HAL
open science

De l'idéologie d'État au film d'éducation : itinéraire comparé de la France, de l'Italie et des États-Unis dans les années vingt

Christel Taillibert

To cite this version:

Christel Taillibert. De l'idéologie d'État au film d'éducation : itinéraire comparé de la France, de l'Italie et des États-Unis dans les années vingt. Revue LISA / LISA e-journal, 2006. halshs-02190073

HAL Id: halshs-02190073

https://shs.hal.science/halshs-02190073

Submitted on 21 Jul 2019

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.

De l'idéologie d'État au film d'éducation : itinéraire comparé de la France, de l'Italie et des États-Unis dans les années vingt

- Christel Taillibert -

Les films éducatifs - à travers leur contenu bien sûr, mais aussi à travers la place qui leur est réservée dans la société, les réseaux de production et de distribution mis en place pour leur réalisation et leur acheminement - sont indéniablement le reflet de la société qui les a engendrés du point de vue idéologique. C'est ce que nous chercherons à mettre en évidence dans cette intervention, à travers les exemples comparés de la France, de l'Italie et des États-Unis dans la période de l'entre-deux guerres.

Le choix de ces pays comme de cette période n'est pas fortuit. A propos de la période choisie, les années vingt et trente représentent l'âge d'or de l'histoire du cinéma éducatif au niveau mondial : la production devient massive, l'usage du cinéma comme moyen d'enseignement se généralise dans les écoles et les cercles éducatifs, et ce média bénéficie alors de son monopole dans le domaine de l'image animée, avant que la télévision n'endosse petit à petit la fonction qui était jusque-là dévolue au cinéma, à partir des années cinquante.

Le choix des trois pays considérés - la France, l'Italie et les États-Unis - s'explique pour plusieurs raisons :

- tout d'abord, ces trois pays sont alors d'importants producteurs de films éducatifs, les plus importants au niveau mondial, même si des études quantitatives précises restent encore à faire en la matière ;
- ensuite, ils ont tous au cours de leur histoire investi l'école d'une fonction fondamentale de transmission de valeurs idéologiques : les valeurs républicaines issues de la Révolution française et des lois Jules Ferry dans le cas de la France, les postulats nationalistes de l'idéologie mussolinienne et sa volonté de forger un "Homme nouveau" dans le cas de l'Italie, et la moralisation des moeurs et l'inscription de l'interculturalisme dans la notion déjà bien implantée du "American Way of Life" dans le cas des États-Unis.

Nous chercherons donc à comparer l'histoire et la fonction de la cinématographie éducative dans ces pays respectifs, afin d'offrir un exemple significatif de ces manifestations plus ou moins silencieuses et explicites de la propagande d'État en temps de paix.

La France

Penchons nous tout d'abord sur le cas de la France, dont l'héritage idéologico-culturel nous est plus familier. Le paysage offert par la cinématographie éducative en France au cours de la période considérée se propose comme un véritable reflet d'une double influence idéologique.

La première est le fruit direct l'idéologie des Lumières : c'est en effet le nouveau rapport au monde issu du miracle de la pensée scientifique de la civilisation des Lumières au dix-huitième siècle qui structurera par la suite la fonction du film éducatif au début du vingtième siècle. En particulier, l'opération de "mathématisation" de la structure intelligible de l'univers opérée par les savants de l'époque, sur la base des travaux de Galilée et de Descartes, entraîne alors de façon irrémédiable un éloignement de la théorie divine de la création - d'où les germes d'une lutte contre l'obscurantisme qui n'aura rien perdu de sa vigueur auprès des têtes de file françaises de la cinématographie éducative.

Par ailleurs, c'est aussi à cette époque que l'enfant devient digne d'attention et que l'on commence à s'enquérir véritablement de son éducation. Dans cette nouvelle priorité que devient la transmission d'un savoir démultiplié, la vision marque désormais sa victoire sur l'ouïe, devenue symbole d'un mode rétrograde de communication dont la conférence est le représentant le plus symptomatique. En conséquence, le livre illustré devient le vecteur d'une nouvelle éthique du savoir, un savoir qui, en conformité avec la démarche des Lumières, découle de la raison et des sens[1].

Les valeurs de l'époque des Lumières, traversées et magnifiées par les idéaux républicains issus de la Révolution française, sont reprises à partir de la fin du dix-neuvième siècle par les Républicains qui se lancent dans une campagne contre l'ignorance, en faveur d'une instruction "laïque, gratuite et obligatoire"[2]. Ce vaste

---

[1] *L'Encyclopédie* est particulièrement significative de ce mouvement, mais aussi des prolongements directs que celui-ci propose avec l'histoire de la cinématographie éducative : les catalogues des films éducatifs du début du vingtième siècle, à travers leurs classifications mais aussi à travers leur dogmatisme, rappellent en effet directement cette première tentative pour rallier les masses à la culture.

