HAL open science

De l'organe de presse professionnelle au relais de l'action publique : le rôle du Film français dans les débats publics sur le cinéma (1945-1958)

Frédéric Gimello-Mesplomb, Pascal Legrand

▶ **To cite this version:**

Frédéric Gimello-Mesplomb, Pascal Legrand. De l'organe de presse professionnelle au relais de l'action publique : le rôle du Film français dans les débats publics sur le cinéma (1945-1958). Théorème : travaux de l'IRCAV, Université de Paris, 2015, Le Film français (1945-1958) : rôles, fonctions et identités d'une revue corporative, 1 (23), pp.35-46. hal-01883900

HAL Id: hal-01883900

https://hal.science/hal-01883900v1

Submitted on 29 Sep 2018

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 4.0 International License

Théorème, n° 23, mai 2015, pp. 35-46. «*Le Film Français* (1945-1958) : Penser les évolutions d'une revue corporative » (Laurent Creton, Kira Kitsopanidou, Thomas Pillard, eds., ISSN : 978-2-87854-652-1

De l'organe de presse professionnelle au relai de l'action publique : le rôle du *Film Français* dans les débats publics sur le cinéma (1945-1958)

Frédéric GIMELLO-MESPLOMB,
Centre Norbert Elias, UMR 8562 EHESS – CNRS – UAPV – AMU*

et

Pascal LEGRAND
Département des Archives, Centre national du cinéma et de l'image animée.

Résumé : Résumé : Dans l'histoire institutionnelle du cinéma français, et contrairement à d'autres revues qui occupent le devant de la scène comme *l'Ecran français* ou *Les Cahiers du cinéma*, le *Film français* est un acteur connu mais aussi un point aveugle. Fondée par Jean Bernard-Derosne (1903-1962) en décembre 1944, cette revue corporative connaît une longévité dans le secteur de la presse cinématographique qui, encore aujourd'hui, n'a pas d'égal. Or, s'il est connu pour être la fameuse « voix de la profession », le *Film français* a également joué un rôle tout aussi efficace en servant de porte-voix à l'Etat dans des affaires complexes qui exigent une tribune assez neutre pour la justification de l'action des pouvoirs publics, et la publicisation de leur action. Après avoir recensé 73 articles et dossiers publiés sur les questions institutionnelles et politiques du cinéma entre 1944 et décembre 1951 ainsi que 487 articles entre janvier 1952 et fin 1958 , nous les avons soumis à une analyse communicationnelle multi-variée combinant méthodes et approches connexes des SIC : analyse de discours, sémiotique, histoire administrative, sociologie des institutions médiatiques. Basé sur le traitement de ce corpus, cet article revient sur cette fonction méconnue que tient le *Film français* en tant que courroie de transmission médiatique, en s'intéressant, notamment, à l'évolution de sa ligne éditoriale et à la sémantique employée par cette revue pour aborder les questions

touchant au CNC et, plus largement, à la politique du cinéma français entre 1945 et 1958.

Abstract

In the panorama of the 40's and 50's French cinema newspapers, and differing with other press titles occupying the front of the scene, *Le Film français* review is an actor known from professionals but, on the other hand, a blind point from scholars, rarely considerated as a full actor of the economic and social history of cinema. This chapter focuses on the function of *Le Film français* in the early French film policy debates during the period. If this review is known to be the famous "voice of the film professionals", it has also played an effective role of institutional relay for the State, during complex affairs requiring a neutral tribune for the justification of the action by the public authorities. In the same time *actor* and *agent* of the history, *Le Film français* plays a foreground social role during more than a decade. This chapter underline several examples of this role played by the review from 1945 to 1958 and beyond.

* Département information-communication, 74 rue Louis Pasteur, 84029 - Avignon Cedex 1
Courriel : frederic.gimello@univ-avignon.fr

1 A l'écoute de la corporation

Une attention particulière portée à la restauration des instances administratives de l'industrie cinématographique (1945-1946)

