



HAL
open science

Edgar Morin and social theories of cinema in France: sociological anthropology and humanism

Valérie Vignaux

► **To cite this version:**

Valérie Vignaux. Edgar Morin and social theories of cinema in France: sociological anthropology and humanism. *Revue d'histoire des sciences humaines*, 2021, 39, pp.47-63. 10.4000/rhsh.6338 . hal-04189979

HAL Id: hal-04189979

<https://hal.science/hal-04189979>

Submitted on 11 Dec 2023

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.

Revue d'histoire des sciences humaines

39 | 2021

Savant cinéma

Dossier

Edgar Morin et les théories sociales du cinéma en France

Anthropologie sociologique et humanisme

Edgar Morin and social theories of cinema in France: sociological anthropology and humanism

VALÉRIE VIGNAUX

p. 47-63

<https://doi.org/10.4000/rhsh.6338>

Résumés

Français English

Les propositions d'Edgar Morin quant au cinéma, principalement développées au cours des années 1950, ont longtemps été considérées comme singulières. Pour en restituer les spécificités, l'étude s'attache à retracer son parcours, depuis sa découverte du cinéma dans l'entre-deux-guerres, ses activités résistantes, jusqu'à sa rencontre avec Georges Friedmann et son intégration au groupe de recherche qu'il dirige à l'Institut de filmologie. Trajectoire qui rend manifeste l'existence d'une école française du cinéma comme fait social, active depuis les années 1920 et comprenant entre autres Henri Wallon, Léon Moussinac ou Georges Sadoul. Ainsi replacée dans son contexte intellectuel et institutionnel, l'œuvre d'Edgar Morin trouve place dans une histoire des théories françaises du cinéma.

Edgar Morin's ideas on cinema, mainly from the 1950s, were long considered original. In order to pinpoint their specificity, this study goes back over Morin's career, from his discovery of cinema between the wars and his activities in the Resistance to his meeting with Georges Friedmann and joining the research group he headed at the *Institut de filmologie*. This trajectory testifies to the existence of a French school of cinema as a social fact, which had been active since the 1920s and included Henri Wallon, Léon Moussinac and Georges Sadoul, among others. In putting Edgar Morin's work into its intellectual and institutional context, the article situates its place in a history of French theories of cinema.



Entrées d'index

Mots-clés : Edgar Morin, théorie du cinéma, filmologie, histoire du cinéma, sociologie du cinéma

Keywords: Edgar Morin, film theory, filmology, film history, sociology of cinema

Texte intégral

- 1 Les travaux d'Edgar Morin consacrés au cinéma – ses deux ouvrages, *Le cinéma ou l'homme imaginaire*¹ et *Les stars*², ou le film qu'il réalise avec Jean Rouch, *Chronique d'un été*³ – ont connu un indéniable succès. Pour autant, son inscription au sein d'une histoire des théories du cinéma en France est encore imparfaitement perçue. Lors de la réédition en 1977 de son ouvrage d'anthropologie sociologique *Le cinéma ou l'homme imaginaire*, Morin lui-même présente son texte en le qualifiant d'« aérolithe⁴ ». Cette méconnaissance résulte selon nous du fait qu'il élabore ses réflexions au cours des années 1950, une période longtemps mésestimée à la suite de plusieurs anathèmes associant, dans un climat de guerre froide, la découverte des crimes de Staline au désaveu des films dits de la « qualité française⁵ ». Morin a en effet entrepris ses recherches sous la houlette de Friedmann⁶ dans le cadre de deux organisations nouvellement créées, à savoir l'Institut de filmologie⁷ et le Centre d'études sociologiques⁸, trouvant place, de la sorte, au sein d'une « École française du cinéma social », active depuis la fin des années 1920⁹ et qui disparaîtra à l'aube des années 1960. Une « École¹⁰ » – composée d'intellectuels tels Henri Wallon¹¹, Léon Moussinac¹², Célestin Freinet¹³, Marie Lahy-Hollebecque¹⁴, Georges Friedmann, Georges Sadoul¹⁵, puis Edgar Morin – qui, parce qu'elle a pour objet d'étude le cinéma, a sans doute des contours académiques moins affirmés que d'autres, mais qui mène néanmoins un réel programme de recherche, présentant ses investigations lors de conférences ou de séminaires et publiant ses travaux aux Éditions sociales internationales¹⁶ ou au sein de revues proches du Parti communiste. Une communauté théorique qui partage un même intérêt pour le cinéma comme phénomène social, pour le marxisme¹⁷ comme méthodologie et pour le communisme comme engagement politique. Une école du « cinéma social », et non de « sociologie du cinéma », car ses membres sont issus de champs disciplinaires distincts, inscrits en psychologie, histoire du cinéma, pédagogie ou sociologie. Des individus qui se sont retrouvés dans la Résistance¹⁸ ou au sein du Comité de libération du cinéma français et qui, au lendemain de la guerre, se sont attachés à raviver les acquis du Front populaire en concourant activement à la reconnaissance sociale et culturelle du cinéma qui s'opère alors, avec la mise en place d'institutions nouvelles, tels le Centre national de la cinématographie, l'Institut des hautes études cinématographiques, la Fédération française des ciné-clubs et l'Institut de filmologie. Une école dont l'importance pour l'histoire du cinéma est donc cruciale, mais qui a pourtant été effacée de nos mémoires à la suite d'un changement générationnel¹⁹, mais aussi en raison d'une mutation conceptuelle conduisant à la dévaluation des recherches sociales au profit de perspectives sémiologiques, comme en témoigne par exemple la réception très critique de l'expression « cinéma-vérité », forgée par Morin pour présenter *Chronique d'un été* (1961)²⁰. Dès lors, l'étude prosopographique du trajet de Morin en cinéma permet de rappeler le cadre intellectuel dans lequel il a pu développer ses propositions, et ce afin de restituer une généalogie conceptuelle. Bien plus qu'un « aérolithe », Morin nous paraît constituer une figure exemplaire au sens où il est sans doute l'un des ultimes héritiers de ce courant théorique et où il permet de surcroît d'envisager quelques-unes



des raisons qui ont conduit à la disparition de ces propositions dans les récits qui ont été faits des études sur le cinéma. Ainsi, dans un premier temps, nous rappellerons ce que fut la découverte du cinéma par Morin au cours de l'entre-deux-guerres, jusqu'à son intégration au côté de Friedmann dans des programmes de recherche menés sur le cinéma. Dans un deuxième temps, l'étude de la trajectoire de Friedmann nous aidera à retracer les contours de cette École française du cinéma social. Enfin, après avoir envisagé ce que furent les recherches de sociologie du cinéma au sein de l'Institut de filmologie, on tentera d'en restituer quelques-uns des attendus théoriques afin de saisir la singularité des propositions formulées par Morin. Ces recherches en cinéma paraissent avoir été menées conjointement au sein du Centre d'études sociologiques²¹ et de l'Institut de filmologie, mais leurs résultats sont quasi exclusivement signalés dans la *Revue internationale de filmologie* en raison de leur spécificité disciplinaire. En l'état actuel des investigations, ce récit ne peut être plus amplement documenté, puisque les archives d'Edgar Morin, conservées à l'Institut mémoires de l'édition contemporaine, ne contiennent que très peu de documents autres que des tapuscrits d'articles concernant cette période.

