



HAL
open science

Le voile sacré (Jean Benoit-Levy), 1926, un film d'éducation populaire dans le réseau du cinéma éducateur laïque

Pascal Laborderie

► To cite this version:

Pascal Laborderie. Le voile sacré (Jean Benoit-Levy), 1926, un film d'éducation populaire dans le réseau du cinéma éducateur laïque. L'image dans l'histoire de la formation des adultes, l'Harmattan, pp.31-48, 2010, 978-2-296-12685-5. hal-02141086

HAL Id: hal-02141086

<https://hal.univ-reims.fr/hal-02141086>

Submitted on 10 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.

***Le Voile sacré,* un film d'éducation populaire dans le réseau du cinéma éducateur laïque**

Pascal Laborderie ¹

Dans l'entre-deux-guerres, la Ligue de l'enseignement, les Offices régionaux du cinéma éducateur qui lui étaient affiliés au sein de l'Union française des offices du cinéma éducateur laïque (UFOCEL), ainsi que leurs usagers, c'est-à-dire principalement des écoles, mais aussi des patronages industriels et militaires, des hôpitaux ou encore diverses amicales, instituèrent un usage social du cinéma relativement autonome par rapport au cinéma commercial, le cinéma scolaire et éducateur. Tandis que les séances scolaires et périscolaires (le cinéma scolaire) programmaient des films d'enseignement qui s'adressaient aux élèves des écoles et des lycées, les activités post-scolaires et populaires (le cinéma éducateur) visaient les adolescents et les adultes, qu'il s'agissait principalement d'éduquer à la citoyenneté et à l'hygiène sociale. Aussi, les films de propagande hygiéniste bénéficiaient d'un réseau de diffusion de première importance, puisqu'ils étaient relayés à la fois par l'Armée, par les cinémathèques agricoles, par le Comité national de défense contre la tuberculose (CNDT), par l'Office national d'hygiène sociale (ONHS) et par le réseau des Offices du cinéma éducateur. Réalisé en 1926 par Jean Benoit-Lévy, *le Voile sacré* apparaît comme un fleuron de ce cinéma d'éducation populaire laïque ².

Le réseau du cinéma éducateur, un dispositif para-étatique d'éducation des adultes

Très tôt, le monde de l'éducation populaire manifeste de l'intérêt à l'égard des projections lumineuses. Avant l'invention du cinématographe, probablement avant 1870, avec certitude dès 1886, la Ligue de l'enseignement utilise les vues fixes dans des conférences pour adultes. Selon Jacques Perriault, « les conférences à la lanterne connaissent un développement spectaculaire : en 1895-1896, la Ligue place 477 lanternes dans toute la France, en prête 380 fois, offre 6 000 vues et en fait circuler environ 4 000 » ³. La lanterne, qu'on ne veut plus « magique », obscurantiste, symbolise le progrès et prend place dans des conférences qui font l'apologie de la science, la propagande de l'hygiène sociale, la propagande aussi des idées républicaines. Sans doute le cinématographe bénéficie-t-il dans ses premières années du terreau éducatif que la lanterne lui a préparé. Ainsi, peu après l'invention du cinématographe, la première séance d'éducation populaire par le cinéma a-t-elle lieu le 25 mars 1899 à Paris sur l'initiative de l'Œuvre française des conférences populaires ⁴.

Si certains pionniers avaient déjà compris avant 1914-1918 que les projections d'images fixes ou en mouvement bénéficiaient d'un engouement populaire et pouvaient

¹ L'auteur est enseignant en Sciences de l'information et de la communication à l'IUT de Troyes. Il est docteur en Études cinématographiques et audiovisuelles de l'Université de Paris 3.

² *Le Voile sacré*, France, 1926, Réalisation : Jean Benoit-Lévy, Scénario : Dr Louis Devraigne, Production : ONHS et Pari mutuel, Noir et blanc, Muet, 2 360 mètres, Archives françaises du film du Centre national de la cinématographie.

³ Perriault J., 1981, *Mémoires de l'ombre et du son*, Flammarion, Paris, p. 115-116.

⁴ Gauthier C., 1999, *La Passion du cinéma. Cinéphiles, ciné-clubs et salles spécialisées à Paris de 1920 à 1929*, AFRHC / EDC, Paris, p. 34.

dès lors constituer un excellent outil d'enseignement, d'éducation ou de propagande, la Première Guerre mondiale et notamment l'action de lutte contre la tuberculose par les cinémas mobiles de la fondation américaine Rockefeller (1917) ont contribué à faire prendre conscience au politique du formidable moyen de suggestion que le cinéma pouvait être ⁵. Aussi, au début des années 1920, les premières décisions ministérielles en faveur du cinéma éducatif marquent indéniablement le début d'une période d'éducation des adultes par le cinéma : production de films éducatifs, création de cinémathèques, équipement des écoles normales en matériel cinématographique, subventions à l'achat de projecteurs par les écoles, exonération fiscale pour le cinéma non commercial. Ces mesures favorisent la création d'une trentaine d'Offices du cinéma éducateur qui distribuent des films et des vues fixes à l'échelle régionale. Les Offices les plus importants sont situés à Lyon (créé en 1921), Saint-Étienne (1922), Nancy (1924), Paris (1925), Lille (1927), Alger (1927), Clermont-Ferrand (1928) et Nîmes (1928).