[2] Au cours des tournées en province qu'il entreprend au cours de l'année 1869, Gambetta fait l'apologie d'une "éducation nationale", fustigeant "la demi-ignorance, passionnée, violente, qui croit à ce qu'elle dit, qui le répète avec véhémence, qui colporte toute calomnie, qui se nourrit des légendes défigurant la tradition républicaine, qui a horreur de la vérité parce qu'elle est impropre à la recueillir, et parce que la passion, le parti-pris, tout s'y oppose" (Discours de Gambetta au Havre du 12 avril, retracé dans *L'Écho des Instituteurs*, 1er mai 1872).

mouvement national, qui se conclut par le vote en 1881 et 1882 des loi Ferry en faveur de l'école laïque, gratuite et obligatoire[3], incarne déjà ce qui sera le double fondement idéologique des objectifs poursuivis par les promoteurs du cinéma d'éducation quelques années plus tard :

- tout d'abord, la lutte contre le pouvoir que l'enseignement congréganiste confère à l'Église, accusé d'éloigner les enfants de la science, du modernisme et de la tolérance[4], en vertu des principes empruntés à Comte et à Condorcet ;
- ensuite, l'affirmation de la République et de la démocratie contre la monarchie. En effet, au début du vingtième siècle, l'instituteur ne peut être considéré autrement que comme un républicain, épris de progrès et attaché à la démocratie.

La continuité naturelle qui s'opère historiquement en France entre la mission idéologique dévolue au système éducatif national et l'histoire du cinéma éducatif s'explique par le fait que, chronologiquement, les premiers éducateurs qui tentent d'utiliser le cinéma pour soutenir leur cause sont issus de la Ligue de l'Enseignement[5] et d'autres organisations similaires, toutes nées d'une même volonté de renforcer le régime démocratique à travers l'éducation du peuple. "Pour détruire, jusqu'à leurs racines l'ignorance, l'erreur, la superstition, il faut instruire les hommes qui seront des électeurs, et les femmes qui seront des mères" affirmait ainsi M. Guérin Catelain, fondateur de la "Société Nationale des conférences populaires". Ce type de slogan sera quelques années plus tard repris quasiment à l'identique par les promoteurs de la cinématographie éducative. Ainsi, cette affirmation empruntée à Auguste Bessou, dans un écrit de 1920 : "Le cinématographe détruit ces effets de l'ignorance qui se croit avisée parce qu'elle est

---

[3] La gratuité est votée le 16 juin 1881, et l'obligation et la laïcité le 28 mars 1882.

[4] Dans le numéro de novembre 1882 de *La Nouvelle Revue*, on pouvait ainsi lire : "Quelle prise aura l'Église sur des intelligences rompues, dès leur jeune âge, aux habitudes scientifiques ? Quel scrupule, quel respect humain pourra les arrêter dans la recherche impitoyable de la vérité ? Quelle crainte les fera reculer devant la solution des problèmes qui se posent à notre démocratie ?"

[5] Créée par Jean Macé en 1866, la Ligue de l'Enseignement organise des conférences populaires et gratuites de ville en ville, des cours d'adultes, des cercles de lecture, etc., soutenant ardemment l'oeuvre des réformateurs laïques. Ce n'est qu'en 1914 que la Ligue ouvre un "Service des appareils et films cinématographiques". Mais déjà depuis plusieurs années, le film avait pris place au sein de l'arsenal pédagogique des conférenciers, en parfaite continuité avec l'utilisation des projections fixes. Phrases particulièrement éloquentes quant à l'enracinement républicain de la Ligue française de l'Enseignement, voici un extrait de son *Bulletin* datant de juin 1881 dans lequel on propose d'adopter un buste de la République comme "signe de ralliement" et le décrit en ces termes : "A droite, l'Ignorance et la Superstition symbolisées par un moine mitré sont étranglées par un cordon sur lequel on lit *Ligue de l'Enseignement*. Le rideau aux emblèmes maçonniques couvre la partie gauche. Voltaire le soulève et rit aux progrès qu'ont fait ses idées...".

méfiante et bornée. Il initie l'enfant, dès son plus jeune âge, au mécanisme si complexe de la vie moderne"[6].

La mise en place structurelle de réseaux de distribution spécifiques voués à la cinématographie éducative en France témoigne encore une fois de la force de cet héritage. Ainsi, au début des années vingt, parallèlement aux réseaux de distribution publics et privés d'ores et déjà constitués, se développent en France des réseaux des distribution associatifs alternatifs qui prennent le nom d'"Offices régionaux du cinéma éducateur", lesquels résument par leurs prises de position sur le terrain, leur conception de l'éducation par le film et le fonctionnement de leur action, l'ensemble de ces fondements idéologiques évoqués précédemment.

