



HAL
open science

Paradoxes et survivances. Le cinéma éducateur à Lyon et Clermont-Ferrand, 1929-1939

Stéphanie-Emmanuelle Louis

► **To cite this version:**

Stéphanie-Emmanuelle Louis. Paradoxes et survivances. Le cinéma éducateur à Lyon et Clermont-Ferrand, 1929-1939: Rapport sur le fonds des Offices du cinéma éducateur déposé à La Cinémathèque de Toulouse dans le cadre de l'ANR 27-33. 2011. hal-01059433

HAL Id: hal-01059433

<https://hal.science/hal-01059433>

Submitted on 31 Aug 2014

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.

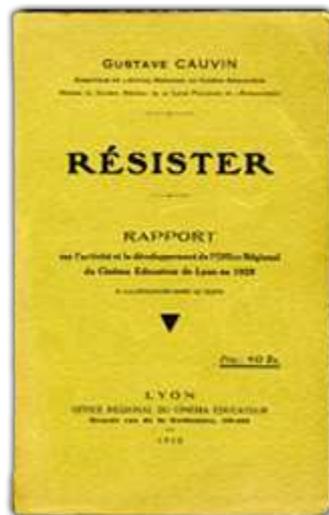
L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

PARADOXES ET SURVIVANCES ?

LE CINEMA EDUCATEUR A LYON ET CLERMONT-FERRAND, 1929-1939.

**Rapport sur le fonds des Offices du cinéma éducateur de la Cinémathèque de Toulouse
dans le cadre de l'ANR 27-33**

Stéphanie-Emmanuelle LOUIS



Dans le cadre de l'ANR 27-33, visant à réexaminer la transition du muet au parlant par le prisme de l'histoire culturelle, une recherche a été menée sur les Offices du cinéma éducateurs. Elle s'est premièrement appuyée sur les collections de la Cinémathèque de Toulouse et sera complétée par des recherches menées, notamment, à la Cinémathèque de la Ville de Paris et aux Archives municipales de Lyon.

En 1992 Charles Perrin et Raymond Borde publiaient une monographie historique sur les Offices du cinéma éducateur¹. Alors conservateur de la Cinémathèque de Toulouse, Raymond Borde, a laissé un certain nombre d'archives au sujet des Offices, dont on sait par ailleurs qu'ils furent à l'origine de nombreux enrichissements de grandes collections cinématographiques françaises actuelles².

La première étape de cette la vacation a été consacrée au classement et à l'inventaire sommaire de la partie du fonds Raymond Borde se rapportant aux Offices du cinéma

¹ BORDE Raymond, PERRIN Charles, *Les Offices du cinéma éducateur et la survivance du muet, 1925-1940*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1992, 120p.

² BORDE Raymond, *Les Cinémathèques*, Lausanne, *L'Age d'Homme*, 1983.

éducateur. Par la suite, le travail s'est concentré sur les archives relatives à l'action des Offices dans les années vingt et trente afin de constituer une base qui permette l'exploitation de données statistiques ainsi que la diffusion des données et résultats du projet.

Avant de présenter les premiers résultats obtenus grâce à la constitution de cette base, il convient de présenter les sources et outils sur lesquels elle s'est appuyée.

I. APPROCHE GENERALE

a. Les Sources.

Peu de catalogues sont conservés à la Cinémathèque de Toulouse, et d'autant moins pour la période qui nous concerne. Le seul élément complet qui apparaît dans ses fonds est un catalogue de l'Office de Clermont-Ferrand pour la saison 1938-1939. Un catalogue des films proposés à Lyon a pu être reconstitué à partir des rapports publiés par cet Office dans les années trente. Celui se rapportant à la saison 1929-1930³ étant le plus complet, il a donc servi de référence.

Ces documents sont hétérogènes et leurs usages divers justifient partiellement le fait qu'ils n'utilisent pas les mêmes descripteurs pour les films. Alors que le catalogue de Clermont-Ferrand précise le métrage et le support des films proposés, le rapport produit par Lyon omet ces informations. Le catalogue et le rapport proposent des listes de films réparties selon les critères suivants : thématique, genre, programme constitué, prix de location. Des critères, habituels aujourd'hui, tels que le réalisateur, la date ou le pays de production n'apparaissent pas, ou extrêmement rarement.

La première étape consiste donc à une identification précise des titres, appuyée principalement sur les bases HECTOR (La Cinémathèque de Toulouse) et LISE (Archives françaises du film). Mais dans ces bases ne figurent que les titres déposés et toutes les catégories descriptives ne sont pas nécessairement renseignées. De nombreuses incertitudes d'identification demeurent, de telle sorte qu'à l'heure actuelle, une forte part d'inconnues subsiste dans la base réalisée.

b. Les critères retenus pour la base des Offices.

³ CAUVIN Gustave, *Résister. Rapport sur l'activité et le développement de l'Office Régional du Cinéma Educateur de Lyon en 1929*, Lyon, Office Régional du Cinéma Educateur, 1930, 272p.

- **Titre** : base de réflexion sur la constitution des catalogues et des programmes, ce premier indicateur reste toutefois problématique en cas d'homonymie. Il l'est aussi dans le cas des burlesques dont les titres peuvent être multiples lors de la diffusion en France. De plus, les titres apparaissent quelques fois coupés ou réadaptés pour les besoins du catalogue.

- **Année** : date de sortie en France. Dans certains cas, elle peut-être très éloignée de la date de production du film. Elle est simple à déterminer lorsque le titre paraît unique, mais il arrive qu'elle ne soit pas précisée dans les bases. Par ailleurs, il arrive que des homonymes existent sur la période délimitée par la publication des catalogues d'Offices. De fait, une identification fiable est conditionnée par des recherches complémentaires. On peut penser à la comparaison des films à titres homonymes et à d'éventuelles rééditions de titres. Mais aussi aux catalogues de sociétés de production, aux éventuels programmes et affiches de séances⁴.

- **Réalisateur** : il n'apparaît pratiquement jamais. Ce sont les quelques mentions d'acteurs, qui peuvent permettre de préciser l'identification des fictions et longs métrages.

- **Pays** : il n'est pas signalé dans les catalogues.

- **Son** : les films sonores ou muets sont indiqués comme tels dans le catalogue de Clermont-Ferrand. Pour Lyon, quelques éléments laissent supposer que les titres seraient tous muets. En effet, le rapport lyonnais de 1929-1930 coïncide avec le début de l'équipement des salles commerciales au cinéma sonore, qui s'intensifie dans les années trente. Mais au vu des moyens financiers des Offices et de leurs usagers, l'adaptation au film sonore doit être plus tardive.

- **Format** : le 16 ou 35mm n'est précisé que dans le cas de Clermont-Ferrand. Selon les informations qui figurent dans le rapport de Lyon, on ne peut supposer que les films sont en 35mm. Si certains Offices diffusaient des films en format réduit, Gustave Cauvin s'y oppose farouchement. Il déclare : « Les raisons qu'on a donné pour réduire le format du film ne sont pas valables pour les gens avertis [...] la multiplicité des formats dans les appareils est un inconvénient grave pour le développement du Cinéma Populaire et Post-Scolaire »⁵.