Ce réseau du cinéma éducateur est organisé par la Ligue de l'enseignement et notamment par les instituteurs qui constituent la cheville ouvrière du mouvement. Sous la Troisième République, l'école publique joue un rôle symbolique et idéologique prépondérant en ce qu'elle représente et promeut un modèle de société idéale fondée sur les principes et les valeurs de la République. Son champ d'action demeure néanmoins limité car la scolarité n'est obligatoire que jusqu'à 13 ans. Ainsi la Ligue de l'enseignement milite-t-elle pour la prolongation du temps scolaire jusqu'à l'âge de la majorité et pour l'éducation des adultes. Héritée des idées de Condorcet, cette orientation de la Ligue pour l'éducation tout au long de la vie est réaffirmée dans la dénomination qu'elle prend en 1925 au congrès de Paris : Confédération générale des œuvres laïques scolaires, post-scolaires, d'éducation et de solidarité sociales. Cependant une réforme qui allonge la durée de la scolarité tarde à venir ⁶. C'est pourquoi la Ligue de l'enseignement se constitue en véritable organisme para-étatique qui offre les moyens d'une structure associative aux instituteurs qui encadrent les loisirs des adolescents et des adultes en dehors du temps scolaire. Selon un mode d'organisation confédérale, la Ligue est une structure où les associations sont d'abord regroupées au niveau départemental dans 89 Fédérations des œuvres laïques. Cette organisation géographique est doublée d'un regroupement selon les secteurs d'activité (cinéma, sport, art, vacances) au sein des différentes Unions françaises des œuvres. En 1939, la Ligue de l'enseignement, qui ne compte pas moins de 25 000 associations adhérentes, est le plus important réseau associatif français ⁷.

Dans le domaine de l'éducation par le cinéma, l'UFOCEL ⁸ occupe un rôle para-étatique majeur dans la mesure où les Offices régionaux qui lui sont affiliés constituent de véritables relais entre les divers acteurs locaux et les ministères⁹, au premier rang

⁵ Lefebvre T., 1991, « Les films diffusés par la mission américaine de prévention contre la tuberculose (Mission Rockefeller, 1917-1922) », in *1895* n° 11, AFRHC, Paris, p. 101-102.

⁶ En 1936, Jean Zay, ministre de l'Éducation nationale du Front populaire, prolonge l'âge de la scolarité obligatoire de 13 à 14 ans.

⁷ Il faut souligner l'implication de Joseph Brenier dans la structuration de la Ligue de l'enseignement et son orientation pour l'éducation des adultes. Député, puis sénateur-maire socialiste de Vienne, commissaire général de l'UFOCEL, il fut président du Conseil de l'ordre du Grand Orient de France (1933) et de la Ligue de l'enseignement (1934).

⁸ En 1946, l'UFOCEL prend le nom d'UFOLEIS (Union française des œuvres laïques d'éducation par l'image et le son) et devient la plus grande organisation de ciné-clubs.

⁹ Jean-François Chanet a montré le rôle des activités hors de la classe dans l'adaptation de la « grande » aux « petites patries ». Chanet J.F., *L'École républicaine et les petites patries*, 1996, Aubier, Paris, p. 328-357.

desquels se trouve le ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts¹⁰. Selon une estimation basse, il est possible d'affirmer qu'en 1939, en France métropolitaine et dans ses colonies, 28 Offices du cinéma éducateur couvrent 77 départements et desservent au moins 5 560 correspondants. De fait, les Offices encadrent un réseau de diffusion en nombre de points de projection au moins équivalent à celui du cinéma commercial, quoique géographiquement fort différent, puisqu'il dessert nombre de localités situées en milieu rural, où l'implantation d'un cinéma commercial n'est pas économiquement viable. Si les cinémas commerciaux sont implantés dans les grandes villes, le cinéma éducateur offre la meilleure couverture du territoire. Ce fait explique que, durant la « drôle de guerre », l'armée française choisit de faire diffuser ses bandes d'actualité par les Offices¹¹.

Les Offices du cinéma éducateur assurent la distribution des films produits sur l'initiative des divers ministères et en particulier du ministère de l'Agriculture. En 1912, la création d'une section cinématographique au ministère de l'Agriculture précède de deux ans l'ouverture du service cinématographique des armées. En 1923, huit cinémathèques agricoles régionales sont également créées. Afin d'alimenter ce réseau, le ministère de l'Agriculture conduit une politique de production de films d'orientation professionnelle, d'enseignement des nouvelles techniques agricoles, mais aussi de longs métrages en plusieurs parties qui constituent de véritables films de propagande destinés à enrayer l'exode rural. Ces films rejoignent gratuitement les collections des Offices du cinéma éducateur, pour lesquels le ministère de l'Agriculture est le principal donateur. Comme Dimitri Vezyroglou le souligne, cette action du ministère doit être replacée dans le contexte de la lutte contre l'exode rural par l'harmonisation des pratiques culturelles des villes et des campagnes :