Ces offices trouvent leur origine dans la création de cinémas scolaires municipaux au début des années vingt, structures qui vont rapidement se constituer en Associations loi 1901 et développer leurs actions au niveau régional. A titre d'exemple, l'Office de Lyon, particulièrement dynamique naît en 1921 de la rencontre de deux hommes, André Février - militant socialiste, conseiller municipal de Lyon - et Gustave Cauvin - instituteur, militant laïc et socialiste, qui entend mettre le cinéma au service de la laïcité pour empêcher une nouvelle boucherie, en montrant aux enfants la beauté de la fraternité et la grandeur des idéaux des Droits de l'Homme.

Ces Offices qui se multiplient à travers la France se donnent pour objectif de réunir en leur sein les différents composants du réseau laïc, puis d'organiser grâce à cette infrastructure des séances récréatives et éducatives composées de programmes cinématographiques laïcs. En prenant appui sur un réseau aisément mobilisable, ils entendaient ainsi concentrer leur action sur un public largement captif et réceptif, et donc, combattre sur son propre terrain l'école catholique.

Le choix des films répond à différents critères, et en premier lieu à son caractère "éducatif", sous entendu "laïc" et, par extension, Républicain. Le documentaire constitue longtemps l'archétype du film laïc opposé au divertissement gratuit et stérile des patronages religieux. Il est voué à l'exaltation de la grandeur des sentiments humains et à la proposition de modèles de comportement ainsi que de critères de jugement moraux et sociaux[7].

---

[6] BESSOU Auguste, "L'emploi du cinématographe dans les différentes branches de l'enseignement", in *Revue pédagogique* (Paris), février 1920, p 128.

[7] Voici quelques citations particulièrement significatives empruntées à Gustave Cauvin. Pour lui, le cinéma éducateur est "un moyen puissant pour développer l'école et la laïcité" ; il estime que "pour le triomphe de l'école laïque et des oeuvres qui la complètent et la protègent, il est indispensable qu'une

Nous allons tenter pour conclure à propos de la France de définir précisément, sur la base d'une étude précise des films éducatifs produits en France à cette époque, la façon dont se matérialisaient concrètement dans le discours et la forme de ces films les valeurs dont nous avons tenté de montrer qu'elles étaient constitutives du mouvement en faveur de la cinématographie éducative.

Le premier élément est indéniablement la présence d'un certain patriotisme issu de la fonction qui est attribuée à l'éducation suite à la défaite contre l'Allemagne en 1870, suivant le principe très ancien énoncé par Mirabeau et raffermi par la Première Guerre mondiale selon lequel "ce sont les instituteurs de la jeunesse qui font marcher les nations à la liberté ou les précipitent à l'esclavage". Ainsi, les films de géographie mettent en valeur les richesses et la beauté du territoire national ainsi que la puissance conférée à la France par ses colonies, de même que les films d'histoire sont destinés à affermir le sentiment national chez les jeunes générations.

Le second élément est lié à la volonté d'ancrer l'enfant dans le monde réel en lui donnant une culture scientifique, d'expliquer le monde à travers un ensemble de lois, d'instituer la science comme la grammaire rendant intelligible l'univers ambiant, principes particulièrement prégnants dans les films de vulgarisation scientifique, dans des domaines aussi variés que les sciences naturelles, la médecine, la physique ou la chimie. Cette meilleure compréhension des phénomènes qui régissent l'univers est en outre supposée avoir des retombées favorables dans des domaines tels que l'agriculture, activité qui souffre de croyances erronées et surannées héritées des siècles passés.

Un troisième élément concerne la proposition d'une vision moderniste de la société[8], et ceci à tous les niveaux. Mentionnons par exemple les films agricoles qui font l'apologie des nouvelles techniques mises au service de l'agriculture (engrais, mécanisation, etc.), ou bien les films industriels qui mettent en valeur les progrès technologiques et

---

propagande intense soit faite pour et par le cinéma éducateur dans toutes les régions de notre pays". "Ne laissons point les ennemis de la liberté devenir les maîtres du cinématographe, ajoutait-il. Le danger est grand, le danger est immédiat". "Les adversaires de l'École disposent de beaucoup d'argent, de vastes salles et de beaucoup de dévouements ; ils mettent tout cela en oeuvre pour lutter contre l'école laïque, contre *l'école du crime* comme certains la dénomment". (Extraits de : CAUVAIN Gustave, *Persévérer*, Rapport sur l'activité et le développement de l'Office Régional du Cinéma Éducateur de Lyon en 1928, Lyon, Office Régional du cinéma éducateur, 1929)

[8] A ce propos, un rapport certain peut être établi avec le très célèbre livre "Le tour de France par deux enfants" paru en 1877 et qui, 14 ans plus tard, atteint sa 209ème édition. Il exprime et résume les tendances de l'enseignement laïque : deux jeunes Lorrains parcourent et découvrent la France telle que la République cherche à la forger : bourdonnante de travaux, inventive, tenace, heureuse. Hymne au travail, mais un travail éclairé, que l'instruction rend moins pénible et plus efficace.