Au moment où *Le Film français* voit le jour, et même si Paris est libérée, la France est encore en guerre. Les nouvelles instances du cinéma sont alors à reconstruire et font l'objet d'une lutte féroce entre, d'un côté, les communistes très présents au sein du Comité de libération du cinéma français (CLCF), et de l'autre, les gaullistes et le MRP. Ce combat politique entre les différents acteurs de la Résistance est largement suivi et commenté, au gré de la parution des premiers numéros de l'hebdomadaire, combat qui connait son apogée avec la parution d'une série de lettres dans les numéros en date du 29 décembre 1944 et du 5 janvier 1945. Alors que le CLCF exige une abrogation rapide du COIC, le ministre de l'Information refuse tout changement précipité. Avec la fin de la guerre, tous les espoirs sont permis et *Le Film français* publie un grand nombre de tribunes syndicales évoquant de façon dithyrambique la volonté de changement alors affichée. L'enthousiasme l'emporte sur la résignation. Jean Bernard-Derosne n'est pas le dernier à mettre en avant ce changement d'état d'esprit. Agir vite, très vite : voilà ce que demande l'éditorialiste afin de créer une stabilité propre à reconstruire l'économie du cinéma considérée comme en danger : « Assez de vent, de sable remué. L'heure des certitudes est arrivée, même des audaces. Créons donc enfin cet organisme professionnel attendu. […]. Croyez-moi la révolution n'est pas ailleurs. […] » (« La victoire et son climat », n° 24, 18 mai 1945). Il faudra attendre le décret du 28 août 1945 pour voir la création de l'Office professionnel du cinéma (OPC) puis la loi du 25 octobre 1946 créant le Centre national de la cinématographie (CNC), deux institutions qui, à peine nées, seront mises à rude épreuve. En effet, au sein du Comité paritaire, organe vital des deux structures, les syndicats, ouvriers et patronaux, éprouvent des difficultés à rapprocher leur point de vue. En plusieurs occasions, *Le Film Français*, par la voix de Jean Bernard Derosne, exprime son désarroi face à l'échec de l'OPC : d'abord dans un éditorial au titre évocateur : « Pas de politique ! » (n° 43, 28 septembre 1945), puis dans un second (« Jean Sefert, Charles Chézeau et nous », n° 49, 9 novembre 1945), en écho à une tribune du délégué de la CGT, Charles Chézeau.

Le secteur de l'exploitation à l'œuvre face aux pouvoirs publics (1947-1948)

Dans les colonnes de la revue, s'il y a bien une branche cinématographique en pointe dans la critique à l'égard de la politique menée en matière de cinéma, c'est, sans nul doute, celle de l'exploitation. Elle y fait entendre son mécontentement, notamment à l'occasion de la nouvelle loi sur la fiscalité des spectacles cinématographiques votée par l'Assemblée nationale en mars 1947. Entre avril et mai 1947, l'effervescence est à son

comble chez les exploitants qui n'hésitent pas à fermer les portes de leurs salles en guise de protestation, soutenus en cela par les syndicats ouvriers et patronaux. Pour faire baisser la tension, le CNC doit effectuer des médiations auprès des maires des grandes villes. Ainsi, dans le n°126 du *Film Français* daté du 9 mai 1947, on apprend qu'à Toulouse la situation est jugée suffisamment critique pour que le président de la Fédération nationale des cinémas français, Adolphe Trichet, accompagné de Léo Vogelweith, le sous-directeur en charge de l'exploitation au CNC, joue un rôle du conciliateur entre les syndicats locaux et les édiles de la ville. Mais une autre affaire secoue, un an plus tard, le milieu de l'exploitation et dont *Le Film français* se fait largement l'écho : la question de la renégociation des accords Blum-Byrnes. Au début de l'année 1948, le gouvernement français demande à son homologue américain une renégociation de l'arrangement conclu en 1946 et dont l'arrivée à échéance suscite de profondes inquiétudes chez les exploitants. Ces interrogations transparaissent sous la plume des principaux rédacteurs de la revue, comme Maurice Bessy, qui n'hésite pas à faire part des sentiments très partagés sur le sujet :

> « Certains affirment qu'une diminution savamment dosée des films étrangers autoriserait un accroissement des recettes françaises pour un même nombre de productions nationales [...]. D'autres leur répliquent que la limitation des films étrangers nuirait au facteur « variété », déterminant pour une fréquentation accrue des salles et correspondrait à une chute des recettes telle que les films français n'atteindraient même plus les résultats actuellement obtenus. » (n°167, 20 février 1948)

D'autres articles sont beaucoup moins tempérés et rendent comptent d'un certain agacement lié à l'appréciation de la base quant à la mise en place des quotas : « [...] Aucun distributeur n'est intéressé à louer en première exclusivité un film français de qualité à une salle de moins de 500 places, où la clientèle est habituée à voir des V.O. [...] Résultat : si le directeur de salle spécialisée, craignant les foudres du CNC, obtempère et passe les rossignols français dont personne n'a voulu, il voit pendant quatre semaines sa clientèle d'habitués déserter sa salle. » (article « Les exploitants devant le quota. On demande du film français ». *Le Film français* n° 169, 5 mars 1948).

