

Pascal Laborderie

Maître de conférences HDR en sciences de l'information et de la communication, CEREP,
Université de Reims Champagne-Ardenne

pascal.laborderie@univ-reims.fr

Laïcité et cinéma

Le cinéma a pu être pensé, d'un point de vue anthropologique, comme un dispositif technique, sémiologique et symbolique entretenant des rapports avec le sacré (Morin, 1956) ou, d'un point de vue religieux, comme un art susceptible d'exprimer une conception métaphysique ou de représenter les éléments sacrés d'une religion (Agel, 1952 et 1953). La laïcité n'étant pas fondamentalement antireligieuse, il n'appartient pas à cet article de critiquer les films qui témoignent d'un sentiment religieux. En revanche, dans la perspective d'une histoire culturelle du social, il s'agit d'analyser la relation du cinéma, en tant que fait culturel, avec la notion de laïcité dans ses dimensions philosophique (l'émancipation des êtres humains), juridico-politique (l'égalité de traitement entre les personnes sans distinction de religion ou de conviction ; l'indépendance de la chose publique par rapport aux Églises ; la défense des libertés fondamentales, notamment de conscience et d'expression) et socio-politique (les idées et pratiques des mouvements sociaux qui se réclament de la laïcité ainsi que celles des organisations qui en attaquent le principe).

La laïcité trouvant des expressions fort diverses et changeantes en fonction des territoires et des époques, il semble utile d'en donner une définition plus détaillée : D'un point de vue philosophique, elle entend soustraire les personnes à l'emprise des directions de conscience fondées sur les religions et, par extension, à toute forme de dogmatisme ou de sectarisme, afin de favoriser leur autonomie, notamment de pensée, selon un modèle doctrinal construit par les Lumières (Kant, 1784). Sous l'angle juridique, serait « laïque » une société ayant pour principe l'égalité de ses membres devant la loi, quelles que soient leurs religions ou convictions, ainsi que l'indépendance de l'administration et du service public dans divers champs d'activité (art, éducation, recherche, santé, etc.) par rapport au prosélytisme ou au communautarisme religieux. Dans une perspective sociale, politique et culturelle, la laïcité apparaît en France dans la seconde moitié du XIXe siècle et devient au début de la IIIe République une revendication des mouvements républicains du centre-gauche (les modérés) et de la gauche (les républicains radicaux) ainsi que des extrêmes gauches révolutionnaires (socialistes, communistes ou anarchistes) dans un contexte où l'Église catholique affiche son soutien à la droite conservatrice ou à l'extrême droite antirépublicaine.

Après la scission en 1920 au congrès de Tours du Parti socialiste unifié – SFIO, la laïcité devient le ciment des divers courants de l'union des gauches (Cartels des gauches et Front populaire). Dans l'entre-deux guerres, elle prend un caractère non seulement juridique mais social. Dans le champ de l'éducation populaire, les associations laïques concurrencent les activités catholiques sur le terrain des loisirs. La notion demeure fondamentale dans la bipolarisation de la vie politique française entre la droite et la gauche, notamment autour de la question scolaire au moins jusqu'aux années 1980. À partir du milieu des années 1980, elle fait l'objet de nouveaux débats concernant la place de l'islam dans la société, dans un contexte géopolitique où les atteintes aux libertés fondamentales dans les théocraties islamiques s'internationalisent (affaire des *Versets sataniques*, Salman Rushdie, 1989).

Cinéma et laïcité

Cinéma et laïcité ou bien laïcité et cinéma ? Selon l'ordre des termes, le sujet n'est pas le même. Cinéma et laïcité recouvre les différentes manières dont la laïcité est littéralement imaginée dans les films. Laïcité et cinéma considère les activités cinématographiques comme des faits économiques, sociaux et culturels justiciables d'une analyse recourant à la notion de laïcité.

En matière de cinéma et laïcité, il convient d'établir un inventaire (inévitavelmente lacunaire) des films qui illustrent le thème de la laïcité comprise dans son sens philosophique (l'émancipation des êtres humains par leur soustraction à l'emprise des institutions religieuses et plus généralement de tout dogmatisme ou sectarisme) ou l'histoire plus circonscrite des événements politiques qui, précisément en France, ont conduit à l'établissement du principe juridique de séparation des Églises et de l'État (abolition des privilèges ecclésiastiques lors de la Révolution de 1789, Déclaration française des droits de l'homme et du citoyen, Commune de Paris, lois scolaires de 1881-1882, affaire Dreyfus, loi de 1905), à sa remise en cause sous le régime de Vichy (1940-1944) ou encore à sa déclinaison dans le cadre de la loi sur l'interdiction du port des signes religieux à l'école (2004).

Concernant la loi de 1905, on ne trouvera pas de film sorti en salle qui relate son histoire, tel que le propose le téléfilm de François Hanss intitulé *La Séparation* (2013). Peu nombreux sont aussi les films de cinéma sur les personnalités qui ont favorisé cette loi, parmi lesquelles Paul Bert, Aristide Briand, Georges Clémenceau, Ferdinand Buisson, Émile Combes, Jules Ferry, Léon Gambetta, Jean Jaurès, Pierre Waldeck-Rousseau ou Émile Zola. Tout au plus, on trouvera en 1981, dans le contexte de l'arrivée de l'union de la gauche au pouvoir, un film biographique sur Jules Ferry de Jacques Rouffio, qui célèbre le centenaire des lois dites « laïques ». En revanche, un certain nombre de téléfilms, qui n'ont pas bénéficié de la consécration symbolique et de la médiatisation d'une sortie en salle, retracent les parcours de Georges Clémenceau (*Clémenceau*, docu-fiction, Olivier Guignard, 2012 ; *Clémenceau*, docu-fiction, Jérôme Diamant-Berger, 2014), Jules Ferry (*Jules Ferry, Les Roses*, émission télévisée alternant débats et reconstitutions, Jean Devewer, 1981) et Jean Jaurès (*Jean Jaurès, naissance d'un géant*, fiction documentée, Jean-Daniel Verhaeghe, 2005 ; *Jaurès*, documentaire, Vincent Dieutre, 2012).

Peuvent aussi entrer dans cette thématique les films racontant les événements qui jalonnent le cheminement vers la loi de séparation des Églises et de l'État, notamment la Révolution de 1789 (*La Marseillaise*, Jean Renoir, 1938 ; *Un peuple et son roi*, Pierre Schœller, 2018), la Commune de Paris (*Le Festin de Babette*, Gabriel Axel, 1987 ; *La Commune*, Peter Watkins, 2000 pour la version télédiffusée et 2007 pour la version cinéma) et l'affaire Dreyfus, depuis le premier film politique de l'histoire du cinéma réalisé par Georges Méliès (*L'Affaire Dreyfus*, 1899) jusqu'à celui de Roman Polanski (*J'accuse*, 2019) en passant par *The Life of Emile Zola* (William Dieterle, 1937) et le *J'accuse* d'Abel Gance (1938).

