec une ardeur tenace le "Cinéma Éducateur". Et le Ministre de l'Instruction publique prépare un "Office National du cinématographe".²⁰⁶

Pour pallier le manque de position officielle, un Comité Catholique du Cinématographe²⁰⁷ (C.C.C) est fondé en 1928 à Paris, « sous l'autorité de la hiérarchie, en liaison avec tous les groupements nationaux d'action catholique²⁰⁸ ». Plusieurs missions lui incombent : le Comité, dirigé par le chanoine Reymond, a d'abord pour fonction de représenter le monde catholique auprès des producteurs et des distributeurs de la filière ; d'autre part, il joue un rôle d'auxiliaire important entre les familles, les directeurs d'œuvres et les prêtres ; enfin, il vise la compétence absolue en matière de questions cinématographiques, se revendiquant comme l'office de référence auprès des catholiques.

Afin d'étendre l'Action Catholique, une revue est créée, *Les Dossiers du Cinéma*, dans laquelle sont présentés et critiqués tous les films édités ainsi que des réflexions autour du cinéma. Ce mensuel est destiné prioritairement au personnel religieux comme les directeurs d'œuvres ou de patronage. Il est un outil utile car d'une part, il recouvre toute l'actualité cinématographique

²⁰⁵ « Les catholiques et le cinéma », *La Semaine Religieuse du Diocèse de Rennes*, 25 janvier 1930, p. 63.

²⁰⁶ « Les catholiques et le cinéma : un appel des grandes associations catholiques », *La Semaine Religieuse du Diocèse de Rennes*, 16 juin 1928, p. 394.

²⁰⁷ Il devient par la suite la Centrale Catholique du Cinéma et de la Radio. Le représentant du C.C.C auprès de l'O.C.I.C (Office Catholique International du Cinéma), créé la même année, est le chanoine Reymond.

²⁰⁸ « Les catholiques et le cinéma », *La Semaine Religieuse du Diocèse de Rennes*, 25 janvier 1930, [n.p].

catholique et d'autre part, il fournit des conseils opportuns en fonction de la nature du film. Le périodique a pour rôle d'appuyer la formation de tout bon éducateur chrétien, tel un tuteur, afin qu'il maîtrise la question du cinéma et de ses applications. Enfin, *Les Dossiers du Cinéma* revendique sa légitimité en tant que revue officielle, faisant foi des décisions prises par le Comité Catholique du Cinéma.

Comme en témoigne l'extrait d'une liste de films présentée ci-après, les œuvres sont parfois censurées pour satisfaire aux normes du « bon » cinéma. Ainsi le dessin animé *Cendrillon* est, après coupure de la deuxième bobine, autorisé à être projeté dans un patronage à destination d'un public d'enfants²⁰⁹.

Le Comité souhaite, par ailleurs, développer d'autres services (documentation, renseignements, programmation, négociation de films, assurances et gestion de contentieux). Seulement, pour qu'ils puissent voir le jour, un investissement financier à hauteur de 300 000 à 400 000 Francs est nécessaire. Or, le seul revenu de l'Église provient des dons de ses fidèles. La générosité des donateurs est alors mise à l'épreuve. On en appelle à une cohésion de tous les catholiques de France pour mener à bien cette œuvre²¹⁰.

²⁰⁹ « Films Pathé-Baby », *Les Dossiers du Cinéma*, n°31, juin 1930, p. 277.

²¹⁰ « Les catholiques et le cinéma : un appel des grandes associations catholiques », *La Semaine Religieuse du Diocèse de Rennes*, 16 juin 1928, p. 394.

FILMS PATHÉ-BABY

Les films qui sont cités de la lettre **P** peuvent être passés devant un groupe d'enfants, dans un patronage. Ceux qui sont notés **F** conviennent plutôt aux familles (même en présence d'enfants). — **R** — doivent être réservés aux personnes formées.

D ne sont pas sans danger même pour les personnes formées.

2093, 2090, 2091. — Destinée. — Drame en 3 chapitres de 5 bobines de 20 mètres chacun.

1er chapitre. — Sous le Directoire, l'Italienne Floria et son frère de lait Carlo obtiennent de Bonaparte les passe-ports qui leur sont nécessaires pour rentrer en Italie. Campagne d'Italie. Les Autrichiens défendent Milan. Florin et Carlo vont avertir Bonaparte qu'une faible troupe défend Milan. Ils pensent servir ainsi la cause de l'indépendance italienne.

2me chapitre. — Avant de quitter les lignes françaises, Floria s'entretient avec Roland, le fiancé « de son cœur ». Carlo la surprend. Furieux et jaloux, il avertit les Autrichiens que les Français attaquent à l'aube. Ceux-ci, malgré un premier échec, grâce à l'énergie de Bonaparte, gagnent la victoire de Lodi et entrent à Milan.

3me chapitre. — Floria et Carlo, arrêtés pour trahison, sont jugés par la cour maritale et condamnés à mort. Carlo refuse jusqu'au bout de reconnaître l'innocence de Floria et est exécuté. Sur l'intervention d'un ami, maréchal des logis, Florin est grâcié par Bonaparte... et épousera Roland. — **R** —

2092, 2093. — *Charlot, homme du monde.* — Comique en 2 chapitres de 4 bobines de 20 mètres chacun.

1er chapitre. — Charlot se fait servir à dîner par Marie, la cuisinière d'une grande maison. Profitant d'un bal costumé que donne la maîtresse du lieu, il s'introduit dans les salons en compagnie d'un comparse, le pécude-comte de Monte-Bato. Tous deux, pendant le dîner, effarouchent les invités par leurs manières... peu distinguées.

2me chapitre. — Après le dîner a lieu un bal costumé. Charlot s'y introduit sous le nom de comte de Monte-Bato. Il « flirte » avec une danseuse. Arrive le véritable comte qui, aidé de la police, poursuit l'imposteur sans pouvoir l'attraper. — **R** —

après coupures — **F** — ou — **P** —, suivant les milieux.

2094, 2095, 2096, 2097. — *Zigabo.* — Drame en 4 chapitres de 5 bobines de 20 mètres chacun.

1er chapitre. — En 1806, la gloire de l'Empereur paraît invincible. Répondant à l'appel du conquérant, le duc Ludovic confie le pouvoir, en son absence, au comte Ganossa. Il fait, en outre, remettre une bague de grand prix à sa fiancée, la jolie Béatrice.

2me chapitre. — Mais ce nouveau gouverneur, dès le départ du duc, ne songe qu'à s'enrichir avec l'aide de son intendant

276

Matéo. Avec une bande de sacrépants déguisés en soldats, il pille les cités du duché.

3me chapitre. — Zigano, chef d'une bande de brigands, s'empare par son attitude chevaleresque, une grande popularité. A sa mort, il désigne un jeune homme, Benito, pour lui succéder.

4me chapitre. — La lutte s'engage entre Ganossa et Benito-Zigano. Celui-ci parvient à se faire nommer préfet de police.

Il arrive, après mille péripéties, à démasquer le traître Ganossa au retour du duc. — **R** —

2098, 2099. — *Charlot se marie demain.* — Comique en 2 chapitres de 5 bobines de 20 mètres chacun.

1er chapitre. — Après avoir enterré sa vie de garçon, Charlot rentre chez lui, les idées un peu vagues. Il passe par la fenêtre glisse sur son parquet, a peur des tapis « têtes de lauves », tourne autour de sa table, et va enfin se coucher.

2e chapitre. — Charlot monte à grand peine l'escalier qui conduit à sa chambre, lutte avec le balancier de la pendule et avec son lit à bascule. — **P** —

3000. — *Un redresseur de torts.* — Comédie dramatique en 3 bobines de 20 mètres.

Sur le frontière mexicaine, un intrépide cavalier, nommé Quémado, est un redresseur de torts qui compte plus de sympathies que de haine, car il paraît toujours à temps pour châtier les méchants et récompenser les bons. Suivent les milieux — **R** — ou — **F** —. Peut devenir — **P** —

3001. — *Félix le Chat chasseur astucieux.* — Dessins animés en 2 bobines de 10 mètres.

Félix le Chat, ce matin-là, a conquis son déjeuner par une habile ruse de guerre, et ce sont encore les pauvres petites souris qui sont victimes de sa malice. — **P** —

3002. — *Cendrillon au XXe siècle.* — Dessins animés en 4 bobines de 10 mètres.

Bostock et Dinky partent au dancing avec leur patron. Victoire reste à laver la vaisselle. Grâce à l'intervention de la fee des bonnes à tout faire, Victoire se rend au dancing, mais perd son soulier comme Cendrillon. Bostock recherche et découvre la propriétaire du soulier. La fee transforme à nouveau Victoire en « élégante » et condamne son maître à laver la vaisselle à son tour. Après une coupure à la deuxième bobine — **P** —

3003. — *Le Réveil.* — Drame en 5 bobines de 20 mètres.

Les fiancées de Robert Cornoni et Rose de Mègee sont rompues, car il court des bruits fâcheux sur la mère de Rose. Thérèse de Mègee est liée en effet au prince Jean de Sylvania. Désespérée de la rupture de son mariage, se jette dans un étang. On la repêche ; sa mère accourt la soigner et comprend que, par sa conduite, elle brise la vie de sa fille. Thérèse se rend chez les Cornoni, y retrouve le prince Jean, mais lui déclare qu'elle ne le reverra jamais. M. de Cornoni, satisfait, accepte le mariage de son fils avec Rose. — **R** —

277

Alors que l'action catholique française autour du cinéma prend forme, comment se traduisent à Rennes ces premières prises de position officielles ? Quelles sont les répercussions engendrées par la création de ce Comité Catholique du Cinématographe ?

3.1.2- Le devenir des premières salles paroissiales rennaises

La salle du Colombier

Le parcours de la salle du Colombier est difficile à retracer en raison du caractère lacunaire de certaines archives. D'où le morcellement des périodes étudiées tant dans la seconde partie de l'étude (1919-1922) que dans cette troisième partie (1926-1933). Les informations recueillies dans les bulletins et les journaux rennais, très parcellaires, apportent, malgré tout, quelques éléments de réponse quant au devenir de cette salle.

Au sortir du conflit de 1914-1918, la majorité de l'activité cinématographique de la salle est concentrée le dimanche après-midi, mais des séances spéciales peuvent être organisées les autres jours de la semaine, surtout à destination des scolaires. En revanche, la seconde période étudiée ici (1926-1933) révèle que les représentations données au Colombier sont par la suite concentrées sur un seul jour, le dimanche après-midi, sans que des séances spéciales soient annoncées²¹¹. Les représentations, qui se déroulent tout au long de l'hiver, semblent plus régulières et mieux réparties : chaque semaine, une séance de plus de deux heures et demie est organisée autour d'un documentaire, d'un comique et d'un drame. La programmation semble plus diversifiée – les films de fiction ont eu raison des films didactiques ou religieux, moins nombreux. La salle, comme au début des années 1920, privilégie les films en plusieurs parties. C'est un mode de représentation qu'elle affectionne particulièrement car il permet de fidéliser le public et de rentabiliser au mieux les séances. Ce qui frappe avant tout, lorsque l'on examine la nature des films projetés à la salle du

²¹¹Voir « Programmation de la salle du Colombier de 1926 à 1933 » en Annexes, p. 18.

Colombier, c'est leur nationalité. En effet, la grande majorité des films proposés est réalisée par des auteurs français. La salle du Colombier revendique entièrement son patriotisme par ses choix de diffusion. Certains auteurs sont même fétichisés au point de présenter plusieurs de leurs œuvres : la salle du Colombier affiche ses préférences pour des « metteurs en scène²¹² » tels que Léon Poirier, Maurice Champreux, Gaston Roudès et Marcel Dumont.

La direction veille à rendre le plus attrayant possible les séances en convoquant un orchestre symphonique ou par le choix de films teintés, voire même sonorisés, dès les années 1930. Afin de satisfaire davantage la clientèle, la salle du Colombier se démarque des autres salles catholiques par le choix d'œuvres exclusives ainsi que par le renouvellement régulier de sa programmation²¹³. En conséquence, le prix des places augmente atteignant la somme de 3 Fr pour les fauteuils, 2.50 Fr pour la tribune et 1.50 Fr pour les emplacements les plus éloignés.

Au-delà de l'année 1933, la programmation de la salle du Colombier disparaît du bulletin de Toussaints. Comment expliquer ce manque soudain ?

La fin de l'année 1930 et les premiers mois de l'année 1931 sont marqués par une résurgence du spectacle théâtral. Ce phénomène fait écho au riche passé culturel de la salle : les séances de cinéma ont été introduites dans cet espace qui, à l'origine, accueillait principalement les jeunes troupes de théâtre des patronages environnants ainsi que des conférences. La vocation première de la salle a peut être eu raison des séances de cinéma.

Une autre hypothèse peut aussi être formulée : parallèlement à l'arrivée du parlant, l'avènement de certaines salles catholiques, plus ou moins récentes, aurait pu causer l'interruption partielle ou définitive de l'activité cinématographique d'autant que, contrairement à d'autres salles concurrentes, les films projetés dans la salle de spectacles, à partir de 1930, sont moins contemporains. En fait, à la fin de l'année 1933, la salle du Colombier est

²¹²Le terme « metteur en scène » est couramment employé à cette époque pour désigner le cinéaste.

²¹³Voir diagramme « Colombier 1926-1933 » en Annexes, p. 55.

détruite pour agrandir le pensionnat de l'école du Vieux Cours²¹⁴. Plus tard, elle sera remplacée par une salle polyvalente, rue Émile Souvestre.

Le cinéma de la jeunesse de Notre Dame de Toutes-Grâces

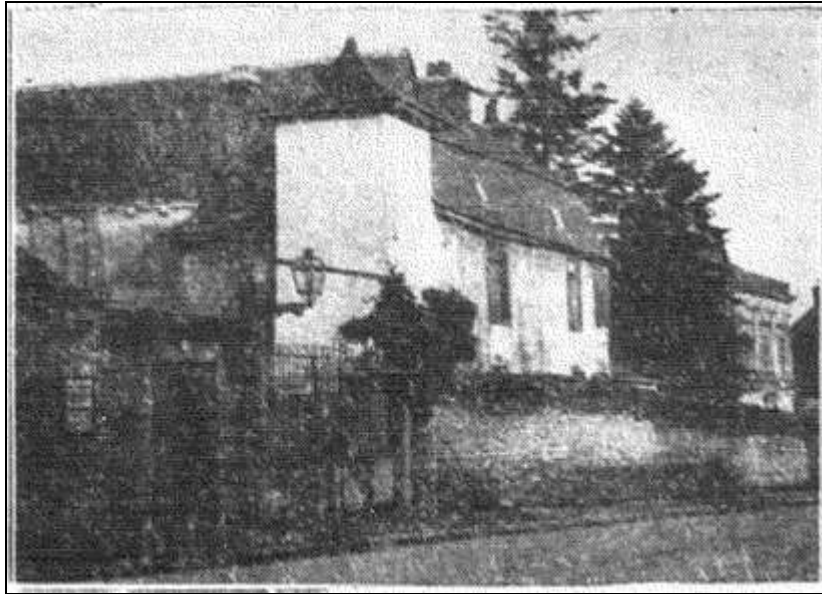
À partir de 1925, la salle des fêtes de l'œuvre Notre Dame de Toutes-Grâces, située 135 rue d'Antrain, maintient son activité cinématographique non sans mal : les annonces, plus espacées dans le temps, témoignent en effet d'interruptions significatives dans la programmation et d'une activité morcelée, qui oscille entre des périodes de creux et de reprise.

La formule est restée la même : la direction s'attache à projeter le samedi en soirée et le dimanche en matinée (avec des séances supplémentaires parfois le lundi, jeudi ou vendredi) le traditionnel triptyque « drame, documentaire, comédie » moyennent 1.5 Fr à 4 Fr la place. Des films religieux, des drames policiers, des drames historiques ou d'aventures, des comédies et des documentaires se partagent l'affiche. Un inventaire minutieux de la programmation, rendu possible à partir de 1929 grâce à la *Vie Rennaise*, rend compte d'une activité assez soutenue durant les week-ends jusqu'en 1932²¹⁵. La salle s'applique aussi à présenter ses propres choix de diffusion bien qu'une partie significative des films projetés aient déjà circulé au sein du réseau de salles catholiques²¹⁶.

²¹⁴ « Nos salles d'œuvres : la Tour d'Auvergne », *Bulletin de Toussaints*, décembre 1933, [n.p].

²¹⁵ Voir « Programmation de la salle de Notre Dame de Toutes-Grâces de 1929 à 1932 » en Annexes, p. 25.

²¹⁶ Voir diagramme « Notre Dame de Toutes-Grâces 1929-1932 » en Annexes, p.56.



Entrée de l'œuvre de Notre Dame de Toutes-Grâces, *Le Nouvelliste*, le 26 janvier 1937

À partir de 1933, la salle rencontre des difficultés d'exploitation : certaines projections sont parfois annulées²¹⁷ et la programmation se limite à des films moins récents. Cette période de trouble coïncide avec l'arrivée du parlant au cinéma de la Tour d'Auvergne. Contrairement à son homologue, la venue de ce nouveau procédé dessert totalement la salle de l'œuvre qui ne peut rivaliser sur le plan financier.

Malgré tout, la direction souhaite maintenir les séances, quitte à débiter la saison cinématographique plus tard. À la mi-décembre de l'année 1933, le cinéma de Toutes-Grâces profite de sa réouverture pour lancer une formule « en continue » : le « spectacle sera permanent de 14H à 18H. On pourra à son gré entrer et sortir de la salle.²¹⁸ » Mais cette pratique, empruntée au cinéma forain, ne séduit plus le public : l'institutionnalisation du cinéma et la sédentarisation du circuit de salles ont fait naître un nouveau mode de consommation du spectacle cinématographique auquel les spectateurs sont désormais habitués. C'est ainsi qu'au tournant de l'année 1934, la salle interrompt ses activités cinématographiques : les séances de cinéma muet ont

²¹⁷ Le 21 février 1931, la direction s'excuse de n'avoir pu projeter un film prévu au programme.

²¹⁸ « Dans nos œuvres : cinéma de Toutes-Grâces », *Le Nouvelliste*, 7 décembre 1933, [n.p].

lassé le public, qui a préféré se rendre aux séances de cinéma parlant des grandes salles rennaises, commerciales ou catholiques, comme le cinéma de la Tour d'Auvergne qui se démarque de ses confrères.

L'éloignement du quartier, la désertion de la clientèle et la faible fréquence du nombre de séances sont à l'origine de cette fermeture. Pourtant, au mois d'octobre 1936, la salle ouvre de nouveau ses portes au public pour la saison théâtrale et cinématographique. Sous le titre de Cinéma Familial, elle propose aux deux cents familles du quartier des séances de cinéma parlant pour « leur procurer à peu de frais une saine distraction pendant l'hiver.²¹⁹ » Le maintien de la programmation est laborieux car l'argent manque. Cependant, la direction fait le choix de ne pas augmenter ses tarifs pour que les séances restent accessibles à sa clientèle. « [...] pour lancer un cinéma familial, en ce quartier lointain, dans une salle désachalandée, avec une seule séance par semaine, il fallait de l'audace...²²⁰ ». Cette initiative est plus ou moins récompensée puisque la saison cinématographique de l'année 1936 se clôt sans pertes ni profits²²¹.

Le bulletin de l'œuvre de Notre Dame de Toutes-Grâces ne permet pas de retracer l'activité du cinéma dans les années qui suivent. Au mois de janvier 1939, un appel aux dons paraît dans *l'Essor*²²² afin d'aider l'œuvre à sortir de ses dettes. Grâce aux formules des kermesses et des dons lancés par les directeurs successifs (l'abbé Jarry puis l'abbé Pocquet du Haut Jussé), la situation financière de l'œuvre est rétablie.

²¹⁹ « Notre Salle des Fêtes », *L'Essor*, n°5, Mai 1936, p. 55.

²²⁰ « Notre Salle des Fêtes », *Ibid.*, p. 54.

²²¹ « Notre Salle des Fêtes », *Ibid.*

²²² « Quelques moyens pratiques d'aider notre œuvre et de la sortir de ses dettes », *L'Essor*, n°23, janvier 1939, p. 12.



Abbé Jarry



Abbé Pocquet du Haut Jussé

Les séances de cinéma,
œuvre militante qui
subsistait grâce à des
bienfaiteurs
désintéressés, ont-elles
cessé en raison de leur
caractère onéreux?

D'après les annonces du *Nouvelliste*, les projections ont lieu un à deux dimanches par mois en 1937 et, à partir de février 1938, tous les samedis²²³. Au mois de mars, la salle est même dotée d'un appareil de cinéma plus performant, inauguré lors de la projection de *La Lumière bleue*²²⁴. Malgré les temps de guerre, les séances de cinéma sont maintenues à Toutes-Grâces.

Avant d'être paroissial, le cinéma de Notre Dame de Toutes-Grâces est surtout un cinéma de quartier, caractérisé par sa proximité spatiale et sociale ; toute une communauté d'habitues s'y retrouve pour passer du bon temps ensemble autour d'une projection - son lieu de diffusion ; des séances ponctuelles sont « improvisées » dans un espace qui, initialement, n'est pas dédié au spectacle cinématographique - le militantisme de volontaires obstinés à défendre leurs valeurs ; la politique d'encadrement et d'éducation de la population menée par l'abbé Jarry suivi par l'abbé Pocquet du Haut Jussé vont dans ce sens.

²²³ « Du nouveau au cinéma de Toutes-Grâces », *Le Nouvelliste*, 3 février 1938, [n.p].

²²⁴ Long métrage de fiction, noir et blanc, sonore, par Leni Riefenstahl et sorti en 1932.

L'Abri du Soldat

Si, au sortir de la Première Guerre mondiale, la salle privée, à vocation associative, de l'Abri du Soldat fait figure de pionnière en matière de promotion d'un « bon » cinéma, son influence s'estompe au milieu des années 1920. Rares sont en effet les annonces dans les bulletins ou les journaux qui nourrissent l'étude de son activité durant ces années. En revanche, la salle, qui devient le Foyer en 1934, est à nouveau active au début des années 1930 sous l'égide de l'Abbé Lignel²²⁵.

La position tenue par les gérants de la salle vis-à-vis du cinéma s'apparente à celle du Colombier : il s'agit d'une salle paroissiale mise à disposition des patronages et des associations ou groupements pour des spectacles, des réunions, des conférences. Comme sa voisine située 7 rue du Colombier, la salle n'est originellement pas destinée au cinéma. Du coup, il arrive que les séances soient occultées au profit d'autres activités. Ce statut spécifique peut donc expliquer le goût certain de la salle pour la rediffusion, en particulier des films qui y ont été exclusivement projetés²²⁶. Outre la nature similaire de ces deux salles, la programmation est approximativement la même. Elle est tout aussi « accessible » : les documentaires, les drames, les comiques, ravissent le public. Les séances ont lieu trois fois par semaine, les jeudis (14H00/20H30), les samedis (20H30) et les dimanches (14H30/20H30)²²⁷.

En ce milieu des années 1930, la salle du Foyer devient même, avec le cinéma de la Tour d'Auvergne, une des « meilleures et [d]es plus confortables de la ville.²²⁸ »

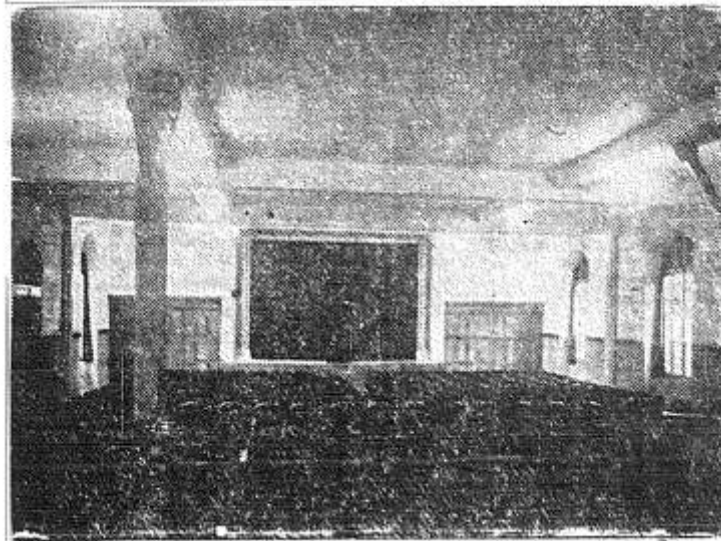
²²⁵Voir « Programmation de la salle de l'Abri du Soldat de 1930 à 1933 » en Annexes, p. 31.

²²⁶Voir diagramme « Abri du Soldat 1930-1933 » en Annexes, p. 57.

²²⁷*Bulletin Notre Dame*, février 1937, [n.p] et Archives Départementales de Rennes, Cote : 38 37 41 (1934-1939).

²²⁸« L'heureuse transformation du cinéma parlant de l'Abri du Soldat qui devient "Le Foyer" », *Le Nouvelliste*, 30 septembre 1934, [n.p].

L'heureuse transformation du cinéma parlant de l'Abri du Soldat qui devient "Le Foyer"



La salle du « Foyer » une fois rénovée, *Le Nouvelliste*, le 30 septembre 1934

Dès la fin de l'année 1933, la salle, refaite à neuf, est équipée pour accueillir le parlant²²⁹. Le temps du muet est révolu.

Ce nouveau matériel de projection, au fonctionnement différent, demande des connaissances particulières que ne tarderont pas d'acquérir, au fil des séances, les opérateurs de l'Abri du Soldat.

Dorénavant, la programmation est axée sur les parlants français mais aussi américains, qui mettent en exergue les vedettes de cinéma les plus en vue.

Alors qu'au milieu des années 1920 l'Abri du Soldat se contentait de séances cinématographiques ponctuelles, désormais, la volonté d'être reconnue comme salle de cinéma à part entière est clairement affichée par Le Foyer.

²²⁹ « Cinéma parlant de l'Abri du Soldat », *Le Nouvelliste*, 5 décembre 1933, [n.p].

**SPECTACLES
ET CONCERTS**

Salles recommandées par 'LE NOUVELLISTE'

CINÉMA FAMILIAL de la "TOUR-D'AUVERGNE" Téléph.: 42-89

SEMAINE DU 18 AU 21 OCTOBRE

Madeline **RENAUD** et Jean **GABIN** dans

"LE TUNNEL"

Aujourd'hui Matinée à 13 h. 30 et Soirée à 20 h. 30

Prix des Places: 3-5-7 francs

Location gratuite tous les jours à partir du mercredi.

"LE FOYER"

CINÉMA PARLANT DE L'ABRI DU SOLDAT
Passage Alain-Férent. Tél. 33-87. Boulevard de Chézay

Semaine du 18 au 21 Octobre

IL ÉTAIT UNE FOIS

*d'après la pièce de Francis de Croisset
avec GABY MORLAY
et le petit JEAN BARA*

ACTUALITES PATHE

Soirées : Jeudi et Samedi à 20 h. 30
Matinée : Dimanche à 14 h. 30

Prix des places : 5, 4, 3 francs. Location à la Librairie Beon, 6, rue Nationale.

La semaine prochaine : GALERIES LEVY et Cie

Encart publicitaire extrait du *Nouvelliste* du 18 octobre 1934

Le Foyer fait partie des salles de cinémas catholiques Rennaises les plus éminentes : dans les années trente, il propose des séances de cinéma dès le mois de septembre jusqu'au mois de mai, avec la même régularité que le cinéma de la Tour d'Auvergne. En revanche, à la veille de la guerre la salle cesse ses activités.

En étudiant la programmation, on constate une certaine évolution corollaire au changement qui s'opère dans la mentalité des catholiques. Alors que le « bon » cinéma s'érige comme rempart face au « mauvais cinéma », légitimant une politique tout à la fois répressive et condescendante, peu à peu le cinéma est

revendiqué en tant que spectacle et non plus seulement comme instrument idéologique. En fait, si la légitimité du spectacle cinématographique dans les salles paroissiales n'est plus à prouver, selon les catholiques, il faut encore parvenir à inscrire leur propre circuit au sein de l'industrie cinématographique car l'ambition de l'Église, désormais impliquée, est de créer un véritable réseau de salles catholiques performantes.

La Tour d'Auvergne

L'exposé qui suit s'oriente volontairement vers les années 1930 car une analyse linéaire de l'activité du cinéma de la T.A entre 1925 et 1930, période par ailleurs assez « nébuleuse », n'apporterait aucune information inédite.

En revanche, le mois de septembre 1933 est marqué par un événement auquel le bulletin officiel du patronage de la Sainte Famille, *Tous Amis*, réserve une page entière : l'arrivée du cinéma parlant à la Tour d'Auvergne²³⁰. Le ton enjoué de l'auteur laisse percevoir l'enthousiasme que génère cette annonce. Pour accueillir ce nouveau cinéma, le directeur de l'œuvre ainsi que le curé de la paroisse de Toussaints, M. Gilbert, n'ont pas lésiné sur les travaux, confiés à l'architecte Chouinard et à l'entrepreneur de maçonnerie Alexandre²³¹. Les futures installations, à l'image des « progrès modernes²³² », sont à la hauteur de l'événement :

²³⁰Lentille, « Cinéma parlant : on dit que... », *Tous Amis*, n°3, août-septembre 1933, [n.p].

²³¹« Cinéma de la T.A », *Tous Amis*, n°6, janvier 1934, [n.p].

²³²Lentille, « Cinéma Parlant : on dit que... », *Tous Amis*, n°3, août-septembre 1933, [n.p].

Plan du cinéma parlant de la Tour d'Auvergne (Parterre et Corbeille)

Archives Municipales - Permis de construire - Cote 748W14

À l'attention du lecteur : *ce plan n'est disponible que dans la version papier du mémoire, déposé à la bibliothèque centrale de l'université Rennes II Haute-Bretagne (35), pour des raisons d'incompatibilité de format avec le document d'origine.*



Le nouveau cinéma de la Tour d'Auvergne, *Bulletin de Toussaints*, janvier 1934

La tribune est reconstruite en ciment-armé²³³ « ultra-chic », la cabine est perchée pour faciliter la projection et les effets de lumière, enfin, les fauteuils « super-conforts²³⁴ », l'inclinaison du parterre, les draperies en velours or qui ornent l'écran, le chauffage de la salle et l'acoustique, contribuent au bien être de chaque spectateur. Mais c'est la Corbeille (fauteuils situés en hauteur), en ciment-armé parqueté qui est, selon le directeur de l'œuvre, « le bouquet de la salle²³⁵ ». En effet, elle peut accueillir à elle seule 200 personnes et son accès est facilité grâce à deux escaliers « spacieux » et « capitonnés » : « “the right place” pour les spectateurs²³⁶ », accueillis dès leur entrée par des placeurs. Le service

²³³La salle, comme beaucoup de salles construites dans la décennie, exploite les possibilités architecturales permises par l'arrivée de ce matériau révolutionnaire.

²³⁴Lentille, « Cinéma Parlant : on dit que... », *op.cit.*

²³⁵« Le cinéma parlant à la Tour d'Auvergne », *Tous Amis*, n°4, octobre 1933, [n.p].

²³⁶« Le cinéma parlant à la Tour d'Auvergne, *Ibid.*

de location des places est, par ailleurs toujours en vigueur. En outre, c'est un personnel laïque qui assure le fonctionnement des séances hebdomadaires et l'opérateur attitré du cinéma de la Tour d' Auvergne, M. Coupil²³⁷, veille au bon déroulement des représentations²³⁸. Pour finir, un parking de 800 mètres carrés situé à l'intérieur de l'œuvre, facilite l'accès au cinéma pour les personnes motorisées. La direction du cinéma de la Tour d'Auvergne frappe fort en tentant de s'aligner sur la prestation des grands cinémas publics. En ce début des années 1930, elle espère accueillir davantage de spectateurs par la remise à neuf de la salle, initiative qui représente un gage de sérieux et de qualité de « l'entreprise » que ne manque pas de souligner chacun des nombreux articles qui paraissent dans la presse.

Il faut attendre le 15 janvier 1934 pour que l'inauguration officielle du Cinéma Familial de la Tour d'Auvergne ait lieu. Monseigneur Mignen accompagné du chanoine Coupel, vicaire général, et du curé-doyen de la paroisse de Toussaints M. Gilbert, assistent à la première séance au cours de laquelle sont projetés des actualités, puis le documentaire *Un Monastère*²³⁹ qui retrace la vie monacale de disciples de Dieu, enfin le film historique *l'Aiglon*²⁴⁰, tiré de la pièce d'Edmond Rostand.



Le Chanoine Coupel, l'Archevêque et le Chanoine Gilbert à l'inauguration officielle du cinéma de la Tour d' Auvergne, *Tous Amis*, n°7, février 1934

²³⁷ « Et le Cinéma ! », *Tous Amis*, mai 1935, [n.p].

²³⁸ « Cinéma Familial », *Tous Amis*, février 1935, [n.p].

²³⁹ Aucune information supplémentaire sur le film n'a pu être recueillie.

²⁴⁰ Victor Tourjansky est l'auteur de ce long métrage, sonore, sorti en 1931.

À l'entracte, le curé Gilbert fait part de sa joie au cours d'un discours éloquent :

Je suis heureux et fier de vous présenter cette salle confortable. [...] Nous n'avons rien négligé ; nous avons tout fait pour procurer aux familles de la paroisse et aux familles de la ville, une salle confortable, une salle vraiment familiale, où elles pourront venir sans crainte, en toute sécurité, se recréer et recréer [sic] leurs enfants, en admirant des films intéressants et instructifs, des films de premiers choix et d'une moralité irréprochable.²⁴¹

Comment est accueilli ce « nouveau » cinéma en 1934 ? En dehors des rénovations matérielles, a-t-il subi d'autres changements ? L'étude de la saison cinématographique de l'année 1934 permet de mesurer les nouvelles dispositions du cinéma de la Tour d'Auvergne dès sa réouverture.