Edgar Morin et le cinéma

2 Morin, né en 1921, a rappelé comment, à la suite du décès de sa mère et alors qu'il n'était âgé que d'une dizaine d'années, la salle de cinéma et le monde imaginaire qui évoluait sur l'écran sont devenus pour lui « l'occasion d'un grand refuge [...], une bonne caverne enveloppante²² ». La salle est cependant plus qu'un espace de protection : « Certes, je m'évadais de ma réalité, mais dans cet imaginaire je découvrais les réalités de la vie²³. » L'expérience est fondatrice et structurante, et lorsqu'il en fait état, il s'efforce de penser ensemble vie psychique et physique, l'imaginaire et le réel, afin de saisir de façon complexe ou dialectique ce que la philosophie, depuis l'allégorie de la caverne de Platon, le plus souvent disjoint voire oppose : « Ce monde de l'imaginaire cinématographique ne m'a pas fait m'évader du monde réel, il a participé à faire de moi ce que je suis, ce que je pense, ce que je crois²⁴. » Durant cette période, comme il le rappelle, il passe de « cinéphage à cinéphile », car à la simple consommation de films s'est substituée la recherche de l'œuvre rare. Il a donc connaissance des débats qui agitent le cinéma au cours des années 1930, puisque les salles et leurs choix de programmation sont le siège de ces controverses. La révolution soviétique, la montée des extrémismes en Allemagne ainsi que les difficultés économiques issues de la crise de 1929 font qu'à une réflexion théorique sur le film comme expression artistique succède une interrogation sociale et politique quant à l'influence des images animées sur les spectateurs. Morin se souvient en effet de sa découverte du cinéma soviétique dans la salle de la coopérative ouvrière de la Bellevilloise²⁵, alors que celui-ci fait l'objet d'une forte censure par peur du communisme. C'est d'ailleurs dans cette salle qu'il entend possiblement des réflexions sociales sur le cinéma ou découvre des usages militants du film, puisque Moussinac en est l'un des programmeurs.

3 Cette période de l'entre-deux-guerres ne peut en effet être envisagée sans évoquer le contexte politique extrêmement prégnant, et Morin le confirme lorsqu'il écrit au sujet des événements du 6 février 1934 : « Deux fractions opposées de la France se dressèrent l'une contre l'autre. C'est alors que la politique est entrée en coup de vent dans ma classe du lycée Rollin et continua à l'agiter²⁶. » Plusieurs des enseignants du lycée Rollin, tels Jean Baby²⁷ ou Jacques Decour²⁸, sont proches du Parti communiste et participent aux groupements ou aux revues qui concourent au rassemblement politique et culturel porté par le Front populaire. Morin a parfaitement connaissance de ces



enjeux ; il se dit en effet « à cheval sur deux générations » : « Quoique d'âge moindre, je participais à cette génération née à la vie politique avant 1939²⁹. » Génération qu'il côtoie de très près durant l'Occupation, se rapprochant de Friedmann par exemple, car celle-ci est engagée dans la résistance des intellectuels à laquelle il participe. Morin connaît leurs actions puisqu'il se souvient avoir rédigé un article « non arrivé à destination » pour la publication clandestine *Les Lettres françaises*³⁰ – publication qui, à partir de mars 1944, accueille *L'Écran français*, titre lui aussi clandestin³¹.

4 Sous l'Occupation, Morin se lie d'amitié avec Friedmann en dépit des vingt années qui les séparent. Cette rencontre est d'importance, puisqu'il écrit dans son ouvrage mémoriel *Les souvenirs viennent à ma rencontre* : « Je dois dire ma reconnaissance à Georges Friedmann, qui a deux reprises orienta mon destin³². » C'est en effet grâce au philosophe qu'il intègre, en 1950, le Centre d'études sociologiques du Centre national de la recherche scientifique et, en 1960, le Centre d'études des communications de masse à l'École des hautes études en sciences sociales. Friedmann lui permet d'embrasser une carrière académique alors qu'il avait abandonné ses études en raison de la guerre. Or, Friedmann est en relation avec un autre résistant, également passionné de cinéma, en l'occurrence Sadoul, qu'il connaît depuis l'entre-deux-guerres puisque tous deux évoluaient dans les mêmes milieux intellectuels et culturels proches du Parti communiste. Sadoul rédige sous l'Occupation le premier volume de son *Histoire générale du cinéma*, ouvrage dont Friedmann rend compte en termes élogieux en 1946 dans *Les Annales*³³, une revue qui fait référence auprès des historiens alors que ceux-ci n'ont encore que peu d'intérêt scientifique pour le cinéma. Deux personnalités, Morin et Sadoul, que Friedmann associe au groupe de recherche qu'il dirige au lendemain de la guerre à l'Institut de filmologie³⁴ ; trois hommes qui partagent le même intérêt pour le cinéma, mais aussi pour le marxisme comme méthodologie, et qui sont liés selon diverses modalités au Parti communiste³⁵.

5 Morin adhère au Parti communiste en 1941, une adhésion qui prend fin avec son éviction en 1950³⁶. Il s'attache dans nombre de ses propos à faire la distinction entre le Parti, le marxisme et le communisme. Ce dernier est selon lui « une utopie, c'est-à-dire un mythe directeur » : « L'utopie exprime nos valeurs, qui expriment elles-mêmes, dans un sens, nos besoins. À ce titre l'utopie ne peut être conçue seulement comme une fuite hors du réel. Elle fait partie du réel. Elle est un ferment d'action³⁷. » Tandis que le marxisme est un projet théorique, une science et une méthodologie qu'il décrit en ces termes : « J'ai chevauché l'histoire. J'étais au Parti communiste. [...] Je voudrais que le lecteur non indifférent aux mots de communisme, marxisme, révolution, science de l'homme, puisse trouver, dans l'essai qu'il va lire, une incitation à cette dialectique qui tente de transformer la vie en expérience, l'expérience en science, la science en action, l'action en vie et ainsi de suite, à l'infini³⁸... » Il pense le monde en marxiste, c'est-à-dire en matérialiste historique, tandis que le concept de dialectique lui permet de saisir conjointement des éléments contradictoires afin de se placer au cœur de la complexité. Friedmann, qui a vécu une expérience d'exclusion analogue, lui propose, en tant que directeur du Centre d'études sociologiques – poste qu'il occupe à la suite de Georges Gurvitch³⁹ –, de présenter un projet de recherche. Morin propose alors de travailler sur le cinéma :

Friedmann s'intéresse au « mass média », comme on dit à l'époque, dont le plus significatif alors est le cinéma. Je commence par des enquêtes sur la fréquentation cinématographique, puis je glisse vers les contenus sociologiques des films, l'anthropologie du cinéma, en continuité avec mon travail anthropologique sur le « double » dans *L'homme et la mort*⁴⁰. Friedmann a toléré ces glissements progressifs du désir et publiera dans sa collection « L'homme et la machine » aux éditions de Minuit mon livre sur *Le cinéma ou l'homme imaginaire*⁴¹.