Dans le même ordre d'idée, rappelons que, après la chute de l'État français, qui a restauré le soutien aux écoles catholiques, aux associations culturelles ainsi que la possibilité aux congrégations religieuses d'enseigner, la laïcité devient un principe constitutionnel dans le cadre de la IV^e République (27-10-1946). Il est ainsi possible d'inscrire dans la thématique de la laïcité les films qui évoquent l'esprit de fraternité qui anime les mouvements de Résistance (*Au revoir les enfants*, Louis Malle, 1987 ; *Nos patriotes*, Gabriel Le Bomin, 2017) et *a contrario* le cléricanisme, l'antisémitisme ou l'antimaçonnisme du régime de Vichy (*Le Chagrin et la pitié*, documentaire, Marcel Ophüls, 1969 ; *L'Œil de la nation*, documentaire, Claude Chabrol, 1993 ; *Pétain*, Jean Marbeuf, 1993).

Enfin, dans le contexte de l'affaire de Creil dite du « foulard » (1989), de la loi sur l'interdiction du port des signes religieux à l'école (2004) et de l'affaire du voile intégral (2009), *La Journée*

de la jupe (Jean-Paul Lilienfeld, 2009) représente de manière manichéenne l'affrontement dans un lycée de banlieue entre une professeure de français d'origine maghrébine intégrée sur le modèle de l'assimilation (interprétée par Isabelle Adjani) et des élèves pour la plupart d'origine maghrébine ou subsaharienne, qui correspondent au cliché du « sauvageon » ou de la « racaille ». Concernant sa réception, le film recueille les éloges de la presse, tous tendances politiques confondues. Isabelle Adjani reçoit le prix de la laïcité par le Comité laïcité républicain de la main de Patrick Kessel, ancien grand maître du Grand orient de France. Le film obtient aussi un satisfecit de Riposte laïque, site d'extrême-droite qui instrumentalise la notion de laïcité pour soutenir un discours islamophobe dans le cadre d'une laïcité identitaire ou « laïcité anti-immigrée », pour reprendre l'expression de Jean Baubérot (2015). Geneviève Sellier s'interroge quant à elle sur les raisons d'un consensus réunissant aussi bien les partisans de la pédagogie centrée sur l'élève (Philippe Meirieu) que ses détracteurs (Alain Finkielkraut). Selon elle, le film rassemble des publics aussi divers en raison du fait qu'il répond à deux attendus : la stigmatisation du garçon musulman de banlieue et une forme de sexisme s'appuyant sur le stéréotype de la vulnérabilité féminine et sur la police du corps des femmes conforme au modèle dominant de l'homme blanc de culture judéo-chrétienne (Sellier, 2009). En 2015, *Mariam*, moyen-métrage de Faiza Ambah, adopte un point de vue critique par rapport à la loi interdisant le port de signes religieux à l'école en la présentant comme l'expression d'une conception simpliste du voile islamique. Le film est promu par l'UNESCO, qui soutient par là même une conception multiculturaliste de la liberté religieuse. La même année, *Fatima* (Philippe Faucon, 2015) évoque les problèmes intergénérationnels entre une mère et ses filles, la question sociale des banlieues et la complexité des rapports entre l'école et les populations issues de l'immigration. Lauréat du prix Louis-Delluc, du César du meilleur film, il est mis en exergue par le Commissariat général à l'égalité des territoires (CGET, 2017), le ministère de l'Éducation nationale (via le prix Jean Renoir des lycéens) et le ministère de la Culture et de la Communication, au travers des dispositifs École, Collège et Lycéens et apprentis au cinéma. Cette médiation culturelle du film répond à un objectif d'éducation civique, dans le contexte de mobilisation des pouvoirs publics suite aux attentats terroristes islamistes de janvier et novembre 2015.

Concernant la conception philosophique de la laïcité, de nombreux films ont pour point commun la dénonciation, ou tout du moins la critique de l'influence des organisations religieuses dans ce qui touche aux libertés fondamentales et à l'indépendance de l'art, l'éducation, la science et la chose publique. Certains croisent le thème de la laïcité par le biais de la critique des pratiques inquisitoriales de l'église catholique, notamment trois films historiques : *Le Grand Inquisiteur* (Michael Reeves, 1968), *L'Œuvre au noir* (André Delvaux, 1988) et *Les Trois Vies du chevalier* (documentaire, Dominique Dattola, 2014). Dans cette veine, il est possible de réinscrire les films qui témoignent de l'obscurantisme religieux, qu'il soit catholique ou islamique, par exemple *Galileo* (Joseph Losey, 1975), *Le Destin* (Youssef Chahine, 1987), *Agora* (Alejandro Amenábar, 2009) et *L'Œil de l'astronome* (Stan Neuman, 2012).

Dans un autre genre, des films documentaires ou des fictions documentées témoignent d'actes portant atteinte à l'intégrité physique ou morale des personnes pour des motifs religieux, parmi lesquels les mutilations religieuses (*Le Gone du chaâba*, Christophe Ruggia, 1997), les discriminations et violences faites aux femmes (*The Magdalene Sisters*, Peter Mullan, 2002 ; *I Am Nojoom, Age 10 and Divorced*, Khadija Al-Salami, 2014 ; *Whitered Green*, Mohammed Hammad, 2016 ; *Terran Taboo*, 2017) et les persécutions pour sorcellerie (*The Devils*, Ken Russell, 1971 ; *I am not a witch*, Rungano Nyoni, 2017). Dans cette catégorie, il est possible de classer les films sur les dérives sectaires et les intégrismes (*Witness*, Peter Weir, 1985 ; *Jesus, du weißt*, documentaire, Ulrich Seidl, 2003 ; *Kreuzweg*, Dietrich Brüggemann, 2013 ; *Going*

Clear : scientology, documentaire, Alex Gibney, 2015). D'autres films ancrés dans le réel portent enfin sur l'instrumentalisation des religions à des fins politiques, qu'elle soit fondée sur l'intolérance interreligieuse, le racisme ou le nationalisme, notamment sur l'antisémitisme du Vatican durant la Shoah (*Amen*, Costa-Gavras, 2001), le suprémacisme blanc aux États-Unis (*La Main droite du Diable*, Costa-Gavras, 1988 ; *Jesus camp*, documentaire, Heidi Ewing et Rachel Gradi, 2007) ou le djihadisme (Rachid Bouchareb, *London River*, 2009 ; *Timbuktu*, Abderrahmane Sissoko, 2014 ; *Fleur d'Alep*, Ridha Behi, 2016 ; *Salafiste*, documentaire, François Margolin et Lemine Ould M. Salem, 2016 ; *Un long été brûlant en Palestine*, Norma Marcos, 2017 ; *Fatwa*, Mahmoud Ben Mahmoud, 2018 ; *Le Jeune Ahmed*, Jean-Pierre et Luc Dardenne, 2019).