À la mi-janvier de l'année 1934, débutent les premières séances de cinéma : chaque semaine est consacrée à la projection d'un film²⁴². Ainsi du 18 au 21 janvier *Le Triangle de feu*²⁴³ drame policier d'Edmond T. Gréville et de Guter Johannes, est à l'affiche, suivi, du 21 au 28 janvier d'une comédie, *Cognasse*²⁴⁴ de Louis Mercanton, puis, du 1^{er} au 4 février, *Le Mystère de la chambre jaune*²⁴⁵ de Marcel L'Herbier, du 9 au 11 février, *À nous la liberté*²⁴⁶ de René Clair, enfin, du 14 au 18 février, *Le Parfum de la dame en noir*²⁴⁷ réalisé par Marcel L'Herbier. À l'instar du soin apporté à la reconstruction de la salle, les annonces concernant la programmation du cinéma sont aussi peaufinées : le « casting » de chaque film est mentionné ainsi qu'un résumé et une critique dont Anti-Fading, rédacteur attitré du Ciné-Programmes du bulletin *Tous Amis*, est l'auteur. La communication du cinéma de la Tour d'Auvergne est plus étudiée : la publicité est assurée grâce aux quotidiens, aux bulletins de Toussaints et celui du

²⁴¹ « La nouvelle salle de la T.A a été inaugurée solennellement », *Tous Amis*, n°7, février 1934, [n.p].

²⁴² Voir « Programmation du cinéma de la Tour d'Auvergne de 1934 à 1939 » en Annexes, p. 33.

²⁴³ Il s'agit d'un long métrage de fiction sonore, sorti en 1932, issu d'une collaboration franco-germanique.

²⁴⁴ Réalisé en 1932.

²⁴⁵ Long métrage de fiction, sonore, réalisé en 1930.

²⁴⁶ Long métrage de fiction, sonore, sorti en 1931.

²⁴⁷ Long métrage de fiction, sonore, sorti en 1931.

patronage, mais aussi, par « le déroulement du film annonce²⁴⁸ » lors des projections. Le public visé est avant tout un public de fidèles (« familles de la paroisse²⁴⁹ ») mais la direction tente d'élargir sa clientèle à tous les rennais (« familles de la ville²⁵⁰ ») : « Ici nous dépassons le cadre de l'œuvre de la Sainte-Famille, c'est à tous les foyers catholiques que nous nous adressons.²⁵¹ » Pour atteindre cet objectif, la Tour d'Auvergne met tout en œuvre.

Ainsi, la nature des films, comparée aux années du muet, change : il s'agit davantage de longs métrages sonores (comédies ou drames), de films dits « éducateurs » (documentaires ou films scientifiques qui instruisent et édifient), de films de propagande ou coloniaux, de films étrangers et de films à succès, connus encore aujourd'hui, qui mettent en exergue les stars (françaises et étrangères) fétiches du moment²⁵². Le potentiel du nouveau procédé cinématographique est totalement exploité par la direction qui, au lieu de cantonner sa programmation à des muets dont le public s'est lassé, s'ouvre à la modernité et au progrès en proposant des films sonores contemporains. Il faut noter que, si les premiers films sonores se font réellement connaître à partir de 1927 aux États-Unis, il faut attendre le début des années 1930 pour que cette technique s'impose en France. Finalement, la Tour d'Auvergne n'a rien à envier aux cinémas modernes de Paris car, malgré la distance qui sépare la capitale de la ville de Rennes, son cinéma bénéficie des techniques les plus en vue de l'époque. En réalité, le film sonore gagne les cinémas commerciaux rennais au mois de juin 1929²⁵³. Trois ans plus tard, c'est au tour du cinéma de la Tour d'Auvergne de s'emparer de ce procédé cinématographique révolutionnaire.

La programmation est plus soutenue durant la saison cinématographique de l'année 1934. Depuis la rénovation, les séances sont en moyenne au nombre de

²⁴⁸ « Cinéma-Parlant de la Tour d'Auvergne », *Tous Amis*, n° 13, octobre-Novembre 1934, [n.p].

²⁴⁹ « La nouvelle salle de la T.A a été inaugurée solennellement », *op.cit*, [n.p].

²⁵⁰ « La nouvelle salle de la T.A a été inauguré solennellement », *Ibid*.

²⁵¹ « Le Cinéma Familial », *Tous Amis*, n°24, février-Mars 1936, [n.p].

²⁵² Il est plus facile, à partir du parlant, de retrouver des renseignements sur ces films dans les catalogues de la BIFI et des archives françaises car, à partir des années 1930, les films commencent à être archivés afin de préserver ce patrimoine.

²⁵³ « Le film sonore à Rennes », *La Vie Rennaise*, 8 juin 1929, [n.p].

cinq par semaine, deux en matinée (les jeudis et dimanches à 13H30 ou 15H00) et trois en soirée (les jeudis, samedis et dimanches à 20H30).

Dans une interview parue dans le bulletin paroissial de Toussaints²⁵⁴, G.M²⁵⁵ se rappelle « avec émotion, l'enthousiasme qui vous [spectateurs du cinéma de la Tour d'Auvergne] agitait, le grand coup de mistral paroissial qui rallumait votre fierté, et la fidélité dont vous fîtes preuve durant toute la saison de cinéma.²⁵⁶ »

Ce maintien de la fréquentation, malgré une hausse du prix des places depuis les années 1920 (le prix s'étend de 2 Frs à 5 Frs), s'explique d'abord par la multiplication du nombre de séances proposées mais, surtout, par la qualité et le soin apporté à la sélection des films comme le garantit l'interviewer lorsqu'il s'adresse au directeur de l'œuvre : « "Monsieur le Directeur, le passé plaide ici éloquemment pour l'avenir, et vos programmes de l'an dernier joignaient à cette haute tenue morale que vous revendiquez un remarquable effort artistique ; mais, allez-vous trouvez dans la production moderne de 1934 les mêmes satisfactions ? " Cette fois, je croyais sincèrement mettre mon interlocuteur dans l'embarras. On m'avait dit tant de mal des cinéastes et des metteurs en scène de l'époque [...]»²⁵⁷ » ; à M. Launay, directeur de l'œuvre, de répondre : « "Des programmes, des programmes, mais on m'en offre à la pelle. Évidemment je sélectionne, je fais la pêche à la ligne [...]»²⁵⁸ ». Cette « sélection » est loin d'être vécue comme une censure c'est-à-dire comme une atteinte à l'expression artistique, au contraire, le directeur de l'œuvre approuve ce rôle de « censeur des copies²⁵⁹ » et arbore avec fierté la programmation du cinéma, conçue dans le respect des doctrines religieuses. Il s'agit avant tout d'une « œuvre sociale » car, comme l'explique le directeur, « nous avons voulu ravir aux mains de nos adversaires cette arme aussi dangereuse que la Presse et

²⁵⁴ G.M, « Cinéma Parlant de la Tour d'Auvergne », *Tous Amis*, n° 13, octobre-novembre 1934, [n.p].

²⁵⁵ Curé doyen de la paroisse de Toussaints.

²⁵⁶ G.M, « Cinéma Parlant de la Tour d'Auvergne », *op.cit.*

²⁵⁷ G.M, « Cinéma Parlant de la Tour d'Auvergne », *Ibid.*

²⁵⁸ G.M, « Cinéma Parlant de la Tour d'Auvergne », *Ibid.*

²⁵⁹ « Cinéma Familial », *Tous Amis*, février 1935, [n.p].

la Radio, et la mettre au service de la bonne cause et de la moralité.²⁶⁰»
« Présentant ordinairement des programmes de seconde vision sur Rennes, nous avons pu faire un choix des meilleures productions de l'année et nous nous efforçons de les procurer à notre clientèle. Ce n'est pas toujours facile. [...] Tous les films passés ici sont reconnus pour salle familiale par la censure de l'Action Catholique.²⁶¹ » Cette opération de tri est fastidieuse, c'est pourquoi, l'aide d'organisations nationales ou diocésaines, « sous le contrôle de l'Action Catholique²⁶² » est la bienvenue : « nous applaudissons à toutes les initiatives nationales ou diocésaines qui cherchent à nous faciliter notre tâche : renseignements sur la valeur morale des films, action sur la production pour obtenir des programmes propres, entr'aide fraternelle de nos salles catholiques !²⁶³ ».

Par moment, les pièces de théâtre reprennent leur droit et occultent une partie de la saison cinématographique, qui se maintient malgré tout régulièrement jusqu'à la fin des années 1930. Au départ fixée à un film par semaine, la programmation du cinéma s'étoffe. En proposant deux films, le spectateur a davantage de choix, mais c'est surtout la formule hebdomadaire qui lui permet d'exercer son libre arbitre : en restant plus longtemps à l'affiche, le spectateur a le temps de voir ou de revoir le film au gré de ses envies et de son emploi du temps. Avec la loi des « quarante heures²⁶⁴ », la victoire du Front Populaire, le travailleur a davantage de temps pour ses loisirs. C'est une aubaine qu'il faut saisir : la direction met tout en œuvre pour attirer cette nouvelle clientèle : « pour vous aider à profiter des Quarante Heures et passer agréablement le samedi après-midi, nous avons désormais une matinée tous les samedis à 14H30²⁶⁵ ». L'ouverture, à la fin de l'année 1933, du cinéma de Jeanne d'Arc, rue Guillaume Lejean, concourt à renforcer ces choix d'exploitation.

²⁶⁰ « Cinéma Familial », *Ibid.*

²⁶¹ « Le Cinéma Familial », *Tous Amis*, n°24, février – mars 1936, [n.p].

²⁶² « Le Cinéma Familial », *Ibid.*

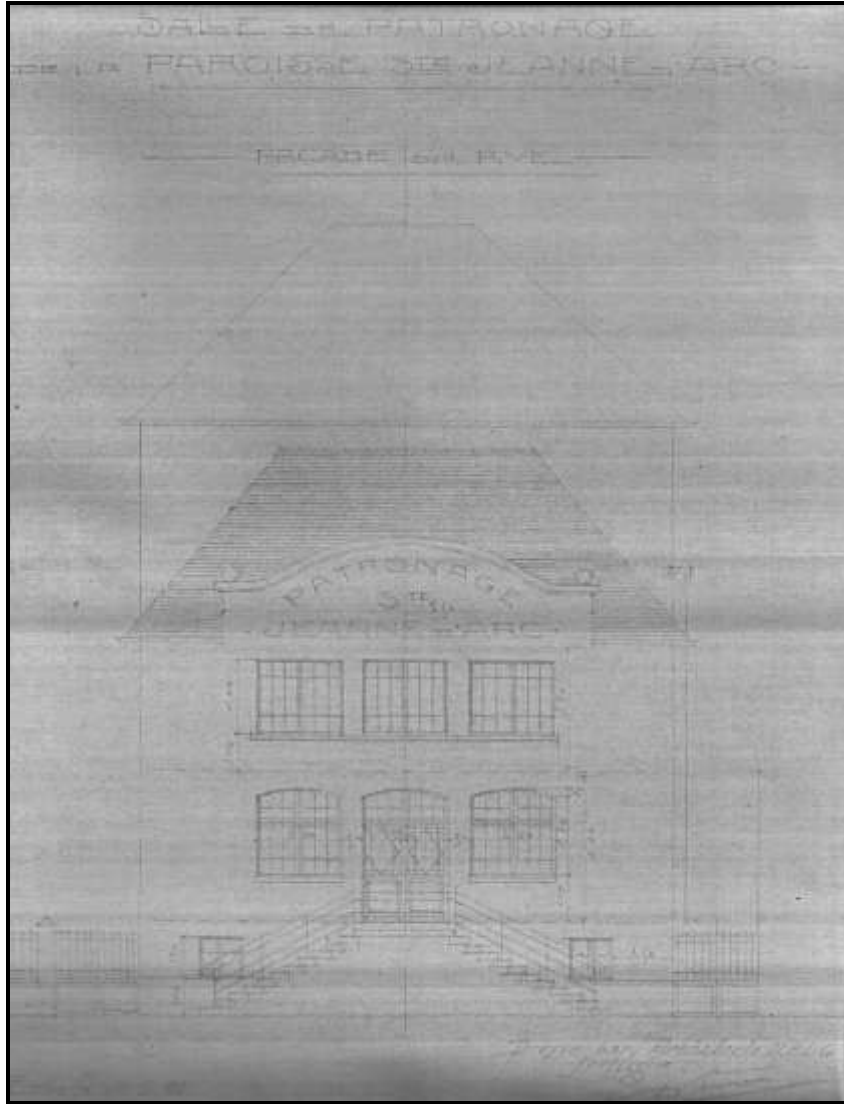
²⁶³ « La Salle Familiale », *Tous Amis*, n°32, février 1937, [n.p].

²⁶⁴ La loi du 21 juin 1936 institue le passage à la semaine de quarante heures au lieu de quarante huit heures.

²⁶⁵ « Les films du mois dans la Salle Familiale de la "Tour d'Auvergne" », *Tous Amis*, n°33, Avril 1937, [n.p].

Plan de la salle de patronage Sainte Jeanne d'Arc
(Rez-de-chaussée, 1^{er} étage, sous-sol)
Archives Municipales - Permis de construire - Cote 763W16

À l'attention du lecteur : *ce plan n'est disponible que dans la version papier du mémoire, déposé à la bibliothèque centrale de l'université Rennes II Haute-Bretagne (35), pour des raisons d'incompatibilité de format avec le document d'origine.*



Façade de la salle de Patronage Sainte Jeanne D'Arc, signée « M.P.L.G » au cours de l'année 1932²⁶⁶

En fait, la programmation du cinéma de Jeanne d'Arc dépend de celle du cinéma de la Tour d'Auvergne. Le même film est proposé, souvent à des horaires identiques²⁶⁷.

²⁶⁶Archives Municipales, Dossier : permis de construire de la rue Guillaume Lejean (1932-1971), cote : 763W16.

²⁶⁷Durant l'année 1938 les séances de cinéma à la salle Jeanne d'Arc s'amenuisent peu à peu puis disparaissent en 1939. La menace de la guerre mais aussi, l'arrivée du cinéma commercial Le Français, et enfin le « leadership » exercé par le triptyque Tour d'Auvergne/Abri du Soldat/Saint-Héliier, influent sur l'activité décroissante du cinéma Jeanne d'Arc.

SPECTACLES ET CONCERTS

CINEMA FAMILIAL LA TOUR D'AUVERGNE TEL. 42-39

TRAMEL dans
LE CRIME DU BOUIF

EN PREMIERE PARTIE
RAMENEZ-LES VIVANTS

MATINEES : Jeudi, à 14 h. 30; Dimanche, à 15 h.
 SOIREES : Jeudi, Samedi, Dimanche, à 20 h. 30
 Location tous les jours de 10 h. à 12 h. et de 16 h. à 18 h.

OUVERTURE

"LE FOYER" CINEMA PARLANT DE L'ASRI DU SOLDAT (Ouvert au Public)

Passage Alain-Ferrent. - Tél. 33-87, boulevard de Chézou.
 Du Jeudi 3 au Dimanche 6 Octobre 1935

DEUX BEAUX FILMS

1 ^{re} PARTIE	2 ^e PARTIE
LAURETTE OU LE CACHET ROUGE d'après la nouvelle d'Alfred de Vigny	La Valse du Bonheur Film de gaieté. Musique de Strauss

ACTUALITES PATHE

SOIREES : Jeudi et Samedi, à 8 h. 30; MATINEE : Dimanche à 14 h. 30
 Location à la Librairie Béon, 6, rue Nationale.

Cinéma parlant Ste Jeanne-d'Arc

DEUX GRANDS FILMS :

TRAMEL dans | et
LE CRIME DU BOUIF | **"RAMENEZ-LES VIVANTS"**

Samedi 5 Oct. à 20 h. 30 — Dimanche 6 Oct. à 20 h. 30

Encart publicitaire extrait du *Nouvelliste* du 2 octobre 1935

Si ce système de « relais » a l'avantage de toucher dans le même temps plus de spectateurs malgré les distances géographiques, il profite surtout au circuit des salles catholiques car il contribue à densifier le parc à moindre coût. En effet, ce type de gestion facilite d'abord l'ouverture d'une salle de cinéma sans soucis de programmation puis, il réduit aussi le coup global de la location des copies que se répartissent les cinémas paroissiaux rennais.

Le public est au centre de toutes les attentions car il faut rentabiliser les séances en attirant un maximum de spectateurs – bien que le prix des places n'ait pas

beaucoup augmenté²⁶⁸, la crise économique se prolonge et le directeur de l'œuvre tient à maintenir les tarifs au plus bas pour favoriser le plus grand nombre. La direction met tout en œuvre pour impressionner sa clientèle : le public découvre une salle accueillante, confortable, décorée avec goût, et profite des services proposés, à l'image des grandes salles de cinéma publiques. Du point de vue de la programmation, des films sonores à succès, récents, sont projetés plusieurs fois pour satisfaire la demande. À partir du 18 octobre 1936, les séances de cinéma sont au nombre de 7 (voire 10 à la fin des années 1930) par semaine, le jeudi²⁶⁹ (jour de congé), le week-end (en matinée et soirée) et le lundi (en matinée), probablement réservé aux scolaires. Des séances spéciales sont organisées à la gloire des nouveaux procédés cinématographiques : ainsi, les rennais qui se rendent au cinéma de la Tour d'Auvergne assistent en 1936 à la projection d'un film en relief²⁷⁰ (les lunettes sont fournies) et, en 1938, à celle d'un film en couleur²⁷¹.



Encart publicitaire du cinéma de la Tour d'Auvergne extrait du *Nouvelliste* du 13 octobre 1936

²⁶⁸ En 1938 le prix de la place varie de 2 Frs à 6 Frs. En 1939 M. Launay est obligé de fixer le prix des places les moins chères à 4 Frs sous la pression du Syndicat des Producteurs et Distributeurs de films qui menace de ne plus le fournir. (« Cinéma Familial », *Tous Amis*, n°44, Février 1939, [n.p])

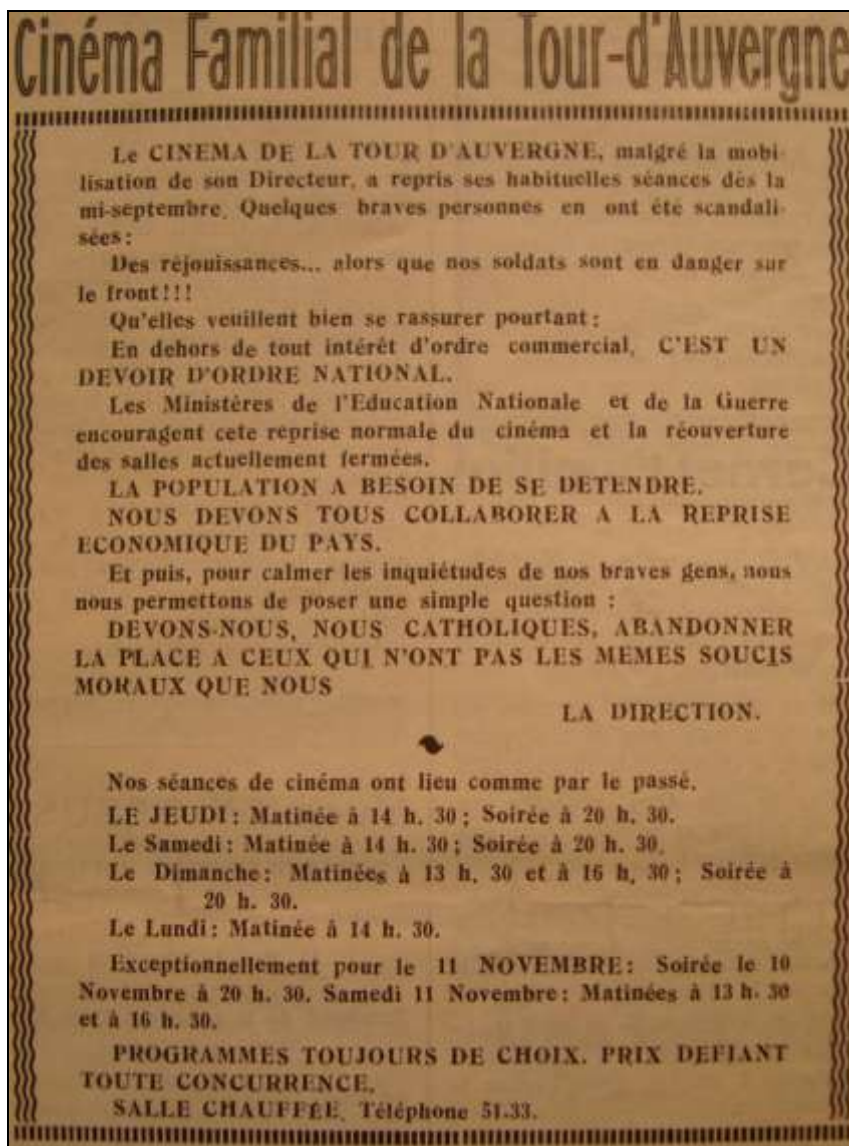
²⁶⁹ Ainsi au mois de janvier et février 1940 les enfants du patronage peuvent admirer un film en couleur, *La Couleuvre*, un dessin animé, *Dick et Jeff*, des Charlot et des films instructifs.

²⁷⁰ Le titre du film n'est pas indiqué.

²⁷¹ *Ramona* de Henry King.

Malgré le contexte de guerre, le cinéma de la Tour d'Auvergne est le seul à proposer régulièrement des séances, de surcroît « exclusives » : la salle détrône de loin ses consœurs en matière de programmation puisque 90% des films qu'elle présente ne sont pas diffusés dans les autres salles catholiques étudiées²⁷².

Le 13 septembre 1939, la saison cinématographique reprend « normalement », comme en témoigne le document ci-après.



Cinéma Familial de la Tour-d'Auvergne

Le CINEMA DE LA TOUR D'AUVERGNE, malgré la mobilisation de son Directeur, a repris ses habituelles séances dès la mi-septembre. Quelques braves personnes en ont été scandalisées :

Des réjouissances... alors que nos soldats sont en danger sur le front!!!

Qu'elles veuillent bien se rassurer pourtant :

En dehors de tout intérêt d'ordre commercial, C'EST UN DEVOIR D'ORDRE NATIONAL.

Les Ministères de l'Education Nationale et de la Guerre encouragent cette reprise normale du cinéma et la réouverture des salles actuellement fermées.

LA POPULATION A BESOIN DE SE DETENDRE.

NOUS DEVONS TOUS COLLABORER A LA REPRISE ECONOMIQUE DU PAYS.

Et puis, pour calmer les inquiétudes de nos braves gens, nous nous permettons de poser une simple question :

DEVONS-NOUS, NOUS CATHOLIQUES, ABANDONNER LA PLACE A CEUX QUI N'ONT PAS LES MEMES SOUCIS MORAUX QUE NOUS

LA DIRECTION.

Nos séances de cinéma ont lieu comme par le passé.

LE JEUDI : Matinée à 14 h. 30 ; Soirée à 20 h. 30.

Le Samedi : Matinée à 14 h. 30 ; Soirée à 20 h. 30.

Le Dimanche : Matinées à 13 h. 30 et à 16 h. 30 ; Soirée à 20 h. 30.

Le Lundi : Matinée à 14 h. 30.

Exceptionnellement pour le 11 NOVEMBRE : Soirée le 10 Novembre à 20 h. 30. Samedi 11 Novembre : Matinées à 13 h. 30 et à 16 h. 30.

PROGRAMMES TOUJOURS DE CHOIX. PRIX DEFIANT TOUTE CONCURRENCE.

SALLE CHAUFFÉE. Téléphone 51.33.

Publicité pour le cinéma de la Tour d'Auvergne, *Tous Amis*, n°68, novembre 1939

²⁷²Voir diagramme « Tour d'Auvergne 1934-1939 » en Annexes, p. 58.

Si l'activité cinématographique se maintient dans les salles de spectacle où la nature des activités varie (Salle du Colombier, Abri du Soldat), elle s'amointrit, voire cesse partiellement, avec le passage au parlant dans certaines salles de patronage converties au spectacle cinématographique, en raison des coups financiers qu'entraîne cette activité perfectionnée (Notre Dame de Toutes-Grâces). D'autres salles de patronage profitent des avancées techniques que connaît le cinéma pour accroître leur notoriété et obtenir le titre honorifique de « Salle Familiale » (La Tour d'Auvergne).

Quelle que soit la nature des salles, on note, d'un côté, une préférence revendiquée pour les films français, de l'autre, une programmation plus large, ouverte à divers genres. Si certains choix de programmation sont maintenus (nationalité, genre), les gérants des salles, tout comme le Comité Catholique du Cinématographe, doivent faire des concessions : plutôt que de s'inscrire à la marge des réseaux, il faut ouvrir le circuit des salles catholiques à toutes les productions pour espérer intégrer le marché du cinéma. Il ne s'agit plus de proposer un cinéma catholique comme alternative, mais bien de soumettre et d'étendre à l'industrie cinématographique tout entière les doctrines du « bon » cinéma.

Ouvrons des Salles

Rapport de M. Dufour.

Nul ne saurait être surpris que le premier rapport du Congrès Catholique du Cinéma soit pour dire : *Ouvrons des salles*.

Si nous voulons un argument d'autorité, nous avons pour nous la plus haute Autorité. Dans son encyclique sur l'éducation de la jeunesse, sa Sainteté Pie XI, après avoir dit les dangers que présentent le cinématographe, la radiophonie et la presse, conclut en ces termes :

« Ces très puissants moyens de divulgation, qui peuvent être, s'ils sont bien gouvernés par une saine doctrine, d'une grande utilité pour l'instruction et l'éducation sont, hélas, souvent subordonnés à l'excitation des mauvaises passions et à l'avidité du gain. C'est pourquoi sont à louer et à encourager toutes ces œuvres d'éducation, qui, dans un esprit sincèrement chrétien de zèle pour les âmes des jeunes gens, s'appliquent, par des livres et des publications périodiques spéciales, à faire connaître, particulièrement aux parents et aux éducateurs, les dangers moraux et religieux, souvent insinués de façon détournée dans les livres et dans les spectacles, et qui s'emploient à répandre les bonnes lectures et à promouvoir des spectacles vraiment éducatifs, en créant même au *prima* de grands sacrifices des théâtres et des cinématographes où la vertu, non seulement n'ait rien à perdre, mais au contraire ait beaucoup à gagner... »

Cette consigne d'ouvrir des salles ne pourrait surprendre que ceux qui ne connaissent pas l'Église ; l'Église n'a jamais condamné l'usage avec l'abus. Parce que tous les films ne sont pas l'idéal, elle n'ira pas pour cela condamner en bloc le cinéma. Elle ne dira pas : ne faites pas de cinéma ; elle dira : faites un bon usage du cinéma.

Donc ouvrons des salles. Mais précisons : pourquoi faut-il ouvrir des salles ?

D'abord parce que les salles qu'on ouvre valent ce que valent les gens qui les ouvrent. Plutôt que de crier contre les dangers du cinéma, travaillons à parer à ces dangers. Au lieu de nous plaindre de la multiplication des salles d'esprit plus ou moins plâtrable, travaillons nous-même à multiplier les salles familiales.

En fait, il y a des places à prendre, quantités de petites villes, de quartiers de grandes villes n'ont pas de cinéma. Inévitablement, il s'en créent un jour. Prenons les devants et offrons à cette clientèle possible le cinéma que nous souhaitons qu'elle ait.

Plus nous aurons de salles et plus notre action en matière de cinéma sera efficace. Une salle nouvelle, c'est une clientèle nouvelle, qui s'ajoute à toute la clientèle de nos salles. Or, la qualité de la marchandise dépend étroitement de la demande de la clientèle.

448

tèle. Plus nous aurons de salles, plus notre clientèle sera nombreuse et plus l'on fera de films qui nous conviendront. Le meilleur moyen d'agir sur la production cinématographique, de l'améliorer, c'est donc encore d'ouvrir des salles.

En agissant ainsi, nous faisons notre devoir, et nous usons d'un droit, et personne ne pourra le trouver mauvais, ni les producteurs, car ainsi on le sait, ni le public à qui l'on offre un plus grand choix. L'exploitant seul pourrait concevoir quelque appréhension de l'ouverture d'une salle en face de la sienne, mais il n'y a rien là que de conforme aux lois normales de la concurrence, à la vie de tout commerce, et la concurrence n'a finalement jamais fait de mal aux bons commerçants.

Et comment ouvrir des salles ?

Oh ! d'abord ne pensons pas à faire une Oeuvre de cinéma, mais bien à faire des Affaires en cinéma. Si le cinéma n'est pas une affaire comme une autre, à cause de sa portée morale et sociale, si, pour cette raison, les catholiques ont un devoir très spécial de s'en occuper, le cinéma est tout de même en soi une affaire comme une autre, une affaire qui vous enrichit si elle est bien menée, et qui mal menée vous conduit à la faillite. On doit donc traiter le cinéma comme une affaire. Il faut l'établir et la mener avec le souci d'y faire des bénéfices. L'argent doit, lui aussi, adorer Dieu. Il le fait en se donnant à fonds perdus dans les œuvres, mais ne le fait-il pas aussi bien, sinon mieux, en fructifiant dans une affaire qui a une portée morale et sociale.

Le service qu'il rend à notre cause n'y est-il pas plus durable et plus étendu ?

Cette conception du cinéma-affaire en opposition avec le cinéma-œuvre, a pour conséquences que ce n'est pas normalement aux prêtres qu'il appartient de s'en occuper. Nous disons, normalement, car, dans nombre de cas, le prêtre se trouvera seul à pouvoir ouvrir une salle. Mais ce ne sera qu'un pis-aller, et non pas la normale, encore moins l'idéal. Les affaires sont le propre des laïques. Le cinéma qui est une affaire doit être dirigé par un laïque. Le prêtre est exposé à s'y trouver gêné. Il n'a pas souvent la possibilité d'y consacrer tout le temps et tous les efforts, nécessaires au succès. Le plus souvent le prêtre et le cinéma y perdront tous deux plus qu'ils n'y gagneront.

Donc ouvrons des salles de cinéma. Mémons-les comme une affaire, une affaire comme les autres, mais que les catholiques doivent préférer à d'autres parce qu'elle a une portée morale et sociale.

Pour ouvrir ces salles et les bien mener, le C. C. C. peut vous aider. Il met à votre disposition son service de renseignements ; son architecte-conseil, son service de contentieux, son service de constitution de sociétés. De toutes ses forces, autant qu'il le pourra le C. C. C. vous servira.

449

3.2- L'institutionnalisation du réseau de salles catholiques :

3.2.1- L'extension et l'aménagement du réseau : l'arrivée de nouvelles salles paroissiales à Rennes

Les Sacrés-Cœurs

À l'initiative du curé A. de Sallier Dupin, des travaux de construction d'une salle d'œuvre, destinée aux activités multiples de la paroisse des Sacrés-Cœurs, débutent au cours de l'été 1925.



Vue de la façade du cinéma devenu Le Villeneuve (2000) – Site internet Glad (le portail des patrimoines de Bretagne)

D'après l'ouvrage *Rennes et le 7^{ème} art*, la salle, qui peut accueillir jusque 400 personnes, propose des séances de cinéma à la fin de l'année 1928, avec l'accord de la municipalité. Après la Seconde Guerre mondiale, la salle devient Le Villeneuve.

L'examen du bulletin de la paroisse et celui de l'hebdomadaire *La Vie Rennaise* révèlent que l'inauguration de la salle des œuvres a lieu officiellement le 21 novembre 1926 en présence du Cardinal Charost²⁷³ alors que la saison cinématographique est déjà lancée au début du mois²⁷⁴.

Les représentations cinématographiques ont lieu environ trois fois par mois, le dimanche après-midi et parfois, le samedi (en soirée) une séance est exceptionnellement ajoutée, à la demande du public, en raison du succès du film. Comme dans les autres salles, des comiques, des comédies, des drames sont diffusés avec une légère préférence pour les documentaires ou les reconstitutions historiques. Les mêmes auteurs sont autant plébiscités que dans les salles catholiques voisines. Les renseignements sur les films projetés entre 1926 et 1929 sont difficiles à obtenir. On note qu'à partir de 1930 les œuvres sont relativement récentes²⁷⁵. Cette attention particulière à la programmation et la qualité des copies²⁷⁶ s'explique par la détermination des gérants à prouver que le cinéma des salles catholiques peut aussi être divertissant, car, la crainte reste la même : perdre sa clientèle. Du coup, les projections sont davantage « animées » : parfois en couleur ou sonorisées, elles peuvent aussi se dérouler au rythme des chants des artistes issus du Conservatoire de Rennes et auxquels la salle fait appel afin de rendre encore plus vivante la représentation. Par exemple, les spectateurs apprécient, lors des trois projections de *La Grande Épreuve*, fiction portant sur la Première Guerre mondiale, le chant de la Marseillaise mêlée aux images. Comme pour mieux les satisfaire, les séances durent parfois plus de 4H00²⁷⁷! Cela dit, les places sont relativement chères par rapport aux autres salles paroissiales. Il faut compter 4 Fr la place réservée, 3 Fr pour les premières, 2.50 Fr pour les secondes, 2 Fr pour les troisièmes et 1.50 Fr

²⁷³ « Salle des Sacrés-Cœurs », *La Vie Rennaise*, 20 novembre 1926, p. 3.

²⁷⁴ « Une première », *La Vie Rennaise*, 6 novembre 1926, p. 3.

²⁷⁵ Voir « Programmation de la salle des Sacrés-Cœurs de 1926 à 1933 » en Annexes, p. 42.

²⁷⁶ Le film *Les Rantzau* et le film *Porion* sont des copies neuves.

²⁷⁷ La séance du dimanche 10 mars 1929 débute à 16H30 et finit vers 21H00. « Salle des Sacrés-Cœurs », *La Vie Rennaise*, 9 mars 1929, [n.p].

pour les bas-côtés. Heureux donc celui qui, par chance, trouve dans son bulletin ces coupons inespérés :



Deux bons valables au mois de janvier 1927, *Bulletin des Sacrés-Cœurs*, décembre 1926

Comme les séances de cinéma n'ont alors débuté que depuis quelques mois, ces bons sont destinés à attirer la clientèle dans ce nouveau lieu. Il faut souligner la rareté de l'offre : cela représente un certain investissement pour la paroisse car beaucoup de paroissiens sont abonnés au bulletin. La population de fidèles est donc majoritairement visée. Le cinéma tient une place importante dans la vie paroissiale sans pour autant empiéter sur le domaine religieux. Au mois de février 1929, une séance de cinéma est d'ailleurs reportée à 16H30 car l'horaire de la messe a été déplacé. La salle maintient son activité difficilement. À l'instar des autres salles catholiques, elle peine à proposer sa propre programmation : 41% des films à l'affiche ont déjà circulé parmi les salles étudiées²⁷⁸.