- **Nature** : le support Nitrates ou Sécurité n'est précisé que dans le cas de Clermont-Ferrand. Pour Lyon, un rapport interne de la Cinémathèque de la Ville de Paris laisse penser qu'une

⁴ On pense également à des catalogues rétrospectifs, tels que : CHIRAT Raymond, *Catalogue des films français de fiction de 1908 à 1918*, Paris, Cinémathèque Française/ Musée du cinéma, 1995, np, et CHIRAT Raymond, *Catalogue des films français de long métrage. Films de fiction 1919-1929*, Toulouse, Cinémathèque de Toulouse, 1984, np.

⁵ CAUVIN Gustave, *Op.Cit.*, p.66

majorité de la collection lyonnaise était sur support Nitrate. Bien que des circulaires ministérielles et autres arrêtés préfectoraux interdisent l'emploi des films Nitrate dans les établissements scolaires et patronages, Cauvin déclare : « si les arrêtés préfectoraux avaient été appliqués, il aurait été impossible de continuer notre tâche »⁶.

- **Métrage** : pour des raisons d'harmonisation de la base le métrage de 900 a été retenu comme seuil entre le court et le long métrage.

- **Fiction / Non-Fiction** : ces critères n'apparaissent pas en tant que tels dans les catalogues, mais on peut les déterminer par le biais des thèmes et des genres qui qualifient les films proposés.

De plus, deux colonnes indiquent si les films sont conservés à la Cinémathèque de Toulouse et aux Archives du film. Concernant l'organisation des catalogues, on a fait figurer les catégories et genres auxquels les films étaient rattachés. Pour Lyon, on a pu indiquer le type de programme où apparaissaient les films.

En parallèle, un autre tableau a été conçu pour rassembler les informations caractérisant chaque programme ou titre : le nombre de parties, l'épisode projeté, le numéro de programme associé, le genre ou la catégorie, les qualificatifs divers pouvant apparaître.

c. Vers l'étude statistique.

Après une première phase d'identification des titres, trois états ont été définis :

- identification complète, lorsque tous les critères sont renseignés
- identification incomplète, lorsque la date ou la nationalité ont été trouvés,
- identification en suspens lorsque la date ou la nationalité sont incertains ou inconnus pour l'instant.

Pour la saison 1929-1930 l'Office de Lyon semble proposer 854 titres, dont 13% ont pu être identifiés complètement. Seuls 21% des titres restants sont partiellement identifiés.

⁶ Ibid., p.65

Le catalogue de Clermont-Ferrand regroupe 782 titres. A l'heure actuelle, 20% du catalogue ont pu être identifiés avec certitude. Plus de 50% des titres doivent être identifiés plus précisément.

Malgré tout, un certain nombre de statistiques ont pu être tirées de cette première phase d'identification. Trois axes principaux ont été retenus :

- la conservation des titres
- la composition des catalogues
- la composition des programmes.

II. PREMIERS RESULTATS.

Au vu des sources on proposera une approche croisée des « catalogues » qui favorise l'énoncé de conclusions provisoires et d'hypothèses de recherche. Si le catalogue de Clermont-Ferrand, plus précis que celui reconstitué pour Lyon, permet un éclairage rétrospectif et la mise en évidence de tendances générales, cette comparaison trouve néanmoins ses limites dans la différence des lieux et des périodes considérés. A Clermont-Ferrand, on se situe dans une période de transition vers le parlant, tardive au regard du secteur commercial, ce qui n'est pas encore le cas à Lyon à la fin des années vingt. De même, ces deux Offices liés par un même idéal de diffusion du cinéma n'adoptaient peut-être pas les mêmes politiques dans le choix des titres inscrits au catalogue et leurs modalités de diffusion.

AXE 1 : LA CONSERVATION DES TITRES, OU QUE RESTE-T-IL DES OFFICES DU CINEMA EDUCATEUR ?

Absences constatées...

Les statistiques montrent qu'une majorité des titres sont réputés absents des collections, et ceci dans une plus large part à la Cinémathèque de Toulouse qu'aux Archives françaises du film. L'étendue de chacune de ces collections pourrait en être l'explication.

A Toulouse, la part des films réputés absents ou présents est strictement égale pour les Offices de Clermont-Ferrand et Lyon, soit: 91% et 9%. Mais aux Archives du film, la part des titres réputés présents est légèrement supérieure pour Clermont-Ferrand (38%) que pour Lyon (27%), ce qui peut être partiellement expliqué par les difficultés d'identification des titres. Il semblerait en effet que les Offices modifiaient légèrement les titres de certains films. Si la recherche par mot-clé du titre permet de confirmer l'absence d'un film dans la collection, d'autres titres homonymes ou très proches, non datés et/ou non métrés invitent à s'interroger sur leur conservation effective. De fait, l'ensemble des statistiques présentées ci-après souffrent de ce problème d'identification.

AXE 2 : LA COMPOSITION DES CATALOGUES, OU CE QUE MONTRAIENT LES OFFICES.

A. Clermont-Ferrand.

a. Quelques certitudes : la dominance du court-métrage, de la non-fiction et du muet.

L'indication du métrage des films inscrits au catalogue permet de distinguer avec certitude la part des courts et des longs métrages, soit : 90% contre 10.

Les commentaires du catalogue permettent de distinguer clairement la fiction de la non-fiction. La part de Non-fiction domine : 72%, contre 28 en fiction.

Le catalogue propose des programmes sonores et parlants (16% des titres). Les titres sonores et parlants représentent 14% des courts métrages et 29% des longs métrages, 25% des titres de fiction et 12% de la non-fiction.

b. Des incertitudes à préciser.

La majorité des titres n'ont pu être datés avec certitude (69%). La plupart des titres dateraient des années vingt (14%). Ils se répartiraient ensuite dans des proportions sensiblement équivalentes entre les années dix et les années trente, autour de 10%. Lors de la poursuite des recherches, on peut supposer que ce sont surtout la part des années dix et vingt qui augmenteront, car moins de 9% des films sonores et parlants du catalogue ne sont pas datés. Par ailleurs, 83% des films n'ayant pas été datés sont des courts-métrages de non fiction. Une prospection plus poussée devrait aider à déterminer s'ils ont été produits dans les années dix

ou les années vingt, sachant qu'il est fréquent que des films d'enseignement des années dix aient été réédités dans les années vingt.

c. Des hypothèses à explorer : la représentation des cinématographies nationales...

Cinq pays figurent parmi les producteurs de films (Allemagne, France, Italie, Royaume-Uni, USA), ainsi que 2 coproductions entre la France et l'Allemagne. Pour l'essentiel des titres (58%), la nationalité reste à identifier. Sur la part connue du catalogue, les titres français sont majoritaires (31%). Viennent ensuite les USA (10%) et les autres pays européens dans des proportions peu représentatives, inférieures ou égales à 1%. Dans l'ensemble, le recours aux films cinématographies européennes, autres que française, est plutôt anecdotique.