Certains films confinent à la satire anticléricale en raillant l'hypocrisie des membres du clergé et les entreprises de mystification religieuse, notamment les comédies de mœurs de Luis Buñuel (*L'Âge d'or*, 1930), Nelly Kaplan (*La Fiancée du pirate*, 1969), Georges Franju (*La Faute de l'Abbé Mouret*, 1970), Federico Fellini (*Roma*, 1972), Jean-Pierre Mocky (*Le Miraculé*, 1987 ; *Il gèle en enfer*, 1990) et Claude Chabrol (*La Cérémonie*, 1995), ou encore, dans un autre registre, les comédies bouffonnes de Mario Monicelli (*Brancaleone alle crociate*, 1970), Jean Yanne (*Tout le monde il est beau, tout le monde il est gentil*, 1972), des Monty Python (*Life of Brian*, 1979) et de Tray Parker (*South Park*, 1999).

D'un point de vue pédagogiques ces films peuvent être abordés en arts plastiques, histoire, lettres, histoire des arts, éducation artistique et culturelle, ainsi que dans le cadre transversal de l'enseignement civique des valeurs et principes républicains dont fait partie la laïcité, comme le préconisent les textes officiels (JORF, 2013 et 2015 ; HCEAC, 2016). Dans la mesure où la laïcité réside dans l'égal traitement des individus sans discrimination de leur conception religieuse ou conviction, dans la mesure aussi où elle a pour finalité l'autonomie de la pensée, il est aussi possible d'inscrire dans le cadre son apprentissage le décryptage de films qui incitent à la persécution des personnes en raison de leurs identité culturelle (*La Ligne Générale*, Sergueï Eisenstein, 1929 ; *Le Juif Süss*, Veit Harlan, 1940) ou de leurs convictions (*Forces occultes*, Jean Mamy, 1943).

Selon cette même visée émancipatrice, il ne serait pas inintéressant de prendre en compte les résultats des travaux récents en psycho-sociologie de la superstition et en sciences de l'information et de la communication, qui montrent comment diverses formes de propagande adoptent une stratégie d'alliance avec les genres du cinéma à succès, notamment les films-catastrophes exploités par les sectes et les films d'action recyclés par les djihadistes (Thomas Richard, 2020).

Laïcité et cinéma à l'ère de la mondialisation

Qu'ils soient historiques, biographiques ou satiriques, les films qui ont pour thématique la laïcité ont fréquemment pour point commun la dénonciation, ou tout du moins la critique de l'influence des organisations religieuses dans ce qui touche aux libertés fondamentales et à l'indépendance de l'art, de la science, de l'éducation et de la chose publique. Dans divers pays, aux différents stades de leur production ou diffusion, ils ont pu constituer un prétexte à scandale, polémique, censure, agressions verbales, menaces de mort, agressions physiques et même attentats. Rappelons qu'en 2004, Théo van Gogh, cinéaste néerlandais connu pour ses provocations, est assassiné par un islamiste, deux mois après la télédiffusion d'un de ses courts métrages dénonçant l'oppression qu'exerce l'islam fondamentaliste sur les femmes (*Submission*, 2004).

D'autres films, qui ne défendent pas ouvertement la laïcité, peuvent néanmoins être accusés de blasphème ou d'atteinte aux valeurs défendues par les religions. À l'échelle internationale, il est à noter que les films sur la vie de Jésus (*The Last Temptation of Christ*, Martin Scorsese, 1988 ; *The Passion of the Christ*, Mel Gibson, 2004) sont sujets à attaque aussi bien dans les pays où le catholicisme est la principale religion (Espagne, France, Irlande, Italie, Portugal et pays d'Amérique centrale et latine) que dans les pays où la religion musulmane est bien implantée (l'islam reconnaissant Jésus comme un prophète). La représentation cinématographique du prophète Mahomet est quant à elle quasi-inexistante, aucune instance de production n'osant braver cet interdit de la tradition musulmane. *Le Message*, (Moustapha Akkad, 1977), qui évoque sa vie sans jamais le représenter à l'image, est interdit dans la plupart des pays où la religion musulmane est majoritaire. En 2015, un film produit avec le concours de la République islamique d'Iran représente Mahomet enfant sans jamais montrer son visage (*Muhammad : The Messenger of God*, Majid Majidi, 2015), ce qui occasionne une polémique avec l'Arabie Saoudite et une censure dans les pays sunnites.

Diamétralement opposé à ces hagiographies dans le registre saint-sulpicien, le dessin animé pour adultes *South Park* (Tray Parker, 1999), adapté d'une série télévisée sujette à de nombreuses critiques pour immoralité (grossièreté, obscénité, violence, scatologie), a été interdit d'exploitation dans de nombreux pays : Arabie Saoudite, Birmanie, Cambodge, Indonésie, Iran, Iraq, Koweït, Liban, Maroc, Pakistan, Philippines, Russie, Sri Lanka, Thaïlande, Vatican et Viêtnam. Aux États-Unis, il est interdit aux personnes de moins de 17 ans non accompagnées. En France, le film est classé « interdit aux moins de 12 ans ». Concernant la télédiffusion de la série, le Conseil supérieur de l'audiovisuel demeure lui aussi relativement souple. En effet, en 2007, il met tout au plus en garde la chaîne Game One (MTV France) en raison d'une sous-classification de deux épisodes, à propos desquels il recommande une diffusion après 22h assortie de la mention « déconseillés aux moins de 12 ans ». L'étude comparée de l'interdiction du film et de la série *South Park* dans différents pays est un bon moyen d'évaluer le degré de tolérance des pouvoirs publics français par rapport à des contenus audiovisuels reconnus communément comme immoraux ainsi que leur imperméabilité aux pressions communautaristes.