Cette politique de propagande vise, tout d'abord, à rendre la vie des campagnes plus agréable en y introduisant le cinéma, loisir urbain susceptible d'égayer les villages et d'y retenir la population. Mais cette action est aussi éducative : elle veut mettre le cinéma au service d'une éducation agricole dont le but est non seulement de diffuser des connaissances techniques concernant le métier de la terre, mais aussi d'ouvrir les paysans sur le monde en leur faisant prendre conscience de la place qu'ils occupent au sein de la société et du système productif. Il s'agit donc d'une véritable éducation sociale, qui revêt un intérêt national.¹²

À sa manière, le ministère du Travail, de l'hygiène, de l'assistance et de la prévoyance sociales participe à cette politique de désenclavement culturel en favorisant les activités du CNDT et de l'ONHS, qui produisent des films de lutte contre la mortalité infantile, la tuberculose, la diphtérie, la syphilis, l'alcoolisme ou encore le taudis. Ces organismes assurent eux-mêmes la diffusion de leurs films dans le cadre de conférences menées par des équipes de cinéma ambulant (sept en métropole et deux en Afrique du Nord) sur le modèle initié en France par la fondation Rockefeller :

¹⁰ Le ministère de l'Instruction publique pilote la cinémathèque du Musée pédagogique qui fournit en films et subventionne les Offices du cinéma éducateur. Par ailleurs, ce ministère comprend plusieurs sous-secrétariats qui ont leurs activités cinématographiques propres, notamment l'Enseignement technique dont dépend une Cinémathèque d'enseignement professionnel.

¹¹ Borde R. et Perrin C., 1992, *Les Offices du Cinéma Éducateur et la survivance du muet (1925-1940)*, PUL, Lyon, p. 107-108.

¹² Vezyroglou D., 2001, Article « État et cinéma », in 1895 n° 33, *Dictionnaire du cinéma français des années vingt*, Albéra F. et Gili J. A. (Dir.), AFRHC, Paris, p. 180-182.

Chaque équipe comprenait un conférencier, une conférencière s'adressant aux milieux féminins et traitant de l'hygiène du foyer, un chauffeur opérateur. Ce personnel était transporté par un camion automobile muni d'une installation cinématographique et d'un groupe électrogène, ainsi que d'une collection de films.¹³

La diffusion des films de propagande hygiéniste est également organisée par les Offices du cinéma éducateur. Ainsi, en 1925, l'Office de Saint-Étienne s'approvisionne au ministère du Travail en films de propagande « destinés seulement au grand public des œuvres postsecondaires »¹⁴. Par exemple, *la Future maman* (Jean Benoit-Lévy, 1924) illustre des cours de puériculture à travers le parcours d'un personnage populaire par excellence, Margot Fréville, une jeune fille de ferme. Deux ans plus tard, *le Voile sacré* reprend à la manière d'un feuilleton le personnage de Margot. Il est coproduit par l'ONHS et par le Pari mutuel, qui dépend du ministère de l'Agriculture. Répondant aux visées respectives de ses producteurs, le film participe à la fois à la propagande hygiéniste et à la lutte contre l'exode rural.

Des programmes adaptés à la diversité des publics d'adultes

Une des originalités du cinéma éducateur réside dans son adaptation aux publics populaires et notamment à la diversité des populations présentes sur le territoire français métropolitain et dans l'Empire colonial. Ainsi la langue et la culture françaises sont-elles propagées là où des langues étrangères ou régionales sont parlées. Par exemple, en Alsace-Lorraine, la population immigrée qui travaille dans les mines ou la sidérurgie est nombreuse. En outre, on continue à parler l'allemand ou le patois germanique sur ce territoire récemment restitué à la France. Dans ce contexte, l'Office de Nancy programme des films qui servent d'illustration dans un objectif d'apprentissage du vocabulaire et des fictions qui sont fréquemment des adaptations de romans de la littérature française du XIX^e siècle¹⁵. Contrairement au cinéma commercial qui diffuse entre 70 et 80 % de films américains, les Offices programment entre 40 et 60 % de films français. Cette programmation est l'expression d'une volonté politique de construire une identité nationale, comme en témoigne le *Pasteur* de Jean Epstein (1922), qui se présente comme une hagiographie laïque du savant érigé en gloire nationale. Ce film, qui est à l'origine une commande du ministère des Affaires étrangères afin de promouvoir l'image de la France à l'étranger, est également diffusé de manière systématique dans le réseau des Offices sous l'impulsion du ministère de l'Instruction publique.

Dans l'Empire colonial français, la diffusion de la culture française par le cinéma n'est pas assurée par un organisme d'État mais prise en charge par le réseau du cinéma éducateur. En Algérie, l'éducation des adultes s'opère principalement grâce à l'Office d'Alger qui dessert au moins 200 usagers sur les départements d'Alger, Constantine et Oran. Ces départements sont également visités par les cinémas ambulants de l'ONHS,

¹³ Procès verbal de l'assemblée générale du Comité national de défense contre la tuberculose, 20 mars 1926, Paris, cité par Vignaux V., 2007, *Jean Benoit-Lévy ou le corps comme utopie, une histoire du cinéma éducateur dans l'entre-deux-guerres en France*, AFRHC, Paris, p. 78-79.