La Confédération nationale du cinéma français (1946-1954)

Dans ce contexte non étranger aux accords Blum-Byrnes, des syndicats patronaux représentant la plupart des secteurs de l'industrie cinématographique, décident, en juillet 1946, d'unifier leur force afin de créer la Confédération nationale du cinéma français (CNCF). Celle-ci exprime durant huit ans dans *Le Film français* la force des positions de ses membres, notamment les patrons de la petite exploitation. Dans un article intitulé « La Confédération et le Centre national », paru dans le n°120 daté du

28 mars 1947, est exposé l'argumentaire sur lequel se fonde le positionnement idéologique et patronal de la Confédération – positionnement maintenu dans ses grandes lignes jusqu'à l'implosion de la Confédération en avril 1954 : rejet du CNC, symbole d'un secteur économique par trop régulé et appelé à disparaître en raison de la bureaucratie ; et volonté de voir un rôle confié à la Confédération dans la gestion de la profession. Très active, la Confédération, animée par Roger Weil-Lorac, fait entendre sa voix, quitte à passer pour une farouche opposante au CNC. En constante recherche de relais pour mener à bien ses actions, elle communique à la fois auprès des autorités, des assemblées parlementaires, sans oublier la corporation, et ce, par l'entremise de la revue *Le Film Français*. Tout au long de l'existence de la Confédération, les journalistes de la revue vont détailler avec zèle les actions menées par celle-ci, sans oublier de rendre compte des discours des différents acteurs des débats internes tenus lors des assemblées générales de la CNCF (n° 397, 408, 416). Adolphe Trichet interviendra d'ailleurs lui-même très souvent comme chroniqueur dans la revue, notamment dans les n° 397 du 21 mars 52 (article de Trichet demandant au ministre Louvel la liberté de choisir les premières parties de programmes); n°450 du 27 février 53 (exposé sur les rapports de la télévision et de l'industrie du spectacle); n°468 du 26 juin 53 (article sur la situation de l'exploitation à la suite du VIIIe Congrès de la FNCF), etc.

Afin de publiciser l'unité de ses membres, la Confédération publie en 1949 une brochure de 80 pages intitulée : *Le cinéma français : ses problèmes, son avenir*. Pierre Autré, qui ne cache pas son soutien à la Confédération, décrit longuement les mesures préconisées par la Confédération dans le n° 260 du 25 novembre 1949 : « Largement diffusé dans les milieux officiels gouvernementaux, parlementaires, administratifs, financiers, etc., cet opuscule donne le programme des mesures envisagées par la Confédération pour remédier à la crise actuelle […] » Cette pression constante exercée par le patronat à l'égard des parlementaires et du gouvernement semble avoir porté ses fruits. Titulaire du portefeuille depuis février 1950, Jean-Marie Louvel, ministre MRP de l'Industrie et du Commerce va se montrer bienveillant face aux sirènes patronales (on compte alors près de 6000 petits exploitants, une puissance souvent comparée à l'Association des maires de France pour sa proximité avec le MRP). Le 20 décembre 1951, il reçoit au ministère Adrien Remaugé, le président de la Confédération, et les quatre présidents des syndicats affiliés. A cette occasion, la revue corporative évoque l'évènement en rapportant les propos du ministre:

> « Le cinéma français traverse actuellement une crise sévère. Depuis plus de trois mois, je me suis personnellement attaché à la solution de ces problèmes, et je suis heureux de pouvoir remercier la Confédération nationale du cinéma français pour la collaboration constante, efficace et compréhensive qu'elle a bien voulu m'apporter. C'est sur cette collaboration que je compte lors de l'application des mesures qui interviendront prochainement et à l'élaboration desquelles elle a très efficacement contribué […]. »

Au moment où la Confédération connaît ses derniers soubresauts, Maurice Bessy qualifie les dissidents :

> « La prochaine Assemblée générale du Syndicat des producteurs suivra-t-elle son Comité directeur décidé à rompre avec la Confédération ? Depuis longtemps redouté, cet éclatement est précipité par un certain nombre de dissentiments remarqués au cours de la discussion de la loi d'aide. Les partisans du départ soulignent que cette tactique permettrait une plus large liberté d'action tout en évitant les frictions au sein de l'organisation confédérale. Leurs adversaires répliquent que c'est faire ainsi le jeu du Centre national de la cinématographie et diminuer le prestige de la profession. L'exploitation est spectatrice. Certains producteurs observent avec une réserve que d'aucuns qualifient de dissidente. » (*Fleurs et épines*, N° 454, 27 mars 1953)