Cette répartition nationale se précise avec la distinction des types de métrages par pays. 61% des courts-métrages restent indéterminés à Clermont-Ferrand, mais autrement la part française représente 29%, celle des Etats-Unis 9%. Celles du Royaume-Uni et de l'Allemagne étant chacune inférieure à 1%. Le classement des pays est sensiblement identique pour les longs-métrages, même si une moindre part d'inconnues (24%) favorise l'augmentation des quotas nationaux. 44% des longs métrages inscrits au catalogue sont français, puis 23% américains et enfin les cinémas européens entre 1 (Italie, Royaume-Uni) et 4% (Allemagne).

Cependant ces parts du catalogue deviennent peut-être plus significatives une fois mise en rapport avec ce qu'elles représentent au sein d'une même cinématographie. Il est intéressant de remarquer la variation de cette proportion par métrage entre les deux nationalités les plus représentées, soit la France et les Etats-Unis. Au final, on constate que les courts métrages représentent environ 85% des titres français inscrits au catalogue et 77% des titres américains. Rapport qui s'inverse pour les longs métrages qui représentent 23% des titres américains et seulement 16% des titres français.

Mise en regard du genre des titres proposés, la répartition par pays et métrage amène deux remarques. Première singularité : dans un catalogue où 79% des courts métrages appartiennent à la non-fiction, un peu plus de 98% des courts-métrages américains relèvent de la fiction (17% seulement des CM français). Deuxième singularité : quand la totalité des longs-métrages américains et étrangers ainsi que 83% des titres longs de pays inconnu sont des fictions, la non-fiction représente 16% des longs métrages français.

d. ...et la transition du sonore.

L'étude des titres par nationalité, bénéficie de la répartition des titres muets sonores par pays. Tant pour les films muets que sonores, plus de la moitié des nationalités ne sont pas identifiées (titres muets : 58%, titres sonores et parlants : 54%). Dans les deux cas aussi, la part des films français avoisine les 30% : 30% pour les muets, 33% pour les films sonores. Les Etats-Unis arrivent en troisième position avec 11% des muets, mais 6% des sonores. Se produit alors une évolution intéressante de la représentation, puisque l'Allemagne produit 6% des films sonores inscrits au catalogue contre moins de 1% des muets. Notons enfin que les autres cinématographies sont toujours représentées à des taux marginaux.

Pour préciser cette approche : 87,5% des titres allemands inscrits au catalogue sont sonores, dont 50% de courts, mais l'évolution la plus remarquable concerne les longs-métrages allemands. Alors qu'elle passe de moins de 1% des courts métrages muets à 4% des courts métrages sonores, elle prend directement une part de 13% des longs métrages sonores alors qu'elle ne figurait au catalogue des longs qu'à travers deux coproductions françaises (3%). Par ailleurs la part occupée par les Etats-Unis diminue de manière très criante concernant les longs métrages : de 28% des muets, elle passe à 9% des sonores. Parallèlement, la position dominante de la France se maintient avec une part des courts-métrages qui tourne autour des 30% (30% des muets, 27% sonores) mais surtout avec un bond de 36% des longs-métrages muets à 65% des sonores.

B. Lyon.

a. Une plus forte part d'inconnues...

Dans le cas de Lyon, force est de constater la forte part d'inconnues qui apparaît déjà pour ces données basiques :

- 63% d'absence d'informations quant au métrage,
- 26% des genres (fiction/non-fiction) non précisés,
- 65% de nationalités inconnues,
- 74% de datations en suspens.

b. ...mais la confirmation de certaines tendances.

Toutefois, les tendances observées à Clermont-Ferrand semblent confortées avec :

- la prédominance des films de métrage court : 31% contre 6% de longs-métrages,
- une légère supériorité de la part de non-fiction : 38% contre 36% de fiction,
- une majorité de titres sortis dans les années vingt (17%) puis dix (9%).

Précisons par ailleurs que le catalogue ne comprend que des films muets au vu de sa date d'édition, mais aussi des modalités de fonctionnement des Offices (équipement et achat de titres).

Quant à la nationalité des films, le panel lyonnais est plus étendu qu'à Clermont-Ferrand : 10 pays représentés même si la part d'inconnues est plus forte (65% à Lyon, contre 58% à Clermont-Ferrand). Cependant, la France arrive toujours en tête avec 25% environ des titres, puis viennent les Etats-Unis avec 6%. La part des autres cinématographies européennes reste marginale : égale à 1% (Allemagne, Danemark) ou inférieure (Pays-Bas, Monaco, Suède, Royaume-Uni, Italie et coproduction franco-britannique).

A Lyon, 83% des titres recensés sont de métrage et de pays inconnus. Pour 14% des courts et 7% des longs métrages on ignore le pays de production. Sinon, la prédominance de la France et des Etats-Unis se décline ainsi pour les courts-métrages : 70% de français, 12% d'américains puis des parts marginales pour l'Europe (Danemark, Italie, Monaco, Suède). Pour les longs-métrages : 49% de titres français et 33% d'américains, mais surtout une meilleure représentation de l'Europe avec 5% de titres allemands, 4% d'italiens et 2% de suédois.

c. Des interrogations : la répartition des titres par nationalité, genre et métrage⁷.

55% des courts-métrages de fiction sont américains contre 28% français, un rapport qui s'inverserait très largement pour les courts de non-fiction avec 84% de films français et 0.5% d'américains. Ici, les autres cinématographies sont surtout représentées au niveau de la fiction avec 2% des titres pour l'Allemagne, l'Italie, le Danemark et Monaco. En matière de court-métrage la prédominance respective de la France pour la non-fiction et des Etats-Unis pour la fiction semble se confirmer, comme on a pu l'observer pour Clermont-Ferrand.

⁷ Base de calcul = films de métrage et genre identifiés, soit 256 courts métrages répartis entre 54 fictions et 202 non-fictions et 44 longs métrages dont 44 fictions et 10 non-fictions.

Une variation intéressante entre les deux Offices apparaît quant aux longs-métrages. Alors qu'à Clermont-Ferrand la non-fiction était exclusivement française, ce n'est le cas ici que pour 70% du catalogue. 20% est américaine et 10% sans pays identifié. Pour la fiction, la part des cinématographies européennes est plus ou moins semblable à ce qu'on observait à Clermont-Ferrand (entre 1 et 4% des titres). Mais la part de la France augmenterait : 43.2% et les Etats-Unis ne se situeraient plus qu'à 36%. On se gardera cependant de conclusions trop hâtives au vu du nombre de titres dont le métrage n'est pas précisé et qui n'entre pas dans les statistiques.

Il est certes intéressant d'étudier la composition des catalogues, mais on ne doit pas oublier leur destination : favoriser la diffusion de films selon un principe laïc d'éducation de la France populaire et rurale. Il convient donc de se pencher sur la manière dont les films des Offices pouvaient être montrés.

AXE 3 : MONTRER ET FAIRE MONTRER, PROGRAMMER AVEC LES OFFICES.

A. Clermont-Ferrand.

a. Modalités de programmation.

Selon le catalogue, tous les films « peuvent être envoyés dans les départements du ressort de la Cinémathèque, aux membres de l'Enseignement public primaire, secondaire, technique, agricole, et aux Sociétés scolaires et postsecondaires laïques, possédant un appareil agréé, et adhérents à la Fédération laïque de leur département »⁸. L'Office de Clermont-Ferrand dessert les départements suivants : Puy-de-Dôme, Allier, Aveyron, Cantal, Corrèze, Creuse, Loire, Haute-Loire, Lot et Lozère.