¹⁴ Reboul E., 1925, *Le cinéma scolaire et éducateur. Manuel pratique à l'usage des membres de l'enseignement et des œuvres postsecondaires*, PUF, Paris, p. 90.

¹⁵ Par exemple, *Mathias Sandorf* (Henri Fescourt, 1921), d'après Jules Verne, ou encore *Mon oncle Benjamin* (René Leprince, 1923), adaptation du roman anticlérical de Claude Tillier.

qui y projettent en particulier le *Conte de la mille et deuxième nuit* (Albert Mourlan, 1929), film de prévention contre la syphilis dont les dessins animés ont été réalisés à l'attention des « indigènes » mais qui est également diffusé en métropole. Aussi, l'Office d'Alger obéit à sa manière à une politique d'harmonisation des pratiques socioculturelles identique à celle qui est menée par les Offices métropolitains. De même que les Offices veulent apporter le cinéma dans les espaces ruraux, de même que l'Office de Nancy voit dans le cinéma un excellent moyen de toucher les populations immigrées ou germanophones, l'Office d'Alger apprécie tout l'intérêt du cinéma, lorsqu'il s'agit de s'adresser « à la diversité des races et des langages »¹⁶.

Le caractère associatif et décentralisé du cinéma éducateur lui permet d'adapter sa communication à la diversité des contextes, en particulier en menant à bien le projet ambitieux de tourner des films en région : à Nancy, Louis Colin et André Dolmaire réalisent des films de géographie, *le Massif vosgien* (1936) et *le Jura* (1946), mais aussi des films d'éducation à la vie sociale sur l'Union des Coopératives Laitières de Lorraine (*Quand les hommes veulent*, 1932) ou sur les coopératives scolaires (*En se donnant la main*, Louis Colin et André Dolmaire, 1937). À Saint-Étienne, Eugène Reboul réalise des films sur l'actualité locale qui participent quant à eux à une éducation à la citoyenneté : *le 42^e congrès national de la Ligue Française de l'Enseignement* (1926), *Ciné-journal de Saint-Étienne* (1930) ou encore *Fête du cinquantenaire des lois laïques* (1931). Par ailleurs, selon un même souci d'adaptation à son public, cet Office diffuse des films produits et réalisés dans le contexte local avec l'aide de la Caisse d'épargne de Saint-Étienne : *le Sage et l'étourdi* (Jean Combe et Roger Ponthus, 1935) et *Premier pas vers l'épargne* (auteur et date inconnus). Dans le catalogue de l'Office, ces films sont répertoriés dans la catégorie « instruction morale et sociale »¹⁷. Ils se présentent sous la forme d'un conte économique et social et promeuvent l'économie, le travail et l'épargne populaire.

Malgré la diversité des démarches propres à chaque Office, il est possible de trouver dans les discours des usagers et la programmation des séances la permanence d'une idéologie propre au cinéma éducateur qui cherche à résoudre la tension entre les intentions « éducatives » de ses animateurs et les exigences « récréatives » du public d'adultes. Tout d'abord, le cinéma, en raison de son pouvoir d'attraction, est considéré par les animateurs des Offices comme l'outil le plus adapté à la propagande dans les milieux populaires :

Le cinéma n'est pas seulement un clair et merveilleux instrument de démonstration, il est aussi une cause d'attraction incontestable qui séduit et rend plus facile l'assimilation des notions les plus ardues. On apprend mieux lorsque l'effort de compréhension est rendu plus attrayant, et, partant, plus léger. Dans son sens le plus large du mot, l'hygiène, jusqu'alors rébarbative, est rendue aux yeux de tous une pratique sympathique et agréable. Séduisant au premier chef, le film attire la foule. S'adressant à la vue, c'est-à-dire au sens le plus avide d'impressions, il parvient à démontrer des choses qu'aucun moyen n'aurait réussi à faire pénétrer dans les masses populaires, parmi les personnes simples et non habituées au travail mental.¹⁸

¹⁶ René Pestre, directeur de l'Office d'Alger, cité par Cauvin G., 1928, *Vouloir*, ORCEL, Lyon, p. 36.

¹⁷ *Catalogue général des films, Office régional du cinéma éducateur de la Loire, Haute-Loire, Ardèche, Côte-d'Or, Saône-et-Loire, Aube, Nièvre et Haute-Marne*, 1937, Saint-Étienne, p. 1.

¹⁸ Reboul E., 1932, « L'Office de Saint-Étienne. Extrait du rapport annuel 1932 : Notre histoire, une année de notre vie », in *Cinédocument* n° 9, Cinémathèque de la ville de Paris, Paris, p. 362.

Par ailleurs, le cinéma éducateur, en tant qu'outil d'éducation de masse, emprunte des stratégies de programmation susceptibles d'attirer le plus grand nombre. Cela se traduit par la prise en compte des goûts du public populaire pour les aspects les plus attrayants du cinéma commercial, soit dans l'intégration des techniques nouvelles, soit dans l'adoption des genres cinématographiques qui plaisent le plus au public.