organisationnels, ou encore les nombreux films sur les moyens de communication qui montrent les avantages retirés de la rapidité et de l'efficacité des transports.
Mentionnons enfin un quatrième point fort, lié à l'apologie d'une certaine émancipation de la femme, à travers l'incitation à trouver une place dans le monde du travail et à redéfinir son rôle au sein de la maison en tirant avantage des appareils nouveaux mis à sa disposition et facilitant sa tâche. Parallèlement, ces films vantent l'éducation des filles, en montrant le fonctionnement d'écoles professionnelles qui leur sont consacrées.

L'Italie

Afin d'élargir notre propos dévolu à l'utilisation de la cinématographie éducative comme moyen de propagande en temps de paix, nous allons à présent nous pencher sur le cas de l'Italie, dont l'idéologie nationale était aux antipodes de celle de la France à la même époque.
En effet, suite à la marche sur Rome d'octobre 1922, Benito Mussolini se voit offrir par le Roi de constituer un cabinet, et dès la fin du mois suivant, la Chambre des Députés et le Sénat lui accordent les pleins pouvoirs, lequel devient ainsi légalement dictateur de l'Italie. Celui-ci commence alors à mettre en place les structures nécessaires à la stabilisation du fascisme à la tête de l'État, en particulier à travers le vote en 1926 et 1927 des lois dites "fascistissimes", destinées à mettre en place une structure étatique corporative et totalitaire dans le cadre d'une théorique monarchie constitutionnelle.
Les buts de l'œuvre de propagande développée par le fascisme sont ouvertement totalitaires : Benito Mussolini aspire à éliminer tout sens de la contestation au sein du peuple italien, afin qu'il travaille à l'unisson à l'avènement du régime fascisme. Exactement comme nous l'avions observé en France, le nouveau système éducatif mis en place par Mussolini va être conçu comme un moyen d'inscrire l'idéologie nationale dans l'âme même des nouvelles générations. En effet, dans le cadre de l'œuvre globale de propagande entreprise par le parti, les enfants, jeunes esprits encore vierges de principes et de convictions personnelles, représentent un public privilégié. Il s'agit alors, comme le déclare Pietro Fedele, chargé de la réforme du système éducatif, "d'éduquer la jeunesse italienne à comprendre le fascisme et à vivre dans le climat historique créé par la Révolution fasciste"[9]. "L'école ne doit pas avoir (...) seulement des buts instructifs,

[9] *Les années trente. De la crise à la guerre*, Paris, Éditions du Seuil, L'histoire, janvier 1990, p 32.

mais aussi éducatifs, affirmaient dès 1919 les promoteurs du mouvement nationaliste (...). L'esprit de la Patrie doit flotter dans tous les degrés de l'enseignement"[10].

Benito Mussolini compte ainsi sur les nouvelles générations pour forger un peuple italien qui ressemble à ses prétentions : un "homme nouveau", "dynamique" et "viril", une race régénérée soumise à son régime. Ceci passe par la mise en avant de l'activité physique et de la vigueur du corps, mais aussi de l'esprit de sacrifice et du dévouement à l'État, d'où le fameux slogan "Croire, obéir, combattre"[11].

Dans le contexte de cette éducation et de cette propagande mêlées, le cinéma occupe une place particulière. Giuseppe Domenico Musso exprime de façon très claire la façon dont est alors perçu le pouvoir du film et les utilisations qui peuvent en être faites : "Le film est l'arme véritable, écrivait-il en 1932. Cette phrase, dans sa simplicité, synthétise toute la situation. Comme la presse autrefois, le cinématographe aujourd'hui est devenue le moyen le plus puissant d'éducation et de propagande. Moyen sûr, rapide, et complètement fascinant. (...) Les avantages et la nécessité de la cinématographie - puissant auxiliaire de l'enseignement, de l'éducation et de la formation de la conscience politique de nos jeunes qui un jour seront appelés à déterminer le destin de la Patrie et à la défendre contre des ennemis à l'intérieur comme à l'extérieur - sont tellement évidents qu'il n'est pas nécessaire de s'étendre sur la question. Ce moyen d'instruction et d'éducation, avec lequel sont jetées les bases solides de la conduite future du citoyen, peut ajouter au didactisme austère et formel des générations passées, le dynamisme frais, vivant, révolutionnaire et futuriste de la nouvelle conscience nationale créée par le Fascisme"[12].