Le catalogue propose 34 programmes composés : tous sur support de sécurité, 16mm et sonores. On peut supposer que ceci serait lié à des commodités de programmation car le catalogue sonore comprend à la fois des films avec la piste son à droite et à gauche. Une note précise d'ailleurs aux usagers qu'il vaut mieux rassembler dans un même programme des

⁸ UFOCEL, *Cinémathèque régionale du Massif central. Films et disques éducateurs et récréatifs pour les Ecoles et Œuvres postsecondaires laïques*, Clermont-Ferrand, 1938-1939, p.3

films ayant tous la piste du même côté pour ne pas avoir à effectuer de modifications sur l'appareil durant la projection.

Selon le catalogue, tous les « programmes comportent un minimum de 1500 mètres de films, soit au moins deux heures et demie de projection. Le prix de location est de 135 francs par séance, plus la cotisation d'usager qui reste fixée à 2 ou 4 francs par séance »⁹. Par ailleurs, le prix de location pour des « films isolés »¹⁰ est de 9 centimes le mètre.

Le répertoire 35 mm/muet répond à d'autres modalités de programmation. Pour des raisons de sécurité, l'envoi des 152 films flam (50 fictions ; 102 non-fictions) est soumis à un accord préalable de l'Office. Notons que huit fictions existent à la fois sur support de sécurité et en nitrate. Par ailleurs, 238 titres de non-fiction sont distribués par le Ministère de l'agriculture et le Musée pédagogique, et bénéficient à ce titre d'une exonération des frais de location dans la limite de 4 films par mois.

Mis à part ces cas particuliers, pour les séances en 35mm/muet, les usagers doivent payer une cotisation de 4 francs par séance, pouvant être réduite à 2 francs pour certains bénéficiaires de subventions du Conseil général ou de la Fédération laïque. Il faut ensuite compter pour la location : 3 centimes le mètre de film jusqu'à 6000 mètres et 4 centimes à partir de 6000 mètres. Il est précisé que « l'indemnité de location et la cotisation sont dues pour chaque séance »¹¹.

Bien que, quelque soit leur format (16 ou 35mm), tous les titres inscrits au catalogue puissent faire l'objet de programmations ponctuelles directement conçues par les organisateurs de séances, il semble peu probable qu'une même séance rassemble des films 35mm/muets et des 16mm/sonores, au vu des installations qui seraient alors requises. L'analyse suivante sépare donc les programmes composés et les titres hors programmes.

b. Programmes composés et titres hors programmes.

Les titres hors programmes issus du répertoire des films 35mm/muet sont classés en douze sections, qui sont autant de catégories générales entre lesquelles se répartissent la fiction (4) et la non-fiction (8). Les catégories proposées sont globalement hétérogènes. Elles se rapportent

⁹ UFOCEL, *Cinémathèque régionale du Massif central. Films et disques éducateurs et récréatifs pour les Ecoles et Œuvres post-scolaires laïques*, Clermont-Ferrand, 1938-1939, p.38

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*

successivement au thème, au genre ou à la technique de réalisation du film. Alors que des éléments exogènes organisent le répertoire de films, on ne situe donc pas dans un registre d'analyse proprement cinématographique.

Cette catégorisation tient déjà lieu de commentaire. Les descriptifs des films sont effectivement rares. Ils se cantonnent souvent à préciser le nombre de parties des films. Pour certains documentaires on énumère les thèmes abordés, tout comme pour les Ciné-Revues dont les différents sujets sont listés. Enfin, pour 26 films à épisodes, les principales actions de chaque épisode sont synthétisées dans de courtes phrases nominales.

Le répertoire des films 16mm/ sonores et parlants se divise en deux sous-parties : les films piste à droite et ceux piste à gauche, pour se décliner ensuite en 34 programmes numérotés. La morphologie de ce répertoire (genre, nationalité, métrage...) reprend globalement l'analyse du corpus de films sonores et parlants de Clermont-Ferrand. 127 titres figurent dans des programmes composés, soit 16.2% du catalogue global. Aucun film du Musée pédagogique ou du Ministère de l'Agriculture n'est repris dans ces programmes. Deux titres se retrouvent dans deux programmes différents : ils sont proposés à la fois avec la piste à droite et la piste à gauche.

Pour l'analyse des programmes composés on raisonnera en termes de copie, c'est-à-dire de support caractérisé par sa piste à droite ou à gauche. Ceci permet en effet de ne pas retrancher les titres figurant dans différents programmes, mais déterminants dans leur composition.

Il est d'ores et déjà intéressant de remarquer que cette répartition par programme suppose une autre appréhension que celle du répertoire 35 mm/muet réparti par thème, genre et technique. Ici le programme constitue une catégorie en lui-même et la répartition par type de support souligne l'importance des éléments techniques pour les questions de programmation. Cependant, les titres sont brièvement explicités. Certaines catégories du répertoire 35mm réapparaissent, notamment le genre (documentaire, comique, drame, roman¹²) et la technique (dessin animé). Un adjectif vient souvent compléter cette première identification. En sus différentes précisions peuvent être apportées sur le film : son adaptation d'une forme littéraire et les personnalités liées à sa création. L'étude de ce registre du commentaire place finalement dans la perspective d'une analyse qualitative.

¹² Ce qualificatif importé de la littérature paraît équivoque, comme on le verra plus tard au sujet des adaptations.

c. Programmes composés : les 16mm piste à droite.

Les 8 programmes « piste à droite » comptent 30 titres différents. Le programme précise que si « ces derniers ne seront pas renouvelés »¹³ ils restent utilisables jusqu'à leur disparition.

On compte 16 films de non-fiction, dont le métrage varie entre 90 et 530 mètres. Ils se répartissent entre 14 documentaires et 2 reportages filmés. Dans 7 cas, une phrase précise le contenu des films (sujet et/ou lieu). Leur présentation ne fait référence à aucune personnalité. On dit seulement d'un documentaire qu'il est « original ».

Les 14 films de fiction se répartissent entre 10 courts et 4 longs métrages. Parmi les longs métrages, un seul film n'est pas associé à un genre particulier. L'ensemble comprend ensuite une comédie, un « roman » et un drame. Le drame est adapté d'un roman et on cite les acteurs du générique pour le décrire. On donne aussi une part du générique du roman. Deux adjectifs viennent préciser le type de la comédie « sportive » et du roman « amusant ». Le groupe plus important des courts métrages rassemble 4 comédies, 3 comédies musicales, 2 dessins animés et 2 drames. L'un des drames est adapté d'un roman, on cite l'auteur de l'œuvre originale et certains acteurs du générique. Globalement, les acteurs sont cités pour 4 films, 1 seul acteur pour 2 films, une actrice pour 1 film et des musiciens pour 1 comédie musicale. Les adjectifs employés pour décrire les comédies ou comédie musicale sont : « gaie » (3), « comique » (1), « charmante » (1). Enfin, l'un des drames est décrit à la fois par son lieu et ses qualités spectaculaires (« émouvant drame de la mer »).

d. Programmes composés : les 16mm piste à gauche.

26 programmes piste à gauche regroupent 99 titres et films différents.