Georges Friedmann et les théories sociales du cinéma

- 6 Friedmann accepte volontiers que Morin prenne le cinéma pour sujet ; lui-même s'y intéresse depuis l'entre-deux-guerres. On pourrait même se demander si, connaissant le goût de Morin pour le cinéma, Friedmann ne l'y aurait pas encouragé. Ce dernier, né en 1902, est issu d'une famille de banquiers ; il est normalien et agrégé de philosophie. En 1927, il rejoint le Cercle de la Russie neuve⁴², une association philo-soviétique dont les activités initiales consistaient à favoriser la distribution de films soviétiques, mais qui, à la suite de la création d'une commission scientifique dirigée par Wallon, avec Friedmann comme secrétaire, œuvre pour une plus large connaissance du marxisme au sein des sciences humaines. À la veille de la guerre, les conférences du Cercle donnent lieu à la publication de deux volumes intitulés *À la lumière du marxisme*, parus aux Éditions sociales internationales⁴³ dirigées par Moussinac. Les membres préparent également une revue de philosophie intitulée *La Pensée*, laquelle paraît en 1941 sous le titre *La Pensée libre*⁴⁴. Dirigée par Georges Politzer, elle est considérée comme l'une des premières revues résistantes de la zone occupée.
- 7 De 1931 à 1934, Friedmann a été l'assistant de Célestin Bouglé⁴⁵ au Centre de documentation sociale. Celui-ci, domicilié à l'École normale supérieure, constitue à partir de 1930 « le principal lieu académique de formation à la sociologie en France⁴⁶ » ; il débute en 1929 une collaboration avec le Centre de recherches sociales de Chicago⁴⁷ et accueille en juillet 1933 des chercheurs de l'Institut de recherche sociale de Francfort, dirigé par Théodore Adorno⁴⁸ et Max Horkheimer⁴⁹, ainsi qu'une partie de sa bibliothèque qui vient d'être fermée par Hitler. Le Centre de documentation sociale a été créé à l'initiative du banquier Albert Kahn⁵⁰, connu entre autres pour son projet de documentation photographique et filmique intitulé Archives de la planète. Or, à la suite de la faillite de Kahn en 1929, le Centre de documentation sociale poursuit ses activités grâce aux financements de la fondation Rockefeller ; celle-ci a précédemment signalé son intérêt pour le cinéma puisqu'elle a financé en France, en 1925, la création d'une cinémathèque et d'un programme de films d'hygiène sociale du ministère de la Santé. La fondation finance également le poste d'enseignant de Jean Benoit-Lévy⁵¹ – cinéaste spécialiste du cinéma éducateur ou, selon la terminologie d'alors, de « propagande sociale » – à la New School for Social Research de New York, lorsqu'il est obligé de fuir la France en 1942, ainsi que celui de Siegfried Kracauer au Museum of Modern Art⁵² de New York, où il rédige son ouvrage fameux de sociologie du cinéma intitulé *De Caligari à Hitler*⁵³.
- 8 Autant de liens entretenus par Friedmann avec des institutions qui s'intéressent aux usages ou aux influences des images médiatiques massives et qui soulignent la présence dans l'entre-deux-guerres de réflexions sur le rôle social du cinéma⁵⁴. Les réflexions se développent alors selon deux orientations, qui correspondent à deux conceptions différentes du rôle social du cinéma. D'un côté, les radicaux-socialistes (Léon Bourgeois⁵⁵, Édouard Herriot⁵⁶, Benoit-Lévy, etc.), francs-maçons, promoteurs d'une visée laïque, s'intéressent au cinéma en tant qu'il est un outil d'éducation populaire permettant de transmettre aisément des préceptes ou des informations – c'est le grand combat contre les fléaux sociaux, la tuberculose, l'alcoolisme, la mortalité infantile⁵⁷, etc. De l'autre, les communistes (Wallon, Moussinac, Lahy-Hollebecque, Friedmann, Freinet⁵⁸, etc.) envisagent aussi le cinéma comme un média de masse ; cependant, ils valorisent les pratiques amateurs des techniques médiatiques afin de former les spectateurs, le cinéma devenant possiblement un outil au service de l'émancipation. Deux approches qui partagent des interrogations quant à l'influence des films sur le



public ou sur le rôle social joué par le cinéma, mais qui diffèrent sur la compréhension du spectateur et sur ses capacités à s'affranchir par l'éducation⁵⁹. En suivant le parcours de Friedmann se découvre donc un programme français de recherche de sociologie du cinéma porté par des théoriciens marxistes, une sorte d'École de Paris dialoguant dans l'entre-deux-guerres avec les Écoles de Francfort et de Chicago. Cette École de Paris véhicule ce que Jean-Louis Fabiani désigne comme la « tradition latente » française et qu'il définit ainsi : « Affirmation du caractère historique et social des savoirs, souci de penser l'unité des sciences, interrogation sur les modes de classification des connaissances, revendication du primat de la pédagogie⁶⁰. »

- 9 C'est donc en partie sur ce terrain intellectuel et résistant que s'échafaude, au lendemain de la guerre, l'Institut de filmologie, puisqu'on trouve en son sein les mêmes personnalités, à savoir Friedmann, Wallon, Moussinac ou Sadoul. Une généalogie théorique et politique que rappelle Moussinac dans son discours d'inauguration de l'Institut de filmologie en novembre 1946 lorsqu'il déclare : « Je pense qu'il est assez émouvant de voir s'ajouter à ces travaux empiriques, que certains d'entre nous avaient entrepris il y a bien *longtemps*, avec des données extrêmement élémentaires et même très primitives, une science⁶¹. »

D'un cinéma social à une sociologie du cinéma : l'Institut de filmologie

- 10 Morin a témoigné en ces termes de son expérience à l'Institut de filmologie :

Quand j'ai fait ma première conférence en Sorbonne pour disserter sur « la sociologie du cinéma », c'était pour moi un moment d'émotion [...] dans le cadre de l'Institut de filmologie, j'étais en chaire. J'ai continué chaque année à donner des conférences en Sorbonne sur le même sujet⁶².

- 11 En novembre 1946, une Association pour la recherche filmologique est créée à l'initiative de Gilbert Cohen-Séat⁶³. Celle-ci a deux objets, « la recherche scientifique appliquée aux faits du cinéma et la vulgarisation de l'idée filmologique », et elle est chargée « d'assurer la création et le fonctionnement d'un Centre de recherche et de documentation scientifique consacré à la filmologie⁶⁴ ». Le Centre est pensé dès sa création comme un espace académique et scientifique destiné à interroger les processus de perception et de développement artistique ou social du cinéma. Il regroupe des universitaires renommés dans leur spécialité – tels Wallon, Friedmann, Mario Roques⁶⁵ et Étienne Souriau⁶⁶ –, relevant principalement de trois domaines : la psychologie, l'esthétique ou la sociologie. Dès 1947, les travaux sont présentés au cours de congrès internationaux et publiés dans une revue spécialisée, la *Revue internationale de filmologie*. Puis, à partir d'avril 1948, à la suite d'une convention avec la Sorbonne, les recherches exposées en « cours et conférences » sont désormais accessibles aux étudiants, tandis qu'un décret publié le 28 octobre 1950 reconnaît le parcours de formation de deux années par la délivrance d'un diplôme permettant de poursuivre en doctorat. Morin paraît avoir rejoint l'Institut après son intégration au Centre d'études sociologiques, c'est-à-dire vers 1950-1951 ; pour autant, les recherches sociologiques – y compris celles sur la vedette – y sont consignées dès 1947. Le premier texte qui témoigne de sa collaboration avec l'Institut, intitulé « Sociologie du cinéma », est écrit avec Friedmann ; il paraît en avril 1952 dans la *Revue internationale de filmologie*. L'article s'apparente à une déclaration d'intention consécutive d'une définition du cinéma comme technique, industrie et culture :



Le cinéma donc, en tant que *technique, institution, reflet* d'un univers humain, est un fait de civilisation total. Il est une sorte de microcosme, à travers lequel on peut retrouver – certes déformée, stylisée, ordonnée – l'imagination d'une civilisation, celle-là même dont il est le produit. Par-là, il relève de la sociologie⁶⁷.