Ainsi les Offices du cinéma éducateur tentent-ils d'arrêter la fuite du public d'adultes vers le cinéma commercial en raison de l'apparition du cinéma parlant. D'abord progressive, la baisse de fréquentation des séances postsecondaires et populaires se fait nettement ressentir à partir de 1934. Or les correspondants des Offices, qui sont équipés en projecteurs muets pour formats 9,5, 16, 17,5 et 35 mm, ne peuvent supporter l'achat d'un nouvel équipement en 35 mm sonore. La solution peut venir de l'adoption d'un format intermédiaire mais, de 1930 à 1936, le ministère de l'Instruction publique refuse de choisir entre les formats 16 et 17,5 mm. En conséquence, aucun crédit n'est débloqué pour inciter les écoles publiques à investir dans un format intermédiaire sonore. Cela n'empêche pourtant pas les Offices de s'orienter vers le format 16 mm sonore. Par exemple, l'Office de Nancy décide de mettre en place une tournée de cinéma parlant qui propose à ses usagers pour 250 francs une prestation comprenant la location d'un appareil de projection et le service d'un opérateur¹⁹. L'Office finit même par produire ses propres films parlants, ce qui témoigne d'une volonté de garder coûte que coûte l'audience du public des séances populaires. Par exemple, *En se donnant la main*, film documentaire sonore sur la coopération dans les écoles vosgiennes, correspond aux goûts de son époque, puisqu'il reçoit le Grand Prix cinématographique de l'Exposition internationale de Paris.

Selon les mêmes visées, les Offices cherchent à attirer les adultes par une programmation qui tienne compte des goûts du public pour la fiction et notamment pour certains genres cinématographiques populaires dans l'entre-deux-guerres : le feuilleton, le mélodrame et le burlesque. Le rapport d'Eugène Reboul sur l'Office de Saint-Étienne donne des informations précises sur l'organisation des séances pour adultes²⁰. Principalement organisés d'octobre à avril, où les travaux agricoles sont moins importants, les cours pour adultes ou les séances populaires ont lieu le samedi soir, le dimanche en matinée et le dimanche soir, parfois même les jeudis et vendredis soirs. En occupant les horaires habituellement dévoués aux activités religieuses, le cinéma éducateur laïque cherche à soustraire la direction des consciences à l'emprise de l'Église. Généralement gratuites, les séances pour adultes sont commentées par les docteurs des services d'hygiène et suivies d'un débat avec le public. Elles proposent le plus fréquemment un programme qui préserve un équilibre entre les visées des instituteurs (avec des courts métrages éducatifs) et la nécessité d'attirer les adultes (avec des cinéromans, des films burlesques ou des films d'actualité). Ce programme de courts métrages tend à disparaître au profit d'un film unique qui réunit tous les critères d'un bon programme selon les animateurs du cinéma éducateur. Ce genre de film se présente toujours comme une parabole, c'est-à-dire comme un récit qui supporte un discours. Il est généralement centré sur un thème d'hygiène sociale : la puériculture (*la Future maman*, Jean Benoit-Lévy et le Dr Louis Devraigne, 1924), l'infirmière visiteuse (*le Voile sacré*, Jean Benoit-Lévy et le Dr Louis Devraigne, 1926), la lutte contre la syphilis (*Il était une fois trois amis*, Jean Benoit-Lévy, 1927), l'hygiène de l'habitation (*Âmes*

¹⁹ *Compte rendu du comité d'administration de l'Office régional d'enseignement cinématographique*, 22 février 1933, Nancy.

²⁰ Reboul E., 1932, *op. cit.*, p. 360-364.

d'enfants, Jean Benoit-Lévy et Marie Epstein, 1928), l'hygiène par l'eau (*la Source*, Jean Benoit-Lévy, 1929).

Il est à noter que tous ces films ont été réalisés par Jean Benoit-Lévy. Ayant produit et réalisé près de 300 films avec sa maison de production, l'Édition française cinématographique, ce réalisateur est sans nul doute le chef de file du cinéma éducateur. Dans de nombreux écrits, il théorise la conception que le monde de l'éducation populaire se fait de l'éducation des adultes par le cinéma. À ce sujet, un entretien qu'il accorde à Pierre Lazareff dans *L'Ami du film* est évocateur du sens que le vocable d'éducation recouvre dans l'expression d'un des leaders d'opinion du cinéma éducateur. Jean Benoit-Lévy y distingue l'enseignement de l'éducation selon l'âge du public visé : « Le film d'éducation, contrairement au film d'enseignement, s'adresse à tous les âges »²¹. Ainsi l'éducation est-elle conçue comme un phénomène « d'ampleur » concernant la « masse ». Elle dépasse le champ d'action de l'instruction par les sujets qu'elle aborde, notamment les « préjugés » et les « questions dites sociales ». Aussi, les films d'éducation ont une dimension axiologique, parce qu'ils s'appuient sur les prédispositions morales : « Ils ne font qu'exalter les bons instincts en puissance dans la foule ». Par ailleurs, ils ne consistent pas seulement à raisonner le public, mais à « l'émouvoir pour l'éduquer ». Enfin, l'intention de propagande (« agir avec plus d'efficacité ») se confond clairement avec celle d'éduquer, les deux vocables désignant en quelque sorte le même phénomène de communication considéré tantôt sous l'angle des intentions de la source (l'éducation), tantôt sous l'angle des moyens mis en œuvre afin d'agir sur la cible (la propagande). *Le Voile sacré* compte parmi les films les plus emblématiques de ce cinéma d'éducation de masse, en particulier parce qu'il se situe sur la frange dans laquelle éducation et propagande s'interpénètrent.