En 1935, un article du bulletin local signe la mort du cinéma des Sacrés-Cœurs : « Ah ! oui, notre vieux Cinéma, notre muet ? N'en parlons plus. Il est mort... Il vient d'être démonté, huilé, enveloppé par des mains délicates et maintenant il attend. Il attend quoi ? D'être remplacé par un autre plus à la page...²⁷⁹ ». Comme à Toutes-Grâces, les muets ont sans doute fatigué le public, trop

²⁷⁸ Voir diagramme « Sacrés-Cœurs 1926-1933 » en Annexes, p. 59.

²⁷⁹ « Et le cinéma ? », *Bulletin des Sacrés-Cœurs*, décembre 1935, [n.p].

difficile à ravir. Or, l'aménagement du cinéma parlant ne peut pas se faire « vaille que vaille²⁸⁰ » et cela entraînerait des travaux coûteux (« Aménagement de la cabine ; Achat d'un appareil ; Établissement d'un plan incliné pour la visibilité ; Modification de l'acoustique de la salle ; Installation du chauffage ; changement de la plupart des sièges²⁸¹ »). Du coup, jusqu'à la fin de l'année 1937, il n'y a plus de cinéma dans la salle de l'œuvre : « Ce n'est pas l'envie et le désir d'avoir un cinéma qui nous manque. Ce qui manque, c'est le *moyen* de réaliser le projet et un projet qui tienne debout... »²⁸². Aucune trace du cinéma n'a pu être relevée dans le bulletin jusque 1939. Cependant, une projection aurait eu lieu le dimanche 27 décembre 1936, d'après *Le Nouvelliste*. Il s'agit d'une séance spéciale au cours de laquelle le père missionnaire Butzinger présente le film qu'il a réalisé en Afrique : *Libération*. En réalité, cette représentation s'apparente plus à une conférence qu'à un spectacle strictement cinématographique. D'ailleurs, le caractère itinérant de l'intervention de l'abbé en est la preuve : l'école Saint-Vincent, rue de Paris, accueille également cet évènement. De fait, la salle de l'œuvre aurait troqué les séances régulières de spectacle cinématographique pour des séances pédagogiques occasionnelles, organisées habituellement par les institutions religieuses rennaises²⁸³ (écoles, formation professionnelle etc.).

Saint-Étienne

La salle des fêtes Saint-Gabriel, rue Papu est « un théâtre de 550 places en légère pente. La scène possède un plateau avec des loges en sous-sol et une fosse d'orchestre devant la première rangée de sièges de bois.²⁸⁴ » Le cercle artistique

²⁸⁰ « Et le cinéma ? », *Ibid.*

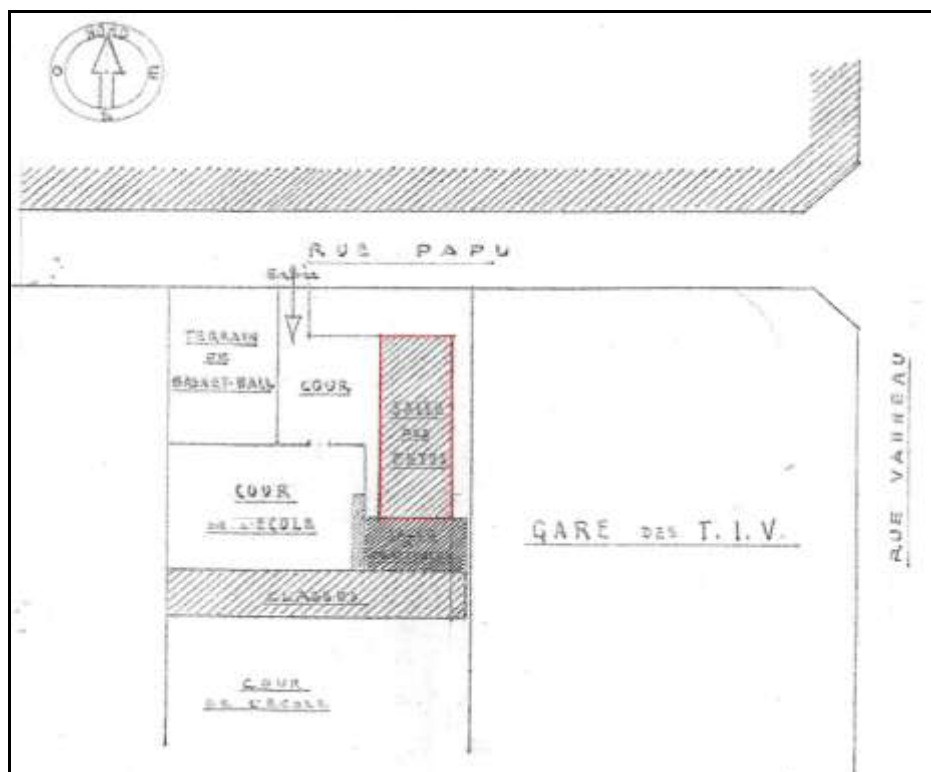
²⁸¹ « Et le cinéma ? », *Ibid.*

²⁸² « Pourquoi n'avons-nous pas un Cinéma à la Paroisse ? », *Bulletin des Sacrés-Cœurs*, novembre 1937, [n.p].

²⁸³ L'institution Saint Martin à Rennes est assez active en matière de pédagogie par le film. Elle organise régulièrement des projections seules ou en lien avec les sujets abordés par des conférences qui se tiennent dans sa salle des fêtes.

²⁸⁴ Tatard André (dir.), *op.cit.*, p. 25.

du patronage de Saint-Étienne y donne régulièrement des représentations théâtrales.



Plan de situation du patronage Saint-Étienne réalisé par l'architecte F. Berthelot le 19 novembre 1947²⁸⁵ (en rouge, la salle des fêtes)

C'est M. Hudin, président de l'Association diocésaine, qui « veille au bon fonctionnement de la salle et [qui] le 3 mars 1927, engage des travaux d'aménagement pour les séances cinématographiques » alors que l'abbé Guihard « vicaire à la paroisse, en a l'exploitation.²⁸⁶ »

Les représentations théâtrales sont préférées aux séances de cinéma, plus minoritaires. En effet, que ce soit dans le bulletin de la paroisse ou bien dans *La Vie Rennaise*, très peu d'encarts publicitaires sont réservés aux séances de cinéma de la salle. Il faut dire que les informations relatives aux représentations cinématographiques sont plutôt divulguées par voie d'affichage local. D'où un manque chronique de précisions.

²⁸⁵Archives Municipales, Dossier : permis de construire de la rue Papu (1923-1964), cote : 777W73.

²⁸⁶Tatard André (dir.), *op.cit.*

Dans le cas présent, le cinéma est plutôt un adjuvant financier que le symbole d'une politique culturelle catholique. D'une part, les séances de cinéma sont majoritairement organisées au profit de la section jociste de Saint-Étienne (les dimanches après-midi ou en soirée), d'autre part, parmi les films projetés que l'on peut citer (*La Croix sur les rochers* (en janvier 1929), *L'Agonie de Jérusalem* (en octobre 1929), *Les Élus de la mer* (en avril 1932) et *Le Miracle des neiges* en décembre 1932), on constate qu'il s'agit d'œuvres cinématographiques qui ont déjà beaucoup circulé au sein du réseau de salles catholiques rennaises. Le but premier de ces séances attractives est avant tout d'engendrer du profit. Au patronage, c'est aussi le caractère distractif de l'activité qui séduit : « les projections lumineuses font écarquiller les yeux de plus d'un et les films d'un cinéma Pathé-Baby provoquent des applaudissements enthousiastes.²⁸⁷ »

Saint-Hélier

La révolte contre un cinéma corrupteur est à l'origine du développement des séances de « bon » cinéma dans les salles catholiques. Alors qu'au mois de 1921 un article issu du bulletin s'indigne contre les effets pernicioseux du cinéma, un an plus tard, le curé de la paroisse est autorisé à donner des représentations cinématographiques dans la salle du patronage de Saint-Hélier située boulevard Laënnec.

Ce « hangar agricole avec des poutres de chêne et des murs en parpaings » peut accueillir 430 personnes. « L'intérieur [y] est aménagé avec goût. Une tribune, décorée en staf avec main courante capitonnée de velours rouge comme les fauteuils du parterre, fait oublier le hangar et donne le label d'une vraie salle de spectacle. Une fosse d'orchestre occupe toute la largeur de l'avant-scène.²⁸⁸ »

²⁸⁷ « Vie Paroissiale : au patronage », *Bulletin de Saint-Étienne*, novembre 1926, [n.p], Archives Départementales de Rennes, Côte : 38 37 42 (1921-1935).

²⁸⁸ Tatard Andre (dir.), *op.cit.*, p. 27.

Plans de masse et de construction – Salle Saint-Hélier
Archives Municipales – Permis de construire – Cote 767W6

À l'attention du lecteur : ces plans ne sont disponibles que dans la version papier du mémoire, déposé à la bibliothèque centrale de l'université Rennes II Haute-Bretagne (35), pour des raisons d'incompatibilité de format avec le document d'origine.

Le caractère éphémère du cadre de représentation peut être mis en parallèle avec la gestion, « improvisée », des séances de cinéma. De fait, il n'existe pas de système de location des places contrairement aux autres salles²⁸⁹. Les billets sont en vente directement à la porte de la salle, avant la séance. De plus, contrairement aux billets vendus pour les représentations théâtrales, les places de cinéma sont au prix unique de 2 Fr pour les adultes et de 1 Fr pour les enfants. « Dans les années 30, le théâtre a plus d'audience que le cinématographe²⁹⁰ », c'est pourquoi l'organisation autour des séances cinématographiques semble plus improbable. Il y a peu de séances par an, en revanche, elles sont très complètes : le film est souvent accompagné d'un court métrage de fiction et d'un documentaire. À partir de 1930, la programmation s'étoffe²⁹¹. La direction propose même du cinéma parlant au début de la saison cinématographique de 1933. Ainsi, il est très vite recommandé par le *Nouvelliste*²⁹², au même titre que le cinéma de l'Abri du Soldat ou celui de la Tour d'Auvergne, qu'il talonne d'ailleurs de près en matière de gestion de sa programmation, tout aussi innovante²⁹³.

Le cinéma parlant de Saint-Héliier se partage avec les autres salles catholiques la diffusion de créations plutôt récentes comme, *Si j'étais le patron* (1934) de Richard Pottier, *Pêcheur d'Islande* (1935) de Pierre Guerlais, *Le Gros Lot* (1933) de Maurice Cammage et *Quand les feuilles tomberont* (1935) de Mario Badouaille. Contrairement au Jeanne d'Arc, sa programmation est indépendante de celle du cinéma de la T.A, au côté duquel il maintiendra son activité jusqu'au mois de mai 1939.

²⁸⁹ Les places peuvent être réservées auprès de Mme Dian, avec un supplément de 0.50 Fr, dès la fin de l'année 1932.

²⁹⁰ Toutes les salles sont aménagées selon les critères scénographiques du spectacle théâtral (Tatard André (dir.), *op.cit*, p. 27).

²⁹¹ Voir « Programmation du cinéma de Saint-Héliier de 1922 à 1939 » en Annexes, p. 48.

²⁹² « Spectacles et concerts », *Le Nouvelliste*, 15 décembre 1933, [n.p].

²⁹³ Voir diagramme « Saint-Héliier 1922-1939 » en Annexes, p. 60.

Spectacles & Concerts

Dans les Cinémas

SALLES RECOMMANDÉES PAR " LE NOUVELLISTE "

Salle Familiale de la Tour-d'Auvergne
49, Boulevard de la Tour-d'Auvergne. — Téléphone 42-89.

SEMAINE DU 14 AU 17 DECEMBRE

DANTON
avec JACQUES et GRETILLAT

SYSTEME D ET ACTUALITES
(comique)

Prix des places : 3, 5 et 7 fr.
Matinées : Jeudi à 13 h. 30.
Prix unique : 5 fr.; Seniors, 2 fr. 50
Dimanche à 15 heures.
Soirées : Jeudi, Samedi, Dimanche,
à 20 h. 30.
*Location gratuite à partir de mer-
credi tous les jours, de 19 à 22 h. et
de 16 à 18 heures.*

Cinéma Parlant
ABRI du SOLDAT
Passage Alain-Fergani
Boulevard de Chézy — Téléph. 33-87

Soirées : Jeudi 14 et Samedi 16,
à 20 h. 30.
Matinée : Dimanche, à 14 h. 30.

L'AFRIQUE VOUS PARLE
100 % Français
Grandiose — Vrai — Instructif *
Prix des places : 3, 4 et 5 fr.
*Location : Librairie Héron
6, rue Nationale*
Salle chauffée

Cinéma Parlant
SAINTE-HELIER
Boulevard Lagnée

UN VIEUX GARÇON
avec Marcel Leveque

Barbezingue fait de l'Aviation
COMIQUE
DOCUMENTAIRE

Prix unique : 5 fr.; demi-place pour
les enfants.
*Location : Maison Erard,
27, rue Sainte-Helier*
Salle chauffée

Encart publicitaire extraite du *Nouvelliste* du 15 décembre 1933

Toutes les salles paroissiales étudiées plus haut, qu'il s'agisse des premières salles catholiques rennaises ou de leurs héritières, projettent du cinéma au plus tard en 1928 (hormis le cinéma Jeanne d'Arc²⁹⁴), soit, l'année même où le Comité Catholique du Cinéma voit le jour. En fait, la création du Comité est assez tardive. Elle s'explique par le besoin urgent de répondre aux attentes des salles en matière d'organisation et de conseils. Pour épauler le Comité dans sa tâche, des « cellules » régionales sont créées en France comme la F.A.C.O²⁹⁵, à Rennes, qui coordonne l'action catholique de l'ouest.

²⁹⁴Le cas du cinéma Jeanne d'Arc est particulier car, contrairement à ses homologues, sa programmation seconde directement celle du cinéma de la Tour d'Auvergne.

²⁹⁵Fédération des Associations des Cinémas de l'Ouest.

3.2.1- La coordination régionale : l'exemple de la F.A.C.O

À la fin de l'année 1931, lors du premier congrès du Comité Catholique du Cinématographe, présidé par le cardinal Verdier, près de 1000 congressistes s'interrogent sur la question du cinéma familial et son indispensable expansion au sein des grandes villes et des campagnes²⁹⁶. L'exemple de la salle familiale Pleyel à Paris, ouverte au mois d'octobre 1931, est mis en exergue. Il faut développer ces initiatives car, il ne suffit pas de « gémir sur la pauvreté ou l'immoralité de trop de films de Boulevards²⁹⁷ ».

Il est vrai qu'au début des années 1931, l'Église est encore très divisée : d'un côté, il y a ceux qui incarnent des valeurs progressistes et pour qui le cinéma représente un enjeu majeur au sein de l'Église, de l'autre côté, il y a les conservateurs pour qui le cinéma ne peut être intégré et accepté du monde religieux parce sa nature profonde remet en cause les fondements catholiques. D'ailleurs, les recherches montrent bien que certains discours « anti-cinéma » perdurent encore dans les années 1930, malgré des prises de position officielles en faveur du « média » : « Mamans qui nous lisez, [...] ne prenez conseil que de vous-mêmes, et dites-vous qu'en matière de « bon » cinéma, d'honnête cinéma et de spectacle de famille, vous ne serez jamais trop prudentes.²⁹⁸ »

Grâce à l'hebdomadaire *Choisir*, créé en janvier 1932 et héritier des *Dossiers du Cinéma*, les lecteurs ont justement le loisir de se faire une opinion à partir des critiques publiées sur l'ensemble des médias (cinéma, radio, théâtre). *Choisir* devient l'organe officiel de l'Action Catholique. À l'échelle de la Bretagne, c'est *Le Nouvelliste*, quotidien régional catholique, qui relaye le message :

²⁹⁶ « Une heureuse initiative : le Cinéma familial », *Bulletin des Sacrés-Cœurs*, décembre 1931, [n.p].

²⁹⁷ « Une heureuse initiative : le Cinéma familial », *Ibid.*

²⁹⁸ Le Chercheur, « Le film sentimental.-Ses méfaits », *Bulletin des Sacrés-Cœurs*, octobre 1931, [n.p].

« Les œuvres (pièces ou films) inquiétantes, dangereuses ou mauvaises au point de vue moral sont suivies d'une indication spéciale dans nos annonces de spectacles. Parmi les autres, il peut s'en trouver qui, si les coupures nécessaires ne sont plus faites, doivent être réservées aux personnes dont le sens moral est suffisamment formé. Les parents notamment, ont toujours le devoir de s'assurer de la bonne tenue du spectacle où ils veulent conduire leurs enfants.²⁹⁹ »

PROGRAMMES DE LA SEMAINE

CINEMAS PARLANTS

Soirées à 20 h. 30 au Foyer et à la Tour d'Auvergne.

AU ROYAL. — Matinée à 14 h. 30; soirée à 20 h. 45 : *Folies Bergères* (film à tendance mauvaise, ne convenant pas aux familles).

A L'EXCELSIOR. — Matinée à 14 h. 45; soirée à 20 h. 45 : *Sous la Griffe* (strictement réservé aux personnes formées)

AU SELECT. — Mêmes heures qu'à l'Excelsior : *La mariée du régiment* (nettement à proscrire).

Programme extrait du *Nouvelliste* du 21 décembre 1935

PROGRAMMES DE LA SEMAINE

CINEMAS PARLANTS

AU ROYAL. — Matinée à 14 h. 30; soirée à 20 h. 45 : *La Kermesse héroïque*. Ce film, produit d'une maison allemande, la Tobis, est immoral et anticlérical dans beaucoup de ses scènes. Il tend, en outre, à présenter sous des couleurs « fraîches et joyeuses » l'invasion étrangère. En Belgique, un mouvement de protestation s'est déclenché contre *La Kermesse héroïque*.

Nous avons constaté que, pour la représentation du film à Rennes, des coupures ont été faites, notamment dans le rôle odieux d'un moine présenté comme un être vicieux. Il n'en reste pas moins que le spectacle est sujet aux plus expresses réserves.

A L'EXCELSIOR. — Matinée à 14 h. 45; soirée à 20 h. 45 : *La Flambée* et *La Moule*.

AU SELECT. — Pas de matinée; soirée à 20 h. 45 : *Une femme chipée* (A réserver aux personnes au sens moral formé).

Programme extrait du *Nouvelliste* du 3 février 1936

²⁹⁹ Cette citation est extraite du *Nouvelliste* du 3 décembre 1933. On la retrouve quasiment dans chaque numéro.

Les Fiches du Cinéma, destinées en particulier aux directeurs de salles, se caractérisent, quant à elles, par leur support pratique (elles sont détachables) et leur contenu exhaustif (les films sont analysés, des indications techniques sont fournies, une cotation morale leur est attribuée).

Au mois d'avril 1933, un projet de regroupement diocésain des salles catholiques de cinéma est en cours. Cette union est adhérente à une Fédération des diocèses de l'Ouest : la F.A.C.O (Fédération des Associations des Cinémas de l'Ouest), qui voit le jour en 1935 à Rennes. « [...] il ne pouvait plus désormais y avoir de francs-tireurs.³⁰⁰ » Les catholiques travaillent dorénavant en circuit autonome. Le 4 juillet 1933, la Fédération du Cinéma de l'Ouest invite des délégués du Comité Catholique du Cinématographe, des Éditions catholiques, du Ciné-Lux, du Pathé-Rural et du Radio-Ciné 16, à une démonstration d'appareils format réduit dans la salle du cinéma de la Tour d'Auvergne³⁰¹. Il faut créer des partenariats solides pour garantir l'efficacité du circuit. On demande aux directeurs d'œuvres de Rennes « de ne faire aucune commande d'appareils, - de ne s'engager dans aucun contrat de location de films, sans passer par la Direction des œuvres.³⁰² » Officiellement inaugurés fin février 1933³⁰³, les locaux de la nouvelle Maison des Œuvres de Rennes accueillent les divers comités diocésains des œuvres. C'est ici, au n°25 du boulevard de la Liberté, que sont assurées les permanences des différents bureaux dont celui de la F.A.C.O.

³⁰⁰ Michel Lagrée, *La bénédiction de Prométhée : religion et technologie (XIX^e-XX^e siècle)*, Fayard, Paris, 1999, p. 300.

³⁰¹ Le nom des appareils n'est pas donné. (« Association du Cinéma de l'Ouest », *La Semaine Religieuse du Diocèse de Rennes*, le 1^{er} juillet 1933, p. 640)

³⁰² « Avis important concernant les Salles catholiques de cinéma », *La Semaine Religieuse du Diocèse de Rennes*, 1^{er} avril 1933, [n.p].

³⁰³ « Bénédiction et Inauguration de la Maison des Œuvres », *La Semaine Religieuse du Diocèse de Rennes*, 4 avril 1933, pp. 213-214.

INTRODUCTION

Pourquoi une classification des films au point de vue moral ?

Dans son Encyclique *Vigilanti Curis*, du 29 juin 1936, S. S. le Pape Pie XI note que « l'accomplissement de cette promesse (de s'abstenir des films qui offensent la vérité et la morale chrétiennes) requiert absolument que le peuple connaisse clairement quels films sont permis à tous, quels films sont permis sous réserve, quels films sont nuisibles ou positivement mauvais. Ceci exige la publication régulière, fréquente, prompte, de listes de films classifiés, rendues facilement accessibles à tous au moyen de...publications opportunes»

Le Pape, reconnaissant la difficulté de publier une liste unique valable pour le monde entier, demande qu'au moins "chaque nation finisse par avoir une telle classification des films." Pour la constituer, il sera donc nécessaire que les évêques créent dans chaque pays un bureau national permanent d'examen qui puisse promouvoir la production de bons films, classer les autres et qui fasse parvenir son jugement aux prêtres et aux fidèles. Ce bureau sera très opportunément confié aux organismes centraux dits d'Action Catholique.

En France, les évêques n'ont pas eu besoin de créer ce bureau confié à l'Action Catholique de notre pays, il fonctionne depuis plusieurs années, sous le nom de Centrale Catholique du Cinéma. Depuis longtemps il travaille à cette classification des films, il assure « la publication régulière, fréquente, prompte, de listes de films classifiés rendues facilement accessibles à tous » au moyen de deux organes :

— *Chosir*, hebdomadaire catholique de la radio et du cinéma, publie chaque semaine, pour le grand public familial, une analyse des films sortis dans les salles publiques.

— *Les Fiches du Cinéma*, revue bimensuelle à l'usage des exploitants du cinéma et des directeurs des œuvres, donne des analyses détaillées et plus techniques de tous les films de long et de court métrage.

Ces deux organes réalisent le vœu du Pape, désirant une « publication régulière, fréquente, prompte » Cependant les films continuent à être projetés longtemps après leur présentation au

mercé. Chaque fois que nous avons eu connaissance de ces changements, nous en avons tenu compte : c'est ainsi qu'un seul film peut figurer deux ou même trois fois dans notre liste, sous ses deux ou trois titres.

Mise à jour de cette liste.

Des films nouveaux ayant continué à paraître pendant la préparation et l'impression de cette liste, nous avons formé une deuxième liste, beaucoup plus courte, que nous publions en appendice dans la présente brochure : ces deux listes réunies contiennent donc l'indication de tous les films parus depuis l'invention du parlant jusqu'au 1^{er} Janvier 1937.

Pour connaître les films postérieurs à cette date, il suffira de consulter *Chosir* ou *les Fiches du Cinéma* devenues bimensuelles (dans leur nouvelle série, précisément depuis le 1^{er} Janvier 1937). Nous publierons une deuxième liste globale après un assez long laps de temps, pour ne pas faire double emploi avec ces périodiques et pour donner le plus de renseignements possibles en un seul fascicule.

Comment employer nos cotes morales ?

Il ne suffit pas de posséder nos cotations morales des films, si on ne sait les employer. Il est tout à fait important de comprendre que de telles cotations ne sont en elles-mêmes que des renseignements : elles ne sont pas des commandements. Nous ne disons pas : allez voir tel film, ou n'allez pas voir tel autre. Nous disons : tel film convient à telle catégorie de spectateurs. Au spectateur muni de ce renseignement de se l'appliquer, et d'abord de discerner dans quelle catégorie il doit se ranger. Notre classification ne dispense pas du jugement moral de la conscience.

Signification de nos cotes morales.

Mais encore faut-il savoir la signification exacte de nos cotations. Certains les trouveront bien compliquées et penseront qu'on aurait dû se contenter de deux notes : films bons et films mauvais. Qu'on nous pardonne : la réalité est plus complexe, et nous avons des devoirs de justice envers les producteurs, qui nous obligent à doser avec plus de nuance l'éloge et le blâme. En outre il faut tenir compte de l'accoutumance : tel film pourra troubler un spectateur qui va pour la première fois de sa vie au cinéma, mais ne présentera aucun danger pour un habitué, ou une personne cultivée, capable de juger par elle-même ce qu'il y a de bon et de mauvais, de vrai et d'artificial, dans ce qu'elle voit. Au reste nos notes rendraient un bien mauvais service si elles dispensaient le spectateur de tout effort personnel de réaction, en lui permettant de se rendre

— 6 —

public. Pour connaître leur valeur morale, le spectateur est donc obligé de consulter des collections entières de nos revues et de se livrer à de longues recherches. C'est pour faciliter la consultation de nos jugements moraux sur les films que la Centrale Catholique du Cinéma publie la présente liste.

Que comporte notre liste de films ?

Désireux d'offrir au public un document maniable et peu coûteux, nous ne pouvions songer à donner une appréciation rédactionnelle, même succincte, de tous les films. Nous nous sommes bornés à indiquer le chiffre de leur cote morale. Cependant nous avons ajouté un renvoi qui permettra au lecteur désireux de plus amples détails de se reporter à l'analyse détaillée parue au son temps dans *Chosir* ou *les Fiches*.

Origine de ces cotes.

Cependant de nombreuses cotes ne sont accompagnées d'aucun renvoi. En effet nous avons cherché à être complets et à donner les cotes de tous les films parlants. Or certains de ces films sont plus anciens que *Chosir* ou *les Fiches*; ou bien, pour diverses raisons ils n'ont pas été analysés dans l'un ou l'autre de ces deux organes. Dans ce cas nous avons recouru à d'autres sources de documentation, soit aux anciens *Dossiers du Cinéma*, qui les ont précédés, soit aux *Fiches émanant du Comité Catholique Belge de sélection des films*. Souvent les cotes, ainsi recueillies, surtout les plus anciennes, étaient exprimées selon un système différent de notation, nous avons dû les transcrire selon le système actuel, adopté par l'usage international. On voit donc que la présente liste est tout autre chose qu'une table complète de *Chosir* et de *les Fiches*, puisque nous donnons ici en outre, le résultat de nombreuses et longues recherches.

La présente liste est-elle complète ?

Nous n'avons cependant nous voulant d'offrir un répertoire exhaustif de tous les films actuellement en circulation. Tout d'abord il arrive parfois que des films, de qualité inférieure, il est vrai, sont mis dans le commerce sans avoir été jamais présentés à la critique.

En outre on ne trouvera peut-être pas dans cette liste certains films qu'en réalité nous avons vus et jugés. C'est que certains exploitants peu scrupuleux ne se gênent pas pour projeter un film dont le titre déjà connu accuserait l'ancienneté, et les affublent d'un titre de leur invention. Nous avons été souvent ombrés, sur la foi de ces faux titres, à aller voir des films que nous connaissions déjà depuis longtemps. Enfin beaucoup de bandes changeant de titre en cours d'exploitation, leur premier titre n'ayant pas paru assez com-

— 7 —

mercial. Chaque fois que nous avons eu connaissance de ces changements, nous en avons tenu compte : c'est ainsi qu'un seul film peut figurer deux ou même trois fois dans notre liste, sous ses deux ou trois titres.

Mise à jour de cette liste.

Des films nouveaux ayant continué à paraître pendant la préparation et l'impression de cette liste, nous avons formé une deuxième liste, beaucoup plus courte, que nous publions en appendice dans la présente brochure : ces deux listes réunies contiennent donc l'indication de tous les films parus depuis l'invention du parlant jusqu'au 1^{er} Janvier 1937.

Pour connaître les films postérieurs à cette date, il suffira de consulter *Chosir* ou *les Fiches du Cinéma* devenues bimensuelles (dans leur nouvelle série, précisément depuis le 1^{er} Janvier 1937). Nous publierons une deuxième liste globale après un assez long laps de temps, pour ne pas faire double emploi avec ces périodiques et pour donner le plus de renseignements possibles en un seul fascicule.

Comment employer nos cotes morales ?

Il ne suffit pas de posséder nos cotations morales des films, si on ne sait les employer. Il est tout à fait important de comprendre que de telles cotations ne sont en elles-mêmes que des renseignements : elles ne sont pas des commandements. Nous ne disons pas : allez voir tel film, ou n'allez pas voir tel autre. Nous disons : tel film convient à telle catégorie de spectateurs. Au spectateur muni de ce renseignement de se l'appliquer, et d'abord de discerner dans quelle catégorie il doit se ranger. Notre classification ne dispense pas du jugement moral de la conscience.

Signification de nos cotes morales.

Mais encore faut-il savoir la signification exacte de nos cotations. Certains les trouveront bien compliquées et penseront qu'on aurait dû se contenter de deux notes : films bons et films mauvais. Qu'on nous pardonne : la réalité est plus complexe, et nous avons des devoirs de justice envers les producteurs, qui nous obligent à doser avec plus de nuance l'éloge et le blâme. En outre il faut tenir compte de l'accoutumance : tel film pourra troubler un spectateur qui va pour la première fois de sa vie au cinéma, mais ne présentera aucun danger pour un habitué, ou une personne cultivée, capable de juger par elle-même ce qu'il y a de bon et de mauvais, de vrai et d'artificial, dans ce qu'elle voit. Au reste nos notes rendraient un bien mauvais service si elles dispensaient le spectateur de tout effort personnel de réaction, en lui permettant de se rendre

— 8 —

au cinéma, si l'on ose dire, les yeux fermés. Au contraire, par leur complexité même, elles signalent la nécessité d'un effort de discernement nuancé en face de tout film.

Notre notation, qui s'étage de la note 1 à note 5 se divise en deux grandes tranches : de 1 à 3 les films pour tous, de 4 à 5 les films réservés plus ou moins strictement. Mais, dans catégorie à l'autre les notes de transition exigent un jugement particulièrement nuancé et représentent une zone intermédiaire. Le film 3 bis, sans rien contenir de positivement contraire à la morale chrétienne, est pour diverses raisons, à réserver aux adultes : comment délimiter cette catégorie de spectateurs "adultes" ? Ce n'est pas à nous d'en décider. Nous entendons par là un spectateur capable d'aborder, sans en être troublé, les problèmes plus délicats et les réalités plus rudes de la vie. L'âge de ces adultes variera avec l'éducation reçue, la maturité du caractère etc.

Quant à la note 4, nous l'appliquons à des films contenant divers éléments que la morale chrétienne ne peut approuver en eux-mêmes, mais qui sont rendus admissibles pour un spectateur un peu habitué au cinéma — et capable notamment de juger un film dans son ensemble — parce que le film, au total, dégage une impression saine.

La diversité des notes 1, 2 et 3 signale des nuances concernant moins le spectateur pris individuellement, que la salle : telle bande, quoiqu'innocente, ne peut être projetée sans une certaine inconvenance dans une salle où le prêtre est présent, et qui est comme un prolongement des organismes d'éducation chrétienne de la paroisse ou du collège.

La note 4bis affecte un film dangereux au total, sans qu'il soit absolument et positivement mauvais : de tels films peuvent être dus à des hommes de bonne volonté, mais qui n'ont pas conscience des exigences d'une saine morale. Pour qu'un spectateur puisse se les permettre, il lui faudra pouvoir se justifier par une raison sérieuse et posséder une culture intellectuelle et morale vraiment robuste.

Les films notés 5 sont positivement mauvais et strictement interdits à tous. La note 5 accentue encore ce jugement et signale un film qui constitue un véritable danger social : chacun doit non seulement s'abstenir de le voir, mais encore user de son influence pour le combattre.

A.-M. Roguet (Conseiller ecclésiastique du C.C.C), *Film à voir...ou à ne pas voir* [...], 1937 / BNF - Site Richelieu (Arts du spectacle)

Les hautes autorités religieuses, qui jusqu'ici étaient restées discrètes se montrent enthousiastes face à ces initiatives nationales et régionales : « L'intention générale de l'Apostolat de la prière pour le mois de mars 1931 fut dédiée au « bon » cinéma. En 1934, le cardinal Pacelli [secrétaire d'État de Pie XI] adressait des encouragements remarquables à l'Office Catholique International du Cinéma [...] ». Ce message est publié dans la Revue de la Documentation Catholique et relégué, à Rennes, par le bulletin de Toussaints : il faut « établir partout où l'on peut, des cinémas chrétiens, c'est-à-dire des cinémas où la morale et la religion sont respectées.³⁰⁴» Ce soutien de la hiérarchie est très apprécié à la Tour d'Auvergne de Rennes où l'on se réjouit des positions pontificales prises par rapport aux devoirs des catholiques envers le cinéma³⁰⁵.

En 1936, l'encyclique *Vigilanti Cura* révèle enfin la prise de position officielle du Pape Pie XI concernant le cinéma. Dans son discours, le Pape prend pour modèle « l'œuvre splendide de l'Épiscopat américain³⁰⁶ » rappelant qu'il faut être à la fois vigilant et ambitieux. De plus, il félicite et encourage les initiatives présentes et futures à se développer et à coordonner leurs efforts dans un but commun. Les organismes de gestion comme la F.A.C.O, qui lutte pour organiser le réseau cinématographique de l'Ouest, sont indispensables pour assurer le fonctionnement du circuit cinématographique. Parmi ses fonctions : contrôler la programmation des salles. Les directeurs des salles catholiques rennaises sont soumis à des questionnaires qu'ils doivent remettre à la Maison des Œuvres. À partir de 1935, ils ne peuvent accepter occasionnellement la visite de tourneurs qu'à la seule condition que ces derniers soient munis d'une

³⁰⁴ J. Gilbert, « Cinéma chrétien », *Bulletin de Toussaints*, décembre 1934, [n.p].

³⁰⁵ « Anti-Fading », « Le Cinéma Catholique », *Bulletin de Toussaints*, décembre 1934, [n.p].