Cependant, l'observation des politiques de production et de diffusion divergentes d'un médium à l'autre met en lumière la prise en compte des pressions communautaristes de la part, non pas certes des autorités publiques, mais des entreprises privées qui détiennent les droits d'exploitation de la série-TV. Si ces groupes audiovisuels en font un des fers de lance de leur politique promotionnelle, ils infléchissent néanmoins leur programmation afin de ne pas froisser les sensibilités religieuses. En 2010, TF1 vidéo, qui produit l'intégralité de la saison 14 en DVD, l'expurge de deux épisodes représentant Mahomet (n° 200-201). En 2017-2018, la chaîne Game One, qui diffuse la série depuis 2005, ne programme pas le 7e épisode de la saison 19 représentant l'État islamique (diffusé aux États-Unis en 2015). En 2019, les dernières saisons disponibles sur Netflix sont à leur tour amputées de 10 épisodes afin de ménager les « communautés locales », pour être finalement programmés à la suite de la polémique que cette forme de complaisance suscite. Cette comparaison intermédiaire montre à quel point en France la laïcité est plus facilement défendue dans le cadre cinématographique que dans celui de la télédiffusion, la diffusion de contenus audiovisuels sur internet, notamment par les plateformes de vidéo à la demande établies hors de France, échappant du reste largement au droit français et au contrôle du CSA. C'est la raison pour laquelle une loi tendant à un meilleur encadrement est adoptée en 2021 : « Loi n° 2021-1382 du 25 octobre 2021 relative à la régulation et à la protection de l'accès aux œuvres culturelles à l'ère numérique » (*JORF*, 2021). Il est cependant impossible à ce jour de décrire et d'analyser les modalités de mise en œuvre de

cette loi ainsi que d'évaluer son efficacité en matière de contrôle des contenus audiovisuels diffusés sur le net.

On l'aura compris, la défense de la laïcité ne se déroule pas de la même manière en fonction des contextes. D'une part, il est nécessaire de la penser dans l'histoire des médias (la dimension symbolique de la diffusion d'un film est différente durant la période où le cinéma est hégémonique que dans le contexte récent de multiplication des médiums audiovisuels) ; d'autre part, il s'agit de la réinscrire dans une conjoncture socio-politique (la défense ou la promotion de la laïcité ne s'opère pas dans les mêmes conditions selon le degré de reconnaissance qu'elle peut avoir en fonction des pays). Dans les espaces du Proche, Moyen-Orient et Afrique du Nord, les films qui critiquent l'islam ne bénéficient jamais d'une sortie en salle en raison du fait qu'ils sont censurés par les pouvoirs publics, les circuits de cinéma y étant au demeurant quasiment inexistantes (Caillé et Forest, 2017). Si les théocraties du Moyen-Orient et plus généralement les pays du monde arabo-musulman connaissent les habituelles techniques de contournement de la censure (par passage sous le manteau ; visionnement des films à l'occasion d'un voyage à l'étranger), le développement des supports numériques (DVD), la diffusion télévisuelle par satellite ainsi que la diffusion sur internet (YouTube, 2005) a facilité l'accès au film. Il n'en demeure pas moins que les membres de la production des films censurés dans le monde arabe sont fréquemment victimes d'agressions non seulement médiatiques, mais physiques, en Iran, dans les pays salafistes, mais aussi en Turquie et dans les pays d'Afrique du Nord (menaces de mort en Tunisie envers Nadia El Fani, réalisatrice en 2011 de *Laïcité Inch Allah* ; violences commises au Maroc envers Loubna Abidar, actrice de *Much Loved*, Nabil Ayouch, 2015).

La production et la réception des films défendant les droits humains peut aussi être analysée selon une double approche économique et interculturelle. Par exemple, les co-productions réunissant Europe et pays de l'Afrique du Nord ne sont pensées ni distribuées de la même manière en fonction de leur accueil possiblement différent dans les pays situés au Nord ou au Sud de la Méditerranée (Caillé, 2019). Les œuvres artistiques posant la question des droits humains sont routées vers les festivals et circuits d'art et essai européens, tandis que les films plus populaires et consensuels produits localement sont réservés à l'Afrique du Nord.

La logique qui consiste à orienter les films en fonction des publics préside aussi au contrôle des films dans les pays qui, s'ils ne sont pas tous laïques, ont comme principe fondamental la liberté d'expression. Tout d'abord, il faut souligner une différence entre les systèmes anglo-saxons et germaniques, où les groupes de pressions religieux réussissent à infléchir la politique des industries culturelles, et le modèle français, où, depuis 1974 et la libéralisation du cinéma par la droite chrétienne libérale, les cas de censure durant le processus de production en raison de pressions exercées par les organisations religieuses sont relativement rares. Nous notons néanmoins que la programmation cinématographique en France est touchée par cette forme de censure en amont dans la mesure où la majorité des entrées en salle aujourd'hui concernent des films produits à l'étranger (films étrangers : 65% de part de marché ; films américains : 55,2%), selon une estimation du ministère de la Culture et de la Communication (MIN, 2019). Enfin, dans un contexte de mondialisation de la production et de la diffusion cinématographique, mais aussi de médiatisation des films dans l'espace public numérique, la question de la manière dont les GAFA obéissent à des logiques commerciales est posée.

Laïcité et cinéma en France

Il est tout d'abord nécessaire de distinguer ce qui relève du contrôle des films en raison d'une nécessaire protection des personnes (par exemple, en France, la notion de « trouble à l'ordre public » limite la liberté d'expression ; aussi, depuis 1928, la commission de contrôle des films pilotée par le ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts vise à protéger les publics

d'enfants) de ce qui relève d'une complaisance envers les sensibilités religieuses durant les différentes phases de la production et de la diffusion d'un film. À titre de comparaison, le modèle commercial américain, qui se fonde depuis 1930 sur le code Hays, fonctionne comme une forme d'autocensure destinée à se prémunir des mécontentements des groupes de pressions religieux. En France, en revanche, ce type de censure en amont est plus limité.

C'est la raison pour laquelle les organisations confessionnelles préfèrent agir sur la programmation des salles de cinéma en gérant directement leur exploitation ou en louant leurs locaux à un exploitant. Les circuits de petites salles fixes ou itinérantes sont en partie hérités des réseaux cinématographiques d'éducation populaire confessionnelle ou laïque qui ont émergé dans l'entre-deux guerres. Ainsi, dans la petite ville de Bourgueil (4000 habitants), deux cinémas associatifs, l'un confessionnel (l'Abbaye, ancien patronage catholique), l'autre laïque (le Jean Carmet, cinéma de l'Amicale) se concurrencent depuis les années 1920 (Potet, 2020). Aujourd'hui, les deux salles cherchent plutôt à coopérer pour proposer des programmes complémentaires, dans un contexte où les réseaux de petites salles municipales ou associatives indépendantes, qu'elles soient confessionnelles ou laïques, cherchent en premier lieu à aménager un territoire culturel dans les espaces où la démographie est trop faible pour intéresser les multiplexes.