44 films de fiction, répartis entre 20 longs et 24 courts métrages. Globalement, un corpus plus important que pour les pistes à droite favorise l'extension du registre du commentaire. Ici, il est plus étoffé pour les films courts que pour les longs. Pour 12 longs sur 20, un genre cinématographique est précisé : comédie (5), drame (4), film policier (1), opérette viennoise (1), roman (1). Pour tous ces films on signale des intervenants : un acteur (4), une actrice (2), plusieurs acteurs du générique (5) ou une autre célébrité¹⁴ (1). On compte aussi 5 adaptations : du théâtre (2), de l'opérette (1) et du roman (2). Pour les adaptations, le ou les auteurs sont

¹³ *Ibid.*, p.37.

¹⁴ C'est à Grace Moore, une cantatrice célèbre, que l'on fait référence.

toujours cités et dans 3 cas on signale à la fois les auteurs et les acteurs. Un seul des longs métrages n'a aucun commentaire. Pour un, on cite seulement le réalisateur et un acteur, sans mention de genre. Un dernier est qualifié de « dramatique épisode » d'une guerre, et pourrait donc être rattaché aux drames.

Pour 23 courts métrages le genre ou la technique est précisé : ciné-comédie (1), comédie (5), comique (1), dessin animé (7), drame (4), évocation cinégraphique (1), fable pastiche (1), fantaisie sonore (1), marionnettes (1), roman (1). Un film n'est pas associé à un genre, mais uniquement à la liste de ses comédiens. Pour 9 films donc (celui-ci, 3 drames, 5 comédies) on précise les acteurs (7), un acteur (1) ou une actrice (1). Enfin, deux des films dont a précisé le genre sont aussi des adaptations : l'une du théâtre et l'autre de la poésie, dans ce dernier cas l'auteur du texte original est aussi cité.

4 adjectifs qualifient les fictions : « musical » pour un roman, « émouvant » pour un autre film et « comique » pour deux comédies.

Les 55 films de non-fiction sont tous des courts métrages. Aucune personnalité n'est citée en référence. Deux genres sont distingués : le documentaire (18) et reportage/reportage filmé (2). Aucun genre n'est précisé pour les 35 numéros des Documents mondiaux. Dans leur présentation, ils s'apparentent toutefois aux Ciné-Revues¹⁵ : soit des montages d'actualités. En effet, un descriptif des différents sujets est associé à chaque numéro. En termes de qualificatifs, seul un reportage est qualifié de « dramatique ».

e. La non-fiction dans les films hors programmes 35mm.

494 films appartiennent au registre de la non-fiction. Ce sont des courts métrages à 97.8% (483 titres). 54.5% bénéficient de conditions de location particulières, en effet : 162 titres sont issus des collections du Ministère de l'Agriculture et 107 du Musée pédagogique. Par ailleurs 102 films sont sur support Nitrate, soit 20.7% des titres de non-fiction hors programmes et, par conséquent, accessibles sous réserve. On peut supposer que les 392 titres sur supports de sécurité tournent finalement plus parmi les usagers que ceux sur support Nitrate.

Les titres se répartissent en 8 catégories qui apparaissent dans cet ordre: Géographie/Panoramas/Voyages, Physique/Chimie/Sciences naturelles, Hygiène/ Economie

¹⁵ Cf. section suivante : *La non-fiction dans les films hors programmes 35mm.*

domestique, Agriculture, Industries et Métiers, Documentaires divers, Education physique / Sports et Ciné-Revues. Deux ensembles semblent se dessiner : le documentaire d'une part et les actualités de l'autre.

La majeure partie des titres sont des Ciné-Revues (29.8%) : des courts métrages d'une longueur comprise entre 120 et 350 mètres. Neuf viennent du Ministère de l'Agriculture (6.1%), elles sont aussi sur support de sécurité. Il faut remarquer que 90 titres, soit 61.2% des Ciné-Revues, sont sur support Nitrate, ce qui signifie que ces films circulent certainement moins que d'autres malgré leur part majoritaire dans le répertoire.

La section Géographie/Panoramas/Voyages rassemble 107 titres, soit 21.7% de la non-fiction en 35mm/muet. Elle se subdivise en trois aires géographiques : France (59,8%, ou 64 titres), Afrique/Asie/Amérique/Océanie (29% ou 31 titres), Europe (11.2% ou 12 titres). Tous les titres sont sur support de sécurité, à l'exception d'un de la sous-catégorie Afrique/Asie/Amérique/Océanie. 85% des titres viennent du Musée pédagogique (91 titres). 82.8% des films sur la France viennent du Musée pédagogique, leur longueur varie entre 70 et 850 mètres. 87% des films sur l'Afrique/Asie/Amérique/Océanie, viennent du Musée pédagogique, leur longueur varie entre 80 et 510 mètres. 92% des films sur l'Europe viennent du Musée pédagogique, leur longueur varie entre 80 et 220 mètres. 1 titre Afrique etc. de 510m est divisé en 2 parties programmables en 2 séances, il vient du Musée pédagogique. 3 films sur la France sont programmables en 2 à 3 séances, et composés de 2 à 3 parties (260 à 850 mètres). Le plus long des trois ne bénéficie d'aucun tarif préférentiel de location.

71 titres du répertoire 35mm/muet concernent l'agriculture (14.4%), sont sur support de sécurité. Comme ils viennent tous du Ministère de l'Agriculture, l'exonération de frais de location dont ils bénéficient favorise certainement leur programmation. 90.1% de ces titres sont des courts métrages, dont la longueur varie entre 80 et 770 mètres. 16 films sont composés de 2 à 3 parties, et 14 d'entre eux peuvent être programmés sur 2 ou 3 séances. Les 7 longs métrages varient entre 940 et 1500 mètres. Ils comprennent 3 à 5 parties et sont programmables sur 2 à 5 séances. 29.6% des titres (21) peuvent donc être répartis sur différentes séances, ce qui augmente finalement la masse programmable au regard du nombre de titres recensés.

53 titres (10.7%) concernent la physique, chimie et sciences naturelles, tous sur supports de sécurité. 83% de ces titres (44) viennent du Ministère de l'Agriculture et 11.3% du Musée pédagogique (6 titres). 5.7% de ces titres sont programmables sur plusieurs séances : deux

courts métrages, du Ministère de l'Agriculture et du Musée pédagogique, de 2 parties (entre 370 et 420 mètres) sur 2 séances et un long métrage de 5 parties sur 5 séances (1140 mètres) provenant du Ministère de l'Agriculture. Par ailleurs, 98.1% des titres sont des courts métrages (52 titres, entre 70 et 530 mètres).

48 titres sont rassemblés dans les documentaires divers (9.7% de la non-fiction 35mm/muet). Sur cet ensemble 5 titres sont sur support Nitrate (10.4%), tous des courts métrages (entre 70 et 700 mètres). 25 proviennent du ministère de l'Agriculture (21, ou 43.8%) et du Musée pédagogique (4 ou 8.3%) ce sont tous des courts métrages sur support de sécurité. Parmi les courts métrages, 2 peuvent être programmés en 2 à 3 séances. Ils font entre 610 et 700 mètres et se composent de 2 à 3 parties. Ils appartiennent respectivement aux collections du Ministère de l'Agriculture et du Musée pédagogique. Notons aussi qu'un court métrage a été produit par la Cinémathèque régionale du Massif central. Outre 47 courts métrages, cet ensemble comprend un long de 1000m qui ne peut être programmé qu'en une seule fois.