Ainsi, s'il met plus de temps à comprendre l'importance du cinéma de fiction, le Gouvernement fasciste cherche très rapidement à utiliser les potentialités du film éducatif. D'où la création dès 1924 d'une institution d'État destinée à produire les films

---

[10] *Il Nazionalismo e i problemi del lavoro e della scuola*. Atti del secondo convegno nazionalista di Roma, Rome, Società Editrice "l'Italiana", 1919, p 127.

[11] "L'école fasciste, grâce à l'étude, comprise comme formation d'une maturité, réalise le principe d'une culture du peuple, inspirée des valeurs éternelles de la race italienne et de sa civilisation ; et le greffe grâce au travail dans l'activité concrète des métiers, des arts, des professions, des sciences, des armes (...). Dans l'ordre fasciste, l'âge scolaire et l'âge politique coïncident. École, GIL [Gioventù Italiana del Littorio] et GUF [Gioventù Universitaria Fascista] forment, ensemble, un instrument unifié d'éducation fasciste". (Remo Branca, *Il cinema nella Scuola*, Istituto Magistrale di Novara, Novara, 1939, p 6).

[12] MUSSO Giuseppe Domenico, *Le possibilità della cinematografia come mezzo di propaganda e di educazione*, Rome, Luzzetti, 1932, 32 p.

nécessaires à l'oeuvre du régime : l'Institut National Luce. "En relisant les catalogues des films de la cinémathèque LUCE, écrivait Iperato Zanetti en 1933, nous voyons à quel point l'œuvre éducative du Gouvernement National a été étendue à tous les champs de la laborieuse activité italienne pour le renouveau moral et physique de la race"[13].

La production filmique de cette institution s'étend à des domaines très variés, prétendant ainsi servir à une œuvre didactique et éducative générale. Son catalogue se découpe en catégories particulièrement explicites. Il comporte ainsi :

- des films retraçant l'actualité nationale et internationale ;
- des films retraçant les œuvres du régime, soit les grandes œuvres publiques du gouvernement comme l'amélioration des moyens de communication, les aménagements urbains, etc. ;
- des films relatifs aux œuvres sociales, afin de démontrer l'attention du régime pour l'assistance publique (en particulier, la volonté de faire du peuple italien une race saine et forte est présentée à travers les œuvres de propagande hygiénique, l'ouverture d'institutions de soin, l'organisation de centres de plein air, etc., ce qui va de paire avec la valorisation des activités sportives) ;
- des films de formation professionnelle, en direction des jeunes comme des adultes ;
- et enfin, au niveau purement didactique, des films de géographie illustrant la réalité physique et humaine des différentes régions italiennes et de divers pays du monde, mais aussi des films artistiques, scientifiques, médicaux, chirurgicaux, etc.

Ces films documentaires sont alors largement diffusés en Italie, leur projection étant obligatoire dans les cinémas nationaux, contribuant ainsi à divulguer auprès des masses les préceptes fondamentaux de l'idéologie fasciste.

Si cette production reste fondamentale pour notre propos, il est encore plus significatif de s'intéresser aux films spécifiquement produits et distribués en direction des écoles et autres cercles éducatifs. Une cinémathèque autonome est en effet fondée auprès du ministère de l'Éducation nationale, avec des "objectifs politiques, éducatifs, didactiques, scientifiques, et artistiques"[14]. Un des fondements de cette initiative - mentionné noir sur blanc dans les documents même qui les stipulent - consiste à éviter de concevoir l'organisation du cinéma scolaire comme un dispositif de nature purement et simplement scientifique, mais au contraire de lui imprimer une "physionomie italienne",

---

[13] ZANETTI Iperato, *La cinematografia e la scuola fascista. La cinematografia maestra di vita*, Triestre, s.e., 1933, p 3.

[14] BRANCA Remo, *Il cinema nella Scuola*, Istituto Magistrale di Novara, Novara, 1939, p 6.

afin que "l'école politique puisse finalement détruire les séquelles de l'instruction publique et faire de l'enseignement et du savoir un idéal, un objectif formaliste"[15].

Loin de vouloir considérer le film - à l'image des Français - comme une "leçon", une "photographie", une "abstraction", on met au contraire en valeur son aspect ludique, informatif, artistique, et surtout sa capacité à refléter la vie telle que le fascisme la conçoit.

Ces préceptes ont évidemment des conséquences directes au niveau de la nature même des films proposés aux enseignants. S'il est fait mention des possibilités offertes par le cinéma dans les domaines scientifiques, il ne s'agit pas du tout comme on le considérait en France de son plus grand intérêt. On insiste au contraire sur son potentiel en vue de l'enseignement de l'histoire, privilégiant les époques clés que représentait la Rome antique, sensée célébrer le caractère historique de la grandeur du peuple italien, mais aussi le plus récent Risorgimento, afin d'enraciner l'unité de la nation dans des événements héroïques. On insiste de même beaucoup sur les possibilités offertes par le cinéma dans le domaine des arts, suivant un principe que Mario Alfredo Alla résume ainsi en 1938 : "L'utilisation des images animées dans l'école permet à l'élève (...) de s'abandonner à la suggestion d'œuvres d'art vivantes et de pressentir ainsi ces idéaux de vie et ces problèmes idéologiques qui un jour imprégneront son esprit et sa conscience d'homme"[16].