- 12 Ainsi, dans la lignée des travaux de Kracauer, dont la préface à *De Caligari à Hitler* a été traduite et publiée en 1948 dans la *Revue internationale de filmologie*, des interrogations quant aux représentations et aux idéologies qu'elles véhiculent s'ajoutent aux réflexions portant sur l'appareillage technologique et le contexte industriel dans lequel le spectacle cinématographique s'inscrit. Dernier volet qui est spécifique aux recherches menées au lendemain de la guerre, car à la suite des travaux des historiens, et de Sadoul en l'occurrence, les chercheurs disposent à présent d'ouvrages retraçant dans leur histoire les caractéristiques techniques et industrielles du cinéma. La sociologie du cinéma peut dorénavant se déployer selon deux aspects : « Le premier envisage les données socio-filmologiques qui se dégagent des structures industrielles du cinéma, le second le caractère de reflet social impliqué dans le contenu des films⁶⁸. » Compréhension qui sous-tend le programme de recherche des membres de l'Institut de filmologie et qui est rattachée par Friedmann dans le numéro suivant :

Il convient d'analyser le contenu des films sur un triple plan : historique, social, anthropologique. On peut alors saisir, sur des exemples concrets, comment le film reflète, de façon plus ou moins claire, à travers ses stéréotypes, ses « patterns » de conduite, ses mythes, à la fois le moment et le lieu d'où il est issu. On peut également saisir les contenus universels des films, qui expriment des tendances et des aspirations propres à l'homme vivant en société⁶⁹.

- 13 Les recherches menées par Morin au côté de Friedmann au sein de l'Institut de filmologie ou du Centre d'études sociologiques sont à l'origine de deux ouvrages : *Le cinéma ou l'homme imaginaire*, qui paraît en 1956 aux éditions de Minuit, et *Les stars*, publié en 1957 aux éditions du Seuil. Ces deux opus s'inscrivent pleinement dans le programme de recherche défini par Friedmann ; pourtant, lorsqu'il les évoque, Morin fait état de la singularité, voire de la marginalité de son approche :

Georges Friedmann a édité mon livre *Le cinéma ou l'homme imaginaire*. Je me suis orienté alors vers la sociologie du cinéma. Il a toléré cela. Je faisais très peu de sociologie en faisant l'anthropologie du cinéma, mais je promettais que je ferais plus tard la sociologie du cinéma, chose que j'ai faite à ma façon, dans mon livre *L'esprit du temps* ou dans ce petit livre *Les stars*, qui lui-même a été provoqué indirectement par Alain Touraine⁷⁰.

- 14 Pour Morin, le cinéma est une « interface dynamique⁷¹ » entre ce que propose le film et ce qu'apporte le spectateur par l'entremise de son imaginaire ; une proposition qui conduit au constat que le film recourt à – ou produit – des universaux. Or, cette conception universaliste me paraît pouvoir être comparée aux discours humanistes valorisant la culture véhiculés par les communistes français depuis l'entre-deux-guerres⁷² ; discours qui dénonçaient les idéologies inégalitaires, par exemple les préceptes coloniaux. Il apparaît ainsi que les théories du cinéma énoncées par Morin ont très probablement bénéficié des conversations partagées avec Friedmann, puisqu'elles s'inscrivent dans la continuité des réflexions qui étaient les leurs. Moussinac, par exemple, écrivait en 1927 : « Le cinéma dira l'unité humaine, il est fait pour cela⁷³. » Ce qui pour Morin et Friedmann dans le texte de 1952 devient : « Le même western, ou le même Tarzan trouve son public en Europe, au Japon, en Afrique noire. Sa forme est universelle, c'est-à-dire simplifiée à l'extrême. Ses contenus, surtout, sont universels⁷⁴. » Les théoriciens marxistes français s'intéressent, de plus, à la façon dont les individus transforment les objets ou les discours, ce qui les conduits à valoriser



depuis l'entre-deux-guerres les pratiques amateurs et les arts populaires. Friedmann en fait état lorsqu'il écrit :

Les études sur les communications de masse, dans leur première phase, se proposaient d'étudier ce que les communications de masse font à ceux qui les reçoivent ; désormais, certaines recherches importantes ont pour préoccupations essentielles de savoir ce que les individus récepteurs font des communications de masse : comment ils les vivent, les sentent ; à quels rôles, quelles fonctions, quels besoins elles correspondent pour eux⁷⁵.

- 15 Cette approche diffère fondamentalement des présupposés des sociologues de l'École de Francfort, puisque, d'après Morin, ceux-ci « défendaient l'idée que le cinéma était un instrument d'aliénation des masses populaires⁷⁶ ». Constat qu'il réitère volontiers en déclarant lors d'un entretien en 2014 :

Marcuse⁷⁷ n'avait jamais été au cinéma, Adorno c'était pareil, c'était des universitaires allemands, qui avaient ce sentiment de supériorité universitaire et comme ils étaient marxistes, le cinéma c'était ce qui empêchait les travailleurs de prendre conscience de leur vocation révolutionnaire, donc c'était une aliénation⁷⁸.

- 16 Ce propos souligne la particularité du programme français de sociologie du cinéma au regard des recherches qui sont menées aux États-Unis⁷⁹. Mais ce projet est également singulier en France, comme s'en souvient Morin lorsqu'il déplore la faible reconnaissance de ses travaux sur le cinéma au sein des milieux académiques et évoque le souvenir d'une certaine marginalité. Il témoigne de ce relatif discrédit en 1977, lors de la réédition du *Cinéma ou l'homme imaginaire*, lorsqu'il écrit :

Je considère le cinéma comme un objet, non pas périphérique, accessoire, voire risible (mes collègues se tordaient quand je disais que j'allais pour « travailler » au cinéma), mais comme un objet privilégié pour une anthropo-sociologie sérieuse, parce qu'il pose un nœud gordien d'interrogations fondamentales⁸⁰.

- 17 Cette dépréciation du cinéma en tant qu'objet de la recherche a probablement contribué, parmi d'autres facteurs, à la fermeture de l'Institut de filmologie, puisque celui-ci est remercié par la Sorbonne en 1962. Une telle déconsidération a perduré, comme en témoigne le numéro de 1965 de la revue *Communications*⁸¹ dirigé par Friedmann, intitulé *Culture supérieure, culture de masse*⁸², dans lequel les points de vue français et anglo-saxon sont confrontés. Pour Morin, « ce qui différencie la culture de masse de l'esthétique, c'est-à-dire de la haute culture, ne tient pas à l'œuvre elle-même, mais essentiellement au regard qu'on porte sur elle⁸³ ». Ce discrédit des cultures médiatiques populaires, Friedmann l'a combattu en acceptant que Morin choisisse le cinéma comme objet de recherche, mais aussi en créant le cadre institutionnel et scientifique dans lequel ses travaux pouvaient se déployer, sans doute parce qu'ils partageaient une même approche humaniste de la civilisation technicienne.

En conclusion : l'anthropologie sociologique du cinéma est-elle un humanisme ?

- 18 On ne peut que constater qu'en dépit des personnalités rassemblées et des résultats obtenus, cette approche sociale du cinéma n'est qu'imparfaitement perçue au regard de la postérité d'autres théoriciens ou critiques. On a déjà évoqué la disparition, dans le



courant des années 1960, des principales personnalités qui ont conduit ces recherches. Toutefois, on peut aussi supposer que leur compréhension universaliste, humaniste et donc égalitaire du cinéma divergeait des approches esthétiques, discriminantes, devenues majoritaires depuis le mitan des années 1950, avec la politique des auteurs menée par François Truffaut, dans le sillage d'André Bazin au sein des *Cahiers du cinéma*. Pour Morin :

On parle toujours d'âme des masses, de la foule, mais celle-ci est égarée en cours de route ; on est entre connaisseurs, entre artistes. Autant s'impose une esthétique du cinéma, autant une réduction du cinéma à l'esthétisme nous ramène aux innocents mirages d'une pensée en enfance. Ces mirages, d'ailleurs, relèvent d'une idéologie dont le procès reste à faire. La culture littéraire en France a ennié l'intelligence⁸⁴.