³⁰⁶ Pie XI, *Vigilanti Cura*, le 29 juin 1936, disponible sur <http://WWW.vatican.va>

Dans cette lettre, il fait référence à la « Legion of Decency », fondée en 1933 aux États-Unis, qui a joué un rôle important dans l'instauration du « code Hays » (code moral adopté par l'industrie cinématographique américaine pour assainir la production).

licence délivrée par la C.C.C.R³⁰⁷ via la F.A.C.O. Après quoi, le prêtre devra faire part de ses appréciations sur les films projetés³⁰⁸.

³⁰⁷ Centrale Catholique du Cinéma et de la Radio (C.C.C.R), anciennement Comité (ou Centrale) Catholique du Cinématographe (C.C.C).

³⁰⁸ « Association Catholique du Cinéma », *La Semaine Religieuse du Diocèse de Rennes*, 14 décembre 1935, [n.p] et « Avis concernant le cinéma dans les salles catholiques », *La Semaine Religieuse du Diocèse de Rennes*, 13 novembre 1937, p. 995.

Conclusion

Ce n'est pas seulement l'essor du cinéma dans les salles paroissiales rennaises qui marque le milieu des années 1920 jusqu'à la fin des années 1930, mais c'est surtout le décalage qui s'opère entre des initiatives déjà amorcées et les premières mesures concrètes prises par l'Église lorsqu'elle s'empare de la question du cinéma.

En fait, si le « bon » cinéma a pu se propager, c'est grâce aux décisions précoces prises par les représentants locaux de l'Église. C'est avant tout l'action locale, force militante et dévouée, qui est responsable de l'aménagement progressif de nouvelles salles et de l'ascension de certaines autres. En ce sens, la ville de Rennes est un véritable exemple : « la forte tradition catholique de ces régions, encore très vivace, explique l'ardeur militante de son clergé.³⁰⁹ » En Ille-et-Vilaine, les salles catholiques représentent alors près de 40% des cinémas du département³¹⁰.

Néanmoins, la création, certes tardive, du Comité Catholique du Cinématographe, suivi de la F.A.C.O, a contribué à l'institutionnalisation du circuit des salles catholiques. Profitant de la rigueur de l'organisation diocésaine, la F.A.C.O a pu étendre son action et répondre aux besoins des salles catholiques de l'ouest. La mainmise qu'elle exerce sur la production et l'exploitation, qu'elle veut exclusive et indépendante, est à l'image du monopole que tente d'exercer l'Église sur l'industrie cinématographique. « Il est vrai que semblait se dessiner une véritable politique catholique du cinéma, au plan général.³¹¹ »

Il manque encore des « cinémas chrétiens » s'exclame « A.L », en 1933, dans le bulletin de Toussaints : « Combien y a-t-il de salles organisées pour les catholiques en comparaison avec les autres ? Et en face du luxe insolent de celles-ci, combien tristes, peu nombreuses, exigües, nos pauvres "salles" de

³⁰⁹Dimitri Vezyroglou, *op.cit*, consulté sur le site cairn.info

³¹⁰Dimitri Vézyroglou, *Ibid*.

³¹¹Michel Lagrée, *La bénédiction de Prométhée : religion et technologie (XIXème-XXème siècle)*, *op.cit*, p. 300.

patronages !³¹²». Globalement, la ville de Rennes bénéficie pourtant d'un parc de salles catholiques relativement important, particulièrement dans le centre. En revanche, si leur nombre n'est pas à déplorer, elles doivent quand même faire face à des soucis financiers qui menacent la pérennité de leurs œuvres. D'où la nécessité d'économiser tant au niveau pratique que technique. En ce sens, le Pathé Baby devient l'appareil de référence dans les salles des patronages catholiques car il permet de projeter du format réduit, moins onéreux.

Malgré les moyens mis en œuvre pour rentabiliser les représentations, certaines salles paroissiales doivent se contenter de quelques séances tandis que d'autres connaissent des périodes de fermeture. Quant à la salle de cinéma du patronage de la Tour d'Auvergne, elle profite de la notoriété de celui-ci, devenu paroissial en 1934, et obtient le titre gratifiant de « Salle Familiale » : « le Pape et les Evêques recommandent d'établir partout où l'on peut, des Cinémas chrétiens, [...]. C'est ce qui nous a décidé à fonder, dans notre grand patronage devenu paroissial, de la Tour d'Auvergne, un *Cinéma familial*. Nous n'avons pas reculé devant de grosses dépenses.³¹³»

Le succès du cinéma au sein des salles catholiques dépend donc du potentiel du patronage auquel elles sont souvent rattachées, ce qui crée des disparités³¹⁴. Si le cinéma de la Tour d'Auvergne de Rennes subsiste c'est en effet grâce au rayonnement suffisamment important du patronage dont il dépend. Fort de cette notoriété, il peut se vanter de la réussite de sa programmation, quasi exclusive, contrairement aux autres salles qui diffusent voire rediffusent les mêmes films.

³¹²« A.L », « Chronique du cinéma », *Bulletin de Toussaints*, mai 1933, [n.p].

³¹³J.Gilbert, « Cinéma chrétien », *Bulletin de Toussaints*, décembre 1934, [n.p].

³¹⁴Voir diagrammes comparatifs en Annexes, pp. 61-64.

Conclusion générale

Tout au long de ce travail universitaire, je me suis attachée à décrypter, à travers l'exemple rennais, la mutation complexe des rapports entre l'Église et le cinéma. Finalement, ce n'est pas tant l'idée de son acceptation progressive au sein du paysage catholique qui marque le terme de cette étude, mais bien la position fluctuante de cet objet, en perpétuel ballottage, aux mains d'une autorité religieuse archaïque, emprunte à des convulsions de modernisme.

Car la spécificité de ce versant de l'histoire du cinéma réside dans son appartenance à un cadre religieux défini : « Dans une Église paralysée par un ritualisme extrême, toute nouveauté est un cas de conscience ; chaque innovation semble lui arracher une partie de son âme, comme s'il n'y avait pas de salut en dehors de l'ancien, du passé, de l'immuable.³¹⁵ » Les possibles dérives du cinéma, dénoncées par la haute autorité religieuse au début des années 1910, puis révélées au cours du conflit de 1914-1918, installent le malentendu. Cette suspicion envers les fêtes et divertissements s'est déjà traduite par des offensives répressives : « L'Église de la Réforme catholique développe une méfiance à l'égard des représentations sensibles³¹⁶ ». De fait, le cinéma, comme d'autres loisirs, se présente comme « substitut du réel » au lieu de « renvoyer à une réalité supérieure », comme le conçoit la pensée catholique. C'est pourquoi, « l'Église de la Réforme catholique s'en pren[d] aux activités qui prétendent bénéficier d'une autonomie et échapper ainsi à toute fonction de médiation du réel.³¹⁷ » Prisonnières d'une tradition séculaire, les mœurs catholiques se replient sur des valeurs héréditaires et conservatrices face à la nouveauté. D'où le rejet (prévisible ?) du cinéma quatre siècles plus tard.

³¹⁵ Georges Minois, *L'Église et la science : histoire d'un malentendu*, Fayard, coll. « Nouvelles études historiques », Paris, 1991, p. 338.

³¹⁶ Bruno Restif, « L'Église de la Réforme catholique face à la fête et au divertissement. Enjeux et réalité des affrontements (XVI^e-XVIII^e siècles). Réflexions à partir du cas haut-breton », dans Frédérique Pitou et Jacqueline Sainclivier (dir.), *Les affrontements : Usage, discours et rituels*, Presses Universitaires de Rennes, Coll. « Histoire », Rennes, 2008, p.105.

³¹⁷ Bruno Restif, *Ibid.*, p. 106.

Au sortir de la Première Guerre mondiale, en dehors du souci que cause le divertissement cinématographique, le relatif déclin du « sentiment religieux³¹⁸ » inquiète le milieu clérical : « le paysage paraît se transformer à une allure accélérée à partir de la césure décisive de la Première Guerre mondiale, qui introduit une profonde rupture culturelle, spécialement dans le pays bretonnant.³¹⁹ » L'historien Michel Lagrée explique cette « indiscipline religieuse » par l'absence et la disparition de représentants de l'autorité religieuse qui entretenaient, jusqu'alors, un lien social avec la population. Selon Yann Celton, « incontestablement, la guerre de 1914 marque irrémédiablement la fin d'une ère, celle de la civilisation paroissiale bretonne traditionnelle.³²⁰ »

Le « patro » offre alors un espace de convivialité incontournable de la paroisse, maintenant un lien permanent entre la religion et la population, comme ce fût le cas à Rennes. Il est aussi un lieu d'encadrement et de formation de la jeunesse ; c'est pourquoi les vicaires en charge de la direction y déploient des activités multiples et variées. C'est dans ce contexte d'instabilité que le cinéma intègre les patronages rennais, mais, dans certaines conditions.

« La recherche des significations [...], et le refus des ambiguïtés sont sources d'une obsession de la taxinomie qui se fait par la séparation et la hiérarchisation³²¹ ». Cette attitude se traduit, dans le cadre de la représentation cinématographique, par un contrôle drastique des films projetés dans les salles paroissiales. « Une fois effectuée la distinction entre sacré et profane, il y a une volonté de réduire la part du profane dans la culture vécue³²² » : conjointement au phénomène de moralisation des mœurs qui s'étend tout au long du XX^{ème} siècle, l'« épuration » des films doit bonifier le cinéma. Bruno Restif, auteur d'un article sur *L'Église de la Réforme catholique face à la fête et au divertissement*, explique expressément ce comportement symptomatique face aux loisirs : « La vigueur des condamnations à leur égard s'explique sans doute en partie par

³¹⁸ Michel Lagrée, *Religion et cultures en Bretagne (1850-1950)*, Fayard, 1992, p. 75.

³¹⁹ Michel Lagrée, *Ibid.*, p. 74.

³²⁰ Yann Celton, *L'Église et les Bretons : de la Révolution au XXI^e siècle*, Palentines, coll. « Culture et Patrimoine », Plomelin, 2008, p. 96.

³²¹ Bruno Restif, *Op.cit.*, p. 106.

³²² Bruno Restif, *Ibid.*

l'impossibilité de l'Église de les intégrer à sa stratégie réformatrice, et elle atteste d'une volonté d'investir le domaine du profane pour le contrôler ou le réduire.³²³ »

Le cas rennais témoigne pourtant d'un succès relativement significatif : si au début des années 1920 le « bon » cinéma des salles paroissiales est présenté comme une alternative marginale au « mauvais » cinéma commercial, à partir des années 1930, le phénomène se démocratise à travers l'expansion du réseau des salles catholiques rennaises. Depuis 1918, « le rythme d'accroissement du nombre des logements [à Rennes] est beaucoup plus fort que celui de la population [...]. En dépit de l'augmentation de la population, celle-ci a pu se desserrer³²⁴ ». Du coup, le rayonnement démographique de chaque paroisse profite aux salles paroissiales qui multiplient les projections cinématographiques.

Il existe donc des particularismes locaux dont l'exemple de la ville de Rennes en est la preuve. Les prêtres des paroisses sont « apparemment beaucoup plus concernés et troublés par les rapports entre l'Église [,] la science³²⁵ » et le progrès. Cela peut expliquer le fossé qui existe entre la théorie et les réalités pratiques : les représentants locaux, hommes de terrain, conçoivent la difficile applicabilité des règles émises par leur hiérarchie. C'est pourquoi, ils sont souvent à l'origine d'initiatives « avant-gardistes ». Partagés entre le respect de l'ordre, instauré par leurs supérieurs, et un certain désir d'émancipation, ces hommes d'action préfèrent, malgré tout, la position médiane : « intermédiaire culturel au rôle nécessairement difficile et complexe, le clergé paroissial a fait le choix de l'accommodement.³²⁶ »

En ce sens, je reprendrai, pour conclure, quelques motifs de l'article de Bruno Restif, qui résonnent de manière troublante avec la présente étude. La question du cinéma met ici à nu le système hiérarchique de l'Église « dans lequel les

³²³ Bruno Restif, *Ibid.*

³²⁴ Jean Meyer (dir.), *Histoire de Rennes*, Privat, coll. « Univers de la France et des pays francophones », série « Histoire des villes », Toulouse, 1972, p.387.

³²⁵ Georges Minois, *Op.cit.*, p. 341.

³²⁶ Bruno Restif, *Op.cit.*, p.109.

acteurs ne disposent pas des mêmes capacités d'action, notamment parce que l'un d'eux maîtrise l'ordre du discours, et dans lequel [se joue] bien avant tout [une confrontation] culturelle.³²⁷ »

Ainsi, le cinéma se retrouve au centre du conflit identitaire de l'Église, partagée entre un héritage culturel historique et « une culture moderne conquérante ». À Rennes, entre « accommodements » et prises de position, l'action du clergé contribue à l'institutionnalisation du réseau des salles de cinéma paroissiales, devenues, pour certaines, le « temple » privilégié de futurs ciné-clubs rennais (La Chambre Noire, Voir et Juger), où les fidèles habitués communient autour du culte cinématographique.

³²⁷ Bruno Restif, *Ibid.*, p. 110.

Bibliographie

Cette bibliographie, où s'entremêlent histoire culturelle et histoire de la censure à travers la pratique du cinéma et celle de la religion dans la ville de Rennes, présente à la fois des réflexions contemporaines (sources secondaires) et des documents d'époque (sources premières) sans prétendre à aucune exhaustivité.

Pour davantage de cohérence, j'ai choisi de scinder la présentation en trois parties, selon la méthode d'investigation employée. La nomenclature adoptée au sein de ces parties, délimitées en fonction des champs d'étude, rend compte du cheminement de la recherche.

En ce qui concerne les archives d'époque, il faut noter que les dates indiquées correspondent aux années « consultées » et non aux années « consultables ».

Supports méthodologiques

Ouvrages

LAGNY Michèle, *De l'histoire du cinéma : méthode historique et histoire du cinéma*, Armand Colin, coll. « Cinéma et Audiovisuel », Paris, 1992.

VEYNE Paul, *Comment on écrit l'histoire*, Le Seuil, Coll. « Points », Paris, 1979.

VEYNE Paul, *Foucault, sa pensée, sa personne*, Albin Michel, Coll. « Bibliothèque Albin Michel Idées », Paris, 2008.

Contribution à un ouvrage

TRANVOUEZ Yvon, « Pour une histoire des patronages catholiques de Brest et du Léon », dans Association Les Amis de Gaël Milin, *Regards Étonnés : de l'expression de l'altérité à la construction de l'identité : mélanges offerts au Professeur Gaël Milin*, Les Amis de Gaël Milin, Brest, 2003, pp. 105-118.

Article

MEUSY Jean-Jacques, « Les études régionales : un genre mal-aimé », *1895*, n°45, avril 2005, pp. 150-155.

Les catholiques et le cinéma

Une relation tumultueuse

Ouvrages

BÉGUIN Marcel, *Le Cinéma et l'Église : 100 ans d'histoire(s) en France*, Les fiches du cinéma, Versailles, 1995.

GRITTI Jules, *Église, cinéma et télévision : choix de textes des papes et des évêques*, Fleurus, coll. « L'aujourd'hui de l'Église », Paris, 1966.

MOLHANT Robert, *Les Catholiques et le cinéma : une étrange histoire de craintes et de passions : les débuts : 1895-1935*, n°1 de la série de brochures, OCIC, Bruxelles, 2000.

PARKER Daniel, *Puissance et responsabilité du film*, Ciné France (3^{ème} édition), Paris, 1939.

POULAIN Édouard, *Contre le cinéma, école du vice et du crime. Pour le cinéma, école d'éducation, moralisation et vulgarisation : Mars 1917*, impr. de l'Est, (Besançon), 1918 (consultation en ligne sur le site internet de Gallica).

Contributions à un ouvrage

De LA BRETÉQUE François, « Les films hagiographiques dans le cinéma des premiers temps », dans COSANDAY Roland, GAUDRAULT André, GUNNING Tom (dir.), *Une invention du diable ? Cinéma des premiers temps et religion*, Payot, Coll. « Les Presses de l'Université Laval », Lausanne, 1992, pp. 121-130.

ANDRÉ Jacques et ANDRÉ Marie, « Le rôle des projections lumineuses dans la pastorale catholique française (1895-1914) », dans COSANDAY Roland, GAUDRAULT André, GUNNING Tom (dir.), *op.cit*, pp. 44-59.

RAYNAUD Isabelle, « Les scénarios de la Passion selon Pathé (1902-1914) », dans COSANDAY Roland, GAUDRAULT André, GUNNING Tom (dir.), *op.cit*, pp. 131-139.

Travail universitaire

MUETTE Cécile, (dir. inconnu), *Les Catholiques français et le cinéma dans les années trente*, Mémoire de Maîtrise, Université de Nanterre, 1989.

Article

PONCELET Yves, « Pierre l'Ermitte (1863-1959) », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n°93, 2007, disponible sur le site internet <http://www.cairn.info>

Lettres

PIE XI, *Casti Connubii : des nécessités, des erreurs et des vices de la famille et de la société*, Lettre encyclique sur le mariage chrétien considéré au point de vue de la condition présente du 31 décembre 1930, disponible sur le site internet <http://www.vatican.va>

PIE XI, *Divini Illius Magistri*, Lettre encyclique sur l'éducation chrétienne de la jeunesse du 31 décembre 1929, disponible sur le site internet <http://www.vatican.va>

PIE XI, *Vigilanti Cura*, Lettre encyclique à l'épiscopat des États-Unis du 29 juin 1936, disponible sur le site internet <http://www.vatican.va>

Le contrôle du cinéma

Contribution à un ouvrage

RESTIF Bruno, « L'Église de la Réforme catholique face à la fête et au divertissement. Enjeux et réalité des affrontements (XVI^{ème}-XVIII^{ème}). Réflexions à partir du cas haut-breton », dans PITOU Frédérique et SAINCLIVIER Jacqueline, *Les Affrontements : Usages, discours et rituels*, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Histoire », Rennes, 2008.

Articles

Abbé J. REVERSEAU, « La morale catholique et le cinéma », *Cinéma*, n°51, Novembre 1960, pp. 62-66.

ANONYME, « Les antécédents de la censure cinématographique », *La Revue du cinéma*, n°140-141, Avril 1961, pp. 10-11.

CHEVALLIER Jacques, « Une censure de choc : la censure catholique », *La Revue du cinéma*, n°140-141, Avril 1961, pp. 16-17.

DEROYER Michelle, « Le chanoine Reymond nous dit : cinéma catholique ? Non, cinéma tout court », *Pour vous*, le 5 novembre 1931, p. 2.

TAILLIBERT Christel, « Collection Alan Roberts (II) : Films primitifs et messages religieux. Regards sur différentes stratégies cinématographiques. », *1895*, décembre 1995, pp. 57-60.

VERONNEAU Pierre, « Le Fascinateur et la Bonne Presse : des médias catholiques pour publics francophones », *1895*, n°40, Juillet 2003, pp. 25-34.

VEZYOGLOU Dimitri, « Les catholiques, le cinéma et la conquête des masses : le tournant de la fin des années 1920 », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, n°51-4, 2004, disponible sur le site internet <http://www.cairn.info>

Le cinéma au cœur du conflit entre laïques et catholiques

L'affrontement idéologique

Ouvrages

CELTON Yann, *L'Église et les Bretons*, Editions Palantines, coll. « Culture et Patrimoine », Plomelin, 2008, plus particulièrement le Chapitre III : « De 18880 à 1920 : d'un ralliement à l'autre » (La guerre 1914-1918 et ses suites) et le Chapitre IV : « De 1920 à 1950, adaptation et transitions ».

CEVAËR Jean et NOGUES Pierre (dir.), *Catholicisme et laïcité en Bretagne : un siècle d'histoire : 1905-2005*, Institut culturel de Bretagne, Coll. « Cahier de l'Institut n°10 », Nantes, 2007.

Contributions à un ouvrage

LEFREBVRE Thierry, « Le cinéma français et la séparation des Églises et de l'État : L'utilisation du crucifix comme accessoire de film », dans COSANDAY Roland, GAUDRAULT André, GUNNING Tom (dir.), *Une invention du diable ? Cinéma des premiers temps et religion*, Payot, Coll. « Les Presses de l'Université Laval », Lausanne, 1992, pp. 212-221.

TAILLIBERT Christel, « Église catholique et promoteur de la laïcité : le cinéma au cœur d'une lutte acharnée (1895-1939) », dans Groupe de réflexion sur l'image dans le monde hispanique, *Image et pouvoir*, Publication du GRIMH, Bron, 2006, pp. 363-368.

Le cinéma éducateur

Ouvrages

BORDE Raymond et PERRIN Charles, *Les Offices du cinéma éducateur et la survivance du muet (1925-1940)*, Presses universitaires de Lyon, Lyon, 1992.

DUBOST Monique et MASSIT-FOLLEAT Françoise, *Cinéma pédagogique et scientifique : à la redécouverte des archives*, ENS éditions, coll. « Feuilletts », Lyon, 2004.

VIGNAUX Valérie, *Jean-Benoît Lévy ou le corps comme utopie : une histoire du cinéma éducateur dans l'entre-deux-guerres en France*, Association française de recherche sur l'histoire du cinéma, Paris, 2007.

Travail universitaire

DELMEULLE Frédéric, sous la direction de MARIE Michel, *Contribution à l'histoire du cinéma documentaire en France : le cas de l'encyclopédie Gaumont (1909-1929)*, thèse de Doctorat en Cinéma et audiovisuel, Paris III, 1999.

Articles

ARIÉS Paul, « Le cinéma éducateur dans les années 30 ou la laïcité au service du cinéma », 1895, n°14, juin 1993, pp. 62-75.

LAGRÉE Michel, « Quand l'instituteur se faisait projectionniste : le cinéma éducateur en Ille-et-Vilaine », dans *Mémoires d'Ille-et-Vilaine*, n°15, 1990, pp. 8-10.

GABILLARD P., « Une pédagogie para-scolaire pendant l'entre-deux-guerres : Les pièces de patronage », *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest*, n°1, Tome 97, 1990, pp. 59-76.

Le sort de la jeunesse : loisirs et éducation

Ouvrages

AUGUSTIN Jean-Pierre et ION Jacques, *Des loisirs et des jeunes : cent ans de groupements éducatifs et sportifs*, Editions Ouvrières, Coll. « Le social en acte », Paris, 1993, plus particulièrement l'« Introduction », le Chapitre I : « La Jeunesse nouvel enjeu politique(1890-1914) » et le Chapitre II : « L'Emergence des mouvements de jeunesse (1914-1936) », pp. 9-47.

MENSION-RIGAU Éric, *L'Enfance au château : l'éducation familiale des élites françaises au XXème siècle*, Rivages, Coll. « Rivages histoire », Paris, 1990, plus particulièrement pp. 35-44.

Article

FABRE Rémi, « Les mouvements de jeunesse dans la France de l'entre-deux-guerres », *Mouvement social*, n°168, juillet-septembre 1994, pp. 9-30.

Le cinéma paroissial en Bretagne et à Rennes

Ouvrages

BLANCHARD Maurice, PERRICHOT Marcel et PICCAND Jean, *Les cinémas se racontent en Ille-et-Vilaine*, Cinéma La cane, Rennes, 2002.

CARDALIAGUET René, *Mon curé vingtième siècle*, Bloud et Gay, Paris, 1928.

LAGRÉE Michel, *La Bénédiction de Prométhée : Religion et Technologie*, Fayard, Paris, 1999, plus particulièrement le Chapitre VII « Le Cinéma », pp. 295-309.

LAGRÉE Michel, *Religion et cultures en Bretagne (1850-1950)*, Fayard, 1992, plus particulièrement le Chapitre XI : « La culture de masse : sport et cinéma ».

LAGRÉE Michel, *Religion et modernité : France, XIX-XX siècles*, Coll. « Histoire », Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2003, plus particulièrement le Chapitre XIV : « Les trois âges du cinéma de patronage », pp. 191-202.

LAUMALLIER Jules, *Cent ans de belle jeunesse : notes d'histoire sur l'œuvre de Notre-Dame de Toutes-Graces et des Cadets de Bretagne*, Oberthur, Rennes, 1947.

MÉNARD Guy, *Un grand patronage breton : La Tour d'Auvergne de Rennes*, Oberthur, Rennes, 1947.

MEYER Jean (dir.), *Histoire de Rennes*, Privat, Coll. « Univers de la France et des pays francophones », Série « Histoire des villes », Toulouse, 1992, plus particulièrement le Chapitre XI : « Rennes de 1880 à 1944 », pp. 381-412.

NICOLAS Gilbert, *Le Cercle Paul Bert de Rennes 1909-2009 : école, laïcité et République*, Editions Apogée, Rennes, 2009.

TATARD André (dir.), *Rennes et le 7^{ème} art : 1896-1996, cent ans de cinéma à Rennes*, Terre de brume, Rennes, 1996.

Contributions à un ouvrage

GROSSET, Jean-François, « Un aspect original de la vie associative à Rennes au 20^e siècle : les garderies du Cercle Paul Bert », dans *Mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie de Bretagne*, 1999, Tome 77, p. 273-280.

LAGRÉE Michel, « Les patronages catholiques et le développement du cinéma », dans CHOLVY Gérard, TANVOUEZ Yvon (dir.), *Sport, culture et religion : les patronages catholiques (1898-1998)*, Centre de recherche Bretonne et celtique, Brest, 1999, pp. 271-284.

Articles

LAGRÉE Michel, « Le cinéma de patro en Ille-et-Vilaine des origines à nos jours », *Mémoires d'Ille-et-Vilaine*, n°9, 1988, pp. 2-6.

LAGRÉE Michel, « Le cinéma en Bretagne rurale : esquisse pour une histoire », *Les Annales de Bretagne*, n°3, 1985.

Travaux universitaires

ÉVEILLARD Cécile, sous la direction d'ANDRIEUX Jean-Yves et BERTHOMÉ Jean-Pierre, *Les Débuts du cinéma à Rennes : 1896 à 1932*, Maîtrise d'Histoire de l'Art, Université Rennes II, 1994.

ÉVEILLARD Cécile, *Le Cinéma dans les patronages brestois d'après-guerre*, Maîtrise d'Histoire de l'Art, sous la direction d'ANDRIEUX Jean-Yves et BERTHOMÉ Jean-Pierre, Université Rennes II, 1996.

GUENNÉE Michèle, sous la direction de SAINCLIVIER Jacqueline, *Les Loisirs à Rennes durant l'entre-deux-guerres*, Maîtrise d'Histoire, Université Rennes II, 1988.

Sources archivistiques

Bibliothèque Nationale de France – Site François Mitterrand

Bulletins/périodiques

Amicale des anciens élèves du Pensionnat Saint-Étienne (Rennes), *Les Anciens de Saint-Étienne*, G. Ferchat, Rennes, janvier 1922 – juin 1939, cote : Tolbiac – Rez-de-jardin – magasin 8-JO-341.

Cinémathèque Sainte-Thérèse, *Bulletin mensuel de la Cinémathèque Sainte-Thérèse et des Pathé-Babystes catholiques*, Angers, 1933-1939, Tolbiac – Rez-de-jardin – magasin JO-77348.

Comité Catholique du cinéma, *Le Cinéma familial*, Comité Catholique du Cinéma, Paris, octobre 1931-décembre 1931, cote : Tolbiac – Rez-de-jardin – magasin JO-75145.

Œuvre de Notre-Dame de Toutes-Grâces, *L'Essor : organe de l'Œuvre de Notre-Dame de Toutes-Grâces*, Rennes, 1936-1939, cote : Tolbiac – Rez-de-jardin – magasin 8-JO-2193.

Œuvre de la Sainte Famille (Rennes), *Tous Amis : bulletin de l'œuvre*, A. Launay, Rennes, 1933-1939, cote : Tolbiac – Rez-de-jardin – magasin JO-76892.

Patro de Notre Dame de « Rennes », *L'Écho du Patro de Notre Dame de « Rennes »*, Rennes, 1933-1934, cote : Tolbiac – Rez-de-jardin – magasin JO-78154.

Livres/Textes imprimés

MACKÉ Claude, SHAFTEY André, *Alerte au cinéma*, coll. « La vie catholique illustrée », Paris, 1954, cote : Tolbiac – Rez-de-jardin – magasin 16-V-4097.

D'ANDRÉ Pierre, *La Cotation morale dans les diocèses de France*, Centrale Catholique du cinéma, de la radio et de la télévision, cote : Tolbiac – Rez-de-jardin – magasin 4-R PIECE-5172.

QUINSON René, *Le Cinéma*, Éditions de l'Hirondelle, Paris, 1952, cote : Tolbiac – Rez-de-jardin – magasin 16-R-3553.

Bibliothèque Nationale de France – Site Richelieu (Arts du spectacle)

Chanoine REYMOND Joseph (dir.), *Dossiers du cinéma. Organe catholique d'information cinématographique et de critique des films*, Paris, 1927-1930, cote : 8-RK-19928.

Choisir. La Radio, le cinéma, Paris, 1937, années 1937-1939, cotes : GR FOL-RK-19663 ; 4-RK-19781.

Films à voir...ou à ne pas voir : tous les films depuis le début du parlant, contrôlés et jugés par la Centrale Catholique du cinéma, Centrale Catholique du cinéma, Paris, 1937, cote 8-W-11229.

Archives de la Maison Diocésaine de Rennes

Journal

La Semaine Religieuse du Diocèse de Rennes, 1918-1939.

Bulletins

Bulletin de la paroisse de Toussaints, 1919-1935.

Bulletin de la paroisse des Sacrés-Cœurs, 1919-1937.

Archives de la bibliothèque des Champs Libres

Journaux

La Vie Rennaise, mai 1920-juin 1933, cote : 2MI 583 – 2MI 588 (microfilm).

Le Nouvelliste, septembre 1933-décembre 1939, cote : 2MI 422 – 2MI 581 (microfilm).

Les Nouvelles Rennaises, 1921-1928, cote : 2MI 239- 2MI 260 (microfilm).

Bulletins

Bulletin du Cercle Paul Bert et de la Fédération des Œuvres Laïques d'Ille-et-Vilaine, 1925-1952, cote : 109012.

Bulletin paroissial de Notre Dame, septembre-octobre 1920, cote : DL 109012.

Bulletin paroissial de Toussaints, 1928-1929, cote : 300192.

Archives Départementales d'Ille-et-Vilaine

Dossiers

Cote 11T234 : Cercles Populaires/Subventions de l'état (1922-1940) – Cinéma scolaire – Cercle Paul Bert (1924).

Cote 12T193 : Rapports 1936-1939.

Cote 4M262 : Films interdits (1931-1939).

Cote 7M108 : École Normale d'Instituteurs/Appareil cinématographique/Subvention (1939-1940).

Bulletins

Bulletin de la paroisse Notre Dame, 1934-1937, cote : 383741.

Bulletin de la paroisse des Sacrés-Cœurs, 1926-1933, cote : 383742.

Bulletin de la paroisse Saint-Étienne, 1926-1932, cote : 383742.

Bulletin de la paroisse Saint-Hélier, 1921-1938, cote : 2PER 3038.

Bulletin de la paroisse de Toussaints, 1922-1923, cote : 383744.

Bulletin de l'œuvre de la Sainte-Famille (1908-1930), cote : 2PER 602.

Archives municipales de Rennes

Archives déposées par le Cercle Paul Bert

Dossier

Assemblées Générales du Cercle Paul Bert (1929-1935), cote : 29Z2.

Archives concernant la Maison du Peuple

Documents administratifs, cote 1M201.

Archives déposées par la Tour d'Auvergne

Dossiers

Correspondances (1917-1922), cote : 31Z15.

Correspondances (1927-1934), cote : 31Z16.

Bulletin

Tous Amis, bulletin de l'œuvre de la Sainte-Famille, 1933-1939, cote : 31Z215.

Université Rennes II Haute-Bretagne

U.F.R Arts, Lettre, Communication

Église catholique et cinéma : une possible conciliation ? Étude des cinémas paroissiaux à Rennes dans l'Entre-deux-guerres

DAGNEAUX Leslie

Master Recherche Études Cinématographiques

Sous la direction de Mme HAMERY Roxane

Annexes

Année Universitaire 2010-2011

CHOISIR

25 AVRIL 1937
6 année - n° 239

**vivre
c'est choisir**

536

le cinéma

Les présentations éducatives

Qu'est-ce qu'une présentation éducative ? C'est la projection spéciale d'un film choisi pour cela devant un public qui désire s'instruire sur le cinéma. La présentation se fait sous les auspices d'une autorité compétente, qui expliquera le but de la réunion et, après le film, ouvrira un débat public, orientera la discussion et au besoin pourra conclure.

De telles séances données par les cathédrales du Nord ont parfaitement réussi, et *Chœur* s'en est fait l'écho dans son numéro du 21 février 1937. Le 7 mars, le R. P. Roguet racontait dans *Chœur* l'expérience qu'il venait de réaliser dans la banlieue parisienne avec le film *Maternité* et qui s'était révélée heureuse de résultats.

Est-ce que de pareilles présentations éducatives ne pourraient être plus nombreuses ?

Nature excellent confier André Saffery, dans *La Croix du Nord*, nous rapporte une autre expérience, faite à Lille avec *Poil de Carotte*. Les innovations présentées, que les enfants n'étaient pas habitués à voir, les parents n'en arrivaient pas moins avec leurs héritiers, grands, moyens et petits :

« Laissez-les entrer, Monsieur, ils seront si sages ! Ce sont mes « mœurs » !
— Madame, nous ne pouvons pas !
Je vous assure qu'il y a du danger pour vos enfants. Si vous pouvez comprendre ! Remenez les petits à la maison, et revoyez-les. Vous verrez que nous avons raison ! »

Comprendre quoi ? Qu'est-ce qu'ils comprendraient ? Quel danger y a-t-il pour un enfant assis là dans un fauteuil ? Allons donc !... Vous voulez faire les intéressants ! Au revoir... si vous ne revoyez pas ! »

Le public présent était de l'avis de la bonne dame, tandis que *Poil de Carotte* aux enfants ! Faut-il être barbare et incompréhensif !

Mais la séance s'ouvre. L'airateur du jour ne raconte pas l'histoire ; il attire simplement l'attention sur quelques de-

tails du film. Et voici l'heure où on connaît l'indivisible beauté artistique. Les matrons survient le film avec angoisse. L'angoisse du malheureux enfant (douté l'art de Duvivier a diaboliquement convenu) les fait penser à ce qui se passe dans ces petites têtes, sans qu'on y prête toujours assez attention. Toutes sortes de préférences d'éducation se posent, dans l'entraînement des faits. On surprend l'erreur de Mme Lepic, trop indulgente pour ses aînés, trop sévère pour le déshonneur. Le désespoir de l'enfant, si excessif qu'il soit, n'en rend pas moins sensible tout ce drame familial.