Certains films sont en outre dévolus à l'éducation physique militaire, démontrant les vertus du sport exercé dans l'ordre et la discipline, conçu comme un moyen de "régénérer" la race italienne et de conférer au peuple italien la force et la grandeur qui le caractérisait autrefois aux yeux du monde.

Les textes fondateurs du "cinéma scolaire" fasciste prônent par ailleurs la mise en place d'une production massive de "documentaires scolaires". Cette expression désigne alors la mise en perspective de l'école elle-même à travers son auto-représentation filmée. L'objectif consiste à mettre en évidence l'esprit fasciste qui sous-tend le fonctionnement de l'école même, en stimulant l'esprit combatif des élèves. En assistant sur l'écran à la victoire sportive d'une équipe de l'école, ou bien à la participation d'une classe à une manifestation militaire quelconque, on estime que les élèves se sentiront investis d'une

---

[15] *Ibid*, p 11.

[16] ALLA Mario Alfredo, "Le nuove forze - Il cinema", in *La scuola fascista*, collezione di studi della rivista "La Terra", vol. III, Tivoli, 1938, p 64.

certaine responsabilité envers l'image de leur propre établissement scolaire, construisant ainsi chez l'enfant un terrain propice au nationalisme[17].

Les Etats-Unis

Les deux exemples précédemment développés montrent bien la multiplicité des formes qu'a pu revêtir cette propagande étatique qui s'exerçait alors à travers la cinématographie éducative. Nous allons à présent nous pencher sur un troisième et dernier exemple, de nature lui aussi totalement différent, celui des États-Unis.

Pour appréhender la façon dont s'est concrétisée la propagande nationale au sein du cinéma dans ce pays, nous allons nous attacher à trois aspects de l'idéologie nationale de l'époque : le puritanisme religieux qui s'accompagnait d'une volonté de moraliser les moeurs de la population américaine tout d'abord ; la notion d'interculturalisme destinée à affermir la notion de "melting pot" fondatrice de l'assimilation à l'américaine ; et enfin les prémisses de la mondialisation qui déjà se dessinent sous la forme d'une divulgation internationale de l'American Way of Life.

Penchons-nous tout d'abord sur la façon dont le cinéma s'est investi de la cause puritaine. L'importance du cinéma dans la vie sociale américaine dans la période qui suit la Première Guerre mondiale[18], lequel constituait le moyen de divertissement privilégié du peuple américain dans les villes comme dans les campagnes, explique que l'influence de ces spectacles fut immédiatement prise très au sérieux par les chercheurs et politiques de l'époque. Ceux-ci s'alertèrent en effet très tôt quant à l'influence éducatrice exercée par le cinéma dit "spectaculaire", et donc des habitudes et valeurs sociales véhiculées par les représentations internes à ces spectacles. Dans ce pays plus encore que dans les autres, les missions dévolues au cinéma purement éducatif rejoignent directement celles du cinéma de divertissement.

---

[17] Voici de quelle façon Remo Branca retraçait une expérience de ce type : "Un groupe de nos élèves, sur l'initiative de la GIL, a visité en novembre dernier l'exposition autarcique à Turin : et voici que la semaine suivante, toute l'école les a vu rendre hommage à Turin au Monument du duc d'Aoste, traverser le Valentin à travers les chants, et se joindre à la foule visitant l'exposition. Il fallait assister à l'émotion et à l'enthousiasme qu'a provoqué cette surprise chez les élèves. Les matchs victorieux de basket et de football, les jeux juvéniles de Novarre, l'hommage à la tombe du général Cardona à Pallanza, tout ceci est revenu, au milieu des applaudissements, dans l'école, et toute l'école (si vaste que tous ne pourraient jamais participer au complet) reconnaît son visage, ses compagnons, ses enseignants, ses affirmations compétitives."

[18] Le *Film Daily Year Book of Motion Picture* évalue à 18.533 le nombre de salles de cinéma qu'il y avait aux États-Unis au 1er janvier 1933. Même si l'énonciation de chiffres de fréquentation est discutable quant à leur fiabilité, on estime qu'en 1932, 70 millions de personnes assistaient chaque semaine à des représentations cinématographiques. En 1930, 500 films à vedettes, dont on a tiré environ 200 positifs,

"Le cinématographe est l'un des moyens les plus puissants pour agir sur la formation de l'esprit à l'heure actuelle, déclarait ainsi le Dr Westley C. Mitchell en 1934. Il atteint la grande masse de la population, notamment pendant l'enfance et la jeunesse où l'esprit est particulièrement impressionnable. L'industrie, qui s'est développée sur des bases strictement commerciales, est devenue l'une des branches les plus importantes de notre économie nationale, ce qui prouve que le cinématographe suscite un intérêt des plus vifs. Manifestement, le cinématographe exerce une influence sur nos pensées et nos sentiments. Il est grand temps de rechercher quelle est la nature réelle de cette influence. Rien ne saurait préoccuper davantage ceux qui s'intéressent à la qualité de nos futurs citoyens".