- 19 Le cinéma, pour Morin, est un outil médiatique au service d'une meilleure connaissance des hommes, de l'humanité, ce qu'il s'efforcera de mettre en œuvre lors de la réalisation de *Chronique d'un été*. Or, c'est possiblement en raison de leurs visées humanistes (cet homme universel à la bonté innée que le cinéma manifesterait) que les propositions théoriques de Morin quant au cinéma n'ont eu qu'un retentissement mesuré :

Il est certain pour moi que lorsque nous sommes au cinéma, nous sommes meilleurs que dans la vie. Nous comprenons le vagabond, le délinquant, des gens que nous ne regardons pas dans la vie. Nous les voyons dans leur complexité humaine, dans leur humanité. Quand nous sommes au cinéma, nous avons de la compréhension d'autrui, du monde, des choses⁸⁵.

- 20 Théorie d'un cinéma de la fraternité qui, bien qu'expérimenté par chacun d'entre nous, semble par trop utopique et pourrait expliquer les nombreuses résistances rencontrées. Morin fait l'apologie de l'homme ordinaire, l'homme des foules, et prolonge de la sorte les théories véhiculées par les communistes cinéphiles de l'entre-deux-guerres. Conception d'un cinéma social dont il a hérité et qui fait la spécificité des théoriciens marxistes français. L'engagement en cinéma de Morin aura donc montré la richesse des pensées sociales françaises telles qu'elles se sont développées au cours des années 1930 à 1950.

Bibliographie

Acker, V., 2006, *Célestin Freinet (1896-1966) : l'histoire d'un jeune intellectuel*, Paris, L'Harmattan.

Albera, F. et Lefebvre, M. (dir.), 2009, *Cinémas*, 19 (2-3), *La filmologie de nouveau*.

Barrot, O., 1979, *L'Écran français (1943-1953) : histoire d'un journal & d'une époque*, Paris, Les Éditions français réunis.

Bellanger, C., 1961, *Presse clandestine (1940-1944)*, Paris, Armand Colin.

Benoit-Lévy, J., 1945, *Les grandes missions du cinéma*, Montréal, Lucien Parizeau et Cie.

Borde, R. et Perrin, C., 1992, *Les offices du cinéma éducateur et la survivance du muet, 1925-1940*, Lyon, Presses universitaires de Lyon.

Bouju, M.-C., 2010, *Lire en communiste : les maisons d'édition du Parti communiste français, 1920-1968*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.

DOI : 10.4000/books.pur.105650

Braun-Larrieu, A., 1938, *Le rôle social du cinéma*, Paris, Éditions du Cinéopse.

Caute, D., 1967, *Le communisme et les intellectuels français, 1914-1966*, Paris, Gallimard.

Cœuré, S., 1995, « Les centres de documentation sociale, 1920-1940 », dans Ory, P. et Beausoleil,



J. (dir.), *Albert Kahn, (1860-1940) : réalités d'une utopie*, Boulogne, musée Albert-Kahn.

Domenicali, F. et Le Tinnier, F., 2017, « Étienne Souriau : fragments pour une biographie intellectuelle », *Nouvelle revue d'esthétique*, 19, p. 151-196.

DOI : 10.3917/nre.019.0151

Dreyfus, M., 2010, « Célestin Bouglé », dans Maitron, J. et Penner, C. (dir.), *Le Maitron. Dictionnaire bibliographique. Mouvement ouvrier, mouvement social*, en ligne : <https://maitron.fr/spip.php?article101514> (consulté le 23 août 2021).

Freinet, C., 1946, *L'école moderne française : guide pratique pour l'organisation matérielle, technique et pédagogique, de l'école populaire*, Paris, Orphrys.

Friedmann, G., 1946, « Sur une histoire du cinéma », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 1 (3), p. 275-277.

DOI : 10.3406/ahess.1946.3226

Friedmann, G., 1952, « Sociologie et filmologie », *Revue internationale de filmologie*, 11, p. 226-227.

Friedmann, G. 1979 [1965] « Le sociologue face aux communications de masse », dans Id., *Ces merveilleux instruments : essais sur les communications de masse*, Paris, Denoël-Gonthier, 1979, p. 9-18.

Friedmann, G. et Morin, E., 1952, « Sociologie du cinéma », *Revue internationale de filmologie*, 10, p. 95-112.

Gallinari, P., 2015, *Les communistes et le cinéma : France, de la Libération aux années 1960*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.

DOI : 10.4000/books.pur.93255

Gouarné, I., 2010, « Georges Gurvitch », dans Maitron, J. et Penner, C. (dir.), *Le Maitron. Dictionnaire bibliographique. Mouvement ouvrier, mouvement social*, en ligne : <https://maitron.fr/spip.php?article76485> (consulté le 23 août 2021).

Gouarné, I., 2013, *L'introduction du marxisme en France : philosoviétisme et sciences humaines, 1920-1939*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.

DOI : 10.4000/books.pur.112469

Graff, S., 2014, *Le cinéma-vérité : films et controverses*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.

Grémion, P. et Piotet, F. (dir.), 2004, *Georges Friedmann : un sociologue dans le siècle (1902-1977)*, actes du colloque organisé à l'École normale supérieure, le 7 juin 2002, Paris, CNRS éditions.

DOI : 10.4000/books.editions-cnrs.1637

Hubert-Lacombe, P., 1996, *Le cinéma français dans la guerre froide*, Paris, L'Harmattan.

Lahy-Hollebecque, M., 1956, *L'enfant au royaume des images : essai sur le cinéma et les jeunes*, Paris, Union rationaliste.

Laude C., Dofny J. et Jamous H., 1960, « Le Centre d'études sociologiques », *Revue française de sociologie*, 1 (1), p. 93-97.

DOI : 10.3406/rfsoc.1960.1744

Marcel, J.-C., 2017, *Reconstruire la sociologie française avec les Américains ? La réception de la sociologie américaine en France, 1945-1959*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon.

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

Matonti, F., 2005, *Intellectuels communistes. Essai sur l'obéissance politique : la Nouvelle Critique (1967-1980)*, Paris, Éditions la Découverte.

DOI : 10.3917/dec.maton.2005.01

Meusy, J.-J. (dir.), 2001, *La Bellevilloise (1877-1929) : une page de l'histoire de la coopération et du mouvement ouvrier français*, Paris, Créaphis.

Morin, E. et Rouch, J., 1961, *Chronique d'un été*, Argos films, 86 min.

Morin, E., 1951, *L'homme et la mort*, Paris, Corrèa.

DOI : 10.3917/gs.090.0011

Morin, E., 1954, « Préliminaires à une sociologie du cinéma », *Cahiers internationaux de sociologie*, 17, p. 101-111.

Morin, E., 1956, *Le cinéma ou l'homme imaginaire : essai d'anthropologie sociologique*, Paris, Éditions de Minuit.