37 titres se rapportent à l'industrie et aux métiers (7.5% de la non-fiction 35mm/muet), tous sont sur support de sécurité. 18.9% des titres viennent du Ministère de l'Agriculture (7) et 10.8% du Musée pédagogique (4 titres). 36 titres (97.3%) sont des courts métrages dont la longueur varie entre 70 et 730 mètres. 18.9% des titres sont programmables sur plusieurs séances mais ne bénéficient pas de conditions particulières de location. 6 courts métrages de 2 à 3 parties (entre 430 et 730 mètres) sur 2 à 3 séances et 1 long métrage de 1100 m, en 5 parties sur 3 séances.

Les titres relatifs à l'hygiène et l'économie domestique sont au nombre de 17 (3,4% de la non-fiction 35mm/muet) et sont tous sur support de sécurité. 9 titres (53%) viennent du Ministère de l'Agriculture et 2 titres du Musée pédagogique (11.8%). 16 films (94%) sont des courts métrages, variant entre 50 et 620 mètres. Le seul long métrage (1850m) proposé est découpé en sept parties qui peuvent être programmées séparément. Il ne vient d'aucune institution étatique.

14 titres appartiennent à la catégorie Education physique et sports (2.8% de la non-fiction 35mm/muet). Aucun n'appartient aux institutions d'Etat. Il n'y a pas de long métrage (métrages entre 80 et 850 mètres). 6 films sont sur support Nitrate (42.9%). 2 films peuvent

être programmés sur 2 séances, ils se composent de 2 parties (longueur : 320 et 560m). L'un d'eux est sur support Nitrate, ce qui suppose qu'il est peut-être moins diffusé.

f. La fiction dans les films hors programmes 35mm.

161 titres, répartis entre quatre catégories : comique, dessin animé, film à épisodes et roman/drame.

59,6% des titres de fiction sont des comiques. Ces 96 films sont tous des courts métrages, majoritairement américains (46 titres, ou 47.9%) et français (13 titres, ou 13.5%), sachant que 37 titres sont de nationalité non identifiée. Seuls 6 titres existent sur deux supports (27% des comiques), autrement 64 titres sont sur support de sécurité (66.7%) et 26 sont sur Nitrate (6.3%).

32 des titres de fiction sont des films à épisodes (19.9%), et par conséquent des longs métrages. 5 d'eux sont sur Nitrate (15.6%), 26 sur support de Sécurité (81.3 %) et un titre sur les deux supports (3.1%). Parmi ces films, 12 sont français (37.5%), 9 américains (28.2%), 1 italien (3.1%), 2 sont coproduits par la France et l'Allemagne (6.2%). On ignore la nationalité de 8 d'entre eux (25%). Ces films font entre 2 et 6 épisodes (1500 à 4000 mètres) et peuvent être programmés sur 2 à 6 séances.

24 fictions appartiennent à la catégorie des romans et drames (14.9%) : 13 longs métrages et 11 courts. Les films sont majoritairement sur support Nitrate : 11 titres (79.2%) contre 4 sur support de sécurité (16.6%). Un seul est disponible sur les deux supports (4.2%). 57.9% des Nitrates sont des courts métrages et 42.1% des longs, soit respectivement 11 et 8 titres. La répartition par nationalité, avec 29.2% d'inconnues, se décline ensuite entre de 9 titres américains (37.5%), 7 titres français (29.2%), et un film britannique (4.1%).

Enfin, 5.6% des fictions sont des dessins animés. Ces 9 titres, tous de court métrage, sont majoritairement américains (88.9%) et un titre est de nationalité inconnue. Tous ces films sont sur support Sécurité.

Ce regard sur la programmation des titres 35mm/muet met en perspective l'analyse des catalogues car il permet d'envisager un contenu potentiel et la réalité d'une masse programmable. On voit par exemple que le découpage des films, qu'il soit ou non du fait des Offices, provoque une augmentation de la masse programmable. On constate par ailleurs que

la programmation des titres est fonction de facteurs matériels tels que le tarif de location ou le support de la copie. Finalement la proportion de titres inscrits au catalogue dans telle ou telle catégorie ne signifie pas forcément qu'ils seront plus montrés.

B. Lyon.

Le catalogue de Lyon regroupe 854 titres qui se répartissent entre trois types de programmes : Programmes payants (138), du Jeudi (54) ou Scolaires. Dans le rapport de Lyon, Gustave Cauvin dénombre 8023 séances pour 1929¹⁶ : 3016 séances scolaires, 3506 séances récréatives, 1501 séances récréatives du Jeudi. Ici aussi, les statistiques témoignent d'une réelle distance entre le contenu du catalogue et la réalité de la programmation. Le nombre de séances n'est pas relatif à celui des programmes proposés ni à celui des titres qu'ils regroupent.

a. 43.7% de séances payantes.

Les 138 programmes payants regroupent 554 titres, soit près de 65% du catalogue. Ils sont scindés en 4 catégories : 24 programmes à 40 francs (17.4%), 46 à 80 francs (33.3%), 52 programmes à 110 francs (37.7%), 16 à 150 francs (11.6%).

179 titres, soit 33.6% de ces programmes, sont des non-fictions. 15.6% de celles-ci sont des films du Ministère de l'Agriculture ou du Centre national d'enseignement pédagogique. Pour 129 titres (23.3%), le métrage est déterminé. Près de 97% (125 titres) sont des courts métrages. 3 des 4 longs métrages sont français, l'autre américain.

241 titres (43.6%) sont des fictions. 47 titres (19.5%) sont des courts métrages, majoritairement américains (59,6%) et français (21.3%). Il en va de même pour les 14% de longs métrages : 44.1% sont français et 35.3 % américains.

Pour 134 titres, le genre n'est pas spécifié.

b. 37.6% de séances scolaires.

¹⁶ *Résister*, p.127.

D'après le rapport, les programmes scolaires sont accessibles après paiement de la cotisation, 8 sont fournis gratuitement dans l'année. Leur métrage varie entre 800 et 1000 mètres. Selon Cauvin : « Ils sont composés par des documentaires, quelquefois d'une petite comédie ou d'un comique très ancien. »¹⁷, or cette information ne coïncide pas tout à fait avec les observations de la présente étude.

En effet, si la composition des programmes payants et du Jeudi apparaît clairement dans le rapport, ce n'est pas le cas pour les programmes scolaires. On suppose qu'ils sont composés à partir des films des ministères qui sont listés par ailleurs. 111 titres seraient proposés, soit 13% du catalogue. Pour 1 titre le genre est indéterminé et le métrage inconnu pour 48. Pour la part identifiée de ce catalogue scolaire 4 longs métrages apparaissent, dont 1 de fiction, et 59 courts métrages de non-fiction. La non-fiction représenterait plus de 98% de cette sélection de films scolaires (109), et les courts métrages 53 % (59). 40, 5 % des courts métrages sont français (45) et 3,6% des longs métrages (4). Dans 62 cas (55%) le pays de production n'a pas été identifié avec certitude.

c. 18.7% de séances du Jeudi.