Le Voile sacré, un film d'édification laïque

À l'ouverture, le spectateur peut reconnaître Madame Mabu, un personnage truculent déjà présent dans *la Future maman*. Mabu, épicière, y servait de faire-valoir en véhiculant des idées reçues que Margot Fréville, une élève en puériculture, se faisait un devoir de rectifier. Devant l'école du village de Pédiovilliers, l'épicière gâte les écoliers avec des friandises. Soudain, deux enfants échangent leurs sucettes, ce qui provoque une vive réaction désapprouvante chez Mabu, devenue une adepte de la culture hygiéniste : « Ne fais pas ça ! ». Peu après, le facteur lui apprend que Margot passe bientôt à Paris le diplôme d'État de visiteuse d'hygiène. À la ferme appelée « La fosse bleuet », Mabu apporte aux parents de Margot une lettre qui les renseigne sur la date d'examen de leur fille. En pleine période de moisson, les parents ne pourront pas se déplacer et demandent à Mabu de les remplacer. Durant l'examen, Margot se trouve face à un jury impressionnant. Elle doit répondre à des questions qui portent sur la syphilis. Pendant que Margot récite sa leçon, Mabu tremble. Suit une galerie de visages déformés avec un effet de grossissement qui montre les juges tels que Mabu les voit. Après l'examen, Margot propose à Mabu de lui présenter son amie assistante sociale. C'est l'occasion de visiter le service social d'un hôpital. Il est constitué de nombreuses cabines où des mères accompagnées de leur enfant viennent consulter. Toutes les consultations sont consignées dans des fiches que Margot parcourt du regard. Il s'agit de cas d'hérédosyphilis. Puis le récit est interrompu par un insert qui représente les pensées de Margot : en superposition d'images, le profil d'une infirmière coiffée d'un voile blanc surplombe les toits de Paris.

²¹ Lazareff. P., 30 décembre 1932, « Le cinéma et la vie sociale » in *L'Ami du film*, Paris.

Après avoir imaginé le travail d'une assistante sociale en milieu urbain, Margot forme le vœu de devenir assistante sociale à la campagne. De retour au village de Pédiouvilliers, l'annonceur public fait part de la décision du conseil municipal de fonder un dispensaire et un centre en hygiène sociale²². Cette nouvelle coïncide avec les résultats de l'examen de Margot qui est promue à un poste à la campagne. Mabu déclare qu'elle cèdera sa boutique pour aider Margot dans son nouveau travail.

Un mois plus tard, le dispensaire est prêt pour l'inauguration. Le jardin du dispensaire jouxte la cour de l'école, ce qui facilite la rencontre de Margot et de Monsieur Cozette, l'instituteur. Le lendemain, c'est l'ouverture du dispensaire, qui débute par la consultation des nourrissons. Mabu assiste Margot en participant à la pesée. Puis Margot cède sa place à une institutrice qui visite le dispensaire. Le docteur, l'institutrice et une infirmière prennent en consultation plusieurs enfants : une fille qui a des problèmes d'alimentation et un garçon qui a des difficultés à marcher. Puis vient le cas de la petite Marguerite à qui des injections sont prescrites. Le soir, Margot relit la fiche de la mère de Marguerite qui mentionne un cas de syphilis. Il est possible d'en déduire que le nourrisson souffre de la même maladie par hérédité. Margot semble méditer sur les ravages de ce fléau. Peu après, pendant que le docteur parcourt la campagne en voiture, Margot visite d'autres patients à bicyclette. L'instituteur, qui se laisse distraire par le passage de Margot devant les fenêtres de la classe, ne relève pas l'erreur écrite au tableau par un élève : « 15+15=26 ». Chez un patient, Margot intervient pour corriger l'alimentation d'un nourrisson à qui la nourrice fait manger une feuille de salade crue chaque matin : « La salade aux lapins. Le biberon aux bébés ». Pendant ce temps, le Docteur visite une maison plus aisée où toute la famille souffre de syphilis. Il fait une injection à un bébé atteint d'hérédosyphilis. Suit une superposition d'images : le profil de Margot coiffée d'un voile noir sur fond de campagne suggère que la visiteuse d'hygiène veille sur la campagne. Elle intervient effectivement dans une ferme isolée où elle fait donner un bain à un enfant qui a de la fièvre. Malgré l'isolement du malade, Margot a pu repérer un cas de rougeole et alerter le docteur. De retour devant le dispensaire, elle rencontre l'instituteur qui l'invite à une séance de cinéma éducateur. À l'école, dans le cadre du foyer social créé par l'instituteur, hommes, femmes et enfants assistent à la projection d'un film produit par l'ONHS. Margot et Mabu s'asseyent au premier rang. L'instituteur s'occupe du projecteur. Suivent en alternance des plans du film projeté et les réactions des spectateurs. Il s'agit d'un film sur la diphtérie²³. Une spectatrice qui tient un enfant dans ses bras pleure à la vue d'un enfant mort de la diphtérie, puis retrouve le sourire, lorsque le film montre un enfant sain, parce qu'il a été vacciné grâce à l'Institut Pasteur. Un intertitre vient conforter le message : « Faites vacciner vos enfants ». À la suite de la projection, le maire décide d'organiser une vaccination générale.