La discussion s'engage et on voit s'exposer tous les problèmes de vie que pose le film : d'abord l'absence de Dieu ; le film est neutre (mais Jules Renard avait donné à son roman, d'ailleurs jugé infamant et inhumain, une couleur antidéistère). Ensuite le rôle du père, ce-

lui de la mère, l'orientation de l'éducation enfantine, etc.

À la sortie, la queue de tout à l'heure qui était tout de même revenue après avoir renfilé ses enfants, déclare :

« Ah ! mais je suis bien content d'avoir laissé les miens à la maison. C'est vrai que ça peut leur donner des idées, à ces petits. Moi, je croyais qu'on introduit les films aux enfants parce qu'ils auraient pu voir des femmes pas convenablement vêtues, et j'en suis, mais... Mais ça, c'est bien plus ! On a raison... Vraiment, on apprend toujours du tout au cinéma, avec ces messieurs qui expliquent... »

Nous croyons que la valeur éducative de ces projections commentées est considérable. Non seulement elles apprennent à ne pas voter le cinéma, à le discuter, à en filtrer le bon et le mauvais, ce qui est quelque chose, mais encore elles peuvent constituer une des plus intéressantes leçons de vie et de morale à chaque session. Utilisons les présentations éducatives !

J. M.



Une scène des *Horizons perdus*, film de Frank Capra, le réalisateur de *L'Extravagant M. Deeds*.



CHOISIR

9 M et 1937
6^e année - n° 241

VIVRE
c'est choisir

le cinéma

La formation morale de l'enfant et le cinéma

Le douloureux incident de la Croix-Rouge, ou un enfant trop bien habillé a été lapidé par une douzaine d'autres, a soulevé de nombreux commentaires.

M. Herriot a déclaré à ce propos : « Les enfants sont maintenant englobés par une atmosphère morale extrêmement grave. Par l'image, le récit, le livre, le cinéma, ils sont amenés à connaître des actions criminelles qui sont l'élément quotidien de notre information. Nos enfants arrivent à connaître la violence comme osée ; ils n'en connaissent pas la contrepartie, c'est-à-dire une sanction implacable. »

Implacable est de trop, hélas ! et les enfants savent très bien à quel s'en tenir. M. Herriot, quand il dénonce les influences nocives, ne fait pas assez la part des jeunes *c'évangiles*, dont quelques-uns sont et dont exploitation commerciale dangereuse et étonnée. Qui s'en est préoccupé, hors les milieux catholiques, avec au premier rang la Revue des Lettres et M. l'abbé Belletien, pourrions nous les avoir dénoncés ? Quant au cinéma, le problème revient, tel qu'il est depuis longtemps posé. Hélas sont à présent ceux qui contestent le danger. On est moins d'accord sur les solutions.

Ceux qui ont un grand souci de l'enfance et de sa vive sensibilité tendent à l'exalter purement et simplement au cinéma. Ils font valoir que les images mobiles agitent, tantôt, que les distractions au grand air peuvent.

Ils ont raison sur tous les points, sans que laisser les enfants ignorer le cinéma c'est élever une grave lacune dans leur éducation et abandonner leur future jeunesse inadaptée devant les écrans. D'autres, préconisent la solution très simple, trop simple, d'interdire les cinémas, ou tout au moins certains films, aux enfants. C'est la première qui vient à l'esprit, et nous la voyons ici et là recommander avec des arguments d'une excellente intention.

Solution trop simple, disions-nous, et qu'est nous avons toujours déclaré insuffisante pour des raisons trop nombreuses que nous ne pouvons répéter aujourd'hui. La question a été sérieusement étudiée dans un rapport présenté par M. Jean Courel, alors président de l'A.C.F., au 3^e Congrès catholique du Cinéma en 1931, et ses arguments, adoptés par le Congrès, sont toujours valables. Que l'on s'y reporte.

En Belgique et en Suisse, où le système est appliqué et présente moins d'inconvénients que chez nous, il est bon de donner une satisfaction comme on le dit. On aboutit à une réglementation compliquée, qui admet en Belgique les enfants au-dessous de six ans et au-dessus de seize. En Suisse, nous avons récemment une liste des films interdits aux jeunes gens de moins de dix-huit ans, alors que d'autres leur sont permis à seize ans. On voit où peut en traîner l'application graduelle de ces mesures.

Si l'enfance doit être protégée devant le cinéma, ce n'est pas pour lui sacrifier les adolescents de seize ans, et pas davantage les adultes. Un article de M. Philippe Barres dans le *Matin* préconise un point capital : « Le seul vrai, efficace, que la question se pose n'est pas de quelle solution l'on

l'agitation des adultes réagit sur une partie des enfants. »

Il n'y a qu'une solution véritable, c'est le cinéma familial et le cinéma éducatif. Des films vus avec les parents, qui peuvent inclure tel ou tel point de vue, ramener le calme dans les petits cerveaux ; et des divertissements sur les films vus, imposés par le professeur. Aucune production ne serait possible de l'enfance dans une société où le cinéma, par ses spectacles et par ses *affiches*, serait livré sans entraves à tous ses excès possibles. Le cinéma bien-être est indispensable dans l'état moderne. Générations un bas commerce ? Qu'il s'éteigne un peu ; on gagne de l'argent ailleurs que dans la pourriture. Et l'Art ? Vous savez bien que le cinéma est un art de commande, et non d'inspiration ; qu'il ébauche son objet et ne le suit pas. Alors ?

André FOREZIE,

DANS LA TEMPÊTE



Un film américain sur l'événement qui confiant des images d'actualité, nous conduisant et qui est plus avec conviction par et avec.

CHOISIR

Vivre, c'est choisir

L'ACTION PRATIQUE
pour un meilleur cinéma

le cinéma

6 NOVEMBRE 1961
7^e ANNÉE - N° 10

ACTUALITÉS

Il ne suffit pas d'avoir raison en théorie. Nous devons travailler sur le terrain juridique. Des réformes, très nombreuses, sont en cours de discussion. Elles ont pour objet de donner un statut juridique à nos cinéastes. Elles ont pour objet de donner un statut juridique à nos cinéastes. Elles ont pour objet de donner un statut juridique à nos cinéastes.

Le statut juridique pour le réalisateur. Le statut juridique pour le réalisateur. Le statut juridique pour le réalisateur.

L'Education du spectateur

Le spectateur, spectateur, spectateur... Le spectateur, spectateur, spectateur... Le spectateur, spectateur, spectateur...

Assurer le succès des bons films

Il y a pour le cinéma un problème... Il y a pour le cinéma un problème... Il y a pour le cinéma un problème...

L'Information du public

Il est nécessaire et urgent... Il est nécessaire et urgent... Il est nécessaire et urgent...

Le cinéma est un art... Le cinéma est un art... Le cinéma est un art...

Le cinéma est un art... Le cinéma est un art... Le cinéma est un art...

Le cinéma est un art... Le cinéma est un art... Le cinéma est un art...



DEANNA DURBIN...
Le cinéma est un art... Le cinéma est un art... Le cinéma est un art...

Le cinéma est un art... Le cinéma est un art... Le cinéma est un art...

Le cinéma

FILMS D'ENSEIGNEMENT CATHOLIQUE

Au cours du récent Congrès des Catholiques ont été présentés par la Fiat-Film les deux premiers films d'enseignement catholique que nous avons déjà signalés à nos lecteurs.

Les opénissements anonymes qui ont suivi la projection ont témoigné de la sincère approbation des congressistes. Nous sommes heureux de féliciter M. l'abbé Vacheri, M. Delacroix et leurs collaborateurs techniques de leur réussite.

Ces films, qu'on ne comprend bien, ne sont pas des leçons toutes faites en images mouvantes. En aucun cas ils ne remplacent l'explication pédagogique du texte du catéchisme national. Cette explication demeure le devoir du prêtre, que rien ne peut suppléer. Mais le film devient le complément, la synthèse synthétique et portant à l'imagination des leçons précédemment expliquées. Le film réussit, récapitule plusieurs enseignements et se procure est toujours passable en pédagogie.

Les deux films présentés — le premier sur le jour de la croix et le symbole des Apôtres, le second sur la prière et les prières — prendront place tout naturellement « en séance de « reprise ». Et ils seront d'un grand plus d'efficacité que les leçons précédentes auront été illustrées par des vues fixes extraites de ces mêmes films et que la Fiat-Film va éditer en film-stop. Ce premier essai, extrêmement intéressant, doit être encouragé par tous les catholiques et Choisir approuve de tout son pouvoir le méritoire effort de M. l'abbé Vacheri en lui souhaitant un succès total dans la voie où la Fiat-Film vient de s'engager.

FILMS AMBULANTS

Les films ne devraient jamais changer de titre, au moins sans que ce changement soit officiellement déclaré ; car toutes les films ont leur été et leur carrière, et doivent pouvoir être identifiés où qu'ils passent.

Cependant il arrive, notamment dans les tournées, des films dont les titres, et par conséquent la valeur, nous ont été indiqués, mais qu'ils n'ont pas été réellement présentés.

On nous a présenté un film intitulé *Le Tour du monde de la Pologne*, qui a été quelque temps, et nous aurions dit, par la suite avec le sous-titre *Le Tour du monde*. Le célèbre film américain qui veut à le droit de porter le titre *Le Tour du monde*, est actuellement distribué aujourd'hui par la firme Emile Chaperon. Tout espoir de ce titre pour un autre film serait donc absent.

Un film circule actuellement dans diverses régions, qui est intitulé *Le Voyage de la Pologne*. Nous ne l'avons pas dans nos fiches. Renseignements pris, il s'agit d'un ancien film muet, (1914/15).

PUBLICITE SÉLECTIONNÉE

« CHOISIR » n'insère dans la rubrique ci-dessous que les annonces émanant d'établissements qui ont sollicité le contrôle de nos services techniques

DE NOS ATELIERS DANS VOTRE CABINE

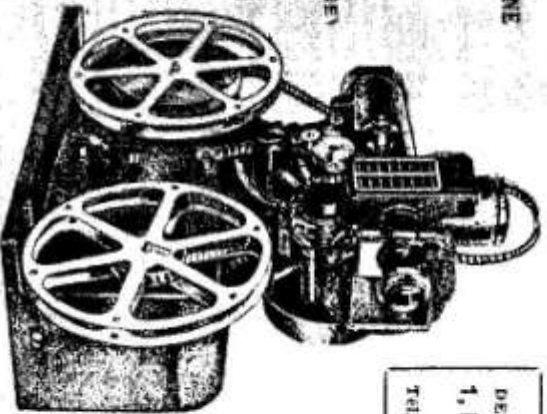
Appareils de cinéma parlant

tous formats. Matériel neuf et occasion
Toutes pièces détachées de Paillard-Julior
REPARATIONS
Rd. S. M. 4, r. de Demessin, Paris-17
C.C.P. 1009, Bourse, Paris 66444 Bp. 5729

LE PROJECTEUR 16 M.S. SONORE ERICSSON

HOMOLOGUE
ET SUBVENTIONNÉ
PAR LES
MINISTÈRES

FABRICATION
FRANÇAISE,
USINE A
COLOMBES (SEINE)



DE DEMONSTRATION
1, RUE ROSSINI, 1
PARIS
Tel. : PROVENCE 13-93

Société des Téléphones ERICSSON, 111, rue Villiers-dz-Paris-Adam,
PARIS.
Tel. : MENilmontant 98-90.

Choisir, 5 mars 1939

BNF - Site Richelieu (Arts du spectacle)

CHOISIR le cinéma

Vivre, c'est choisir

VERS UN STATUT DU CINÉMA Mauvaise gestion

Si l'on veut poursuivre avec nous le « programme » de la question cinématographique que nous nous sommes donnée dans des articles précédents, il nous faut faire « entrer dans le champ » de nos réflexions le monde des exploitants.

Les intérêts de l'exploitation sont assez différents de ceux de la production. Un directeur de salle recherche le programme qui assure les meilleures recettes, en garantissant une fréquentation toujours solide. Il s'agit de faire la tournée que le producteur opérera dans le produit des années. Il s'agit de lui offrir les crédits dont se rend compte chaque soir le contributeur du film. Pour lui, chaque geste fait commercer; le secret de la réussite consiste à vendre au prix fort tout en sachant le moins cher possible.

L'éditeur d'un film veut écouler son capital au maximum. Il veut le placer au mieux à des prix avantageux pour lui, tandis que tout l'effort de l'exploitant tend à tirer cet ouvrage à lui.

Enfin, nous, à l'insu surprenant l'intendant : le distributeur, qui prend sa part du gâteau, producteur et directeur y trouvant leur profit. Mais il paraît que dans la plupart des cas le distributeur est nécessaire, car c'est lui qui amène l'eau au moulin en distribuant les exemplaires.

Adaptations ? Encore, que cette activité s'apprécie par dans la plupart des cas une activité. Bien des producteurs organisent eux-mêmes leur distribution et ne s'en préoccupent pas plus. Mais les conditions que s'efforcent de charger législateurs de placer au mieux, il compliquerait ses services, tant droits, tant supérieurs du même coup. Faire des salaires les plus abondantes dans les conditions.

Tout compte fait, c'est le directeur de salle qui soutient l'édifice sinistre tout entier du cinéma. Le directeur et son public. Il s'en fait que son autonomie et son intérêt sont à la hauteur du rôle qu'il joue.

Enfin, il n'est pas indépendant dans le choix de ses programmes.

Il est limité une certaine contre laquelle la réaction s'exerce bien difficile. Il est souvent impossible de louer un bon film commercial si l'on ne s'agit contre un autre toujours pour des films moins bons au même degré. Il se situe subrepticement un « na desquels se situe grandement ». C'est à peu près ce qu'on a appelé les « honneurs » ou la « réputation », au sens 1. En pour passer le bras film, le directeur s'occupe et se résigne à ne faire seule place qu'une fois sur trois, ou sur cinq, ou sur dix : car le public confond souvent l'œuvre et œuvre d'art !

Une seconde adaptation, nous n'ajoutons que la première, c'est l'adaptation de plus en plus généralisée, des doubles programmes. Deux grands films à la même séance — et certains

autres vont jusqu'à trois — c'est la mort du qui prennent désormais une place si importante. La dichotomie des recettes, faite dans l'exploitation générale, est devenue insupportable. Il faut donc abandonner la production. On ne comprend pas que la production soit restée sur ce qui, pour l'exploitation, est une perte. On ne comprend pas que l'exploitation soit restée sur ce qui, pour la production, est une perte. On ne comprend pas que l'exploitation soit restée sur ce qui, pour la production, est une perte.

Il y a aussi la taxe. Question d'actualité. On a vu que la dévaluation, mais qui est loin d'être traitée à la satisfaction générale. Ne devrait-elle pas entraîner une augmentation du prix des places ?

On a vu aussi que le prix moyen d'entrée, dans les salles de cinéma, est de 10 francs, et que le prix moyen d'entrée, dans les salles de cinéma, est de 10 francs.

C. COLLAS

M. Jean Zay, ministre de l'Éducation nationale, a depuis sur le bureau de la Chambre le projet de loi relatif à des mesures de protection de l'industrie cinématographique, résumant de la production, conditions économiques, évolution des entreprises cinématographiques, évolution des entreprises cinématographiques, évolution des entreprises cinématographiques.

Vous savez à venir sur ce projet de loi, qui sera longuement discuté au Parlement.



Une scène de « Robin des Bois »

CHOISIR

Viure, c'est choisir

le cinéma

8. ANNÉE — N° 346
14 MAI 1939

Sans valeur technique, pas de bons films

Il est difficile de se faire entendre, parce qu'à chacun simplifie à l'exces la tâche de son voisin. Quand nous réclamons ici des films de bonne tenue morale, on tend à croire que nous recherchons les films mauvais. On pense que vous nous convieriez des réalisations anxieuses il serait plus difficile encore d'adresser le moindre éloge.

Notamment, des films idiots, même si on les fait à l'inscusion de la clientèle familiale, sont à peu près sans danger. Il faudrait tout de même perdre le prestige que la clientèle familiale est moins avertie que l'autre. Nous tenons à faire un seul quat y a restaurant toute une bonne jeunesse. Très active autour que très esprit idéal, décide à promouvoir largement l'opinion, et qui est loin de sentir à le sembler de soutien. Nous nous de ne pas regarder le monde à travers les lunettes de 1880, et soyons-nous que c'est Pie-XI qui a conseillé : « Surtout pas de mélodrame ! »

Notre excellent confrère Verhyllie a publié précédemment dans *Cinéma* une série d'articles où sa belle affaire et son expérience lui suggèrent un ensemble d'obstacles, valeurs et joues. Citant un article de Mme Eva Hausouin, paru dans *Notre Spectacle*, il adresse l'attention sur le fait qu'il ne faut pas se satisfaire des apparences, disons-les, apparentes du public, mais qu'il faut s'assurer qu'on lui a pu d'un manière solide et durable. Que l'on se mette en effet d'une indigence qui a été qu'une forme de mépris.

Verhyllie demande aux producteurs de ne pas tomber dans la berceuse en faisant des films de tendresse familiale. Surtout, qu'il ne faut pas que le film soit innocent, parce que, par là, le film sera innocent. Le succès sera sûr, rien n'est plus illusoire. Au contraire, plus le film sera de portée et valeur, plus son succès sera considérable. Les publics familiaux et les publics de jeunesse le discréditent fort bien.

Enfin, dit encore Verhyllie, ces personnages de caractères qui interviennent dans des films où ils n'ont rien à faire, et qui, même traités héroïquement, n'auraient pas un public. Tout est en dépendant à un autre public. Ce n'est pas parce que la censure a interdit de saluer les vieillards et les enfants de peur qu'ils ne soient toujours semblés sur le terrain. Ni l'art ni le commerce n'y abouissent jamais.

Mieux vaut faire comme le comédien Verhyllie. Transférer des films à sa propre condition, sans en avoir conscience, et à condition que les auteurs réalisent ne pas s'adresser à un public étranger. Approuve que le C.C.K. demandent toujours d'être publiés à tous ceux qui peuvent à des séries de réalisations, et à des films qui semblent des réalisations morales.

Le cinéma n'a aucunement à devenir un succédané de l'église. Il n'a pas à prêcher et à le faire mal. On ne lui demande qu'une chose, c'est d'être une distraction, indépendamment de valeur artistique, et qui se soit et délectable, et même.

Un système article de Verhyllie, après sur une déclamation de M. Lambert, du *Populaire*, le principe exactes et il y a les films pour la clientèle catholique, nous dirons plus exactement la clientèle familiale. Si les uns et les autres ne sont spécialement des films religieux. Au contraire, ceux-ci ne peuvent être que l'exception. On recherche un film bien réalisé et moral. On se contente même qu'il ne soit pas immoral.

Les films réalisés par la clientèle catholique, comme Verhyllie, sont acceptés dans la plupart des cas, de donner satisfaction pleine, entière et complète, à 99 pour 100 des directeurs de cinéma.

En effet, que demandons-nous, que demandent nos yeux qui ont avec nous le sort de l'équilibre moral du pays ? Des films amusants, renouvelés, bien faits techniquement, ayant le plus possible de valeur technique, mais qui ne soient pas exclusivement aux passions mœurs, à la religion, à l'abolition de soi. En somme, des films qui donnent aux spectateurs, avec la distraction du spectacle, un peu de réconfort, de confiance et de joie dans la nature humaine et dans la vie. Croyez-

Pens que la majorité des spectateurs ne le souhaitent pas tellement, et qu'il y en ait encore, de cette façon, et des autres ?

Verhyllie cite M. Lambert qui le dit : « L'homme est fait pour se dépasser ; il faut que, tout en amusant, le cinéma tende toujours à nous grandir et non à nous abaisser. » Le grand Louis Lumière avait compris que son invention prit cette dimension. C'est bien l'art, sans même des réalisateurs, tels : le *Cinéma* à l'échelle, soit que, dans la revue le *Cinéma* à l'échelle, les films du répertoire scolaire sont dans une série une méthode semblable à celle de Choix.

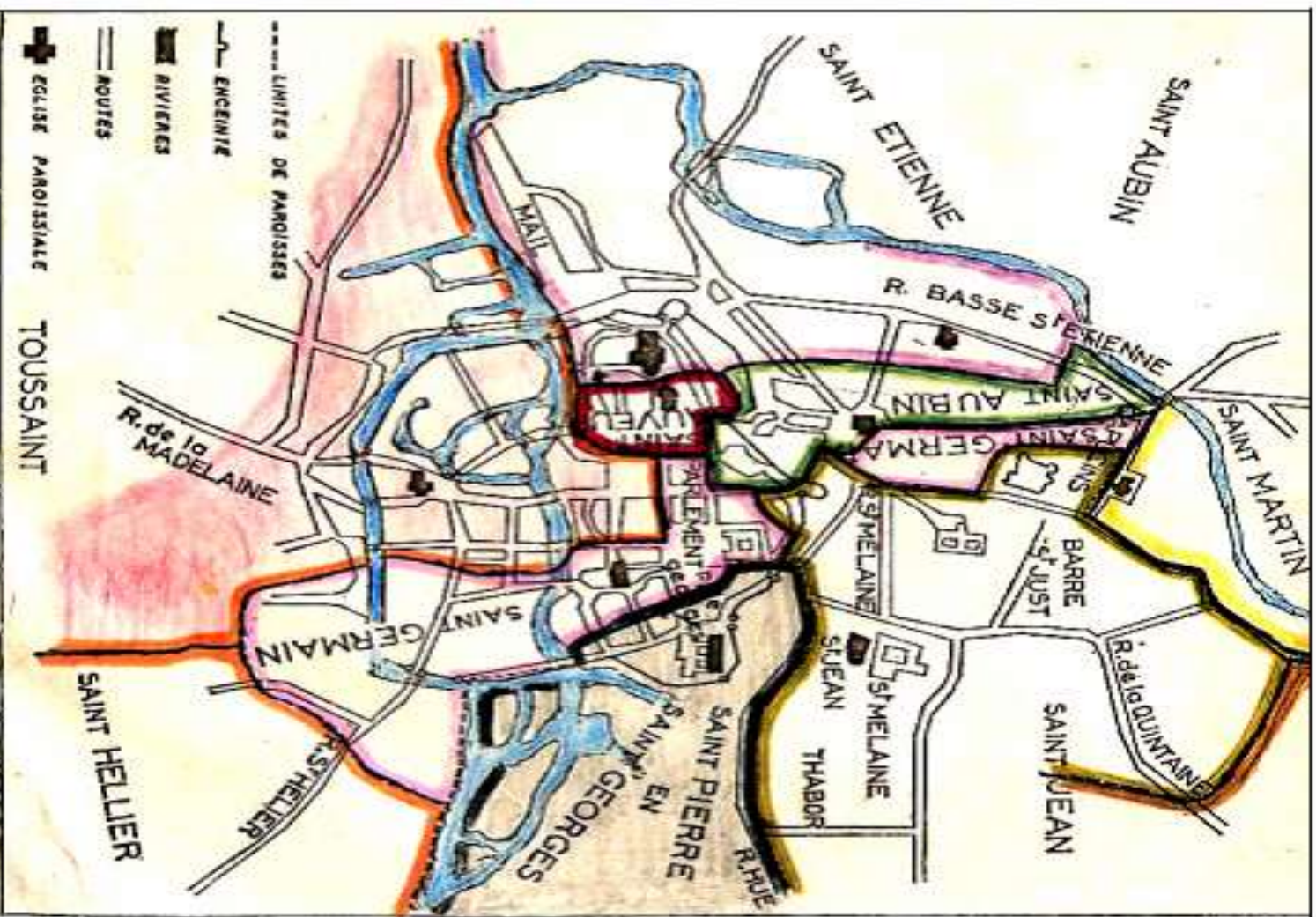
Jusqu'à quand allons-nous imaginer qu'il n'y a d'art, de savoir, d'intérêt, d'émotion, d'attrait divers, que dans l'apologie du vice et de la cabale, et que rien d'humain ne peut être vil et trivial ? Paris a ses vertues, mais qui ne sont point comparables à Notre-Dame et au Jardin du Luxembourg. Le cinéma peut bien être un art. Jean MOHRIEVAL

« ENTENTE CORDIALE »



Voici Francien (le roi Edouard VIII) et Coby Monty (la reine Victoria) dans une scène du beau film britannique éponyme (franco-anglais).

Paroisses de Rennes à la fin de l'ancien régime
(Centre ville)

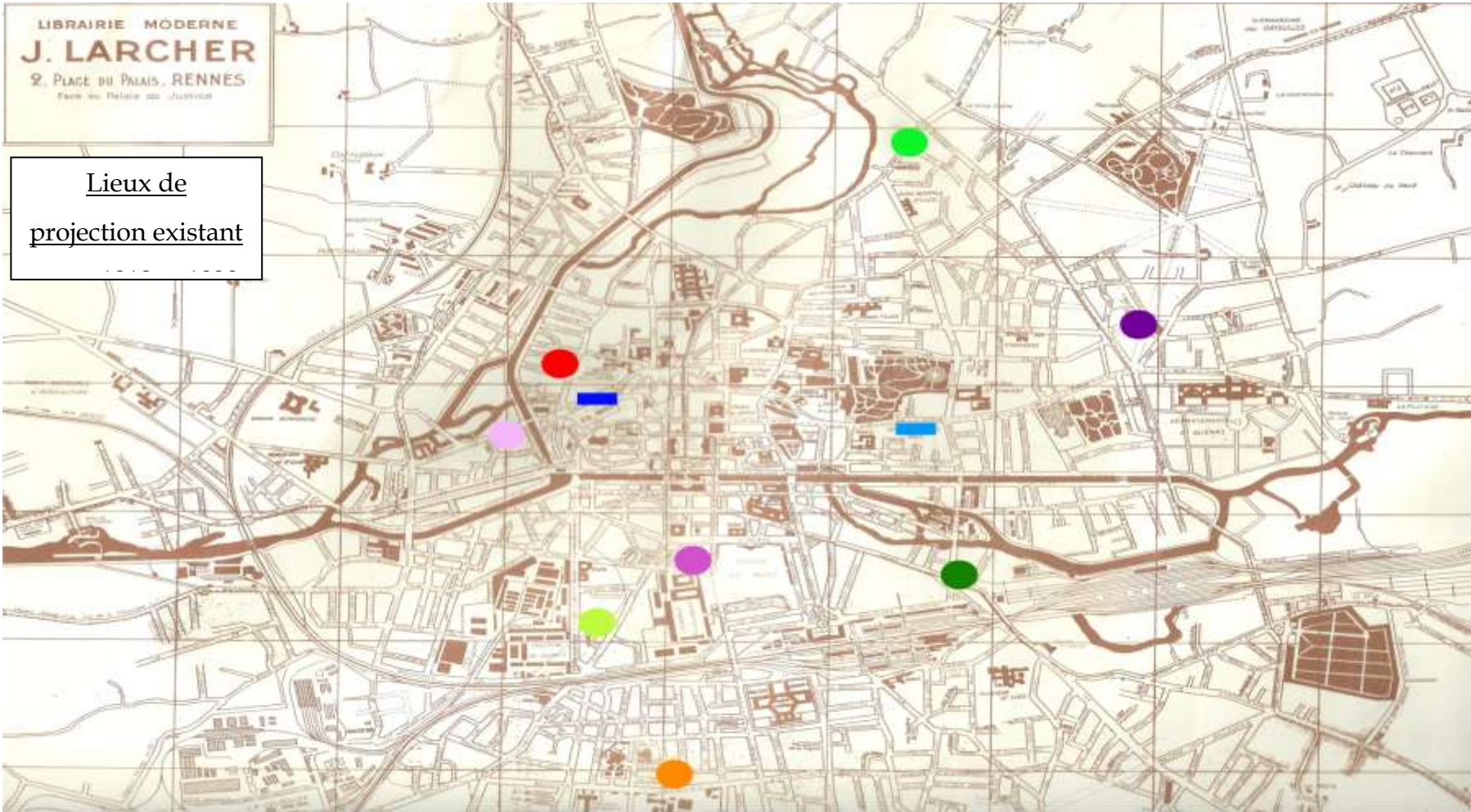


12. PAROISSES DE RENNES (VILLE)

Geneviève Perquis, sous la direction de M. Pocquet de Haut Lussé, professeur - 1948

LIBRAIRIE MODERNE
J. LARCHER
2, PLACE DU PALAIS, RENNES
Face au Palais de Justice

Lieux de
projection existant



■ Cercle Paul Bert
■ Maison du Peuple

● Cinéma de la Tour d'Auvergne
● Cinéma de la Jeunesse
● Salle du Colombier

● Salle de l'Abri du Soldat
● Cinéma Saint-Hélier
● Cinéma des Sacrés-Coeurs

● Cinéma Saint-Étienne
● Cinéma Jeanne-d'Arc

Légende et notes des tableaux de programmation

(prod.) : Date à laquelle le film a été produit, à défaut de l'année de réalisation

Cote « 3 » : Pour les salles publiques catholiques (milieux non avertis)

Cote « 3b » : Pour les adultes seulement

Cote « 5 » : Film à proscrire absolument

Film ayant déjà circulé au sein du réseau

Film ayant déjà circulé au sein du réseau que la salle a diffusé et qu'elle rediffuse

Film uniquement diffusé par la salle sans avoir circulé au sein du réseau

Film uniquement diffusé puis rediffusé par la salle sans avoir circulé au sein du réseau

* : Film projeté à la fois au sein du réseau catholique et au sein du réseau laïque

Il s'agit avant tout d'un aperçu des programmations des salles paroissiales étudiées qui ne revendique en aucun cas l'exhaustivité. En effet, il faut souligner le caractère parcellaire des informations recueillies, conséquence du morcellement de sources archivistiques lacunaires. D'où l'écart temporel constaté entre les périodes de programmation des salles. Des imprécisions chroniques persistent également concernant l'identité des films mentionnés. Les catalogues de la BIFI, les Archives Françaises du film et les recherches internet (site IMDB) ont permis d'éclaircir quelques zones d'ombres pourtant, dans certains cas, la véracité des renseignements est à relativiser : si certains titres ne sont pas répertoriés, d'autres le sont sous plusieurs réalisations. Dans ce cas, il est difficile d'affirmer qu'il s'agit de tel film plutôt qu'un autre.

Cela dit, il faut considérer ce document davantage comme un outil, initiateur, peut être, de travaux plus poussés.

Activité cinématographique du Cercle Paul Bert de 1923 à 1925

Année	Mois	Date	Film(s)	Genre/Nature du film	Caractéristique(s)	Réalisation	Année de sortie
1923	Janvier	Jeudi 11	<i>Les Contes des Mille et Une nuits (1er chapitre)</i>	Conte	N§B Muet	Viatcheslav Tourjansky	1921 (prod.)
1923	Janvier	Jeudi 11	<i>Le Littoral Français pendant la guerre</i>	Pathé revue			
1923	Janvier	Jeudi 11	<i>Charlot et Fatty boxeurs</i>	Comique			
1923	Janvier	Jeudi 18	<i>Les Contes des Mille et Une nuits (2ème chapitre)</i>	Conte	N§B Muet	Viatcheslav Tourjansky	1921 (prod.)
1923	Janvier	Jeudi 18	<i>La Chasse aux faucons</i>	Documentaire			
1923	Janvier	Jeudi 18	<i>La Pipe de grand-papa</i>	Scène sentimentale			
1923	Janvier	Jeudi 18	<i>L'Alliance en ballade</i>	Comique	Court-métrage N§B Muet	Charley Chase Hal Roach États-Unis	1919
1923	Janvier	Jeudi 25	<i>Les Contes des Mille et Une nuits (3ème chapitre)</i>	Conte	N§B Muet	Viatcheslav Tourjansky	1921 (prod.)
1923	Février	Jeudi 1er	<i>Le Chien de berger Belge</i>	Documentaire			
1923	Février	Jeudi 1er	<i>La Queue en trompette</i>	Dessins animés	Court-métrage Couleur Muet	Benjamin Rabier	1922
1923	Février	Jeudi 1er	<i>L'Oiseau Bleu</i>	Fantaisie	N§B Muet	Maurice Tourneur États-Unis	1918 (prod.)
1923	Février	Jeudi 1er	<i>Beaucitron</i>	Comique			

1923	Février	Jeudi 8	<i>La Bouteille Enchantée</i>	Conte féérique en 4 parties			
1923	Février	Jeudi 9	<i>L'Hôtel du chahut-bahut</i>	Comique			
1923	Février	Jeudi 8	Pathé-revue				
1923	Février	Jeudi 22	<i>Le Cachet de cire</i>	Comédie dramatique en 4 parties			
1923	Février	Jeudi 22	<i>Beaucitron et cyclone</i>	Comique	Court-métrage N§B Muet	Charley Chase États-Unis	1920
1923	Février	Jeudi 22	Pathé-revue				
1923	Mars	Jeudi 1er	<i>L'Heure du pardon</i>	Scène dramatique			
1923	Mars	Jeudi 1er	<i>Pour la main d'Irène</i>	Scène comique			
1923	Mars	Jeudi 1er	Pathé-revue				
1923	Mars	Jeudi 8	<i>Face à l'océan</i>	Histoire dramatique en 5 parties	Long-métrage Couleur Muet	René Leprince	1920
1923	Mars	Jeudi 8	<i>Un enfant, s.v.p</i>	Scène comique			
1924	Décembre	Jeudi 18	<i>Le Fils de son père</i>	Drame en 4 parties			
1924	Décembre	Jeudi 18	<i>Charlot chez l'usurier</i>	Comique en 2 parties	N§B Muet	Charles Chaplin États-Unis	1916
1925	Janvier	Jeudi 8	<i>Le Tour de France par deux enfants*</i> (1er épisode)/ 2 séances proposées	Aventures/fiction	Long-métrage Couleur/N§B Muet	Louis de Carbonnat	1924
1925	Janvier	Jeudi 8	<i>Feux Croisés</i>	Comique	Court-métrage N§B Muet	Alfred Goulding États-Unis	1918 (prod.)