Le 14 mai 1954, dans un des derniers éditoriaux sur le sort de la Confédération, intitulé « *Malaise* », le même Maurice Bessy préconise, face au départ du ministre Louvel et aux dissensions internes, un rapprochement avec le Centre national du cinéma au lieu de le combattre. Car si *Le Film français* fut le porte voix de la Confédération, il fut, plus encore, celui du CNC et de la politique institutionnelle du cinéma.

2 Le Film Français, relais et porte-voix de la politique institutionnelle du cinéma

Entre 1944 et 1958, trois moyens existent pour s'informer de l'actualité règlementaire du cinéma, trois moyens avec des lectorats et des modes de diffusion très différents, et parfois confidentiels : les comptes-rendus analytiques des débats consacrées au cinéma dans les assemblées, le Bulletin officiel du CNC, enfin *Le Film Français*. A la différence de *La Cinématographie française*, *Le Film français* fait du débat public sur le cinéma un véritable « produit d'appel » pour un lectorat curieux des questions réglementaires, mais aussi pour un CNC soucieux de diffuser de l'information en direction des professionnels dont les syndicats participent, depuis 1946, à la cogestion du Centre national de la cinématographie. Gérard Valter, dans sa thèse de droit publié en 1969, défend l'idée que la politique du cinéma en France passe, à cette époque, d'un régime néo-corporatif caractérisé par le mode d'organisation originel du COIC, à un « corporatisme administratif » caractérisé par la structure et le fonctionnement nouveau adopté pour le CNC lors de sa création en 1946. Cette démonstration s'appuie sur l'existence d'un régime purement administratif, avec la création, en 1953, du Conseil supérieur de la Cinématographie[1], régime qui n'est sans doute pas étranger aux déboires de la Confédération face à la montée en puissance du CNC et à son autonomisation progressive des syndicats. L'ensemble de ces facteurs contribue à montrer que l'administration gagne peu à peu du terrain et des prérogatives sur les professionnels, ce qui, formulé autrement, revient à dire que le domaine du cinéma devient progressivement un secteur de l'intervention publique en phase de mutation pour devenir ce qu'il est aujourd'hui: un domaine de la politique culturelle.

Cet élargissement du périmètre d'action du CNC se lit dans le choix des articles publiés dans les colonnes de l'hebdomadaire. Sur 464 articles dans lesquels le CNC est nommément cité, près de 216 concernent directement la politique du cinéma, c'est dire, au sens premier, l'élaboration des lois (débats parlementaires, mais aussi questions politiques du cinéma rendues publiques comme les Accords Blum-Byrnes ou encore la question de la qualité cinématographique lorsque le régime de soutien sélectif incorpore

[1] Le Conseil supérieur de la cinématographie, placé auprès du ministre de l'Industrie, est chargé d'émettre des avis, à la demande du ministre, sur la politique générale du cinéma ainsi que sur toute loi et tout décret concernant l'industrie cinématographique. En fait toutes ces prérogatives confiées au Conseil supérieur l'étaient jusqu'ici au Conseil paritaire du CNC qui, maintenant, doit se contenter de la portion congrue : le budget du CNC, le montant des cotisations professionnelles, les œuvres sociales de l'industrie cinématographique. Par ailleurs, dans la nouvelle instance, les professionnels sont minoritaires – ce qui n'était pas le cas avec le Conseil paritaire –, laissant la place aux représentants ministériels et aux parlementaires.

explicitement le critère de la qualité comme cadre d'action et référentiel objectif d'une partie du Fonds de soutien entre 1953 et 1959).

« Le CNC communique »