En 2008, *Les Bureaux de Dieu* de Claire Simon est déprogrammé par le cinéma Le Lem de Tassin-la-Demi-Lune, dont les locaux sont la propriété d'une association catholique. Le bailleur invoque une clause du contrat précisant que l'exploitant s'engage à programmer des films conformes aux valeurs chrétiennes du propriétaire des lieux pour interdire la projection d'un film qu'il considère blasphématoire et prônant l'avortement. Cependant, le cinéma est aussi adhérent à un groupement de salles de proximité indépendantes qui bénéficie d'aides publiques (Groupement régional d'actions cinématographique - GRAC). Le Mouvement français pour le planning familial (MFPF) et la Ligue des droits de l'homme (LDH) montent au créneau. Après discussion entre les divers partenaires, le film est finalement reprogrammé en présence de la réalisatrice et des membres de l'association qui souhaitait interdire le film. Cette issue qui réhabilite le dialogue est suffisamment rare pour être soulignée dans un espace public où les controverses autour de questions éthiques, telles qu'elles sont mises en scène dans les émissions de parole (Guy Lochard et Jean-Claude Soulages, 2015), sont polarisées à dessein entre traditionalistes fermés à toute discussion en raison du sacro-saint « droit à la vie » et défenseurs d'une laïcité accusant toute expression d'inspiration religieuse d'obscurantisme

Outre la censure dans le processus de production et le contrôle de salles de cinéma, la stratégie de certains groupes de pression traditionalistes consistent à perturber la diffusion des films selon un double volet : l'agitation et l'action en justice. Les activités des organisations associatives défendant la laïcité (Collectif laïque national ; Comité national d'action laïque) se constituent fréquemment en réaction face à ces tentatives d'entrave à la liberté d'expression.

En ce qui concerne l'agitation, certains groupes catholiques intégristes organisent des manifestations à l'encontre de cinémas qui programment des films considérés comme immoraux ou blasphématoires, parfois même des attentats (*Je vous salue, Marie*, Jean-Luc Godard, 1985 ; *The Last Temptation of Christ*, Martin Scorsese, 1988). Les films qui ont pour thématiques le contrôle des naissances, l'euthanasie ou l'homosexualité subissent régulièrement des menaces et des tentatives d'obstruction selon des modes opératoires qui ont tendance à circuler d'un pays à l'autre. Cette agitation pourrait conduire les maires à annuler les spectacles cinématographiques afin de protéger leurs concitoyens. Ainsi, en 1988, suite aux nombreuses attaques visant les cinémas diffusant *La Dernière Tentation du Christ* (Ethis, 2005 : 77-79), le maire d'Arcachon invoque la notion de trouble à l'ordre public pour interdire le film. Cette décision est cependant annulée par le Tribunal administratif de Bordeaux, qui

protège en cela la liberté d'expression. Depuis cette affaire, les mesures d'interdiction des spectacles cinématographiques par le maire sont tombées en désuétude. Aussi, les actions violentes des groupuscules intégristes sont avant tout destinées à attirer l'attention des médias.

En ce qui concerne les actions en justice, il faut d'abord rappeler que le contrôle des films est de la responsabilité du ministère de la Culture et de la Communication sur avis de la Commission de classification des œuvres cinématographiques. D'une manière générale, la demande d'interdiction d'un film (soit l'interdiction d'exploitation, soit la restriction en fonction de l'âge du public) a plus de chance d'aboutir concernant les films qui touchent non pas aux communautés religieuses mais à certains de leurs interdits moraux en matière de violences ou de bonnes mœurs, notamment de sexualité. Il est néanmoins complexe de distinguer les interdictions pour atteinte aux bonnes mœurs, telles qu'elles peuvent être définies dans une société laïque, de celles qui témoignent d'une complaisance envers les groupes de pression religieux, d'autant plus que les lois et les normes morales ainsi que leurs critères d'identification peuvent eux-mêmes changés en fonction des époques et d'un pays à l'autre.

Les films qui représentent les rapports amoureux entre deux personnes du même genre sont à ce sujet symptomatiques. Par exemple, en 1950, en France, *Un chant d'amour* de Jean Genet est interdit de sortie en salle. En 1975, avant la dépénalisation de l'homosexualité, il obtient un visa d'exploitation accompagné d'une interdiction aux moins de 16 ans. Soixante ans après sa réalisation, il demeure interdit d'exploitation dans de nombreux pays, notamment en Californie. En France, malgré l'abrogation en 1982 de la loi condamnant les relations homosexuelles, des associations catholiques traditionalistes entament de nombreuses procédures judiciaires contre les films s'inscrivant dans cette thématique. En 1992, l'Alliance générale contre le racisme et pour le respect de l'identité française et chrétienne (AGRIF), proche de l'extrême-droite (Barraband et Camus M, 2020), tente sans succès d'obtenir la suspension du visa d'exploitation des *Nuits fauves* de Cyril Collard, considérant son interdiction aux moins de 12 ans comme insuffisante. En 2013, l'association Promouvoir, proche elle aussi des milieux catholiques traditionalistes d'extrême-droite, réclame en vain l'annulation du visa de *La Vie d'Adèle* (Abdellatif Kechiche, 2013), qui est grevé d'une interdiction aux moins de 12 ans, après une procédure judiciaire portée jusqu'au Conseil d'État.

Le principe de la liberté d'expression prévaut, non seulement sur la notion d'ordre public, qui n'a pas le même statut dans la hiérarchie des normes, mais parfois même sur des principes tels que la présomption d'innocence. En 2019, *Grâce à Dieu* de François Ozon, est un véritable test en la matière. Sa sortie est prévue en plein procès de l'ex-prêtre accusé de pédophilie dont il dénonce les agissements, un peu plus d'un mois après la condamnation du cardinal qui a couvert ces actes et quelques jours à peine avant la réunion provoquée par le Pape à ce sujet. Par une action en référé, l'ex-prêtre tente en vain de faire repousser la sortie du film, alléguant une atteinte à la présomption d'innocence. Le Tribunal déboute le plaignant en se fondant sur le fait qu'un carton générique mentionne que les faits dont le film s'inspire ne sont pas encore jugés. Il ajoute que la diffusion du film en plein cœur du procès n'est pas susceptible de nuire à son bon déroulement. Cette décision montre à quel point il est difficile en France depuis le milieu des années 1970 ne serait-ce que de reporter la sortie d'un film qui a reçu son visa d'exploitation. Concernant le déroulement de la sortie en salle du film, le fait que certains cinémas aient changé leur grille habituelle de programmation pour diffuser le film en dehors du créneau du dimanche matin (à l'heure du principal office religieux catholique) est néanmoins passé inaperçu, qu'il s'agisse aussi bien d'une complaisance que d'un ciblage en raison de l'appartenance religieuse du public potentiel.

Les victoires des ligues de vertu portent moins sur les mesures d'interdiction des films eux-mêmes que sur leurs affiches en raison du fait qu'elles s'imposent dans l'espace public. Ainsi,

dans un contexte de manifestations pour les écoles privées, l'affiche d'*Ave Maria* (Jacques Richard, 1984) qui représente une femme les seins nus en lieu et place d'un christ crucifié a dû être retirée, à la suite d'une plainte déposée par des associations catholiques, notamment intégristes. En 1996, l'affiche de *The People vs Larry Flynt* de Milos Forman, qui montre le magnat de l'industrie pornographique crucifié devant le cache-sexe d'une femme, connaît le même sort. En revanche, les associations religieuses qui ont voulu interdire l'affiche d'*Amen* (Costa-Gavras, 2001), qui représente un signe fusionnant une croix gammée et un crucifix sur fond de persécution antisémite, n'ont pas obtenu gain de cause. La même année, l'affiche de *Ceci est mon corps* (Rodolphe Marconi, 2001), qui fait l'objet d'une plainte de la même association catholique intégriste, est elle aussi maintenue.