Les séances du Jeudi se déclinent en 34 programmes qui regroupent 266 titres, soit 31.1% du catalogue.

70% des titres de ces programmes sont de métrage indéterminé, on compte ensuite 24.8% de courts et 5.3% de longs métrages. 40.2% des titres programmés sont des non-fictions et 25.6% des fictions.

Les 66 courts métrages identifiés sont à 86.3% des non-fictions (57) et à 10.6% des fictions (7). Les longs métrages se répartissent entre 71.4% de fictions (10) et 21.4% de non fictions (13). Les non-fictions sont principalement françaises : 84.2% des courts métrages (47) et 66.7% des longs (2). Pour les courts métrages de fiction 71.8% sont des titres français (5), 28.6% américains (2) mais 50% des longs métrages sont américains (5) et 30% français (3).

La répartition par programmes suppose une distinction des publics. Après comparaison des contenus de programmes, se dessinent des espaces spectaculaires aux priorités définies : le programme payant pour la fiction, les programmes scolaires et du Jeudi pour la non-fiction.

¹⁷ *Résister*, p.69

d. Des publics ciblés.

5 titres, soit 0.6% du catalogue, apparaissent dans les trois types de programmes, tous des non-fictions dont les métrages sont majoritairement indéterminés.

28 titres (3.3%) apparaissent à la fois dans les programmes scolaires et les programmes payants. A l'exception d'un titre, tous seraient des non-fictions venant des cinémathèques du ministère de l'Agriculture (23) et de l'enseignement technique (4).

20 titres (2.3%) apparaissent à la fois dans les séances du Jeudi et les séances scolaires : tous des non-fictions, du Ministère de l'Agriculture (17) et de l'Enseignement technique (3).

Enfin, 39 titres (4.6%) apparaissent à fois en programme payant et en programme du Jeudi. 3 titres de fiction 2 films américains (1 long et 1 court) et un long métrage français. Pour la non-fiction, 5 titres viennent du Ministère de l'Agriculture.

Ces premiers résultats montrent que les programmes sont véritablement conçus en fonction d'objectifs et de publics ciblés. Il y a par exemple moins de reprises de titres entre les séances scolaires et les programmes du Jeudi qui sont tous deux destinés aux enfants, qu'entre les séances scolaires et les programmes payants. Inversement, il y a plus de titres communs entre les programmes du jeudi et ceux payants, qui sont des séances récréatives destinées respectivement aux enfants ou à un public plus large.

Il est par ailleurs intéressant de remarquer que ce sont majoritairement des films de non-fiction issus des collections du Ministère de l'Agriculture et de celle de l'Enseignement technique qui circulent d'un type de programme à l'autre. Si l'usage des non-fictions est cadré, celui de la fiction l'est encore plus.

e. Reprise et rotation des titres.

Alors que les frontières entre les programmes semblent relativement peu poreuses, on constate la reprise de certains titres au sein du même type de programme.

Sur les 553 titres des programmes payants, une large majorité (87.2%) n'apparaît qu'une seule fois. Cependant : 9% sont dans deux programmes, 2.2% dans trois programmes puis à des

taux marginaux dans 4 ou 5 programmes (0.8% ou 4 titres), dans 6 à 8 programmes (0.6% ou 3 titres), voire dans 12 programmes différents (0.2% 1 titre). Parmi les 70 titres des programmes payants programmés à plusieurs reprises : 18 titres de fiction, 38 titres de non fiction, le reste pas identifié. On distingue parmi eux : 37 courts métrages, 8 longs et 25 films de métrage non identifié.

On observe une correspondance entre 8 titres programmés plusieurs fois dans les programmes payants et les programmes du jeudi, cependant les programmes du Jeudi font moins l'objet de reprises de titres. Sur 266 titres, 92.7% n'apparaissent que dans un seul programme (247). 5.6% apparaissent dans 2 programmes (15), puis 1.6% dans 3 à 6 programmes (4). Parmi les 19 films programmés à différentes reprises : la non-fiction représente 12 titres de long et court métrages. La fiction 3 titres de long et court métrages, le reste est de métrage indéterminé. Enfin, seul 1 film apparaissant dans 2 programmes du jeudi se retrouve également dans les programmes scolaires : une non-fiction du Ministère de l'Agriculture.

Il serait légitime de s'interroger sur la part de facteurs matériels (disponibilité des copies) et idéologiques (intérêt du contenu) dans ce phénomène.

f. Le registre du commentaire.

Le registre du commentaire fonctionne selon deux modalités : la répartition par thématique et la spécification du genre ou de la technique de réalisation, qui peut être précisée par des adjectifs.

Les films des programmes scolaires issus de la collection du Ministère de l'Agriculture sont répartis selon les thématiques suivantes : Animaux (37), Végétaux (25), Industrie (14), Hygiène (8) et Divers (4).

La répartition par genre ou technique s'applique aux programmes payants et programmes du jeudi. Mais le commentaire n'est pas systématique, il concerne une part importante mais pas majoritaire des deux corpus de titres: 44.4% pour les programmes payants et 24.4% pour les programmes du Jeudi. 6 grandes catégories peuvent être identifiées : comique, comédie, drame, film d'aventures, documentaire et dessin animé. Les adjectifs qui qualifient les genres définissent un certain nombre de sous-catégories. La comédie peut être « comique », « dramatique » ou « sentimentale ». Le drame : « moral », « social », « passionnel »,

« féministe » ou à « grand spectacle ». Le documentaire : « dramatique » ou « historique ». Les films d'aventures se répartissent quant à eux en récits, drames et romans. De même, la légende dramatique entre dans le registre du drame. Malgré une apparente précision, les frontières des genres sont assez perméables comme en témoigne le cas des films inscrits à plusieurs programmes. Un récit d'aventures pourra aussi être décrit comme une comédie dramatique. Une comédie dramatique ou sentimentale peut être qualifiée par ailleurs de drame¹⁸.

Cette répartition en genres, dont on a évoqué les limites, permet toutefois d'aborder la composition des programmes un peu plus précisément. On se fonde ici sur la base des titres pour lesquels apparaît un commentaire : 246 pour les programmes payants et 65 pour les programmes du Jeudi. Les genres les plus représentés dans les programmes payants et programmes du Jeudi sont incontestablement le comique, la comédie et le drame. Cependant, dans les programmes payants le comique arrive en première position (46,4%, ou 114 titres), puis le drame (27,2%, ou 67 titres) et la comédie (23,6%, ou 58 titres). Alors que dans les programmes du Jeudi, la comédie est la plus représentée (35,4%, ou 23 titres), viennent ensuite le comique (33,8%, ou 22 titres) et le drame (18,5%, ou 12 titres). Dans les deux types de programmes, le dessin animé arrive en dernière position : 2 titres pour les programmes payants (0,8%) et 1 pour les programmes du Jeudi (1,5%). Les films d'aventures représentent des parts sensiblement égales de chaque type de programmes : 1,2% des programmes payants (3 titres) et 1,5% des programmes du Jeudi (1 titre). Enfin si le documentaire occupe une place marginale dans les programmes payants (2 titres, soit 0,8%), elle est relativement importante dans les programmes du Jeudi (9,3%, ou 6 titres). Cette approche confirme que les programmes sont définis en fonction de publics ciblés. De plus certaines sous-catégories, telles que le drame féministe, social ou passionnel ainsi que la comédie sentimentale, n'apparaissent pas dans les programmes du jeudi, certainement en raison de l'influence qu'ils pourraient avoir sur des publics jeunes. Seuls un drame, une comédie dramatique, un récit d'aventures et un documentaire historique figurent à la fois dans les programmes du Jeudi et les programmes payants. On note par ailleurs qu'un « grand documentaire » des programmes du Jeudi apparaît aussi dans la catégorie « Hygiène » des programmes scolaires.