Dans un entretien, en date du 22 mars 2014, Claude Gauteur et Yonnick Flot, deux anciens rédacteurs de la revue, ont confirmé la pratique de rencontres régulières, rue de Lubeck, entre les directeurs généraux adjoints du CNC et les rédacteurs-en-chef-adjoints du *Film Français*. Selon Claude Gauteur (rédacteur-en-chef adjoint en charge du suivi des aides sélectives du CNC), ces rendez-vous étaient indispensables, tant pour le CNC qui trouvait dans la revue une tribune pour diffuser à une large échelle de l'information destinée aux professionnels que pour les journalistes qui s'informaient, à cette occasion, des dossiers en cours. L'information était répercutée sous forme de communiqués. Cette pratique avait été initiée par le rédacteur-en-chef Pierre Autré (1906-1984) au moment où celui-ci avait rejoint l'hebdomadaire, en 1946, par l'entremise de Jean-Placide Mauclaire. Pierre Autré officiait précédemment (depuis 1925), dans la revue corporative *La Cinématographie française*. Grâce aux réseaux qu'il s'était constitué, il a été nommé chef de service de presse du COIC de 1941 à 1944. C'est au COIC qu'Autré avait mis en place des rendez-vous réguliers entre les responsables des branches techniques du COIC et les journalistes de la presse corporative, modèle qu'il importe naturellement à la rédaction du *Film Français* via ces rendez-vous mensuels entre réacteurs et adjoints au directeur du CNC.

L'analyse de cette rubrique conforte l'hypothèse de relais de l'action publique que défend ce chapitre : dans la grande majorité des cas, sous la rubrique « le CNC communique », les pouvoirs publics prennent l'initiative de préciser directement auprès de la base professionnelle des points de procédure, d'expliciter les décisions parfois controversées prises par le directeur général de l'institution et, quelquefois, de lancer des rappels à l'ordre (essentiellement concernant l'exploitation : contrôle et remontée des recettes, billetterie), utilisant efficacement *Le Film français* comme un complément du *Bulletin du CNC* dont la diffusion reste confinée aux administrations. Les exemples ne manquent pas. Ainsi, en 1947, sur l'initiative de l'Assemblée nationale, le gouvernement prend la décision de créer une commission interministérielle en vue d'étudier les questions en lien avec les industries cinématographiques. Dans ses conclusions, celle-ci préconise, par exemple, une liberté du prix des places. Le gouvernement ayant décidé de rendre effective cette proposition, le ministère des Finances publie un arrêté qui apporte non seulement la liberté pour le prix des places mais aussi la liberté pour le classement des salles. Ce reclassement des salles demande que les exploitants en fassent la demande expresse auprès du CNC. Et pour rendre les choses totalement claires, rien de mieux que de publier un communiqué dans les colonnes du *Film Français* appelant les exploitants à

se manifester pour obtenir le bénéfice du cassement, ce qui est fait dans le n° 154, en date du 21 novembre 1947[2].

La retranscription des débats parlementaires sur le cinéma: entre vertu démocratique et service rendu

Au tournant des années cinquante, les implicites de l'action publique dans le domaine du cinéma sont guidés par des intérêts qui lient mesures de redressement de l'économie nationale et finalités corporatistes (défiscalisation, modernisation de la billetterie et gestion des cartes professionnelles d'exercice, principalement). Une partie de la profession milite pour une révision de la loi d'aide temporaire. La question des quotas, du dédouanement et de la fiscalité sont les pivots de l'action d'un CNC nouvellement créé, tandis que la réflexion menée par les représentants de la corporation se centre essentiellement sur les problèmes de l'exploitation, dont les aléas, notamment fiscaux, sont très souvent évoqués dans les colonnes du *Film Français*. Ces questions font, à partir de 1946, l'objet de débats, souvent passionnés, au sein des chambres parlementaires. Fait remarquable pour une revue corporative, ces débats sont très souvent retranscrits intégralement dans l'hebdomadaire. Ainsi, entre 1946 et 1961, nous avons pu relever une trentaine de retranscriptions de débats. Deux moments forts apparaissent : d'une part au moment où les lois d'aide sur le cinéma sont (re-)négociées (1948, 1953, 1959) et, d'autre part, en chaque fin d'année, au moment des arbitrages budgétaires sur le cinéma au sein des deux assemblées.

Cette tendance trouve son point d'orgue en 1962, où, non content de retranscrire les débats parlementaires, *Le Film français* les accueille en ses propres locaux et passe ainsi de médiateur à producteur d'information, confortant ainsi sa fonction sociale et arbitrale dans le champ du cinéma. A l'occasion du n° 969 du 28 décembre 1962, une table-ronde sur la situation de l'Industrie Cinématographique est organisée. Cet événement réunit, dans les locaux de la revue, les principaux acteurs de la profession et des parlementaires. Il n'est certes pas nouveau de voir aujourd'hui une revue de cinéma organiser un débat, mais le titre de cette table ronde, et la qualité des intervenants font