1925	Janvier	Jeudi 15	<i>Le Tour de France par deux enfants*</i> (2ème et 3ème épisodes)/ 2 séances proposées	Aventures/fiction	Long-métrage Couleur/N&S Muet	Louis de Carbонат	1924
1925	Janvier	Jeudi 22	<i>Le Tour de France par deux enfants*</i> (4ème et 5ème épisodes)/ 2 séances proposées	Aventures/fiction	Long-métrage Couleur/N&S Muet	Louis de Carbонат	1924
1925	Janvier	Jeudi 22	<i>Beaucitron défenseur de l'ordre</i>	Comique		Hal Roach	1919
1925	Janvier	Jeudi 29	<i>La Lutte pour la vie</i>	Drame en 4 parties	Long-métrage Couleur/N&S Muet	René Leprince Ferdinand Zecca	1914
1925	Janvier	Jeudi 29	<i>Ouah-ouah</i>	Comique en 2 parties			
1925	Février	Mardi 10	Salle des fêtes réservée pour la projection d'un film sur l'éducation physique réservé aux gymnastes du cercle				
1925	Février	Jeudi 12	<i>Le Petit Chose*</i> (1er épisode)/ 2 séances proposées	Adaptation d'après A. Daudet / Drame	Long-métrage Couleur Muet / Classé « Pour adultes »	André Hugon	1923
1925	Février	Jeudi 12	<i>La Voix du rossignol</i> / 2 séances proposées	Conte bleu / fiction	Court-métrage Couleur/N&S Muet	Ladislav Starevitch	1923
1925	Février	Jeudi 19	<i>Le Petit Chose*</i> (2ème épisode) / 2 séances proposées	Adaptation d'après A. Daudet / Drame	Long-métrage Couleur Muet / Classé « Pour adultes »	André Hugon	1923
1925	Février	Jeudi 19	<i>Beaucitron n'a peur de rien</i> / 2 séances proposées	Comique			
1925	Février	Jeudi 26	<i>La Belle Nivernaise</i> / 2 séances proposées	Comédie dramatique en 6 parties	N&S Muet	Jean Eptain	1923 (prod.)

1925	Février	Jeudi 26	<i>Doux Pays / 2 séances proposées</i>	Comique			
1925	Mars	Jeudi 5	<i>Le Comte de Monte-Christo (1er épisode)</i>	Adaptation d'après A. Dumas			
1925	Mars	Jeudi 5	<i>Beaucitron encaisse</i>	Comique			1922
1925	Mars	Jeudi 12	<i>Le Comte de Monte-Christo (suite)</i>				
1925	Mars	Jeudi 12	<i>Beaucitron n'a peur de rien</i>				
1925	Mars	Jeudi 12	Pathé-revue				
1925	Avril	Jeudi 2	<i>La Petite Marchande de fleurs</i>		Court-métrage NŞB Muet	Maurice de Féraudy	1908
1925	Avril	Jeudi 2	<i>Pauvre Poisson</i>	Comique			
1925	Octobre	Jeudi 22	<i>Voyage de fiançailles</i>	Comédie			
1925	Octobre	Jeudi 22	<i>À travers les Indes*</i>	Documentaire			
1925	Octobre	Jeudi 22	<i>Le Bon Candidat</i>	Comique	Court-métrage NŞB Muet		1908
1925	Novembre	Jeudi 19	<i>À travers les Indes* (suite)</i>	Documentaire			
1925	Novembre	Jeudi 19	<i>Cavernes de glace de Dachstein*</i>	Documentaire			
1925	Novembre	Jeudi 19	<i>Agénor légataire universel</i>	Comique			
1925	Novembre	Jeudi 26	<i>À travers les Indes* (suite)</i>	Documentaire			
1925	Novembre	Jeudi 26	<i>Jack l'intrépide</i>	Drame			
1925	Novembre	Jeudi 26	<i>Julot fait la fête</i>	Comique			

Programmation de la salle du Colombier de 1919 à 1922

Année	Mois	Date	Film(s)	Genre/Nature du film	Caractéristique(s)	Réalisation	Année de sortie
1919	Mai	Dimanche 18	Séance récréative (film(s) non précisé(s))				
1919	Octobre	Dimanche 12	<i>Christus</i>	Drame	Long-métrage N&B Muet	Giulio Antamoro Italie	1916
1919	Octobre	Jeudi 16	<i>Christus</i>	Drame	Long-métrage N&B Muet	Giulio Antamoro Italie	1916
1920	Octobre	Dimanche 3	<i>La Forêt qui écoute</i>	Fiction	Long-métrage Couleur/N&B Muet	Henri Desfontaines	1916
1920	Octobre	Dimanche 3	<i>Toto le poilu</i>				
1920	Novembre	Samedi 13	<i>Jeanne d'Arc</i>	Film historique	Long-métrage Couleur/N&B Muet	Cécil B. Demille États-Unis	1916
1920	Novembre	Dimanche 14	<i>Jeanne d'Arc</i>	Film historique	Long-métrage Couleur/N&B Muet	Cécil B. Demille États-Unis	1916
1921	Janvier	Mercredi 12	Séance spéciale pour les scolaires : <i>Esther</i>		Court-métrage N&B Muet	Louis Feuillade	1910 (prod.)
1921	Janvier	Jeudi 13	Séance spéciale pour les scolaires : <i>Esther</i>		Court-métrage N&B Muet	Louis Feuillade	1910 (prod.)
1921	Mars	Dimanche 6	<i>Les Yeux qui s'ouvrent</i>				
1921	Mars	Dimanche 6	<i>Charlot</i>	Comique			

1921	Septembre	Dimanche 18	Séance récréative (film(s) non précisé(s))				
1921	Octobre	Dimanche 2	<i>Popaul et Virginie</i>		Court-métrage N&B Muet	Adrien Caillard	1919
1921	Octobre	Dimanche 2	<i>Théodore veut faire de l'auto</i>				
1921	Novembre	Dimanche 13	<i>Perdue</i>			Georges Monca	1919 (prod.)
1921	Novembre	Dimanche 17	<i>Blanchette</i>	Adaptation d'une pièce de Brieux	N&B Muet Cote « 5 »	René Hervil	1921 (prod.)
1921	Décembre	Dimanche 4	<i>Grenoble et ses environs</i>	Documentaire			
1921	Décembre	Dimanche 4	<i>La Houille Blanche</i>				
1921	Décembre	Dimanche 4	<i>Deux Petites Âmes de poupées</i>		Court-métrage N&B Muet		1913
1921	Décembre	Dimanche 4	"Lui" chez les cosaques				
1921	Décembre	Dimanche 18	<i>La Vie de S.N.J.C</i>	Film hagiographique			
1922	Janvier	Dimanche 8	<i>Les Enfants du capitaine Grant</i>	Adaptation de l'œuvre de Jules Verne / Aventures	Long-métrage N&B Muet	Victorin Jasset	1914
1922	Janvier	Dimanche 8	<i>Charlot ne s'en fait pas</i>	Comique	Court-métrage N&B Muet	Charles Chaplin États-Unis	1917
1922	Janvier	Jeudi 12	<u><i>Joseph vendu par ses frères</i></u>	Film religieux	Court-métrage Couleur/N&B Muet	Bonne Presse	1911
1922	Janvier	Dimanche 15	<u><i>Joseph vendu par ses frères</i></u>	Film religieux	Court-métrage Couleur/N&B Muet	Bonne Presse	1911

1922	Février	Dimanche 5	<i>Mon Village</i>	Film historique	Long-métrage Teinté/N&B Muet	Joseph-Porphyre Pinchon	1920
1922	Février	Dimanche 26	<i>La Suprême Épopée</i>	Docu-fiction/Film militaire	Court-métrage N&B Muet	Henri Desfontaines	1919
1922	Février	Dimanche 26	<i>Charlot Soldat</i>	Comique	N&B Muet	Charles Chaplin États-Unis	1918
1922	Février	Mardi 28	<i>La Suprême Épopée</i>	Docu-fiction/Film militaire	Court-métrage N&B Muet	Henri Desfontaines	1919
1922	Février	Mardi 28	<i>Charlot Soldat</i>	Comique	N&B Muet	Charles Chaplin États-Unis	1918

Programmation du Cinéma de la Jeunesse (Notre Dame de Toutes-Grâces) au début de la saison cinématographique 1919-1920

Année	Mois	Date	Film(s)	Genre/Nature du film	Caractéristique(s)	Réalisation	Année de sortie
1919	Septembre	Dimanche 7	Films de la collection cinématographique de l'armée suivi de films comiques / 2 séances proposées				
1919	Octobre	Week-end du 4 et 5	Séances instructives et récréatives (film(s) non précisé(s))				
1919	Octobre	Week-end du 25 et 26	Séances instructives et récréatives (film(s) non précisé(s))				
1919	Novembre	Week-end du 8 et 9	Séances spéciales pour les écoles et collèges (film(s) non précisé(s))				
1919	Novembre	Jeudi 13	Séances spéciales pour les écoles et collèges (film(s) non précisé(s))				
1919	Novembre	Week-end du 22 et 23	Films comiques, dramatiques, instructifs et d'actualités (film(s) non précisé(s))				
1919	Décembre	Week-end du 6 et 7	<i>L'Aiglon</i> (1er épisode) suivi de 2 films comiques	Histoire	N§B Muet	Émile Chautard	1913
1919	Décembre	Week-end du 13 et 14	<i>L'Aiglon</i> (2ème épisode)	Histoire	N§B Muet	Émile Chautard	1913

Programmation de la salle du Colombier de 1926 à 1933

Année	Mois	Date	Film(s)	Genre/Nature du film	Caractéristique(s)	Réalisation	Année de sortie
1926	Novembre	Dimanche 14	<i>Les Boy Scouts</i>	Documentaire			
1926	Novembre	Dimanche 14	<i>Le Chevalier sans le son</i>				
1926	Novembre	Dimanche 14	Comique				
1927	Février	Mi-février	<i>Au Maroc : Tanger</i>	Documentaire			
1927	Février	Mi-février	<i>Avec les loups</i>	Drame			
1927	Février	Mi-février	<i>Un mari en cage</i>	Comique			
1927	Mars	Dimanche 20	<i>I.N.R.I</i>	Scène de Passion/ film hagiographique			
1927	Juin	Jeudi 30	<i>Le Congrès Eucharistique de Chicago</i>				
1928	Octobre	Dimanche 21	<i>La Maternelle</i>	Mélodrame/Drame	Long-métrage Couleur/N§B Muet	Gaston Roudès	1925
1928	Octobre	Dimanche 28	<i>La Mort de Shackleton</i>				
1928	Octobre	Dimanche 28	<i>Le Retour à la vie</i>	Comédie dramatique	N§B Muet	Jacques Dorval	1923
1928	Novembre	Dimanche 11	<i>Tartarin sur les Alpes</i>	Récit d'aventures d'après Alphonse Daudet	N§B Muet	Paul Barlatier Henry Vorins	1921
1928	Novembre	Dimanche 11	<i>Huit millions de dot</i>	Comédie alsacienne	N§B Muet	Théo Bergerat	1918
1928	Novembre	Dimanche 25	<i>Cavernes de glace de Dachstein*</i>	Documentaire			

1928	Novembre	Dimanche 25	<u>La Branche morte</u>	Fiction	Long-métrage Couleur/N§B Muet	Joseph Guarino	1926
1928	Décembre	Dimanche 16	<u>Marseille et ses environs</u>	Documentaire			
1928	Décembre	Dimanche 16	<u>L'Éveil</u>	Drame	Long-métrage Couleur/N§B Muet	Marcel Dumont Gaston Roudès	1925
1928	Décembre	Dimanche 30	<u>La Savoie en été ; en hiver</u>				
1928	Décembre	Dimanche 30	<u>La Branche morte</u>	Fiction	Long-métrage Couleur/N§B Muet	Joseph Guarino	1926
1929	Février	Dimanche 3	<u>L'hiver chez les Indiens</u>	Documentaire			
1929	Février	Dimanche 3	<u>Une bonne farce</u>	Comédie			
1929	Février	Dimanche 3	<u>L'Apprenti électricien</u>	Comique			
1930	Novembre	30	<u>Le Crime du Bouif</u>	Fiction	Long-métrage N§B Muet	Henri Pouctal	1922
1930	Novembre	30	<u>Chasseur sachant chasser</u>	Comique			
1930	Décembre	14	<u>Le Courrier de Lyon</u>	Fiction	Long-métrage N§B Muet	Léon Poirier	1923
1930	Décembre	14	<u>Gare à l'aiguillage</u>	Comique			
1930	Décembre	21	<u>Le Courrier de Lyon</u> (suite)	Fiction	Long-métrage N§B Muet	Léon Poirier	1923
1930	Décembre	21	<u>Le Dernier Fourire</u>	Comique			

1930	Décembre	28	<u>Le Courrier de Lyon</u> (suite)	Fiction	Long-métrage N§B Muet	Léon Poirier	1923
1930	Décembre	28	<u>Dura lex sed lex</u>	Comique			
1931	Janvier	18	<u>Crainquebille</u>	Drame	Long-métrage N§B Muet	Jacques Feyder	1923
1931	Janvier	18	<u>Un beau rêve</u>	Comique			
1931	Février	1er	<u>Le Train rouge</u>	Drame			
1931	Février	1er	<u>Le Juif polonais</u>	Fiction	Long-métrage N§B Sonore	Ernest C. Wade États-Unis ou Jean Kemm	1917 (prod.) ou 1931
1931	Février	8	<u>Le Tour de France par deux enfants</u> *	Aventures	Long-métrage Couleur/N§B Muet	Louis de Carbonnat	1924
1931	Février	22	<u>Le Tour de France par deux enfants</u> *	Aventures	Long-métrage Couleur/N§B Muet	Louis de Carbonnat	1924
1931	Novembre	Dimanche 15	<u>Les Élus de la mer</u>	Fiction	Long-métrage Couleur Muet	Marcel Dumont Gaston Roudès	1925
1931	Novembre	Dimanche 15	<u>Sonny et les flics</u>	Comique			
1931	Novembre	Dimanche 22	<u>L'Ange de la prison</u>	Fiction	Long-métrage N§B Muet	Sandberg Anders Wilhelm Danemark	1924
1931	Novembre	Dimanche 29	<u>S.O.S Foch</u>	Documentaire	Court-métrage N§B	Jean Arroy	1931

1931	Novembre	Dimanche 29	<i>L'Énigme du Mont Agel</i>	Comédie dramatique		Alfred Machin	1923 (prod.)
1931	Décembre	Dimanche 13	<i>Le Bossu</i>	Film de cape et d'épée	Long-métrage N§B Muet	Jean Kemm	1925
1931	Décembre	Dimanche 13	<i>Jugez un peu</i>	Comique			
1931	Décembre	Dimanche 27	<i>Le Bossu</i> (suite)	Film de cape et d'épée	Long-métrage N§B Muet	Jean Kemm	1925
1932	Janvier	Dimanche 17	<i>Lucette</i>	Comédie	Long-métrage N§B Muet	Louis Feuillade Maurice Champreux	1924
1932	Janvier	Dimanche 17	<i>Le Roi de la pédale</i>	Comédie dramatique	Long-métrage Couleur/N§B Muet	Maurice Champreux	1925
1932	Janvier	Dimanche 24	<i>Le Roi de la pédale</i> (suite)	Comédie dramatique	Long-métrage Couleur/N§B Muet	Maurice Champreux	1925
1932	Janvier	Dimanche 24	<i>Les Premiers Hommes dans la lune</i>	Film fantaisiste			
1932	Janvier	Dimanche 31	<i>Cœur de père</i>	Comédie dramatique	Court-métrage N§B Muet	Maurice de Féraudy Louis Feuillade	1910
1932	Janvier	Dimanche 31	<i>Poigne d'acier</i>	Comique			
1932	Janvier	Dimanche 31	<i>La Vie au Finmark</i> (Norvège)	Documentaire			
1932	Février	Dimanche 7	<i>Le Cercle enchanté</i>	Comédie			
1932	Février	Dimanche 7	<i>Joyeux Lapins en Afrique</i>	Dessin animé			

1932	Février	Dimanche 14	Le Cercle enchanté	Comédie			
1932	Février	Dimanche 14	Joyeux Lapins en Afrique	Dessin animé			
1932	Février	Dimanche 28	Vainqueur quand même	Comédie sportive			
1932	Février	Dimanche 28	Onésime n'a pas de chance	Comique			
1932	Février	Dimanche 28	Documentaire				
1932	Septembre	Dimanche 25	En Camargue	Documentaire	Court-métrage Teinté/N§B Muet	Inconnu	1925
1932	Septembre	Dimanche 25	Un Jour de congé	Comique			
1932	Septembre	Dimanche 25	La Croix sur le rocher	Fiction	Long-métrage Couleur/N§B Muet	Edmond Levens Jean Rosne	1928
1932	Octobre	Début du mois	Comique				
1932	Octobre	Début du mois	Ces amours d'enfants	Comique			
1932	Octobre	Début du mois	Le Cœur et l'Argent	Drame en 7 parties	Court-métrage	Louis Feuillade Léonce Perret	1912
1932	Octobre	Dimanche 16	<i>Charlot</i>	Comique			
1932	Octobre	Dimanche 16	La Neige sur les pas	Fiction	Long-métrage Couleur/N§B Muet	Henri Étiévant	1924
1932	Octobre	Dimanche 23	L'Âme du Bled	Documentaire romancé sur le Maroc		Jacques Séverac	1929 (prod.)
1932	Octobre	Dimanche 23	Le Dernier des Capendu	Drame historique	N§B Muet	Jean Manoussi	1923 (prod.)

1932	Novembre	Dimanche 6	Actualités "Éclair-Journal"				
1932	Novembre	Dimanche 6	<u>Le Grand Bluff</u>	Fiction	Long-métrage N&S Sonore	Maurice Champreux	1934
1932	Novembre	Dimanche 6	<u>Les Deux Copains (Petit Rouquin et Totor)</u>	Comique	N&S Muet		1910
1932	Novembre	Dimanche 20	<u>Au cœur de l'Asie</u>	Documentaire			
1932	Novembre	Dimanche 20	<u>L'Erreur d'un père</u>	Drame			
1932	Novembre	Dimanche 27	<u>Les Enfants de la tempête</u> Comique Documentaire Actualités "Éclair-Journal" (chgt de programme)	Roman filmé			
1932	Décembre	Dimanche 3	Drame				
1932	Décembre	Dimanche 3	Comique				
1932	Décembre	Dimanche 3	Actualités "Éclair-Journal"				
1932	Décembre	Week-end du 10 et 11	<u>Ces Dames aux chapeaux verts</u>	Fiction	Long-métrage N&S Muet / Classé « Pour tous »	André Berthomieu	1929
1932	Décembre	Dimanche 18	<u>Les Héritiers de Dickerpotts</u>	Comédie		Hans Bahrendt	
1932	Décembre	Dimanche 18	Documentaire				
1932	Décembre	Dimanche 18	<u>Jugez un peu</u>	Comique			
1932	Décembre	Dimanche 25	<u>Les Héritiers de Dickerpotts</u>	Comédie		Hans Bahrendt	

1932	Décembre	Dimanche 25	<i>Jugez un peu</i>				
1933	Janvier	Dimanche 15	<i>Le Crime de Sylvestre Bomard</i>	Fiction	Court-métrage NŞB Muet	André Berthomieu	1929
1933	Janvier	Dimanche 22	<i>Adieu les copains</i>	Drame/Aventures	Long-métrage NŞB Muet sonorisé	Léon Joannon	1931
1933	Janvier	Dimanche 29	<i>Les Coquelicots des Flandres</i>				
1933	Février	Dimanche 5	<i>Astero la bergère</i>	Idylle pastorale		Film grec édité en France	
1933	Février	Dimanche 5	<i>La Machine merveilleuse</i>				
1933	Février	Dimanche 12	<i>Arles</i>	Documentaire			
1933	Février	Dimanche 12	<i>Le Prince des gueux</i>	Comédie dramatique			
1933	Février	Dimanche 12	<i>Nos Enfants s'amuse</i>	Comique			
1933	Février	Dimanche 19	<i>Victime</i>	Drame religieux			
1933	Février	Dimanche 26	<i>La Revanche du maudit</i>	Fiction	Long-métrage NŞB Muet	René Leprince	1928

Programmation de la salle de Notre Dame de Toutes-Grâces (Cinéma de la Jeunesse) de 1929 à 1932

Année	Mois	Date	Film(s)	Genre/Nature du film	Caractéristique(s)	Réalisation	Année de sortie
1929	Octobre	Week-end du 26 et 27	<i>L'Ange de la prison</i> Documentaire Comédie	Fiction	Long-métrage N§B Muet	Sandberg Danemark Anders Wilhelm	1924
1929	Novembre	Week-end du 16 et 17	<i>Périlleuse Mission</i> Documentaire Comédie				
1929	Décembre	Week-end du 7 et 8	<i>Visages d'enfants</i> Documentaire Comique	Comédie dramatique		Jacques Feyder	1923 (prod.)
1930	Septembre	Week-end du 27 et 28	<i>Boleslay</i>	Film historique			
1930	Octobre	Week-end du 3 et 4 (et lundi 5)	<i>Ces Dames aux chapeaux verts</i>	Fiction	Long-métrage N§B Muet / Classé « Pour tous »	André Berthomieu	1929
1930	Octobre	Week-end du 3 et 4 (et lundi 5)	<i>L'Âme du bled</i>	Documentaire romancé sur le Maroc		Jacques Séverac	1929 (prod.)
1930	Novembre	Mi - novembre	<i>Le Voleur volé</i>	Comédie	Court-métrage N§B Muet	Émile Chautard ou Anonyme	1910 ou 1911
1930	Novembre	Mi - novembre	<i>Quelle nuit</i>				
1930	Novembre	Fin du mois	<i>L'Expiation</i>	Drame	N§B Muet	Gennaro Dini	1922 (prod.)

1930	Novembre	Fin du mois	<i>Au Cœur de l'Asie</i> Comique	Documentaire			
1930	Décembre	Week-end du 6 et 7	<i>Vainqueur quand même</i>	Comédie sportive			
1930	Décembre	Week-end du 6 et 7	<i>Le Dernier des Capendu</i>	Drame historique	N§B Muet	Jean Manoussi	1923 (prod.)
1930	Novembre	Week-end du 29 et 30	<i>La Voix du cœur</i>				
1930	Novembre	Week-end du 29 et 30	<i>Vengeance de l'ouest</i>				
1930	Décembre	Week-end du 13 et 14	<i>Sans famille</i>	Fiction	Long-métrage Couleur/N§B Muet	Georges Monca Maurice Kéroul	1925
1930	Décembre	Week-end du 13 et 14	<i>Les Deux Copains</i> (<i>Petit Rouquin et Totor</i>)	comique	N§B Muet		1910
1930	Décembre	Week-end du 20 et 21	Suite de <i>Sans famille</i>	Fiction	Long-métrage Couleur/N§B Muet	Georges Monca Maurice Kéroul	1925
1930	Décembre	Week-end du 20 et 21	<i>Genêt d'Espagne</i>	Comédie sportive		R. Gérard Ortvin	1927 (prod.)
1930	Janvier	Week-end du 4 et 5 (et jeudi 9)	<i>La Grande Épreuve</i>	Drame/ Documentaire	Traite de la 1 ^{ère} G.M	André Dugès- Delzescault Alexandre Ryder	1927 (prod.)
1930	Mars	Week-end du 3 et 4	<i>Le Prix du pardon</i> Comédie	Drame	Court-métrage N§B Muet	Alberto Carlo Lolli Louis Feuillade	1913 ou 1916

1931	Octobre	Week-end du 24 et 25	<i>Les Héritiers de Dickerpotts</i> Documentaire sur l'Inde	Comédie		Hans Bahrendt	
1931	Novembre	Week-end du 26 et 27	<i>Jackie jockey</i> Comique				
1931	Décembre	3 séances	<i>Ces Dames aux chapeaux verts</i>	Fiction	Long-métrage N§B Muet / Classé « Pour tous »	André Berthomieu	1929
1931	Décembre	3 séances	<i>Fiançailles Sportives</i>				
1931	Décembre	Week-end du 12 et 13	<i>La Barrière</i> Comique Actualité	Drame d'aventures			
1931	Décembre	Fin du mois	<i>La Grande Parade</i>	Épopée	N§B Muet	King Vidor États-Unis	1925 (prod.)
1931	Janvier	Début du mois	<i>Le Fermier du Texas</i>	Drame			
1931	Janvier	Début du mois	<i>Le Violoniste de Florence</i>	Comédie	N§B Muet	Paul Czinner Allemagne	1926 (prod.)
1931	Janvier	Début du mois	<i>Le Petit Frère</i>			Ted Wilde États-Unis	1927 (prod.)
1931	Janvier	Début du mois	<i>Voyage en Chine</i>				
1931	Janvier	Week-end du 10 et 11	<i>Les Rantzau</i>	Fiction	Long-métrage N§B Muet	Gaston Roudès	1924

1931	Janvier	Week-end du 10 et 11	<i>Le Roi de l'air</i>	Thriller	Court-métrage N§B Muet	Ferdinand Zecca René Leprince	1913 (prod.)
1931	Janvier	Week-end du 10 et 11	<i>Le Congrès Eucharistique de Carthage</i>	Documentaire			
1931	Janvier	Mi - janvier	<i>En vitesse</i>	Comédie	Long-métrage N§B Muet	Ted Wilde États-Unis	1928 (prod.)
1931	Janvier	Mi - janvier	<i>Aveugle</i>				
1931	Janvier	Fin du mois	<i>Jean Chouan</i>	Fiction	Long-métrage N§B Muet	Morat Luitz	1926
1931	Février	Début du mois	<i>Les Onze Diables</i>		N§B Muet	Zoltan Korda Carl Boese Allemagne	1927
1931	Février	Début du mois	<i>La Taverne de la pie borgne</i>				
1931	Février	Fin du mois	<i>Chasseurs d'images</i>				
1931	Février	Fin du mois	<i>Épouvante</i>			Frank Tuttle États-Unis	1928 (prod.)
1931	Février	Week-end du 28 et 29	<i>La Vallée du bonheur</i>	Drame			
1931	Février	Week-end du 28 et 29	<i>Dans la peau du lion</i>	Comédie	N§B Muet	Gregory La Cava	1927
1931	Mars	Début du mois	<i>La Cigale et la Fourmi</i>				

1931	Mars	Début du mois	<i>La Chasse des fauves en Abyssinie</i>	Film Ethnographique	Court-métrage Couleur/N&S Muet	Inconnu	1927
1932	Janvier	Week-end du 2 et 3	<i>Astero la bergère</i>	Idylle pastorale		Film grec produit en France	
1932	Janvier	Week-end du 2 et 3	<i>Le Prince des gueux</i>	Comédie dramatique			
1932	Janvier	Week-end du 9 et 10	<i>L'Ennemie</i> Actualité Comique				
1932	Janvier	Week-end du 23 et 24	<i>Tonnerre</i> Comique Actualité			William Nigh États-Unis	1929 (prod.)
1932	Janvier	Week-end du 30 et 31	<i>La Neuvaine de Colette</i> Documentaire sur les Indes	Comédie	N&S Muet	Georges Champavert	1925 (prod.)
1932	Février	Week-end du 7 et 8	<i>Le Club des trois</i>	Drame/Romance	N&S/Teinté Muet	Tod Browning États-Unis	1925 (prod.)
1932	Février	Week-end du 14 et 15	<i>Le Club des trois</i>	Drame/Romance	N&S/Teinté Muet	Tod Browning États-Unis	1925 (prod.)
1932	Février	Week-end du 27 et 28	<i>L'Amour en cage</i>	Comédie	Long-métrage N&S Sonore	Jean de Limur - Carl Lamac	1934
1932	Octobre	Week-end du 15 et 16	<i>Le Crime de Sylvestre Bonnard</i>	Fiction	Long-métrage N&S Muet	André Berthomieu	1929

1932	Octobre	Week-end du 29 et 30	<u>L'Emden</u>			Louis Ralph	1932 (prod.)
1932	Octobre	Week-end du 29 et 30	<u>En pleine belle-mère</u>	Comédie			
1932	Novembre	Week-end du 5 et 6	Dernière partie de <u>Surcouf</u> Comédie Documentaire	Fiction	Long-métrage Teinté/N§B Muet	Luitz-Morat	1925
1932	Novembre	Mi - novembre	<u>La Revanche du maudit</u> Comique Documentaire	Fiction	Long-métrage N§B Muet	René Leprince	1928
1932	Novembre	Week-end du 26 et 27	<u>Les Capes noires</u>		N§B Muet	Gennaro Dini	1928 (prod.)
1932	Novembre	Week-end du 26 et 27	<u>Le Congrès Eucharistique de Lille</u> Comique	Documentaire			
1932	décembre	Début du mois	<u>La terre qui meurt</u>	Fiction	Long-métrage Couleur Muet	Jean Choux	1927
1932	décembre	Fin du mois	<u>La terre qui meurt</u>	Fiction	Long-métrage Couleur Muet	Jean Choux	1927

Programmation de la salle de l'Abri du soldat de 1930 à 1933

Année	Mois	Date	Film(s)	Genre/Nature du film	Caractéristique(s)	Réalisation	Année de sortie
1930	Novembre	Samedi 22	<u>Volonté</u>		N§B Muet	Henri Pouctal	1917
1930	Novembre	Samedi 22	<u>Moi</u>				
1930	Novembre	Dimanche 23	<u>Volonté</u>		N§B Muet	Henri Pouctal	1917
1930	Novembre	Dimanche 23	<u>Moi</u>				
1930	Décembre	Dimanche 21	<u>Chant Indou</u>				
1930	Décembre	Dimanche 28	<u>Les Serfs</u>				
1931	Janvier	Dimanche 11	<u>La Montagne sacrée</u>	Fiction/Film de montagne	Long-métrage N§B Muet	Fank Arnold Allemagne	1927
1931	Janvier	Dimanche 11	<u>Le Chasseur de serpents</u>	Document			
1931	Février	Dimanche 15	<u>La Corse, l'île de beauté</u>	Documentaire			
1931	Février	Dimanche 15	<u>Le Braconnier</u>				
1931	Février	Lundi 16	<u>La Corse, l'île de beauté</u>	Documentaire			
1931	Février	Lundi 16	<u>Le Braconnier</u>				
1931	Décembre	Dimanche 27	<u>La Divine Croisière</u>	Drame	Long-métrage Couleur/N§B Muet	Julien Duvivier	1929
1931	Décembre	Dimanche 27	<u>À travers l'Australie</u>	Documentaire			
1931	Décembre	Dimanche 27	<u>Zipoto</u>	Comique			
1932	Janvier	Dimanche 31	<u>Graziella</u> Comique Documentaire	Drame	Long-métrage Couleur/N§B Muet	Marcel Vandal	1926

1932	Octobre	Dimanche 30	<i>La Neige sur les pas</i> Documentaire Comique	Fiction	Long-métrage Couleur/N&S Muet	Etiévant Henri	1924
1932	Novembre	Dimanche 6	<i>Joseph vendu par ses frères</i>	Film religieux		Bonne Presse ou Pathé frères	1911
1932	Novembre	Dimanche 13	<i>Ces Dames aux chapeaux verts</i>	Fiction	Long-métrage N&S Muet / Classé « Pour Tous »	André Berthomieu	1929
1932	Décembre	Dimanche 4	<i>Le Miracle des neiges</i>	Drame	N&S	Hans Beck- Gaden Allemagne	1930
1932	Décembre	Dimanche 11	<i>L'Âme du bled</i>	Documentaire romancé sur le Maroc		Jacques Séverac	1929 (prod.)
1932	Décembre	Dimanche 11	<i>La Servante au grand cœur</i>				
1933	Janvier	1er	Documentaire <i>Charlot</i> <i>Vraiment un as</i>				
1933	Janvier	Dimanche 8	Documentaire <i>Les Enfants de la tempête</i>	roman filmé			
1933	Janvier	Dimanche 22	<i>Adieu les copains</i> Actualités "Éclair-Journal" Comique	Drame/Aventures	Long-métrage N&S Muet sonorisé	Léo Joannon	1931
1933	Février	Dimanche 5	<i>Adieu les copains</i>	Drame/Aventures	Long-métrage N&S Muet sonorisé	Léo Joannon	1931

Programmation du cinéma de la Tour d'Auvergne de 1934 à 1939

Année	Mois	Date	Film(s)	Genre/Nature du film	Caractéristique(s)	Réalisation	Année de sortie
1934	Janvier	du 18 au 21	<u>Le Triangle de feu</u>	Fiction	Long-métrage N&B Sonore	Gréville- Johannes collaboration franco-germanique	1932
1934	Janvier	du 21 au 28	<u>Cognasse</u>	Comédie	N&B	Louis Mercanton	1932 (prod.)
1934	Février	du 1er au 4	<u>Le Mystère de la chambre jaune</u>	Policier	Long-métrage N&B Sonore	Marcel l'Herbier	1931
1934	Février	du 9 au 11	<u>À nous la liberté</u>	Comédie	Long-métrage N&B Sonore	René Clair	1931
1934	février	du 14 au 18	<u>Le Parfum de la dame en noir</u>	Policier/Crime	Long-métrage N&B Sonore	Marcel l'Herbier	1931
1934	Mars	le 22 à 13H30 ou 20H30	<u>Le Roi des rois</u>	Drame/Histoire	Film sur la vie du Christ N&B/Couleur	Cecil B. Demille - États-Unis	1927 (prod.)
1934	Mars	le 24 à 20H30	<u>Le Roi des rois</u>	Drame/Histoire	Film sur la vie du Christ N&B/Couleur	Cecil B. Demille - États-Unis	1927 (prod.)
1934	Mars	le 25 à 16H00	<u>Le Roi des rois</u>	Drame/Histoire	Film sur la vie du Christ N&B/Couleur	Cecil B. Demille - États-Unis	1927 (prod.)
1934	Avril	du 19 au 22	<u>La Fille du régiment</u>	Fiction	Long-métrage N&B Sonore	Billon- Lamac	1933
1934	Avril	du 26 au 29	<u>Chagrin d'amour</u>	Comédie dramatique		Sidney A. Franklin - États-Unis	1932 (prod.)