¹⁸ On remarque que la comédie dramatique apparaît comme une sous-catégorie du drame dans l'ouvrage de Vincent Pinel, *Genres et mouvements au cinéma*, Paris, Larousse, 2006 [1^{ère} édition : 2000], p.88.

Aux différents genres peuvent être associés différents qualificatifs plus ou moins objectifs. Ils portent sur ses caractéristiques physiques : « grand » (pour les longs métrages)¹⁹, « en couleurs ». Ils peuvent en préciser le lieu : « maritime », « de l'Alaska », « de la montagne », « de la mine ». Mais l'approche qualitative reste majoritaire : « moral » ou « très moral », « réaliste », « féérique », « merveilleux », « beau » ou « très beau », « émouvant », « gai », « palpitant », « délicieux », « fin et spirituel ». Il s'agit de définir l'effet des films proposés dans le cadre de séances aux objectifs et publics définis, et d'orienter ainsi le choix des usagers. C'est ainsi que l'on pourrait s'interroger sur le drame féministe²⁰, qui n'est pas une catégorie traditionnelle de l'histoire du cinéma.

Si le genre est souvent la caractéristique la plus associée aux films, il ne semble cependant pas nécessaire. On voit par exemple qu'un titre commun aux programmes payants et aux programmes du Jeudi figurera dans un cas sans précision de genre et sera décrit dans l'autre comme un drame. Par contre le fait qu'il soit adapté d'un roman est toujours précisé.

Les adaptations ne semblent pas considérées comme un genre à part entière. C'est la qualité d'une œuvre originale et de son auteur qui sont mises en avant comme critères de valeur. On dénombre 14 œuvres adaptées dans les programmes payants et 4 dans les programmes du Jeudi. 3 nouvelles, 1 poésie, 6 romans, 5 pièces de théâtre pour les programmes payants, et pour les programmes du Jeudi : 3 romans et 1 pièce de théâtre. Les deux types de programmes partagent seulement un titre, adapté d'un roman.

Pour les programmes payants, il est généralement plus fait référence aux auteurs des adaptations. Dans 13 cas ils apparaissent comme seule personnalité de référence. On dénombre aussi des couples : auteur-acteur (1) et auteur-acteurs (1). Un titre qui n'était référencé que par rapport à son auteur dans un programme, figure avec le couple auteur-actrice dans un autre. Ensuite, c'est à une actrice (9) ou à un acteur (5) seuls que l'on fera référence, puis aux scénaristes (1) ou réalisateurs (1). Dans ce dernier cas, il est important de remarquer que cette référence au réalisateur concerne aussi le seul documentaire du groupe de

¹⁹ On remarque qu'à Clermont-Ferrand les « grands films » (p.40 du catalogue) sont uniquement des drames et des comédies, légèrement plus longs que les non-fictions. Cependant leurs métrages varient entre 450 et 1470 mètres, la durée moyenne d'un grand film étant alors de 934 mètres soit 1h25 de projection en 16mm à 24 images/ seconde.

²⁰ Quatre drames féministes figurent dans le catalogue de Lyon : *L'ombre du Bonheur* [dit *L'Ombre et le Bonheur* dans le catalogue], 1924, Gaston Roudès, France ; *Le réveil d'une femme*, 1923, Harrison Marcus, USA ; *L'Esclave*, 1922, Georges Monca ; *L'Inspiratrice*, 1913. Après l'examen sommaire de leurs résumés, ces films tendraient à une responsabilisation des femmes dans la société. L'intrigue se noue autour d'un personnage féminin qui tente de maîtriser son destin.

films. Dans les programmes du Jeudi, 7 cas font référence à une actrice, 4 à l'auteur de l'œuvre originale d'une adaptation et 2 à un acteur.

A Lyon comme à Clermont-Ferrand, on constate que la catégorisation des titres varie premièrement en fonction des modalités de programmation : le classement des titres et leur commentaire correspond à leur valeur d'usage. Les titres à vocation scolaire sont répartis selon des thématiques qui indiquent un contenu illustratif pour l'enseignement et la formation. Le programme est une entité à part entière qui cadre les séances récréatives. Ici, le recours au genre ne semble pas correspondre aux catégories cinéphiles traditionnelles mais plutôt à une appréhension populaire du cinéma. Dans les descriptions sommaires qui accompagnent les titres, le contenu du film et son effet spectaculaire priment sur l'approche esthétisante. C'est donc un goût bien particulier du cinéma qui se développe à travers l'œuvre des Offices.

Le registre du commentaire témoigne d'un jeu de références, et plus largement d'enjeux, croisés. Dans le cadre de leur mission, les Offices se doivent de proposer des films porteurs de contenus profitables (forte part de la non-fiction, importance des adaptations littéraires) et de valeurs bénéfiques à leurs spectateurs (moralité, réalisme, féminisme). Il ne s'agit pour autant pas de se couper de ceux-ci, d'où l'intérêt de films récréatifs mais aussi de références aux acteurs qui susciteront l'intérêt du public.

Paradoxes et survivances...

Dans leur ouvrage, Raymond Borde et Charles Perrin précisait : « si les Offices du cinéma éducateur nous intéressent aujourd'hui, c'est parce qu'ils ont projeté des films de fiction : burlesque, longs métrages et ciné-romans »²¹. Pour eux les Offices auraient donné « une survivance paradoxale au muet »²² face à une exploitation commerciale devenue « 100% parlant » dès la fin 1930. Le catalogue de Clermont-Ferrand en 1938-1939 permet effectivement de constater l'équipement tardif des Offices et de corroborer cette hypothèse.

Toutefois la survivance du muet ne semble pas l'unique contrepoint donné par les Offices à l'exploitation cinématographique commerciale entre 1927 et 1933. En effet, dès 1930 Gustave Cauvin inscrit à son rapport que « le temps n'est plus où au commencement des séances de cinéma public, on donnait un documentaire. [...] Les grands films absorbent tout le programme, et il n'y a plus de place pour les petits documentaires dans les séances publiques »²³. Comme en témoigne le catalogue de Clermont-Ferrand, l'intérêt pour la programmation de non-fiction ne se dément pas dans les Offices même à la fin des années trente. On pourrait envisager la survivance des séances de documentaire comme deuxième paradoxe concrétisé dans la pratique du cinéma par les Offices en regard de l'exploitation commerciale.

²¹ BORDE Raymond, PERRIN Charles, *Op. cit.*,..., p.9.

²² *Ibid*, p.8.

²³ CAUVIN Gustave, *Op. cit.*, p.69.