Après les manifestations d'opposition au mariage homosexuel et à la monoparentalité (2012-2013), à l'euthanasie (2015), à la procréation médicalement assistée ou à la gestation pour autrui (2017-2020), dans un contexte où les plaintes portées par les organisations religieuses adaptent de mieux en mieux leur stratégie argumentative au système juridique, les décisions de la commission de contrôle des films iraient-elles dans le sens d'une plus grande prise en compte, des « sensibilités religieuses blessées », pour reprendre l'expression de Jeanne Favret-Saada (Favret-Saada, 2015), comme le suggère David Douyère (2019) ? Par exemple, en 2017, le film de Lars Von Trier intitulé *Antichrist*, dont l'affiche représente à la fin du mot christ une lettre T avec une graphie fusionnant un crucifix et le symbole représentant la femme dans le cadre de l'éducation sexuelle, a été interdite au moins de 18 ans par décision du Conseil d'État. Dans un contexte économique où les circuits des multiplexes refusent systématiquement de programmer des films interdits aux moins de 18 ans, cela équivaut à la condamnation commerciale du film.

Laïcité, éducation civique et médiation culturelle cinématographique

La protection française de la liberté d'expression des œuvres cinématographiques trouve ses origines dans l'émergence d'un système républicain dont les valeurs et principes sont garantis par un interventionnisme de l'État non seulement dans le domaine juridique mais aussi éducatif. Tandis que dans le système anglo-saxon le cinéma est régulé par les logiques commerciales des producteurs et distributeurs, qui sont soumis aux exigences communautaristes des publics, le système français accorde une place déterminante à l'État qui se constitue en arbitre. Laïcité et cinéma nous conduit ainsi à envisager l'histoire sociale, politique et culturelle au long cours, qui a amené les pouvoirs publics à contrôler les films dans le respect des valeurs et principes fondamentaux du droit, dont la liberté d'expression et la laïcité. Depuis le premier arrêt de jurisprudence qui catégorise le cinéma comme un spectacle de curiosité (affaire de Béthune, 1909) jusqu'à la reconnaissance du réalisateur comme « auteur privilégié » du film (1985), depuis les premières interdictions pour troubles à l'ordre public (Lyon, 1899), jusqu'à la levée de l'interdiction des films pornographiques (1974), l'histoire juridique du cinéma en France est profondément liée à la structuration gauche/droite de la vie politique dont les pôles se définissent partiellement dans leur relation à la laïcité.

Les associations d'éducation populaire laïque utilisent les projections de vues fixes dans les conférences pour adultes de façon certaine dès 1886 (Perriault, 1981). Cette éducation populaire à la lanterne prépare le terrain aux premières utilisations du cinéma dans les conférences pour adultes (1899) et à l'école (1907). Dans l'entre-deux-guerres, des offices du cinéma scolaire et éducateur laïques apparaissent dans le giron de la Ligue française de l'enseignement et du mouvement Freinet. Ces structures associatives, dont la cheville ouvrière sont les instituteurs de la « laïque », favorisent non seulement l'enseignement par le film dans la classe (le cinéma scolaire) mais aussi une propagande sanitaire et sociale à l'attention des publics d'adolescents et d'adultes (le cinéma éducateur). Elles sont soutenues par une politique publique

d'équipement des établissements scolaires et d'aide financière aux associations, en particulier par les gouvernements d'union des gauches. Outre une propagande sanitaire (Lefebvre, 1996 : 228), ce cinéma éducateur laïque mène une lutte anticléricale en concurrençant l'Église catholique et ses patronages dans le contrôle des loisirs. Il met en œuvre une programmation mixte de films dits « éducatifs » mais aussi « récréatifs » afin de s'assurer la fréquentation du public dit « populaire » (Laborderie, 2015a). D'un point de vue idéologique, les films d'éducation sanitaire, généralement réalisés par Jean Benoit-Lévy, qui à ce titre est considéré comme le cinéaste patenté de la III^e République (Vignaux, 2008), portent un discours hygiéniste et nataliste consensuel, mais promeuvent aussi les idées et le bilan des gauches radicale et socialiste : défense de la laïcité, coopération scolaire, protection de l'enfance, prévention sanitaire, mutualisme, épargne populaire, pacifisme, internationalisme (Laborderie, 2017). La séance de cinéma éducateur peut présenter des films dits de « propagande laïque », par exemple un film sur la fête du cinquantenaire des lois scolaires, réalisé le 12 juillet 1931 à Saint-Étienne par Eugène Reboul, alors directeur de l'office du cinéma éducateur de la région stéphanoise. Les fictions, si elles proposent fréquemment des dessins animés, burlesques ou mélodrames dans les goûts supposés du public, ne sont pas en reste. Ainsi le film le plus programmé par le cinéma éducateur laïque est-il *Mon Oncle Benjamin* (René Leprince, 1923). Adapté d'un roman pamphlétaire anticléric de Claude Tillier (1843), le film, bien que moins sulfureux que le roman, prône un mode de vie épicurien, nie le rôle social de l'Église catholique et finit par des obsèques laïques.

On ne s'étonnera donc pas si le cinéma éducateur laïque aussi bien que les films représentant une mixité sociale et culturelle conforme à l'esprit du Front populaire (Ory, 1994), par exemple *La Grande Illusion* (Jean Renoir, 1937), tombent sous le coup d'une interdiction sous le régime de Vichy.

Après la Seconde Guerre mondiale, les lois établissant le régime juridique du cinéma non-commercial (J.O.R.F., 1949 ; J.O.R.F., 1951), impulsées par les gouvernements radicaux et socialistes de la première législature de la IV^e République, peuvent elles-aussi être replacées dans un contexte de politique favorable aux associations d'éducation populaire propageant « la culture par le film » (Laborderie, 2015b). D'une culture régie à une culture vécue, ces lois conduisent à l'explosion des mouvements de ciné-clubs des années 1950 aux années 1970. Durant cette période, plus de 7 ciné-clubs sur 10 sont affiliés à l'Union française des offices du cinéma éducateur laïque (UFOCEL), qui dépend de la Ligue française de l'enseignement (Gimello et al., 2016 ; Souillés-Debats, 2017). Il est à noter que le monde de l'éducation populaire laïque s'appuie sur le socle juridique du cinéma non commercial pour mettre en œuvre une politique de médiation culturelle par et au cinéma, tandis que la stratégie de l'Église catholique consiste plutôt à contrôler des salles commerciales, par exemple en Bretagne *via* le Groupement des associations des salles familiales de l'Ouest – GASFO (Hamery, 2012 : 83-84).