[2] « Le CNC communique : MM. les Directeurs qui n'auront pas reçu la circulaire du CNC expédiée par poste et qui sont désireux d'obtenir le reclassement de leur salle, sont priés d'envoyer immédiatement une lettre recommandée avec accusé de réception au CNC, 12 rue de Lübeck, Paris (16ème) […]. Les demandes parvenant au CNC […] seront présentées à l'agrément du Ministère des Affaires économiques qui, après accord, prendra un arrêté pour chaque salle. Cet arrêté sera notifié par le CNC aux intéressés par lettre recommandée. MM. les Directeurs qui, sans attendre ces instructions, auraient déjà déclassé leurs salles, sont instamment priés de rentrer dans la légalité, sous peine de se voir dresser procès-verbal par les Services du Contrôle économique, ce qui échapperait à la compétence du CNC. »

de ce moment un adjuvant de l'action publique. Le compte-rendu des débats qui s'y tiennent sont retranscrits sur douze pages sous le titre emphatique « Une grande initiative du *Film français* : première table ronde du cinéma français ». Cette initiative est la première d'une longue série de tables-rondes et débats qui se poursuivra dans les décennies suivantes, et jusqu'à très récemment sous forme de colloques annuels au Palais Brognard (colloque 'Les nouveaux enjeux du cinéma français', décembre 2012; colloque 'Le digital au cœur du cinéma', décembre 2013, etc.). Après avoir été un passeur, l'organe de presse professionnelle *Le Film français* prend sa marque autour du débat public sur le cinéma et devient, dès lors, pour reprendre l'expression d'Howard Becker, un « personnel de renfort », acteur à part entière du champ du cinéma français et de son organisation politique.

Bibliographie

Howard BECKER, *Les mondes de l'art*, Flammarion, Paris, 1986.

Céline BERRY, « Regards croisés sur la presse cinématographique américaine et française», Thèse de doctorat, Université Paris III, 1996.

Luc BOLTANSKI et Laurent THEVENOT, *De la justification. Les économies de la grandeur*, Paris, Gallimard, 1991.

CNC, *Code de l'industrie cinématographique,* version consolidée au 14 juin 2010, Paris, CNC, 2010.

Emmanuel ETHIS, *Sociologie du cinéma et de ses publics*, Paris, Armand Colin, 2011.

Frédéric GIMELLO-MESPLOMB, *La question du soutien à la qualité dans le cinéma et l'audiovisuel en France. Socio-histoire d'un cadre d'action publique et de ses dispositifs (1946-2000)*, mémoire d'habilitation à diriger des recherches, 2012.

——, « La qualité comme clef de voûte de la politique du cinéma : Retour sur la genèse du régime du soutien financier sélectif à la production de films (1953-1959) », dans *Cinéma, une Affaire d'Etat*, (D. Virizoglou, dir.), La Documentation française / Comité d'histoire du ministère de la Culture, Paris, 2014, pp. 85-102.

Bruno JOBERT, « Représentations sociales, controverses et débats dans la conduite des politiques publiques », *Revue française de science politique.* Vol. 42, n°2, 1992, p. 219-234.

Paul LEGLISE, « Histoire de la politique du cinéma français. Sous les IVe et Ve Républiques ou les 35 premières années du Centre national de la cinématographie (1946-1981) », tapuscrit, [s.l.], 1982.

Pascal LEGRAND, *Le Centre national de la Cinématographie des « premiers temps », vu par l'hebdomadaire corporatif Le Film français (1944 – 1954)*, mémoire de master 2, Université Paris I, 2012.

Laurent MARIE, *Le cinéma est à nous: le PCF et le cinéma français de la Libération à nos jours*, L'Harmattan, Paris, 2005.

Fabrice MONTEBELLO, *Le cinéma en France*, Armand Colin, Paris, 2005.

Denis SEGRESTIN, *Le phénomène corporatiste. Essai sur l'avenir des systèmes professionnels fermés en France*, Fayard, Paris, 1985.

——, « Du syndicalisme de métier au syndicalisme de classe : pour une sociologie de la CGT », *Sociologie du travail*, Vol. 17, n° 2, avril-juin 1975, pp. 152-173.

Gérard VALTER, *Le régime de l'organisation professionnelle de la cinématographie. Du corporatisme au régime administratif*, Librairie générale de droit et de jurisprudence, Paris, 1969.

Roger WEIL-LORAC, *Histoire de la Confédération nationale du cinéma français. Les fruits d'une tentative*, Archives Françaises du film, Bois D'arcy, 1983.

——, *Cinquante ans de cinéma actif,* Dujarric, Paris, 1977.