La visiteuse d'hygiène doit accomplir une nouvelle mission : « Visiter Pierre Croixrault. 20 ans. Deux ans à Paris. Très malade ». À la ferme des Croixrault, le jeune homme souffrant est alité. Le docteur déclare que son cas est grave et prescrit des mesures sanitaires : utiliser un crachoir, enfermer le linge sale dans un sac, ouvrir la fenêtre pour aérer et laisser entrer le soleil. Un intertitre donne une explication au mal dont souffre le jeune homme : « Victime de la grande ville ». Le visage de Pierre se superpose aux toits de Paris, puis le mot « TUBERCULOSE » se substitue au visage du

²² Plusieurs films valorisent les dispensaires : *le Dispensaire Léon Bourgeois. Hôpital Laennec* (auteur inconnu, 1918), *la Visiteuse d'hygiène* (auteur inconnu, 1918 ou 1919), *l'Infirmière visiteuse* (Jean Benoit-Lévy, entre 1925 et 1928), *le Dispensaire Léon Bourgeois et le placement familial des tout-petits* (Jean Benoit-Lévy, 1925 ou 1926).

²³ Il s'agit d'extraits de *la Diphtérie* (Jean Benoit-Lévy, 1926).

malade en surimpression sur la ville. Reprenant le thème du retour à la terre si fréquent dans les discours contre l'exode rural, Pierre supplie sa mère de l'aider à se lever : « Maman, laisse-moi revoir notre terre et je ne te quitterai plus ». Suit une vue de la campagne à travers la fenêtre. Le père du malade lui apporte du raisin : « Régale-toi, c'est le fruit de notre terre ». Le jeune homme, qui tient le raisin dans sa main, est atteint d'une crise de toux. La vue d'une rue insalubre de Paris parachève ce discours qui oppose la ville à la campagne. Le malade à l'agonie a juste le temps de manger un grain de raisin, avant de laisser tomber la grappe par terre. Pendant que Margot s'occupe de la mère du défunt, l'instituteur tente de consoler le père abattu devant son champ. Le docteur les rejoint. Les parents du défunt veulent vendre leur propriété pour faire un don au dispensaire. Le docteur leur conseille de garder leur terre. En revanche, il leur demande de fournir une structure d'accueil. Les Croixrault acceptent de créer un centre de placement familial où dix enfants tuberculeux seront accueillis.

Margot parcourt une nouvelle fiche médicale, celle de Marie Terrier qui, après une première consultation prénatale, n'est jamais revenue au dispensaire. La visiteuse d'hygiène décide de rendre visite à cette jeune fille qui lui avait paru dans la détresse. Elle se rend dans une ferme isolée, la ferme des Mas-Rouges, dont la superficie est soulignée par un grand mouvement panoramique sur des champs immenses. Le propriétaire de la ferme est en train de nourrir un veau. Il explique à Margot qu'il a chassé Marie, une de ses servantes, car il l'a mise enceinte mais ne souhaite pas l'épouser. Margot part à la recherche de la future fille-mère. De manière mélodramatique, Marie s'approche dangereusement d'une rivière. Margot, qui la trouve en pleurs, lui redonne espoir : « Marie, nous vous aiderons à vivre pour que vous puissiez être mère ». Une discussion entre le docteur et le maire tombe à point nommé, puisqu'elle aboutit à la création d'une maternité où Marie connaît « la joie d'être mère ». L'instituteur décide d'aller sermonner le père indigne qui vient de réaliser la plus riche moisson du pays : « Marc Mas-Rouges, l'héritier de ton nom est né. As-tu le droit de le priver de ton bien ? ». Le père finit par visiter la mère et l'enfant à la maternité. Ce récit prend le contre-pied de l'histoire de la famille Croixrault. Tandis que les Croixrault, qui ont perdu leur seul fils âgé de vingt ans, victime de la ville et de la tuberculose, sont prêts à offrir tout leur bien au centre d'hygiène sociale, Marc Mas-Rouge met en péril les vies d'une servante et de l'enfant qu'elle porte, parce que celle-ci ne constitue pas un assez bon parti ²⁴. Nous retrouvons ici une des caractéristiques de la parabole telle qu'elle propose deux fictions qui se répondent l'une l'autre sur un axe thématique tout en proposant des situations paradoxales. La parabole du *Voile sacré* permet ainsi de construire l'idée d'un repeuplement de la campagne par un accroissement naturel (Marie Terrier) ou par un retour à la terre (Pierre Croixrault) dans l'acceptation d'un nouveau modèle de société ouverte à la mixité et à la promotion sociales, lui-même illustré par le parcours de Margot.