1934	Mai	du 3 au 6	<i>Big-House</i>	Drame		Paul Fejos - George W. Hill collaboration franco-américaine	1930 (prod.)
1934	Mai	du 17 au 20	<i>Une étoile disparaît</i>		NŞB	Robert Villers	1932 (prod.)
1934	Mai	du 24 au 27	<i>Pour un sou d'amour</i>	Fiction	Long-métrage NŞB Sonore	Jean Grémillon	1932
1934	Mai-Juin	du 30 au 3	<i>La Femme en homme</i>	Fiction	Long-métrage NŞB Sonore	Augusto Genina	1932
1934	Oct.	du 10 au 15	<i>La Chanson d'une nuit</i>	Fiction	Long-métrage NŞB Sonore	Pierre Colombier Anatole Litvak Production franco-germanique	1932
1934	Oct.	du 18 au 21	<i>Tunnel</i>				
1934	Oct.	du 25 au 30	<i>Mon Chapeau</i>			Jaquelux	1933 (prod.)
1934	Oct.- Nov.	du 31 au 4	<i>600.000 Francs par mois</i>	Comédie	Long-métrage NŞB Sonore	Léo Joannon	1933
1935	Février		<i>L'or</i>	Fiction	Long-métrage NŞB Sonore	Karl Hartl - Serge de Poligny Collaboration franco-germanique	1934
1935	Février		<i>La Porteuse de pain</i>	Fiction d'après le roman de Xavier de Montépin	Long-métrage NŞB Sonore	René Sti	1934
1935	Février		<i>Knock</i>	Comédie	NŞB	Roger Goupillères Louis Jouvet	1933
1935	Mars	du 21 au 24	<i>Crainquebille</i>	Fiction	Long-métrage	Jacques Feyder ou Jacques de Baroncelli	1923 ou 1933 (prod.)

1935	Mars	le 31 : réunion d'action catholique	<u>Sahara, terre féconde</u>	Docu-fiction/Film colonial	Court-métrage NŞB Sonore	Dufays - Baroncelli	1933
1935	Mai	du 2 au 5	<u>Les Thénardier</u> (2ème épisode)				
1935	Mai	du 9 au 12	<u>Liberté, liberté chérie</u> (3ème épisode)				
1935	Mai	du 23 au 26	<u>Fra diavolo</u>	Aventures	Long-métrage NŞB Sonore	Mario Bonnard Collaboration franco-italienne	1931
1935	Mai-Juin	du 30 au 2	<u>Hardi les gars</u>	Comédie	Long-métrage NŞB Sonore	Maurice Champreux	1931
1935	Mai-Juin	du 30 au 2	<u>La Ruée vers l'ouest</u> (seconde partie)	Film d'aventures/ Western	NŞB	États-Unis	1931
1935	Septembre		<u>Ramenez-les vivants</u>	Documentaire de chasse			
1935	Septembre		<u>L'Inde sacrée</u>	Documentaire		Père Lhande	
1935	Septembre		<u>Le Juif polonais</u>	Drame	Long-métrage NŞB Sonore	Ernest C. Wade (E.U) ou Jean Kemm	1917 (prod.) ou 1931
1935	Octobre	du 17 au 20	<u>L'Amour en cage</u>	Comédie	Long-métrage NŞB Sonore	Jean de Limur - Carl Lamac	1934
1935	Octobre	du 17 au 20	<u>Si j'étais le patron</u>	Comédie	Long-métrage NŞB Sonore	Richard Pottier	1934
1935	Octobre	du 24 au 27	<u>Les Nuits moscovites</u>	Drame	Long-métrage NŞB Sonore	Alexis Granowski	1934
1935	Oct.-Nov.	du 31 au 3	<u>Le Vrai Visage du Vatican</u>			Paramount	

1936	Janvier	du 22 au 26	<u>Séquoia</u>		N&B	Chester M. Franklin - Edwin L. Marin États-Unis	1934 (prod.)
1936	janvier	du 22 au 26	<u>Miracle d'amour</u>			David Butler États-Unis	1934 (prod.)
1936	Janvier- Février	du 28 au 2	<u>New York-Miami</u>	Comédie		Franck Capra États-Unis	1934
1936	Février	du 4 au 9	<u>Princesse par intérim</u>	Comédie/Romance	N&B	Marion Gering États-Unis	1934 (prod.)
1936	Février	du 4 au 9	<u>La Fille du régiment</u>	Fiction	Long-métrage N&B Sonore	Pierre Billon - Carl Lamac	1933
1936	Février	du 12 au 16	<u>L'Île au trésor</u>	Aventure		Victor Fleming États-Unis	1934 (prod.)
1936	Février	du 12 au 16	<u>Mystérieux Monsieur X...</u>				
1936	Février	du 19 au 23	<u>Les Croisades</u>	Film historique		Cécil B. Demille États-Unis	1935 (prod.)
1936	Février- Mars	du 26 au 1er	<u>Vive la compagnie!</u>	Comédie	Long-métrage N&B Sonore	Claude Moulines	1935
1936	Octobre	du 14 au 18	<u>L'Île au trésor</u>	Aventure	N&B Sonore	Victor Fleming États-Unis	1934 (prod.)
1936	Octobre	du 14 au 18	<u>Une femme à bord</u>	Romance	N&B Sonore	Sam Taylor États-Unis	1935
1936	Octobre	du 14 au 18	Attraction : le film en relief				
1936	Oct. - Nov.	du 29 au 1er	<u>Mon cœur t'appelle</u>	Musical	Long-métrage Sonore	Carmine Gallone Production franco- allemande	1934 (prod.)

1936	Novembre	du 5 au 8	<u>Maria Chapdelaine</u>	Drame	Long-métrage N&S Sonore	Julien Duvivier	1935
1936	Novembre	du 12 au 15	<u>Le Bossu</u>	Film de cape et d'épée	Long-métrage N&S Muet ou Sonore	Jean Kemm ou René Sti	1925 ou 1934
1937	Avril	du 8 au 11	<u>Les Croix de bois</u>	Film de guerre	Long-métrage N&S Sonore	Raymond Bernard	1932
1937	Avril	du 8 au 11	<u>Paris- Méditerranée</u>	Fiction	Long-métrage N&S Sonore	Joe May Production franco- allemande	1932
1937	Avril	du 15 au 18	<u>Code Secret</u>	Film policier		William K. Howard États-Unis	1935 (prod.)
1937	Avril	du 15 au 18	<u>Joyeux Compères</u>	Comédie Laurel et Hardy	Court-métrage N&S Sonore	Charley Rogers États-Unis	
1937	Avril	du 22 au 25	<u>Les Nuits moscovites</u>	Drame	Long-métrage N&S Sonore	Alexis Granowski	1934
1937	Avril	du 22 au 25	<u>Les Conquérants</u>	Drame/Western	Long-métrage N&S Sonore	William A. Wellman États-Unis	1932
1937	Avril - Mai	du 29 au 2	<u>Chansons de Paris</u>	Comédie	Long-métrage N&S Sonore	Jacques de Baroncelli	1934
1937	Octobre	du 21 au 25	<u>Traineau magique</u>				
1937	Octobre	du 21 au 25	<u>Boucles d'or</u>	Romance	N&S Sonore	Irving Cummings États-Unis	1935 (prod.)
1937	Oct. - Nov.	du 28 au 1er	<u>Les Loups entre eux</u>	Film d'espionnage	Long-métrage N&S Sonore	Léon Mathot	1936

1937	Novembre	du 4 au 8	<i>Rois de la gaffe</i>				
1937	Novembre	du 4 au 8	<i>San Francisco</i>	Drame/Romance	N&B/Sonore	États-Unis	1936
1937	Novembre	du 11 au 15	<i>Sidonie panache</i>	Fiction	Long-métrage N&B Sonore	Henry Wulschleger	1934
1937	Novembre	du 11 au 15	<i>Chabichou</i>				
1937	Novembre	du 18 au 23	<i>Je n'ai pas tué Lincoln</i>	Histoire	N&B Sonore	John Ford États-Unis	1936 (prod.)
1937	Novembre	du 25 au 28	<i>La Bonne Étoile</i>				
1938	Janvier	du 5 au 9	<i>Double Crime sur la ligne Maginot</i>	Film d'espionnage	Long-métrage N&B Sonore	Félix Gandéra	1937
1938	Janvier	du 5 au 9	<i>Chevalier du far-west</i>				
1938	Janvier	du 12 au 16	<i>Trois jeunes filles à la page</i>	Romance/Musical	N&B Sonore Cote « 3b »	Henry Koster	1936
1938	Janvier	du 12 au 16	<i>Sous le signe du scalp</i>				
1938	Janvier	du 19 au 23	<i>Ramona</i>	Drame/Romance	Couleur / Cote « 3 »	Henry King États-Unis	1936 (prod.)
1938	Janvier	du 19 au 23	<i>Charlie Chan aux courses</i>	Mystère	N&B Sonore	H.Bruce Humberstone États-Unis	1936
1938	Janvier	du 26 au 30	<i>Les Deux Gamines</i>	Fiction	Long-métrage N&B Sonore	Maurice Champreux - René Hervil	1936
1938	Janvier	du 26 au 30	<i>Rose des Vents</i>				
1938	Avril	du 18 au 25	<i>Symphonie Inachevée</i>	Biographie filmée	Long-métrage N&B Sonore	Willi Forst Autriche- Allemagne	1933

1938	Avril - Mai	du 28 au 2	<i>Un de la Légion</i>	Aventure	Long-métrage N&S Sonore	Christian-Jaque	1936
1938	Mai	du 5 au 9	<i>Rose Marie</i>	Romance/ Aventure	Long-métrage N&S Sonore	Van Dyke États-Unis	1936
1938	Mai	du 5 au 9	<i>La Bohémienne</i>	Comédie/Musical	Long-métrage N&S Sonore	James W. Horne - Charles Rogers - Hol Roach États-Unis	1936
1938	Mai	du 12 au 16	<i>Michel Strogoff</i>	Fiction	Long-métrage N&S Muet ou Sonore	Victor Toujansky ou Jacques de Baroncelli - Richard Eichberg Production franco- germanique	1926 ou 1936
1938	Mai	du 12 au 16	<i>Miroir aux alouettes</i>		N&S Sonore	Roger Le Bon Hans Steinhoff Collaboration franco-germanique	1935
1938	Mai	du 19 au 23	<i>Mauvais Garçon</i>				
1938	Juin	du 16 au 20	<i>La Route Impériale</i>	Fiction	Long-métrage N&S Sonore	Marcel L'Herbier	1935
1938	Juin	du 23 au 27	<i>L'Homme sans visage</i>		N&S Muet	Louis Feuillade	1919
1938	Juin	du 23 au 27	<i>L'Admirable Mister Ruggles</i>	Comédie/Romance		Léo Mac Carey	1935
1938	Juin- Juillet	du 30 au 4	<i>Loufoque et Cie</i>	Comédie	N&S Sonore Cote « 3 »	W.S Van Dyke États-Unis	1936
1938	Juin- Juillet	du 30 au 4	<i>Jim l'Excentrique</i>		Cote « 3 »	Robert Z. Léonard États-Unis	1936 (prod.)

1938	Décembre	du 22 au 26	<i>Deanna et ses boys</i>			Henry Koster États-Unis	1937 (prod.)
1938	Décembre	du 22 au 26	<i>Californie en avant</i>	Action		Arthur Lubin États-Unis	1937 (prod.)
1938	Déc. - Janv.	du 29 au 2	<i>Les Rois du sport</i>	Comédie	Long-métrage N&S Sonore	Pierre Colombier	1937
1938	Déc. - Janv.	du 29 au 2	<i>Barrage tragique</i>				
1939	Avril	du 20 au 24	<i>Secret des chandeliers</i>	Histoire/Thriller	N&S Sonore	Georges Fitzmaurice États-Unis	1937
1939	Avril	du 20 au 24	<i>Vie, art et amour</i>	Comédie	N&S Sonore	Georges Fitzmaurice États-Unis	1937
1939	Avril	du 27 au 31	<i>Le Prince et le Pauvre</i>	Drame	Long-métrage N&S Sonore	William Keighley États-Unis	1936 (prod.)
1939	Avril	du 27 au 31	<i>L'Afrique indomptée</i>				
1939	Mai	du 4 au 8	<i>Cantinier de la coloniale</i>	Comédie	Long-métrage N&S Sonore / Classé « Pour tous »	Henry Wulschleger	1937
1939	Mai	du 4 au 8	<i>Révolte à Dublin</i>	Drame	Long-métrage N&S Sonore	John Ford États-Unis	1937
1939	Mai	du 11 au 15	<i>Chemin de la gloire</i>	Drame/Guerre	Long-métrage N&S Sonore	Howard Hawks États-Unis	1936
1939	Mai	du 11 au 15	<i>Sous le masque</i>	Fiction	Long-métrage N&S Sonore/ Cote « 3b »	St. Clair Malcolm États-Unis	1936

1939	Mai	du 17 au 22	<i>Sa Majesté grand-mère</i>	Fiction	Long-métrage NŞB Sonore / Cote « 3 »	Edmard Ludwig États-Unis	1935
1939	Mai	du 17 au 22	<i>À l'Est de Shangai</i>	Thriller ou Drame	NŞB Sonore	Alfred Hitchcock ou John Farrow	1931 ou 1937
1939	Mai	du 27 au 30	<i>Feu</i>				
1939	Mai	du 27 au 30	<i>Joyeuse Aventure</i>	Comédie/Action	NŞB Sonore	Nick Grinde États-Unis	1935
1939	Juin	du 15 au 18	<i>Le Tigre du Bengale</i>	Fiction	Long-métrage NŞB Sonore	Richar Eichberg Production franco- allemande	1938
1939	Juin	du 15 au 18	<i>Criminels de l'air</i>	Fiction	Long-métrage NŞB Sonore	Coleman États-Unis	1937
1939	Juin	du 22 au 25	<i>Tombeau hindou</i>	Fiction	Long-métrage NŞB Sonore	Richar Eichberg	1938
1939	Juin	du 22 au 25	<i>Manège</i>	Policier	Long-métrage NŞB Sonore	Carmine Gallone Allemagne	1937
1939	Juin - Juillet	du 29 au 2	<i>Dortoir de jeunes filles</i>	Drame/Romance	NŞB Sonore	Irving Cummings États-Unis	1936 (prod.)
1939	Juin - Juillet	du 29 au 2	<i>Week-end Mouvementé</i>	Comédie	NŞB Sonore	Norman Taurog États-Unis	1937 (prod.)
1939	Juillet	du 6 au 9	<i>Courrier de Chine</i>	Drame	NŞB Sonore	Ray Enright États-Unis	1936 (prod.)
1939	Juillet	du 6 au 9	<i>7ème district</i>	Drame	NŞB Sonore Cote « 3 »	William Dieterle États-Unis	1937
1939	Juillet	du 13 au 16	<i>Secret d'une vie</i>				
1939	Juillet	du 13 au 16	<i>Saut de la mort</i>				

Programmation de la salle des Sacrés-Cœurs de 1926 à 1933

Année	Mois	Date	Film(s)	Genre/Nature du film	Caractéristique(s)	Réalisation	Année de sortie
1926	Novembre	Dimanche 7	<i>Le Petit Prince</i>				
1926	Novembre	Dimanche 7	<i>Maroc et Tanger</i>	Documentaire			
1926	Novembre	Dimanche 14	<i>Le Porion</i> Film scientifique Comique	Drame	Long-métrage N&B Muet	Georges Champavert	1921
1926	Décembre	Dimanche 5	<i>Lucette</i>	Comédie	Long-métrage N&B/Couleur Muet	Louis Feuillade Maurice Champreux	1924
1926	Décembre	Dimanche 26	<i>Les Rantzau</i>	Fiction	Long-métrage N&B Muet	Gaston Roudès	1924
1927	Janvier	Dimanche 2	<i>Le Bien d'autrui tu ne prendras</i>	Comédie dramatique			
1927	Janvier	Dimanche 2	<i>Rigolo, homme du monde</i>	Comique			
1927	Janvier	Dimanche 2	<i>De l'Italie à l'Équateur</i>	Documentaire			
1927	Janvier	Dimanche 16	<i>Bien d'autrui tu ne prendras</i>				
1927	Janvier	Week-end du 15 et 16	<i>L'Accusateur silencieux</i>			Chester M. Franklin États-Unis	1924 (prod.)
1927	Février	Week-end du 26 et 27	<i>La Terre promise</i>		N&B Muet	Henri Roussel	1925 (prod.)

1927	Juin	Mardi 28	<i>Le Congrès Eucharistique de Chicago</i>	Documentaire			
1928	Janvier	Dimanche 15	<i>L'Ami Fritz</i>	Fiction	Long-métrage Teinté Muet	René Hervil	1920
1928	Janvier	Dimanche 15	<i>La Pêche au thon</i>	Documentaire			
1928	Janvier	Dimanche 15	<i>Une Idylle chez les fantômes</i>	Comique			
1928	Mars	Dimanche 18	<i>La Neige sur les pas</i>	Fiction	Long-métrage Couleur/N&B Muet	Henri Etiévant	1924
1928	Mars	Dimanche 18	<i>Strasbourg et ses environs</i>	Documentaire			
1928	Mars	Dimanche 18	<i>Mac Détective</i>	Comique			
1928	Octobre	Dimanche 21	<i>L'Enfant au cirque</i>				
1928	Novembre	Dimanche 11	<i>Le Dernier des Capendu</i> Documentaire (<i>Le Labrador</i>) Comédie (<i>Malec Ininflammable</i>)	Drame historique	N&B Muet	Jean Manoussi	1923 (prod.)
1928	Décembre	Dimanche 16	<i>La Maternelle</i>	Mélodrame/Drame	Long-métrage Couleur/N&B Muet	Gaston Roudès	1925
1929	Janvier	Dimanche 6	<i>Amie d'Enfance</i>	Comédie sentimentale			
1929	Janvier	Dimanche 6	<i>Enfin, j'ai une auto</i> Documentaire	Comique			

1929	Février	Dimanche 17	<u>La terre qui meurt</u>	Fiction	Long-métrage Couleur Muet	Jean Choux	1927
1929	Mars	Dimanche 10	<u>Visages d'enfants</u>	Comédie dramatique		Jacques Feyder	1923 (prod.)
1929	Mars	Dimanche 10	<u>Bébé Peggy</u>	Comique			
1929	Avril	Dimanche 7	<u>La Vie de Saint François d'Assise</u>	Reconstitution historique			
1929	Octobre	Dimanche 20	<u>Le Crime du bouif</u>	Fiction	Long-métrage N&B Muet	Henri Pouctal	1922
1929	Octobre	Dimanche 27	<u>Les Élus de la mer</u>	Fiction	Long-métrage Couleur Muet	Gaston Roudès Marcel Dumont	1925
1929	Octobre	Dimanche 27	<u>Les Funérailles du Maréchal Foch</u>	Documentaire			
1929	Novembre	Dimanche 10	<u>Gribiche</u>	Fiction	Long-métrage N&B Muet	Jacques Feyder	1926
1929	Novembre	Dimanche 27	<u>Crainquebille</u>	Drame	Long-métrage N&B Muet	Jacques Feyder	1923
1930	Janvier	Samedi 4	<u>La Grande Épreuve</u>	Drame/Documentaire	Traite de la 1 ^{ère} G.M	André Dugès- Delzescaults Alexandre Ryder	1927 (prod.)
1930	Janvier	Dimanche 5	<u>La Grande Épreuve</u>	Drame/Documentaire	Traite de la 1 ^{ère} G.M	André Dugès- Delzescaults Alexandre Ryder	1927 (prod.)
1930	Janvier	Jeudi 9	<u>La Grande Épreuve</u>	Drame/Documentaire	Traite de la 1 ^{ère} G.M	André Dugès- Delzescaults Alexandre Ryder	1927 (prod.)

1930	Avril	Week-end du 26 et 27	<u>Les Petits</u>	Comédie dramatique	NŞB Muet	Marcel Dumont Gaston Roudès	1925
1930	Octobre	le 12	<u>Le Corsaire masqué</u>	Drame			
1930	Octobre	le 26	<u>Au bout du quai</u>	Comédie		Grégory La Cava États-Unis	1927 (prod.)
1930	Novembre	Dimanche 9	<u>Down ou La tragédie de miss Cavelle</u>				
1930	Novembre	Mardi 11	<u>Down ou La tragédie de miss Cavelle</u>				
1930	Novembre	Jeudi 13	<u>Down ou La tragédie de miss Cavelle</u>				
1930	Novembre	Dimanche 16	<u>Dans la peau du Lion</u> Documentaire Drame	Comédie	NŞB Muet	Gregory La Cava	1927
1930	Novembre	Dimanche 23	<u>Sur les pistes du sud</u>			Alfred L. Werker Lloyd Ingraham États-Unis	1928 (prod.)
1930	Novembre	Dimanche 30	<u>Deux honnêtes fripouilles</u> Documentaire Comique	Comédie			
1930	Décembre	Dimanche 7	<u>Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg</u>	Reconstitution du Moyen-Âge	NŞB Muet	Ludwig Berger Allemagne	1927 (prod.)
1930	Décembre	Dimanche 14	<u>Maître après Dieu</u> Documentaire Comique				
1931	Janvier	Week-end du 10 et 11	<u>La Grande Épreuve</u>	Drame/Documentaire	Traite de la 1 ^{ère} G.M	André Dugès- Delzescaults Alexandre Ryder	1927 (prod.)
1931	Janvier	Dimanche 18	<u>Au temps des Grognards</u> Comique	Comédie dramatique			
1931	Février	Dimanche 1 ^{er}	<u>Les Deux Copains (Petit Rouquin et Totor)</u>	comique	NŞB Muet		1910

1931	Février	Week-end du 14 et 15	<i>En vitesse</i>	Comédie	Long-métrage N§B Muet	Ted Wilde États-Unis	1928 (prod.)
1931	Octobre	Dimanche 4	<i>Le Chasseur de fantômes</i>	Fiction	Long-métrage N§B Muet	Ernest Laemmle Allemagne	1929
1931	Octobre	Dimanche 11	<i>La Tragédie de Lourdes</i>				
1931	Octobre	Dimanche 18 et 25	<i>Sans famille</i>	Fiction	Long-métrage Couleur/N§B Muet	Georges Monca Maurice Kéroul	1925
1931	Novembre	le 8 et le 11	<i>Aveugle</i>				
1931	Novembre	Dimanche 22	<i>La Faute de Monique</i>	Fiction	Long-métrage N§B Muet	Maurice Gleize	1928
1931	Novembre	Dimanche 29	<i>Sous le masque</i>	Drame d'aventures	Cote « 3b »		
1931	Décembre	Dimanche 6	<i>Genêt d'Espagne</i>	Comédie sportive		R. Gérard Ortvin	1927 (prod.)
1931	Décembre	Dimanche 13	<i>La Tragédie de Lourdes</i>				
1932	Janvier	Dimanche 10	<i>Les Nouveaux Robinsons</i>	Comédie			
1932	Janvier	Week-end du 16 et 17	<i>Ces Dames aux chapeaux verts</i>	Fiction	Long-métrage N§B Muet / Classé « Pour tous »	André Berthomieu	1929
1932	Janvier	Dimanche 24	<i>L'Agonie de Jérusalem</i>	Film religieux	Long-métrage Couleur/N§B Muet	Julien Duvivier	1927
1932	Avril	Dimanche 3	<i>Adieu les copains</i>	Drame/Aventures	Long-métrage N§B Muet sonorisé	Léo Joannon	1931

1932	Octobre	Dimanche 9	<i>L'Ange de la prison</i> Documentaire Comique	Fiction	Long-métrage NŞB Muet	Sandberg Danemark Anders Wilhelm	1924
1932	Octobre	Dimanche 16	<i>La Servante</i> Documentaire Comique	Fiction	Long-métrage NŞB Muet sonorisé	Jean Choux	1930
1932	Octobre	Dimanche 23	<i>Convoitise</i> Documentaire Comique		NŞB Muet	Alexander Lang Allemagne	1928
1932	Octobre	Dimanche 30	<i>Victime</i>	Drame religieux			
1932	Octobre	Dimanche 30	<i>Le Congrès Eucharistique de Carthage</i>	Documentaire			
1932	Octobre	Dimanche 30	<i>Picotin matelot</i>	Comique			
1932	Novembre	Dimanche 6	<i>Les Héritiers de Dickerpotts</i> Documentaire Comique	Comédie		Hans Bahrendt	
1932	Novembre	Dimanche 20	<i>Vainqueur quand même</i> Documentaire Comique	Comédie sportive			
1932	Novembre	Dimanche 27	<i>L'Âme du bled</i> Documentaire Comique	Documentaire romancé sur le Maroc		Jacques Séverac	1929 (prod.)
1933	Février	Dimanche 26	<i>Le Miracle des neiges</i> Documentaire Comique	Drame	NŞB	Hans Beck-Gaden Allemagne	1930
1933	Avril	Dimanche 3	<i>Adieu les copains</i>	Drame/Aventures	Long-métrage NŞB Muet sonorisé	Léo Joannon	1931

Programmation du cinéma Saint-Héliier de 1922 à 1939

Année	Mois	Date	Film(s)	Genre	Caractéristique(s)	Réalisation	Année de sortie
1922	Décembre	Week-end du 9 et 10	<u>Le Sac de Rome</u>	Fiction	Long-métrage NŞB Muet	Enrico Guazzoni Italie	1920
1922	Décembre	Mardi 12	<u>Le Sac de Rome</u>	Fiction	Long-métrage NŞB Muet	Enrico Guazzoni Italie	1920
1923	Février	Dimanche 11	<u>Au pays des merveilles</u>	Document			
1923	Février	Dimanche 11	<u>À travers les Indes*</u>	Documentaire			
1923	Février	Mardi 13	<u>Au pays des merveilles</u>	Document			
1923	Février	Mardi 13	<u>À travers les Indes*</u>	Documentaire			
1927	Mars	Mardi 10	<u>I.N.R.I</u>	Scène de Passion Film hagiographique			
1927	Mars	Week-end du 12 et 13	<u>I.N.R.I</u>	Scène de Passion Film hagiographique			
1930	Novembre	Dimanche 30	<u>Être ou ne pas être</u>	Comédie dramatique	Long-métrage NŞB Muet	René Leprince	1922
1930	Novembre	Dimanche 30	<u>La Villa des courants d'air</u>				
1930	Novembre	Dimanche 30	<u>En Bretagne</u>	Documentaire			

1930	Décembre	Dimanche 21	<i>Le Mystère des ruines</i>	Comédie dramatique			
1930	Décembre	Dimanche 21	<i>Le Triomphe du droit</i>	Comique			
1930	Décembre	Dimanche 21	Pathé-Revue, documentaire				
1931	Janvier	Dimanche 25	<i>Le Fidèle Gardien</i>	Comédie dramatique			
1931	Janvier	Dimanche 25	<i>Erreur n'est pas compte</i>	Comique			
1931	Janvier	Dimanche 25	Pathé-Revue				
1931	Janvier	Dimanche 25	Documentaire				
1931	Novembre	Dimanche 29	<i>Visages d'enfants</i>	Comédie dramatique		Jacques Feyder	1923 (prod.)
1931	Novembre	Dimanche 29	<i>Mariage interrompu</i>	Comique			
1931	Novembre	Dimanche 29	Pathé-Revue, documentaire				
1932	Janvier	Dimanche 3	<i>Charité</i>	Comédie dramatique	NŞB Muet	B. Simon	1927 (prod.)
1932	Janvier	Dimanche 3	<i>Une histoire de brigands</i>	Comique/Aventure	NŞB Muet	E.B Donatien	1920 (prod.)
1932	Janvier	Dimanche 3	Pathé-Journal, actualités				
1932	Janvier	Dimanche 3	Pathé-Revue, documentaire				

1932	Janvier	Dimanche 24	<i>Je n'ai pas peur</i>	Comédie			
1932	Janvier	Dimanche 24	<i>Un pilier de café</i>	Comique			
1932	Janvier	Dimanche 24	<i>Pauvre Adrien</i>	Comique			
1932	Octobre	Dimanche 9	<i>Michel Strogoff</i>	Fiction	Long-métrage N&B Muet	Victor Tourjansky	1926
1932	Octobre	Dimanche 9	<i>Les Caprices de Mikette</i>				
1932	Octobre	Dimanche 9	Pathé-Revue, documentaire				
1932	Octobre	Dimanche 16	<i>Michel Strogoff</i> 2ème partie	Fiction	Long-métrage N&B Muet	Victor Tourjansky	1926
1932	Octobre	Dimanche 16	<i>Un fameux jockey</i>				
1932	Octobre	Dimanche 16	Pathé-Revue, documentaire				
1932	Octobre	Dimanche 23	<i>Le Petit Chose</i> *	Drame	Long-métrage Couleur Muet / Classé « Pour adultes »	André Hugon	1923
1932	Octobre	Dimanche 23	<i>Beaucitron détective</i> Documentaire	Comique		Hugh Fay	1923

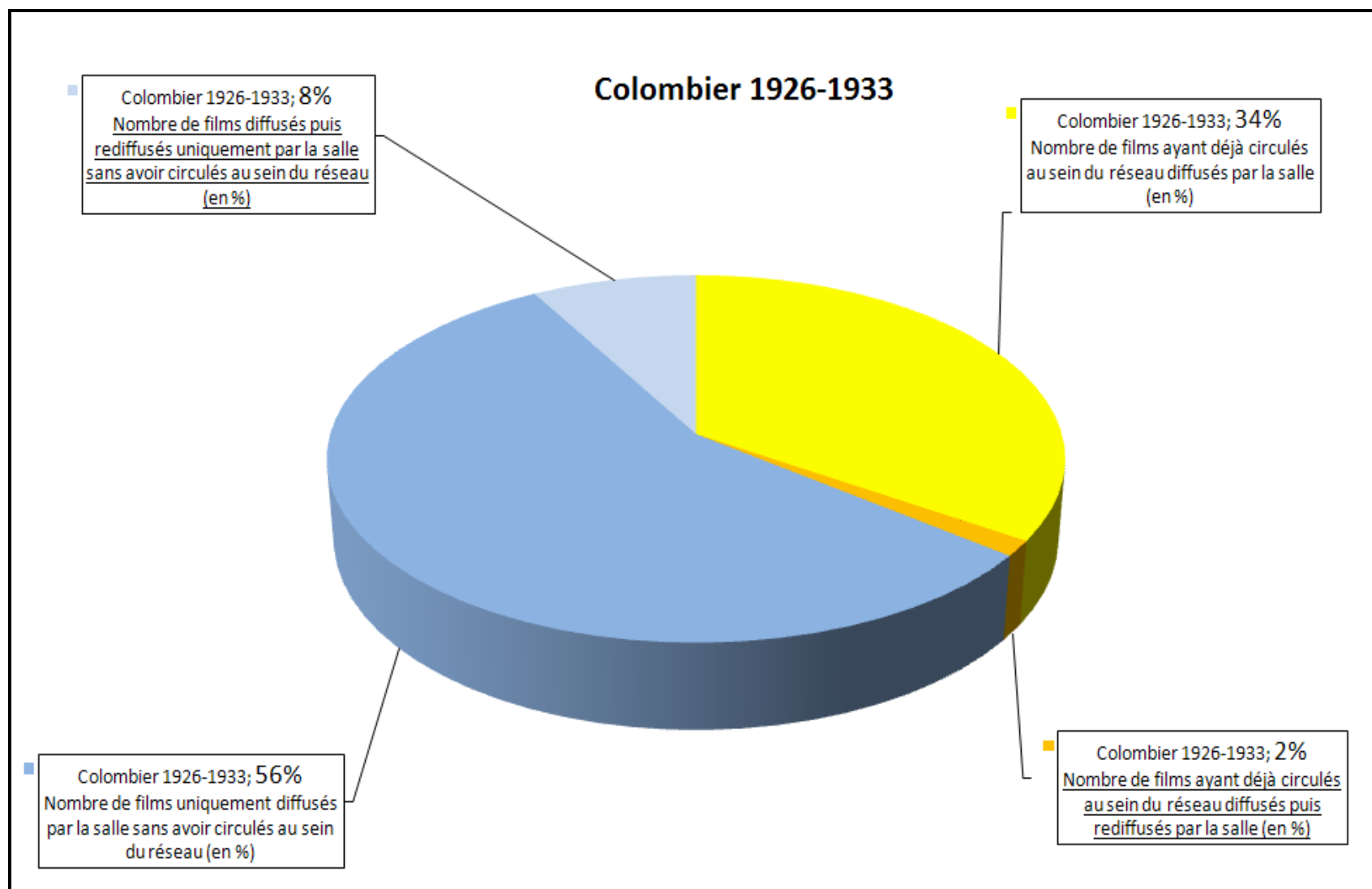
1932	Octobre	Week-end du 29 et 30	<i>Surcouf</i>	Fiction	Long-métrage Teinté/NŞB Muet	Luitz Morat	1925
1932	Novembre	Week-end du 5 et 6	<i>Surcouf</i> 2ème partie Comédie Documentaire	Fiction	Long-métrage Teinté/NŞB Muet	Luitz Morat	1925
1932	Novembre	Dimanche 20	<i>La Vie Miraculeuse de Thérèse Martin</i>	Film hagiographique	Long-métrage NŞB Muet	Julien Duvivier	1927
1932	Décembre	Dimanche 18	<i>La Vocation</i>	Fiction	Long-métrage NŞB Muet	Jean Bertin	1929
1932	Décembre	Dimanche 18	<i>Toujours plus haut</i> Documentaire	Comique			
1933	Janvier	Dimanche 8	<i>Le Joueur d'échecs</i>	Film historique	Long-métrage Teinté/NŞB Muet	Raymond Bernard	1927
1933	Janvier	Dimanche 8	<i>Il fallait y penser</i> Documentaire	Comique			
1933	Janvier	Dimanche 29	<i>La Comtesse Marie</i>		NŞB Muet	Benito Perojo	1927 (prod.)
1933	Janvier	Dimanche 29	<i>Les jours se suivent</i> Documentaire	Comique			
1933	Février	Dimanche 5	<i>Le Théâtre Bolivar</i>				

1933	Février	Dimanche 5	<u>La Pension Dupensum</u>	Comique			
1933	Février	Dimanche 5	<u>La Fille du patron</u>	Comique			
1938	Novembre	Week-end du 5 et 6	<u>Si j'étais le patron</u>	Comédie	Long-métrage N§B Sonore	Richard Pottier	1934
1938	Novembre	Week-end du 5 et 6	<u>Chasse aux caïmans</u>	Documentaire			
1938	Novembre	Week-end du 5 et 6	<u>Scrappy au musée</u>	Dessin animé			
1938	Novembre	Jeudi 10	<u>Pêcheur d'Islande</u>	Drame	Long-métrage N§B Sonore	Pierre Guerlais	1935
1938	Novembre	Jeudi 10	<u>Le gros lot</u> Documentaire	Comédie	Court-métrage N§B Sonore	Maurice Cammage	1933
1938	Novembre	Samedi 12	<u>Pêcheur d'Islande</u>	Drame	Long-métrage N§B Sonore	Pierre Guerlais	1935
1938	Novembre	Samedi 12	<u>Le gros lot</u> Documentaire	Comédie	Court-métrage N§B Sonore	Maurice Cammage	1933
1938	Novembre	Jeudi 17	<u>Rintintin en détresse</u>	Aventures comiques			
1938	Novembre	Samedi 19	<u>Rintintin en détresse</u>	Aventures comiques			