Pour répondre à cette préoccupation, plusieurs mesures sont adoptées afin de tenter de mettre la production cinématographique hollywoodienne en conformité avec les fondements idéologiques et moraux de la société américaine puritaine de l'époque. Ce sont tout d'abord la mise en place de comités destinés à visionner les films avant leur projection en salles, afin d'émettre et de divulguer leurs jugements quant à la valeur morale, éducative et artistique de l'oeuvre en question. Ce sont ensuite, avec la mise en place et l'adoption progressive du Code Hays, les mesures d'autorégulation adoptées par l'industrie cinématographique hollywoodienne qui abolissent à l'écran les images attrayantes de crimes et d'offenses aux bonnes moeurs, les images heurtant le patriotisme, les images touchant à la violence, à la profanation, aux relations sexuelles inter-ethniques, etc., bref, toutes les représentations visuelles ou scénaristiques qui contreviendrait à la morale puritaine nationale.

Si ces préoccupations se manifestent dans le cadre du cinéma spectaculaire, le cinéma éducatif lui aussi est bien entendu investi de cette cause. Mentionnons par exemple la vigueur aux États-Unis de la production ciné-éducative de nature religieuse, prise en charge par différents conseils de mission et d'instruction religieuse[19]. Un institut spécialisé dans la conception et la réalisation de films est même créé par la Harmon Fondation sous le nom de "Religious Motion Picture Fondation". Mais les firmes privées ne sont pas en reste. Voici à titre d'exemple un extrait d'une publicité de la société Eastman Teaching Films, filiale de la Eastman Kodak Company :

---

ont été fabriqués aux États-Unis. (Source : *President's Research Committee on social Trends : recent social trends in the United States*, Mc Graw-Hill Book C°, New-York, 1933, 2 volumes, 1568 p).

[19] Mentionnons parmi les plus actifs le Presbyterian Board of Christian Education, le Presbyterian and Methodist Board of National and Foreign Missions, le Missionary Education Movement, le Baptist Board of Missionary Cooperation ou encore la Young Men's Christian Association.

"Le film en deux bandes, *Le Sacrifice de la Messe*, marque une initiative de l'"Eastman Teaching Films Incorporation." dans le domaine de l'instruction religieuse. Comme tous les films scolaires Eastman, il s'efforce d'apporter à l'enseignement un efficace moyen d'explication ; il reproduit fidèlement et exactement l'importante cérémonie de la messe. Tourné près de l'autel, il montre clairement chaque geste de l'officiant et du servant de messe. De rapides vues de la vie du Christ rappellent les événements historiques sur lesquels reposent les diverses parties de l'Office, tandis qu'un conférencier soigneusement préparé aide le maître et les élèves à saisir toute la valeur spirituelle du Film (etc.)".

Au-delà des films purement religieux, la morale puritaine est aussi largement relayée par les productions de nature hygiéniste, centralisée au niveau du service d'hygiène publique du Département du Trésor. Ces films sont en particulier destinés à lutter contre l'alcoolisme et contre les maladies vénériennes, en prônant les vertus d'une vie stable, saine, au sein de la cellule protectrice familiale.

Le second élément idéologique constitutif de la société américaine auquel nous allons nous attacher à présent est celui de la notion "d'internationalisme", et ceci dans deux optiques. Tout d'abord, le cinéma est à l'époque envisagé comme un élément de propagande en termes de coopération internationale. On estime en effet que le film constitue un agent important de l'idée que les peuples entretiennent de leurs voisins. Or, considérant que l'un des fondements de la paix mondiale est la connaissance réciproque entre les peuples - nous sommes à l'époque de la Société des Nations - le cinéma se voit investi d'une lourde responsabilité. C'est ainsi qu'est créée aux États-Unis la Fondation Carnegie pour la paix mondiale, laquelle dresse une liste de films relatifs à l'entente internationale, principalement des films de voyages, dont l'intérêt est de faire connaître les peuples étrangers, leur vie et leurs coutumes, afin d'éveiller chez le spectateur le désir de mieux connaître le pays et le peuple découvert à l'écran[20]. On met donc en place une vaste production ciné-éducative de nature géopolitique destinée à rendre compte de la multiplicité et de la complexité des cultures au niveau mondial. Bien entendu, malgré les bonnes intentions qui sous-tendent ces productions, rares sont celles