Les ciné-clubs d'éducation populaire ont des pratiques contre-culturelles par rapport au cinéma commercial, à la cinéphilie élitiste, mais aussi, en matière d'information et de moralisation de la société, par rapport à la mainmise du pouvoir gaulliste sur les médias. Durant la période d'hégémonie de la droite conservatrice, il est remarquable que les diverses fédérations de ciné-clubs, qu'elles soient laïques (UFOLEIS ; Fédération française des ciné-clubs – FFCC ; Fédération Jean Vigo) ou confessionnelles (Fédération loisirs et culture cinématographiques – FLECC ; Film et Vie ; Film et Famille) aient pris la défense de la liberté d'expression, parfois même à contre-courant des obédiences politiques ou religieuses dans lesquelles elles s'inscrivaient (Leventopoulos, 2015).

Après-guerre, les revues spécialisées en cinéma constituent le terrain d'un débat sur la question de l'influence du cinéma sur la jeunesse et les publics d'adultes (Hamery, 2017 ; Laborderie et Soldé, 2018). Dans un contexte de Guerre froide, une controverse sur la violence au cinéma se cristallise autour des films américains. Elle est observable aussi bien dans les critiques de film que dans les systèmes de cotation artistique et morale mis en place par les revues. Ce débat dépasse de loin le cadre des seules fédérations de ciné-clubs, qui portent, toutes tendances confondues, un discours plus nuancé que ne le font les organismes dépendant directement de l'Église catholique, comme la Centrale catholique du cinéma et de la radio (CCR) en France et l'Office catholique international du cinéma (OCIC) à l'échelle internationale. Tandis que l'OCIC et la CCR, selon une vision puritaine, privilégient le contrôle et la censure des films considérés comme immoraux ou blasphématoires, les fédérations de ciné-clubs laïques et confessionnelles s'accordent sur le fait qu'il est préférable d'accompagner les publics dans le visionnement des films que de les censurer. Aussi, la place qu'elles consacrent à la discussion publique des films (soit dans le débat qui suit la séance, soit dans la critique des films dans les revues spécialisées) témoignerait d'une conception laïque de la culture dans la mesure où l'exercice de la délibération participe à la construction des goûts et opinions des individus en société dans un esprit de respect mutuel et de tolérance (Laborderie, 2020)

Cette conception émancipatrice de l'éducation populaire fait prendre parti les diverses fédérations de ciné-clubs laïques ou confessionnelles contre la censure dans les affaires qui mettent à mal la liberté d'expression et la laïcité jusqu'à la fin des années 1960 (Garreau, 2009), au premier rang desquelles celle de *La Religieuse* (*Suzanne Simonin ou La Religieuse*, Jacques Rivette, 1966). L'Église catholique échoue dans sa tentative d'empêcher la production du film en raison du tour médiatique que prend l'affaire (Favret-Saada, 2017 : 33-176). Si les fédérations de ciné-clubs laïques montent au créneau pour défendre la liberté d'expression, si les organes de la presse catholique instrumentalisent l'opinion de leurs lecteurs pour empêcher la production du film (Rousseau, 2012), la FLECC, mouvement catholique « cinéphile éclairé », constitue un « contre-pouvoir critique » au sein du monde catholique en défendant le projet de film (Leventopoulos, 2019 : 153).

En définitive, dans cette histoire au long cours, les mouvements d'éducation populaire laïque et confessionnelle ainsi que les pouvoirs publics convergent vers une conception préventive de l'encadrement des pratiques culturelles cinématographiques, qui tranche avec la conception répressive des institutions religieuses en France et dans le monde, des divers systèmes totalitaires mais aussi du modèle multiculturel anglo-saxon. Dans cette société qui a vu émerger un cadre juridique consacrant la liberté d'expression en même temps qu'un interventionnisme de l'État dans les domaines de l'éducation et de la culture, l'éducation artistique et culturelle ainsi que l'éducation aux valeurs et principes républicains, notamment de laïcité, constituent des accompagnements indispensables à l'appréciation des spectacles cinématographiques.

Références

AGEL H., 1952, *Le cinéma a-t-il une âme ?*, Paris, Éd. du Cerf.

AGEL H., 1953, *Le cinéma et le sacré*, Paris, Éd. du Cerf.

BARRABAND M. et CAMUS J.-Y., 2020, « Le combat culturel des traditionalistes catholiques », *Contextes*, 26, mis en ligne le 15 janvier 2020. Accès : <http://journals.openedition.org/contextes/8733>.

BAUBÉROT J., 2015, *Les 7 laïcités françaises*, Paris, Éd. des Maisons des sciences de l'homme.

- CAILLÉ C., FOREST C., dirs, 2017, *Regarder des films en Afriques*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion.
- CAILLÉ P., 2020, « De la distribution commerciale dans la valorisation des films tunisiens en Tunisie et en Europe : regards croisés » dans H. El Bachir et P. Laborderie dirs, *Images et réception croisée entre l'Algérie et la France*, Québec, ESBC, pp. 103-124.
- Commissariat général à l'égalité des territoires, « Images de la diversité : Fatima », mis en ligne le 10-12-2017. Accès : <http://lab-imagesdeladiversite.cget.gouv.fr/content/Fatima>.
- DOUYÈRE D., 2019, « Sur *Les Sensibilités religieuses blessées. Christianismes, blasphèmes et cinéma, 1965-1988* de Jeanne Favret-Saada », *Questions de communication*, 35, pp. 323-339, mis en ligne le 01-09-2019. Accès : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/19566>.
- ETHIS E., 2005, *Sociologie du cinéma et de ses publics*, Paris, A. Colin.
- FAVRET-SAADA J., 2017, *Les sensibilités religieuses blessées. Christianismes, blasphèmes et cinéma. 1965-1988*, Paris, Fayard, 2017.
- GARREAU L., 2009, *Archives secrètes du cinéma français, 1945-1975*, Paris, PUF.
- GIMELLO-MESPLOMB F., LABORDERIE, P., SOUILLÉS-DEBATS L., 2016, dirs, *La Ligue de l'enseignement et le cinéma. Une histoire de l'éducation à l'image (1945-1989)*, Paris, AFRHC.
- HAMERY R., 2012/2013, « Les ciné-clubs dans la tourmente. La querelle du non-commercial (1948-1955) », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 115, pp. 75-88. Accès : <https://www.cairn.info/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2012-3-page-75.htm>.
- HAMERY R., 2017, *Ténèbres empoisonnées ? Cinéma, jeunesse et délinquance de la Libération aux années 1960*, Paris, AFRHC.
- Haut conseil de l'éducation artistique et culturelle (HCEAC), 2016, « Charte pour l'éducation artistique et culturelle », 2016, mise en ligne en mai 2019. Accès : https://www.education.gouv.fr/sites/default/files/imported_files/document/Charte_EAC_HD_Mai_2019_1147206.pdf.
- Journal officiel de la République française*, 1949, « Décret n°49-1275 du 21-09-1949 », 23-09-1949, p. 9496.
- Journal officiel de la République française*, 1951, « Loi n°51-630 du 24 mai 1951 », 27 -05-1951, p. 5553.
- Journal officiel de la République française*, 2013, « Référentiel des compétences professionnelles des métiers du professorat et de l'éducation », MEN, 01-07-2013, *JORF*, 18-07-2013, *BO* n°30, 25-07-2013.
- Journal officiel de la République française*, « Socle commun de connaissances, de compétences et de culture », « Décret n°2015-372 » du 31-03-2015, *JORF*, 02-04-2015.
- Journal officiel de la République française*, 2021, « Loi n° 2021-1382 du 25 octobre 2021 relative à la régulation et à la protection de l'accès aux œuvres culturelles à l'ère numérique », 26-10-2021, texte 2 sur 87.
- JOURDAA L., 2014, « Les contentieux de l'image : étude de jurisprudence comparée », thèse de Droit, Université de Toulon.