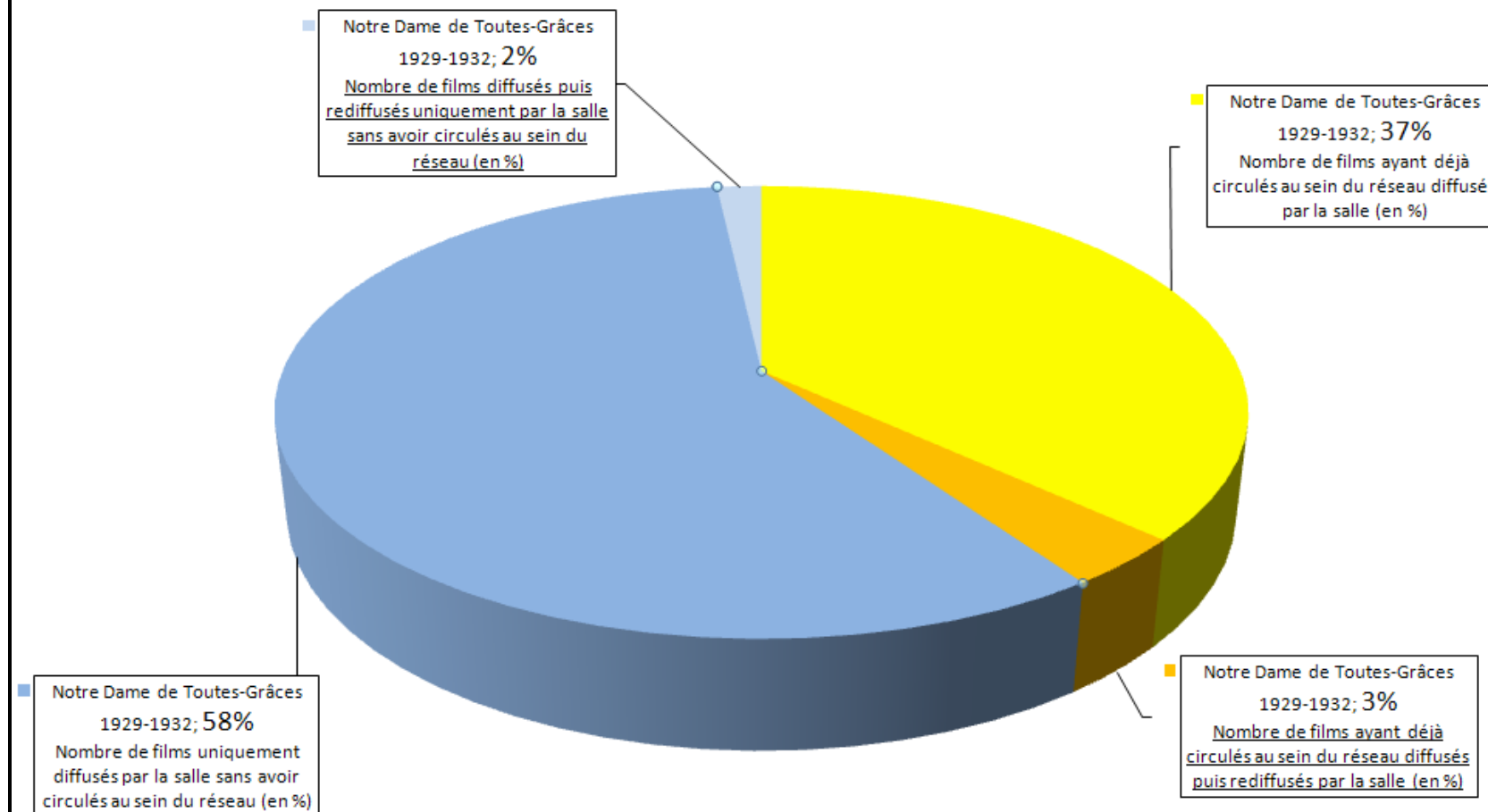
1938	Décembre	Week-end du 3 et 4	<i>Autour d'une enquête</i>	Drame policier	N§B Sonore	Henri Chomette Robert Siodmak	1931
1938	Décembre	Week-end du 3 et 4	<i>Radio follies</i> Pathé-Revue	Comique		Jean Tarride	1931
1938	Décembre	Week-end du 10 et 11	<i>Rothschild</i>	Comédie	N§B	Marco de Gastyne	1932
1938	Décembre	Week-end du 10 et 11	<i>Krazy à Hollywood</i> (<i>Hollywood goes krazy</i>)	Dessin animé	Court-métrage N§B	Manny Gould Ben Harrison	1932
1938	Décembre	Week-end du 10 et 11	<i>Voyage au cœur du Pacifique</i>				
1938	Décembre	Week-end du 17 et 18	<i>Un de la montagne</i>	Comédie dramatique	N§B Muet	Serge de Poligny Collaboration France/Suisse/Allemagne	1934
1938	Décembre	Week-end du 17 et 18	<i>Conquérants Modernes</i>				
1938	Décembre	Week-end du 24 et 25	<i>C'était un musicien</i>	Comédie	Long-métrage N§B Sonore	Friedrich Zelnik Maurice Gleize	1934
1938-1939	Déc./Janv.	Week-end du 31 et 1er	<i>J'ai une idée</i>	Comédie	Long-métrage N§B Sonore	Roger Richebé	1934
1938-1939	Déc./Janv.	Week-end du 31 et 1er	<i>Quand les feuilles tomberont</i>	Drame	Court-métrage N§B Sonore	Mario Badouaille	1935

Salles de cinéma paroissiales dans la ville de Rennes	Périodes étudiées	Nombre de films ayant déjà circulés au sein du réseau diffusés par la salle (en %)	<u>Nombre de films ayant déjà circulés au sein du réseau diffusés puis rediffusés par la salle (en %)</u>	Nombre de films uniquement diffusés par la salle sans avoir circulés au sein du réseau (en %)	<u>Nombre de films diffusés puis rediffusés uniquement par la salle sans avoir circulés au sein du réseau (en %)</u>
Colombier	1926-1933	34,25%	1,37%	56,16%	8,22%
Notre Dame de Toutes-Grâces	1929-1932	36,84%	3,51%	57,89%	1,75%
Abri du soldat	1930-1933	28,57%	4,76%	47,62%	19,05%
Tour d'Auvergne	1934-1939	6,60%	0,00%	89,62%	3,77%
Sacrés-Cœurs	1926-1933	41,54%	3,08%	50,77%	4,62%
Saint-Hélier	1922-1939	8,00%	2,00%	78,00%	12,00%

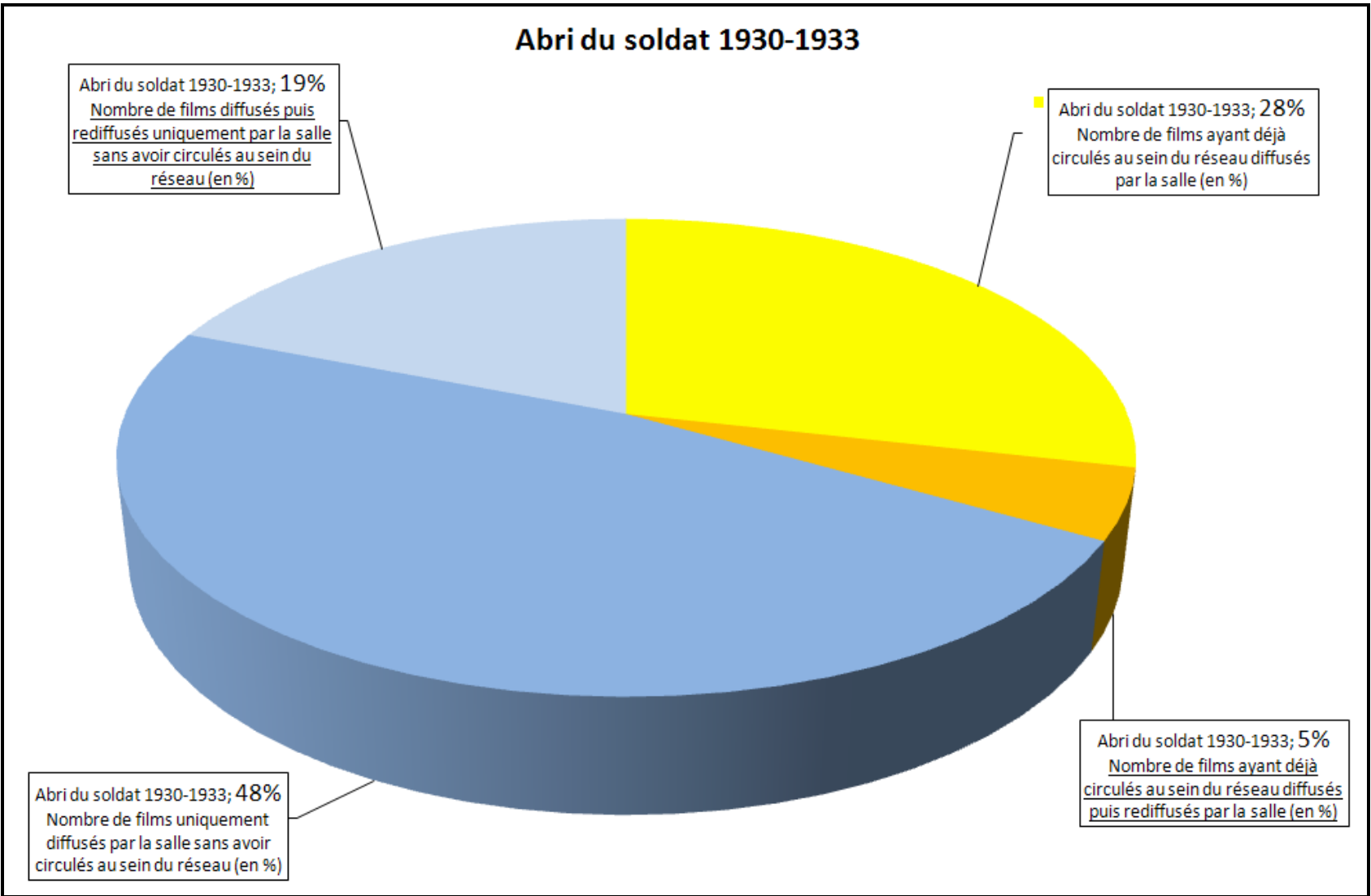
La circulation des films au sein du circuit des salles de cinéma catholiques

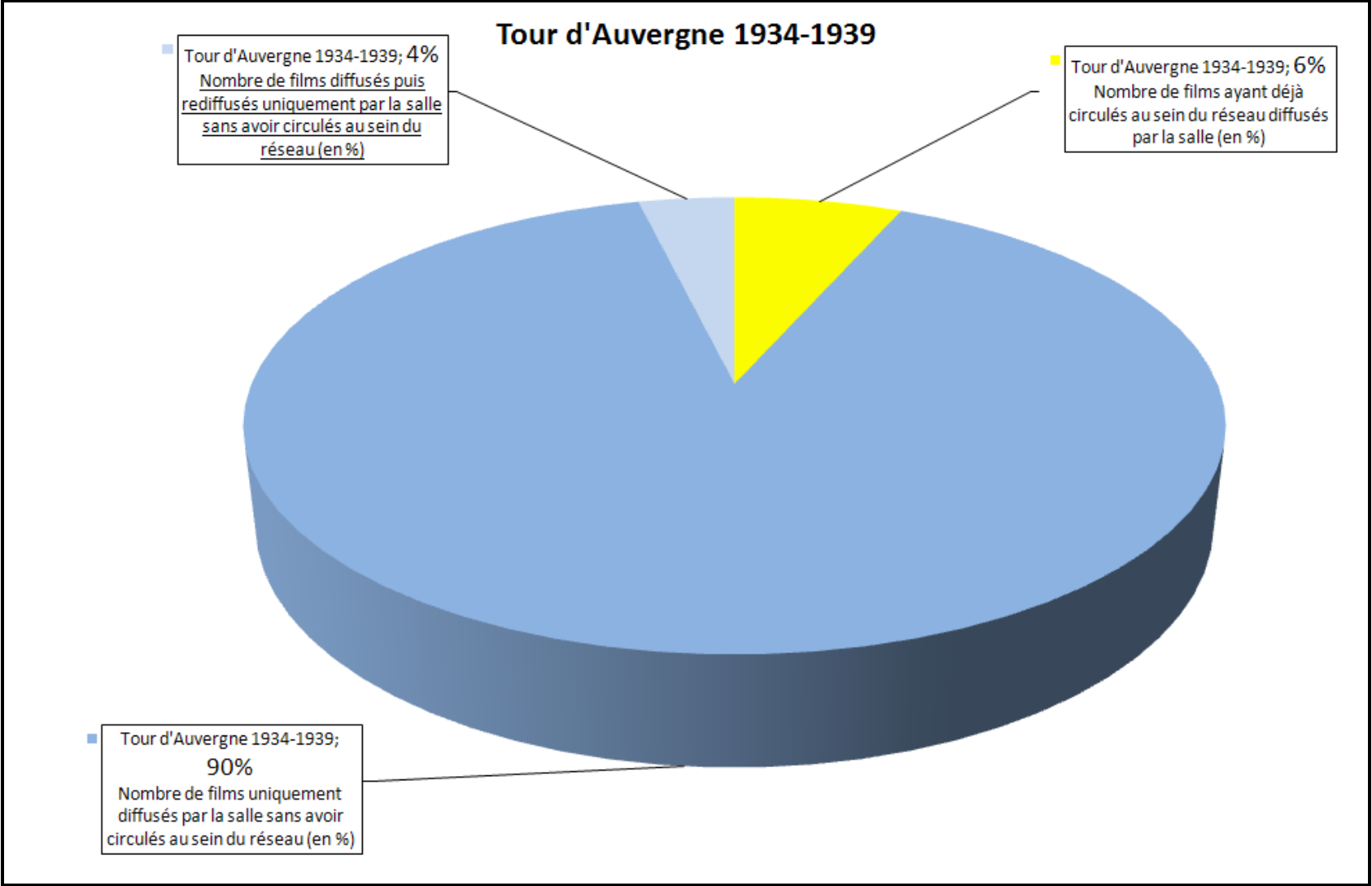


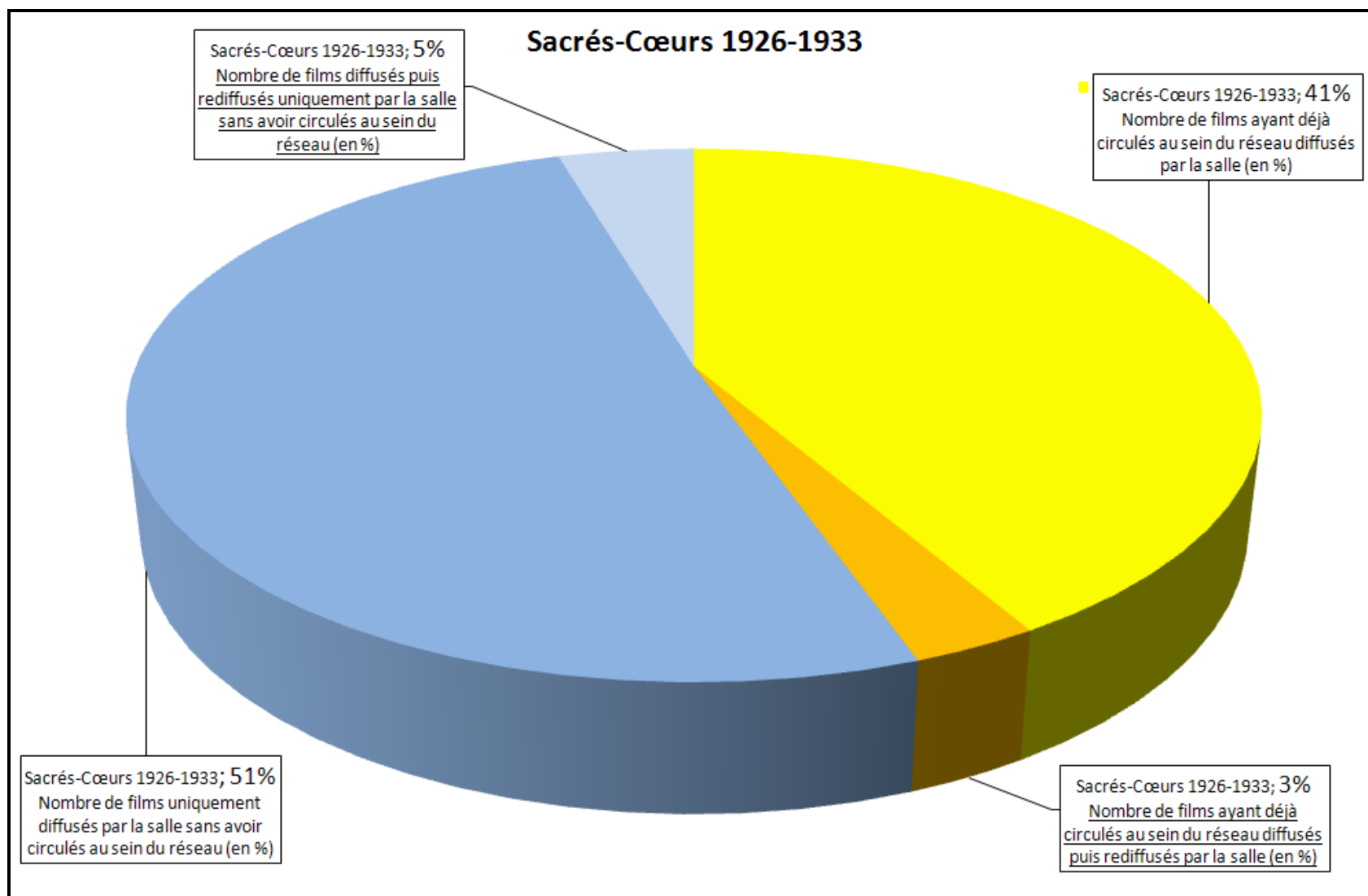
Notre Dame de Toutes-Grâces 1929-1932



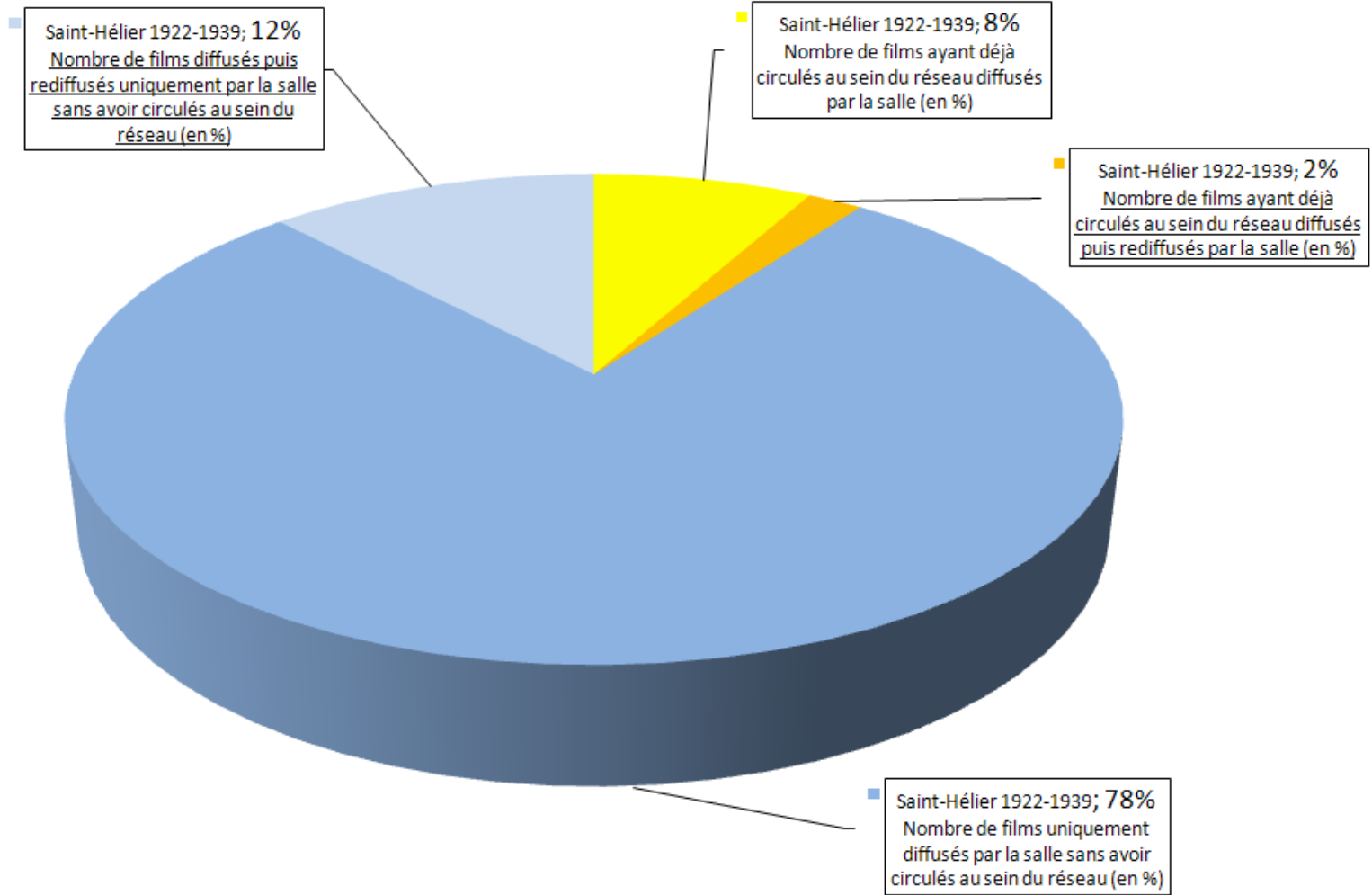
Abri du soldat 1930-1933



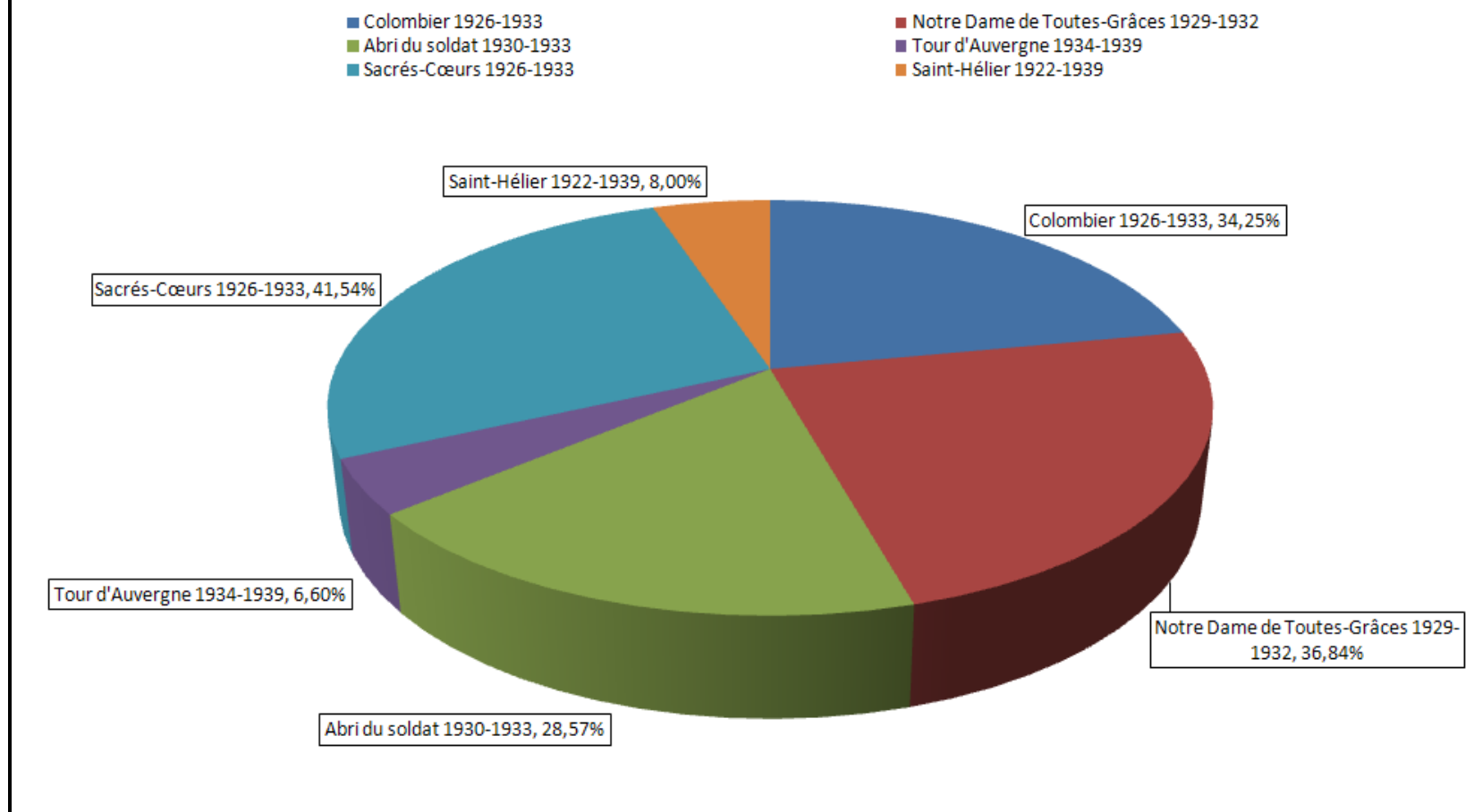




Saint-Héliier 1922-1939

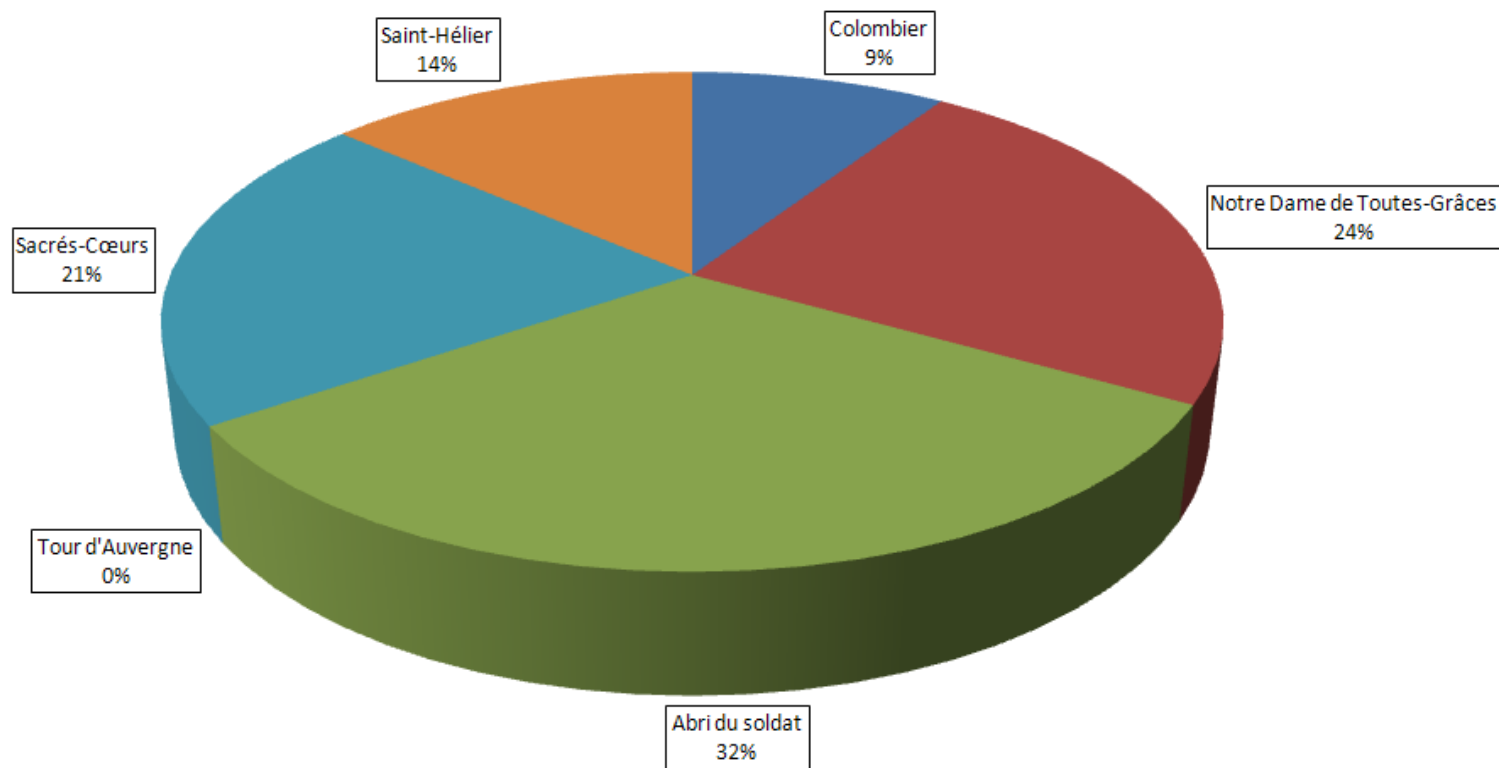


Nombre de films ayant déjà circulés au sein du réseau diffusés par la salle (en %)



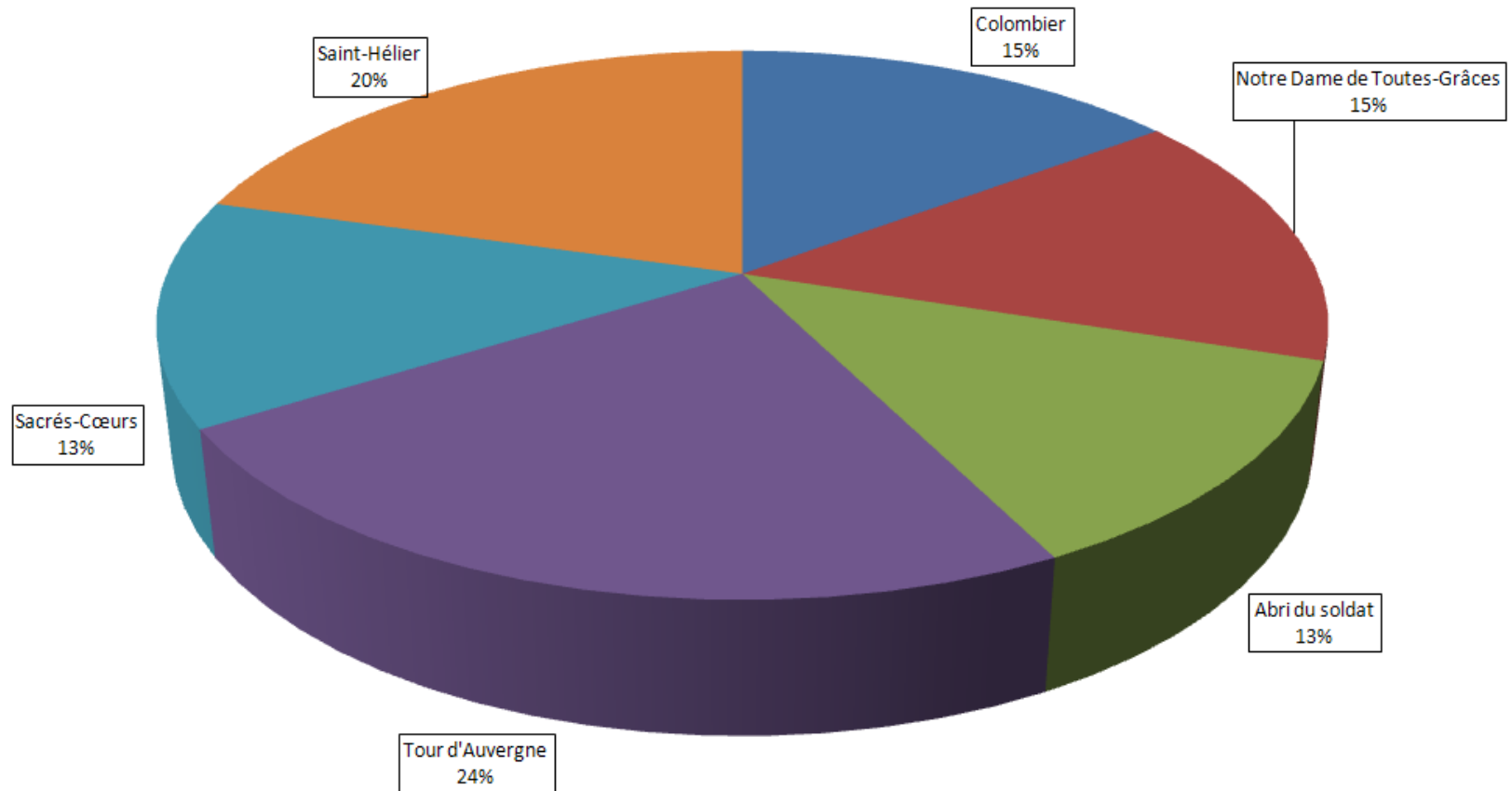
Nombre de films ayant déjà circulés au sein du réseau diffusés puis rediffusés par la salle (en %)

■ Colombier ■ Notre Dame de Toutes-Grâces ■ Abri du soldat ■ Tour d'Auvergne ■ Sacrés-Cœurs ■ Saint-Héliier



Nombre de films uniquement diffusés par la salle sans avoir circulés au sein du réseau (en %)

■ Colombier ■ Notre Dame de Toutes-Grâces ■ Abri du soldat ■ Tour d'Auvergne ■ Sacrés-Cœurs ■ Saint-Héliér



Nombre de films diffusés puis rediffusés uniquement par la salle sans avoir circulés au sein du réseau (en %)

■ Colombier ■ Notre Dame de Toutes-Grâces ■ Abri du soldat ■ Tour d'Auvergne ■ Sacrés-Cœurs ■ Saint-Héliier