[20] Cette citation de Sir Phillip Gibbs, datée de 1932, est particulièrement révélatrice de cette opinion répandue à l'époque : "Les gens moyens (...) étaient profondément et essentiellement ignorants du monde au-delà des frontières de leurs propres pays. (...) Ils détestaient les étrangers quels qu'ils pussent être. Leurs idées sur la vie étaient celles de la tradition, de la paroisse et de la nation. Ces gens vivaient derrière les murailles de préjugés, d'indolence et d'ignorance. (...) Le cinématographe, et aujourd'hui le film parlant, transforment la mentalité de l'humanité" (Cline M. Koon, "Le rôle du cinéma dans l'éducation aux États-Unis", in *Revue Internationale du cinéma éducateur* (Rome), juillet 1934, p 556).

qui répondent à de véritables soucis de nature anthropologique. Il s'agit le plus souvent de films s'attachant avant tout aux aspects purement touristiques des pays visités, et n'appréhendant les populations locales qu'à travers leurs manifestations d'essence folklorique.

Si les films de nature documentaire sont rarement mis en cause par les nations dont ils traitent, il en va tout autrement pour le cinéma dit "spectaculaire". De nombreux pays se plaignent ainsi du fait que les étrangers incarnent bien souvent dans les films américains les rôles de traîtres, que leur culture soit largement caricaturée et qu'ils soient bien souvent dépeints comme des gens arriérés - plaintes qui se traduisent bien évidemment par une limitation des importations de films par les pays en question. A tel point que les producteurs américains élaborent une procédure selon laquelle les fonctionnaires des douanes, les attachés commerciaux et les ambassades de pays étrangers sont autorisés à indiquer s'ils approuvent les films traitant de leur pays avant qu'ils ne soient mis en circulation.

A travers la circulation de leurs films autour du monde entier, les Américains entendent aussi répandre à travers le monde les principes fondamentaux et les valeurs fondatrices de la société américaine. Sous les termes pernicieux "d'éducation des peuples incultes" se met ainsi en place une politique globale de colonisation culturelle, destinée à transmettre un mode de vie que l'on voudrait - pour des raisons économiques - qu'il devienne universel. On voit ainsi poindre le phénomène qui sera désigné quelques années plus tard par les théoriciens de la communication sous le terme de *diffusionisme*.

Ce principe est particulièrement évident à travers les opérations éducatives entreprises à l'encontre des Indiens d'Amérique, unilatéralement considérées comme ayant "un degré de civilisation inférieur", et pour lesquelles le cinéma, envisagé comme outil didactique, fut mis à profit pour rallier ces populations symboliques de la mauvaise conscience américaine aux joies de l'American Way of Life.

Cette volonté se manifeste aussi bien sûr d'un point de vue international. Le cinéma - spectaculaire comme éducatif - se propose évidemment comme un merveilleux ambassadeur de l'idéologie américaine à l'étranger, au-delà du fait qu'il se révélait extrêmement lucratif. Il est ainsi intéressant de constater que les publicités pour les films scolaires produits aux États-Unis insistent sur les exportations qui étaient faites de ces films dans le monde entier, alors que les autres pays producteurs se concentrent davantage dans le cadre de cette production de non-fiction sur le marché intérieur.

Ainsi, cette publicité pour les films scolaires Eastman publiée dans une revue italienne en langue française (la *Revue Internationale du cinéma éducateur*) : "Les Eastman Classroom Films sont le résultat des études les plus récentes sur l'emploi de moyens d'ordre visuel dans l'enseignement. (...) Par leur exactitude théorique et la richesse de leur contenu, ces films spéciaux sont d'une grande utilité pour les écoles de tous les pays. Ils sont actuellement utilisés dans les écoles de trente pays, sans compter les États-Unis, leur pays d'origine. Etc.".
Ce type de comportement commercial traduit bien évidemment cette conception fondatrice de l'idéologie américaine, visant à utiliser, à des fins commerciales, l'outil culturel comme un vecteur propagandistique de la culture américaine, en plus de ressortir d'une stratégie d'internationalisation globale des produits cinématographiques.

Ces exemples comparés de la France, de l'Italie et des Etats-Unis, qui mériteraient bien entendu un bien plus large développement, tendent à mettre en évidence la diversité des formes qu'a pu historiquement revêtir l'usage du cinéma éducatif à des fins de propagande dans des pays aux systèmes politiques et aux fondements idéologiques totalement divers. Tous les autres pays producteurs de l'époque (l'Angleterre, l'Allemagne, etc.) pourraient être soumis à une analyse similaire. De la même façon, on pourrait aujourd'hui interroger nos sociétés au regard du matériel audiovisuel éducatif qu'elles engendrent : encyclopédies multimédia, CD-Rom éducatifs, etc. se présentent comme les vecteurs des idéologies de notre monde moderne.