- KANT E., 1784, « Réponse à la question : Qu'est-ce que les Lumières ? », Königsberg, 30-08-1784, dans Emmanuel Kant, *Vers la paix perpétuelle. Que signifie s'orienter dans la pensée ? Qu'est-ce que les Lumières et autres textes*, Paris, GF-Flammarion, 1991, p. 49.
- LABORDERIE P., 2015a, *Le cinéma éducateur laïque*, Paris, L'Harmattan.
- LABORDERIE P., 2015b, « Le statut du cinéma non commercial : un débat médiatisé dans Le Film français et UFOCEL Informations (1946-1955) », *Théorème*, 23, pp. 107-116.
- LABORDERIE P., 2017, « Le cinéma éducateur laïque : l'autre cinéma du Front populaire » dans Carole Christen et Laurent Besse dirs, *Histoire de l'éducation populaire (1815-1945)*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, pp. 385-397.
- LABORDERIE P. et SOLDÉ V., 2018, « La violence au cinéma : une controverse entre les associations d'éducation populaire laïques et confessionnelles (France, 1947-1963) », *Le Télémaque*, 53, pp. 81-96.
- LABORDERIE P., 2021, *Éducation populaire, laïcité et cinéma. Une médiation culturelle en mouvement*, L'Harmattan.
- LEFEBVRE T, 1996, *Cinéma et discours hygiéniste (1890-1930)*, thèse de doctorat en études cinématographiques et audiovisuelles, université Sorbonne nouvelle-Paris 3.
- LEVENTOPOULOS M., 2015, *Les catholiques et le cinéma. La construction d'un regard critique (France, 1895-1958)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes.
- LEVENTOPOULOS M., 2019, « Entre croisade morale et cinéphilie populaire, l'association de spectateurs Film et famille », dans Delphine Chedaleux et Mélisande Leventopoulos (dir.), *Cinéphilies plurielles dans la France des années 1940-1950. Sortir, lire, rêver, collectionner*, Paris, L'Harmattan, pp. 147-184.
- Ministère de la Culture et de la Communication (MIN), « Fréquentation des salles de cinéma en 2019 », CNC/DEPS, 30-12-2019, pp. 289-291. Accès : https://www.cnc.fr/professionnels/actualites/frequentation-des-salles-de-cinema-en-2019--deuxieme-plus-haut-niveau-depuis-53-ans--2133-millions-dentrees-en-2019_1104665.
- LOCHARD G. et SOULAGES J.-C., 2015, « Comment la télévision traite la laïcité », dans Patrick Charaudeau dir, *La laïcité dans l'arène médiatique*, Paris, INA Éditions, pp. 95-116.
- MORIN E, 1956, *Le cinéma ou l'homme imaginaire*, Paris, Éd. de Minuit.
- ORY P., 1994, *La Belle illusion. Culture et politique sous le signe du Front populaire, 1935-1938*, Paris, Plon.
- PERRIAULT J, 1981, *Mémoires de l'ombre et du son, une archéologie de l'audio-visuel*, Paris, Flammarion.
- POTET F., 2020, « Deux cinémas au village », *Le Monde*, 27-06-2020, p. 27, mis en ligne le 27-06-2020 sous le titre de « Bourgueil, 4000 habitants, deux cinémas ». Accès : https://www.lemonde.fr/idees/article/2020/06/27/bourgueil-4-000-habitants-deux-cinemas_6044367_3232.html.
- ROUSSEAU S., 2012, « L'affaire de *La Religieuse* de Rivette (1965-1967) », *Cahiers d'études du religieux : recherches interdisciplinaires*, numéro spécial « Monothéismes et cinéma ». Accès : <http://cerri.revues.org/1101>.
- RICHARD T., 2020, « Mettre en récit la violence djihadiste : propagande et films autour de Daesh », dans *Violences et radicalités militantes dans l'espace public en France des années 1980 à nos jours*, Beatrice Fleury et Jacques Walter dirs, Paris, Riveneuve, pp. 449-467.

RUSHDIE S., *Satanic verses*, New York, Viking/Penguin, 1988.

SELLIER G., 2009, « Touche pas la femme blanche : La Journée de la jupe (Lilienfeld, Arte, 2009) ou le féminisme instrumentalisé par l'islamophobie », traduction de « Don't touch the white woman : La journée de la jupe or Feminism at the Service of Islamophobia », dans Sylvie Durmelat et Vinay Swamy dirs, *Screening Integration : Recasting Maghrebi Immigration in Contemporary France*, University of Nebraska Press, 2011, pp. 144-160, republié dans Sylvie Durmelat et Vinay Swamy dirs, *Les Écrans de l'intégration*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2015, mis en ligne le 01-09-2009. Accès : <http://bader.lejmi.org/2009/10/01/touche-pas-la-femme-blanche-journee-de-la-jupe/>.

SOUILLÉS-DEBATS L., 2017, *La culture cinématographique du mouvement ciné-club : une histoire de cinéphilies (1944-1999)*, Paris, AFRHC.

VIGNAUX V., 2008, « Un cinéma éducateur dit de "propagande sociale" dans l'entre-deux-guerres en France ou Des images pour la République », dans Jean-Pierre Bertin-Maghit dir, *Une histoire mondiale des cinémas de propagande*, Paris, Nouveau Monde éditions.

Article paru dans « Les Cahiers rationalistes » Mai-Août 2023 n° 684-685