- Morin, E., 1957, *Les stars*, Paris, Le Seuil.
- Morin, E., 1959, *Autocritique*, Paris, Le Seuil.
- Morin, E., 1965, « Interventions », *Communications*, 5, p. 16-19.
- Morin, E., 1978, « Préface à la nouvelle édition », dans Id., *Le cinéma ou l'homme imaginaire : essai d'anthropologie sociologique*, Paris, Éditions de Minuit, p. VII-XIV.
- Morin, E., 2013, « Le cinéma, une anthropologie du visuel (propos recueillis par M. Peyrière) », *Cinémaction*, 147, *Sociologie de l'image, sociologie par l'image*, p. 11-19.
- Morin, E., 2014, « Rencontre exceptionnelle avec Edgar Morin (entretien avec Nicolas Truong) », Forum des images, cycle « Edgar Morin le cinéphage », 50 min., enregistrement disponible en ligne : <https://www.forumdesimages.fr/les-programmes/toutes-les-rencontres/rencontre-edgar-morin-regis-debray> (consulté le 23 août 2021).
- Morin, E., 2018, « Post-face : ma vie et le cinéma (propos recueillis par Monique Peyrière) », *Le cinéma : un art de la complexité*, articles et textes inédits (1952-1962) réunis et présentés par M. Peyrière et C. Simonigh, Paris, Nouveau Monde éditions, p. 599-610.
- Morin, E., 2019, *Les souvenirs viennent à ma rencontre*, Paris, Fayard.
- Moussinac, L., 1927, « Cinéma : expression sociale », *L'art cinématographique*, IV, p. 23-49.
- Moussinac, L., 1947, « Assemblée constitutive, extraits de délibérations », *Revue internationale de filmologie*, 1, p. 93-100.
- Moussinac, L., 1967, « Cinéma, expression sociale », dans Id., *L'âge ingrat du cinéma*, Paris, Les Éditeurs français réunis, p. 139-169.
- Orain, O., 2018, « Les Écoles en sciences de l'homme : usages indigènes et catégories analytiques », *Revue d'histoire des sciences humaines*, 32, p. 7-38, en ligne : <http://journals.openedition.org/rhsh/288> ; DOI : 10.4000/rhsh.288.
DOI : 10.4000/rhsh.288
- Ory, P. et Beausoleil, J. (dir.), 1995, *Albert Kahn (1860-1940) : réalités d'une utopie*, Paris, musée Albert-Kahn.
- Peyrière, M., 2018, « Sur le cinéma : les théories en actes d'Edgar Morin », dans Morin, E., *Le cinéma, un art de la complexité*, articles et textes inédits (1952-1962) réunis et présentés par M. Peyrière et C. Simonigh, Paris, Nouveau Monde éditions, p. 21-62.
- Quaresima, L., 2009, « De faux amis : Kracauer et la filmologie », *Cinémas*, 19 (2-3), *La filmologie de nouveau*, p. 333-358.
- Racine, N., 2008a, « Baby Jean, Édouard, Dominique », dans Maitron, J. et Penetier, C. (dir.), *Le Maitron. Dictionnaire bibliographique. Mouvement ouvrier, mouvement social*, en ligne : <https://maitron.fr/spip.php?article15418> (consulté le 23 août 2021).
- Racine, N., 2008b, « Decour Jacques » dans Maitron, J. et Penetier, C. (dir.), *Le Maitron. Dictionnaire bibliographique. Mouvement ouvrier, mouvement social*, en ligne : <https://maitron.fr/spip.php?article21760> (consulté le 23 août 2021).
- Sapiro, G., 1999, *La guerre des écrivains (1940-1953)*, Paris, Fayard.
- Sapiro, G., 2018, *Les écrivains et la politique en France : de l'affaire Dreyfus à la guerre d'Algérie*, Paris, Le Seuil.
- Taillibert, C., 1999, *L'Institut international du cinématographe éducatif : regards sur le rôle du cinéma éducatif dans la politique internationale du fascisme italien*, Paris, L'Harmattan.
- Truffaut, F., 1954, « Une certaine tendance du cinéma français », *Cahiers du cinéma*, 31, p. 15-29.
- Vaillant-Couturier, P., 1938, *L'avenir de la culture*, discours prononcé le 23 juillet 1937 au Comité central du Parti communiste français, Paris, Éditions du comité populaire de propagande.
- Verdès-Leroux, J., 1983, *Au service du Parti : le Parti communiste, les intellectuels et la culture (1944-1956)*, Paris, Fayard/Éditions de Minuit.
- Vignaux, V., 2007, *Jean Benoit-Lévy ou le corps comme utopie : une histoire du cinéma éducateur dans l'entre-deux-guerres en France*, Paris, Association française de recherche sur l'histoire du cinéma.
- Vignaux, V., 2008, « Un cinéma "éducateur" dit de "propagande sociale" dans l'entre-deux-guerres en France ou des images pour la République », dans Bertin-Maghit, J.-P. (dir.), *Une histoire mondiale des cinémas de propagande*, Paris, Nouveau Monde éditions, p. 199-213.
- Vignaux, V., 2009a, « Georges Sadoul et l'Institut de filmologie : des sources pour instruire l'histoire du cinéma », *Cinémas*, 19 (2-3), *La filmologie de nouveau*, p. 249-267.



Vignaux, V., 2009b, « L'éducation sanitaire par le cinéma dans l'entre-deux-guerres en France », *Sociétés & Représentations*, 28, p. 67-85.

DOI : 10.3917/st.028.0067

Vignaux, V., 2009c, « The central film library of vocational education. An archeology of industrial film in France between the wars », dans Hediger, V. et Vonderau, P. (éd.), *Films that Work. Industrial Film and the Productivity of Media*, Amsterdam, Amsterdam University Press, p. 315-327.

Vignaux, V., 2011, « Célestin Freinet et le cinéma ou les images animées au service de l'éducation nouvelle (1932-1940) », dans Bourdier, P. (dir.), *Images à l'école, image de l'école, 1880-1960*, actes du colloque organisé par le musée de l'école d'Eure-et-Loir le 17 mars 2010, Chartres, musée de l'école d'Eure-et-Loir, p. 75-84.

Vignaux, V. et Albera, F. (dir.), 2014, *Un intellectuel communiste : Léon Moussinac, critique et théoricien des arts*, Paris, Association française de recherche sur l'histoire du cinéma, 2 vol.

Notes

1 Morin, 1956.

2 Morin, 1957.

3 Morin et Rouch, 1961.

4 Morin, 1978, VII.

5 Voir Truffaut, 1954 ; Hubert-Lacombe, 1996.

6 Georges Friedmann (1902-1977), normalien, collaborateur des revues *Clarté* et *Monde*, est exclu du Parti communiste en 1938. Compagnon de route du Parti, il s'est intéressé aux relations de l'homme avec la machine dans les sociétés industrielles ; voir Grémion et Piotet, 2004.

7 Fondé le 4 novembre 1946 au cours d'une réunion à l'École nationale des arts décoratifs, dirigée par Léon Moussinac, l'Institut de filmologie, premier lieu de recherche universitaire consacré au cinéma, disparaît lorsque la convention qui le liait à la Sorbonne est dénoncée par décret le 25 juin 1962, mettant fin à la délivrance du diplôme. L'institut se déplace vers l'Italie et la revue *IKON*, domiciliée à Milan, remplace en janvier 1962 la *Revue internationale de filmologie* qui cesse de paraître ; voir Albera et Lefebvre, 2009.

8 Concernant le Centre d'études sociologiques, on pourra se référer au dossier de la *Revue française de sociologie* consacré à la reconstruction de la sociologie au lendemain de la Seconde Guerre mondiale (n° 32-3, paru en 1991).

9 La conférence de Moussinac, « Cinéma : expression sociale », publiée en 1927 dans *L'art cinématographique*, peut être considérée comme le manifeste de cette école (Moussinac 1927).

10 Orain, 2018.

11 Henri Wallon (1879-1962), spécialiste de psychologie infantile, professeur au Collège de France, participe au Cercle de la Russie neuve et milite au sein de l'Association des écrivains et artistes révolutionnaires (AEAR), puis du Comité de vigilance des intellectuels antifascistes (CVIA). Il prend part au mouvement de résistance des intellectuels et œuvre, entre autres, à la création de la revue *L'Université libre* aux côtés de Jacques Decour, Georges Politzer et Jacques Solomon. La revue *Enfance* qu'il fonde en 1948 comprend une rubrique consacrée au cinéma rédigée par Bianka Zazzo.

12 Léon Moussinac (1890-1964), collaborateur de *Clarté* dès 1922, ami d'enfance de Louis Delluc, abandonne sa critique de cinéma au *Mercure de France* pour créer celle de *L'Humanité*. Spécialiste de cinéma, mais aussi d'arts décoratifs et de théâtre, il sera, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, directeur de l'Institut des hautes études cinématographiques, puis de l'École nationale des arts décoratifs ; voir Vignaux, 2014.

13 Célestin Freinet (1896-1966), instituteur, livre ses réflexions pédagogiques au sein de plusieurs revues, dont *Clarté*, *Monde* et *L'Éducateur prolétarien* – dont il est le rédacteur en chef –, mais aussi d'ouvrages, dont *L'École moderne française* (1946). Membre du Parti communiste depuis 1926, promoteur d'une pédagogie active, il appartient au Groupe français d'éducation nouvelle dirigé par Henri Wallon ; voir Acker, 2006.

14 Marie Lahy-Hollebecque (1881-1957) crée avec Moussinac, en 1928, Les Amis de Spartacus, le premier ciné-club populaire. Elle est à l'origine, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, de l'association Ciné-Jeunes, tandis que son ouvrage *L'enfant au royaume des images : essai sur le cinéma et les jeunes* (1956) participe des premières réflexions sur la pédagogie et le cinéma.



15 Georges Sadoul (1904-1967) est membre du Parti communiste depuis 1927, membre du groupe surréaliste jusqu'en 1932, résistant au côté de Louis Aragon durant la Seconde Guerre mondiale, responsable de la chaire d'histoire du cinéma à l'Institut des hautes études cinématographiques (1946-1967), secrétaire général de la Fédération française des ciné-clubs (1945-1957), critique cinématographique des *Lettres françaises* (1945-1967) et auteur, entre autres, d'une *Histoire du cinéma* en cinq volumes.

16 Bouju, 2010.

17 Gouarné, 2013.

18 Sapiro, 1999.

19 Changement générationnel, puisque Marie Lahy-Hollebecque décède en 1957, Henri Wallon en 1961, Léon Moussinac en 1964, Célestin Freinet en 1966 et Georges Sadoul en 1967, mais aussi mutation quant au cinéma lui-même, avec l'expansion de la télévision en particulier.

20 Sur ces débats, on pourra se référer à Graff, 2014.

21 Laude, Dofny et Jamous, 1960.

22 Morin, 2013, 11.

23 Morin, 2019, 367.

24 Morin, 2018, 600.

25 Meusy, 2001.

26 Morin, 2019, 38.

27 Jean Baby (1897-1969), professeur agrégé d'histoire et de géographie, fait partie du Cercle de la Russie neuve. Il participe en 1932 à la *Lutte anti religieuse et prolétarienne*, publication dans laquelle écrivent Georges Sadoul et Louis Aragon ; voir Racine, 2008a.

28 Jacques Decour (1910-1942), agrégé d'allemand, collabore de 1930 à 1936 à *La Nouvelle revue française*. Il adhère au Parti communiste en 1936 et crée à Tours, ville où il enseigne, une maison de la culture et un ciné-club, Ciné-Liberté. En 1937, il est nommé au lycée Jean-Rollin à Paris. Il seconde Aragon à la revue *Commune* avant d'en devenir le rédacteur en chef (1938-1939). Fondateur dans la clandestinité de *L'Université libre* (novembre 1940), de *La Pensée libre* (février 1941) et des *Lettres françaises* (1942), il est fusillé le 30 mai 1942 au Mont-Valérien ; voir Racine, 2008b.

29 Morin, 1959, 54.

30 « Sous l'Occupation, j'avais fait un article pour *Les Lettres françaises* non arrivé à destination, confrontant *Les Mouches* de Sartre, apologie de la liberté, à *l'Antigone* d'Anouilh, apologie de l'autorité. » (Morin, 2019, 151)

31 Barrot, 1979.

32 Morin, 2019, 225.

33 Friedmann, 1946.

34 Vignaux, 2009a.

35 Friedmann et Morin ont été exclus du Parti communiste, Sadoul mettra fin à son adhésion en 1956 après l'invasion de la Hongrie. La question des relations entre les intellectuels et le Parti étant particulièrement complexe et les études abondantes, on pourra se référer à Cauté, 1967 ; Verdès-Leroux, 1983 ; Matonti, 2005 ; Sapiro, 2018 ; et pour le cinéma, à Marie, 2005 ; Vignaux, 2014 ; Gallinari, 2015.

36 Morin relate les modalités de cette éviction dans *Autocritique*, 1959, p. 162-182.

37 Morin, 1959, 240.

38 Morin, 1959, 13-14.

39 Georges Gurvitch (1894 -1965), spécialiste de philosophie allemande, est nommé en 1935 à l'université de Strasbourg, à la suite de Maurice Halbwachs, sur l'une des rares chaires de sociologie. Mobilisé en 1939, il est démis de ses fonctions et déchu de la nationalité française par les lois antisémites de Vichy. Invité par la New School et la fondation Rockefeller, il arrive à New York fin 1940. Il s'affirme comme le principal animateur de la sociologie française en exil. À son retour en septembre 1945, il se consacre à la « refondation » de la sociologie. Nommé à la Sorbonne (1948) et à l'École pratique des hautes études (1949), il s'implique dans la création de plusieurs institutions structurantes : le Centre d'études sociologiques du CNRS (1946), les *Cahiers internationaux de sociologie* (1946), la collection « Bibliothèque de sociologie contemporaine » aux Presses universitaires de France (1950) ou encore l'Association des



sociologues de langue française (1955) ; voir Gouarné, 2010.

40 Morin, 1951.

41 Morin, 2019, 229.

42 Gouarné, 2013.

43 Friedmann dirige une collection intitulée « Socialisme et culture » aux Éditions sociales internationales.

44 Bellanger, 1961, 131.

45 Célestin Bouglé (1870-1940), normalien, agrégé de philosophie, devient en 1898 maître de conférences à la faculté des lettres de Montpellier et soutient l'année suivante son doctorat de lettres sur les origines sociales de l'égalitarisme. En 1900, il est nommé à la faculté des lettres de Toulouse, puis en 1909 à la Sorbonne en tant que chargé de cours dans la chaire d'économie sociale. Il en devient titulaire en 1919 et l'occupe sans interruption jusqu'à sa nomination en 1935 comme directeur de l'École normale supérieure ; voir Dreyfus, 2010.

46 Gouarné, 2013, 177.

47 Cœuré, S., 1995, 206.

48 Theodor W. Adorno (1903-1969), philosophe, sociologue et musicologue allemand, est l'un des principaux représentants de l'École de Francfort, au sein de laquelle il a élaboré la « théorie critique ».

49 Max Horkheimer (1895-1973), professeur de philosophie sociale, est l'un des cofondateurs et directeurs de l'Institut de recherche sociale (École de Francfort). En 1933, il émigre à Genève, Paris, puis New York, où il refonde l'Institut pour la recherche sociale à l'université Columbia. Il retourne en Allemagne en 1949 afin de recréer l'Institut de recherche sociale de Francfort. Il est l'un des fondateurs et éditeurs de la *Revue pour la recherche sociale* de 1932 à 1939 (imprimée à partir de 1933 à Paris par les éditions F. Alcan et R. Lisbonne).

50 Albert Kahn (1860-1940), banquier, est le promoteur de multiples projets : bourses de voyages « Autour du monde », société Autour du monde, Comité national d'études sociales et politiques, Centre de documentation et Archives de la Planète, dont la direction scientifique est confiée à Jean Brunhes, spécialiste de géographie humaine. Entre 1909 et 1931, il finance de nombreux reportages photographiques ou cinématographiques dans cinquante pays pour constituer une bibliothèque d'images fixes et animées. Ces archives contiennent 72 000 autochromes et 170 000 mètres de films ; voir Ory et Beausoleil, 1995.

51 Vignaux, 2007.

52 D'après Monique Peyrière : « Dès 1942, la Cinémathèque du MoMa et la New School for Social Research de New York créent des groupes de travail sur le cinéma et la communication totalitaire. » (Peyrière, 2018, 31)

53 Ouvrage dont la préface, traduite en français, paraît dans le numéro 3-4 de la *Revue internationale de filmologie* en 1948 : Siegfried Kracauer, « Cinéma et sociologie (Sur l'exemple du cinéma de l'Allemagne préhitlerienne) » ; voir Quresima, 2009.

54 Moussinac, 1927.

55 Léon Bourgeois (1851-1925), militant radical, neuf fois ministre, est président du Conseil en 1895, avant d'être contraint à démissionner en avril 1896. Président du Sénat de 1920 à 1923, il dirige jusqu'à sa mort la délégation française à la Société des Nations. Il met en œuvre le « solidarisme », doctrine dans laquelle il démontre la dette des privilégiés face aux déshérités en faisant de la solidarité la base de la société (ce qui lui vaut le prix Nobel de la paix en 1920). Président du Comité de défense contre la tuberculose, subventionné par la fondation Rockefeller, il est à l'origine de la cinémathèque du ministère de la Santé ; voir Vignaux, 2009b.

56 Édouard Herriot (1872-1957), normalien, agrégé de littérature, engagé dans l'affaire Dreyfus, est le fondateur de la section lyonnaise de la Ligue des droits de l'homme

. Membre du Parti radical, élu maire de Lyon en 1905, sénateur du Rhône en 1912, il est chef du gouvernement en 1924 et ministre de l'Instruction publique en 1926. En 1940, il s'abstient de voter les pleins pouvoirs au maréchal Pétain ; il est placé en résidence surveillée en 1942, puis déporté en Allemagne en 1944. À la Libération, il retrouve la direction du Parti radical, la mairie de Lyon et la présidence de l'Assemblée nationale. Herriot soutient les emplois didactiques du cinéma en favorisant la création de la cinémathèque de l'enseignement professionnel au ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts et celle de l'Office du cinéma éducateur de Lyon ; voir Vignaux, 2009c.

57 Braun-Larrieu, 1938 ; Vignaux, 2008.



58 Vignaux, 2011.

59 Concernant les actions menées en faveur d'un cinéma éducateur promues par des personnalités liées au radical-socialisme, on pourra se référer à Benoit-Lévy, 1945 ; Borde et Perrin, 1992 ; Taillibert, 1999 ; Vignaux, 2007.

60 Cité par Gouarné, 2013, 130.

61 Moussinac, 1947, 98 ; je souligne.

62 Morin, 2013, 12.

63 Après une licence de philosophie, Gilbert Cohen-Séat (1907-1980) devient journaliste et producteur de films. En 1936, il préside le comité interministériel sur le cinéma dans le gouvernement Léon Blum. Résistant, fondateur et directeur de l'Institut de filmologie, il poursuit après la guerre ses activités de producteur et tourne quelques courts-métrages en tant que réalisateur (dont *Classe enfantine*, un film éducatif). Il est l'auteur d'ouvrages de philosophie du cinéma, dont *Essai sur les principes d'une philosophie du cinéma* (1946), *Problèmes du cinéma et de l'information visuelle* (1961) et *L'action sur l'homme : cinéma et télévision* (1961).

64 Gilbert Cohen-Séat, « Rapport sur l'article 2 des statuts (objets) », Bibliothèque nationale de France, département des arts du spectacle, fonds Léon Moussinac, 4-COL-10/38 (151).

65 Mario Roques (1875-1961) est normalien, agrégé de grammaire en 1897, professeur de linguistique à la Sorbonne, puis au Collège de France de 1937 à 1946, sur la chaire de lexicologie et de vocabulaire français. Il siège au Comité parisien de la Libération en 1944.

66 Étienne Souriau (1892-1979) est normalien, agrégé et docteur en philosophie, professeur de philosophie à l'université d'Aix-en-Provence, puis à Lyon, avant d'être nommé à Paris en 1942, où il devient titulaire de la chaire d'esthétique à la Sorbonne en 1946. Souriau publie dans la *Revue internationale de filmologie* un total de quatre articles et dirige la publication de *L'univers filmique*, dont il rédige la préface. En 1958, il est élu à l'Académie des sciences morales et politiques de l'Institut de France ; voir Domenicali et Le Tinnier, 2017.

67 Friedmann et Morin, 1952, 95.

68 *Ibid.*

69 Friedmann, 1952, 226.

70 Morin cité dans Grémion et Piotet, 2004, 161.

71 L'expression est proposée par Graff (2014, 41).

72 Vaillant-Couturier, 1938.

73 Moussinac, 1967, 157.

74 Friedmann et Morin, 1952, 107.

75 Friedmann, 1979 [1965], 14.

76 Morin, 2013, 11.

77 Herbert Marcuse (1898-1979) étudie la philosophie et rédige une thèse sur Hegel. En 1932, il entre en contact avec l'Institut de recherche sociale de Francfort, où il côtoie Max Horkheimer et Theodor W. Adorno. En 1933, il émigre en Suisse, puis aux États-Unis, après un bref passage à Paris. À partir des années 1950, il enseigne dans diverses universités américaines et publie *Éros et civilisation* (1955) et *L'Homme unidimensionnel* (1964).

78 Morin, 2014.

79 Marcel, 2017.

80 Morin, 1978, XIV.

81 La revue *Communications* est l'organe du Centre d'études des communications de masse (CECMAS) créé par Friedmann à l'École pratique des hautes études en janvier 1960, à la suite de la fermeture de l'Institut de filmologie. Se côtoient au CECMAS Friedmann, Morin et Roland Barthes, mais aussi Gérard Genette, Violette Morin, Claude Bremond et Christian Metz. Morin et Barthes sont directeurs adjoints.

82 *Communications*, 5, 1965, *Culture supérieure et culture de masse*, actes d'un colloque tenu à Royaumont en 1963.

83 Morin, 1965, 18.

84 Morin, 1954, 104.

85 Morin, 2013, 18.



Pour citer cet article

Référence papier

Valérie Vignaux, « Edgar Morin et les théories sociales du cinéma en France », *Revue d'histoire des sciences humaines*, 39 | -1, 47-63.

Référence électronique

Valérie Vignaux, « Edgar Morin et les théories sociales du cinéma en France », *Revue d'histoire des sciences humaines* [En ligne], 39 | 2021, mis en ligne le 05 novembre 2021, consulté le 24 octobre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/rhsh/6338> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rhsh.6338>

Auteur

Valérie Vignaux

Université de Caen Normandie

Droits d'auteur



Creative Commons - Attribution 4.0 International - CC BY 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