À la fin du film, la romance entre l'instituteur et la visiteuse d'hygiène prend forme dans une séquence édifiante en matière de propagande pro-nataliste. Monsieur Cozette, qui s'est endimanché, vient prendre le café chez Margot. Alors que la jeune femme s'adonne à la couture, l'instituteur lui prend la main et récite un poème : « Douces mains... ». Puis une suite de plans montre les mains de Margot s'occupant de tous les enfants dont elle a pris soin. Après une ellipse qui élude la question du passage devant le prêtre, nous comprenons que Margot, devenue Madame Cozette, connaît à son tour les joies de la maternité. Cette réussite sur le plan privé trouve son pendant professionnel : le préfet annonce la visite du ministre de la Santé qui souhaite remettre des médailles de

²⁴ *Maternité* (Jean Benoit-Lévy, 1929) reprend sur le même mode paradoxal les personnages de la fille-mère pauvre et de la fille d'une riche ferme sans descendance.

l'Assistance publique à Margot et Mabu en « récompense pour leur apostolat ». Trois intertitres, dont les dernières mentions écrites couvrent tout l'écran, laissent penser que la nouvelle se répand dans tout le village : « un ministre - un ministre - UN MINISTRE ». Le jour venu, le village en fête arbore des drapeaux tricolores. Le ministre émet le vœu qu'un dispensaire comme celui de Pédiouvilliers soit réalisé dans chaque canton, puis il met à l'honneur les partenaires sans lesquels le centre d'hygiène sociale n'aurait jamais pu être réalisé, le conseil municipal et le Pari mutuel. Une banderole vient clore la visite du ministre : « gloire à nos bienfaiteurs ; honneur à l'hygiène ». En guise d'épilogue, Margot reprend sa tâche quotidienne : parcourir la campagne. Un carton générique met en exergue le caractère sacerdotal de sa mission : « le voile sacré ». Le plan final donne une représentation de cet apostolat laïque en montrant le profil de la jeune femme voilée sur fond de campagne.

Le film d'éducation populaire : un film aux fonctions multiples

Le Voile sacré produit un discours consensuel concernant la lutte contre l'exode rural, la protection des mères et des enfants ou encore la politique pro-nataliste. C'est pourquoi Thierry Lefebvre regroupe sous la catégorie « film de commande sociale » les films de propagande hygiéniste²⁵, qui, nous semble-t-il, répondent à la définition de la propagande sociologique telle qu'elle est proposée par Jacques Ellul :

Cette propagande se construit spontanément. Elle n'est pas le fruit d'une action délibérée en tant que propagande. Il n'y a pas de propagandiste volontaire de cette méthode. Il y a des foules de propagandistes qui le sont sans le vouloir, qui tendent dans le même sens, mais sans même s'en rendre compte.²⁶

Pour autant, la propagande hygiéniste peut également supporter un discours idéologique plus orienté. Avec la montée des fascismes en Europe dans l'entre-deux-guerres, les prophylaxies antivénéériennes s'accompagnent fréquemment d'un discours eugéniste. Par exemple, l'Institut international du cinématographe éducatif, installé dans l'Italie mussolinienne, estime qu'il faut protéger par l'hygiène les « futures propagatrices de la race »²⁷. En France, les films de propagande d'hygiène sociale participent quant à eux à une propagande politique plutôt favorable aux gauches radicale et socialiste²⁸. *Le Voile sacré* s'inscrit dans cette tendance en promouvant le modèle d'une société fondée sur l'entraide, la mixité et la promotion sociales. Par ailleurs, tout en s'appuyant sur une image maternelle et mariale de la femme, il s'engage néanmoins pour une évolution de sa place dans la société de manière relativement progressiste. Surtout, il illustre les résultats

²⁵ Lefebvre T., 1996, *Cinéma et discours hygiéniste (1890-1930)*, Thèse de doctorat en études cinématographiques, dir. M. Marie, Paris 3, n° 1997PA030029, p. 228.

²⁶ Ellul J., 1962, *Propagandes*, A. Colin, Paris ; réédité en 1990, Economica, Paris, p. 78.

²⁷ *Cinéma et éducation, Institut international du cinématographe éducatif*, 1934, Rome, p. 5, cité dans Taillibert C., 1999, *L'Institut international du cinématographe éducatif, Regards sur le rôle du cinéma éducatif dans la politique internationale du fascisme italien*, L'Harmattan, Paris, p. 204.

²⁸ Laborderie P., 2009, « Un cinéma de propagande », in *Le film-parabole dans les Offices du « cinéma éducatif » (Histoire d'un cinéma de propagande et étude d'un genre cinématographique)*, Thèse de doctorat en études cinématographiques, dir. M. Marie, Paris 3, p. 180-236.

concrets des politiques mises en œuvre par les radicaux en matière sanitaire et sociale, notamment l'ouverture de dispensaires.

En définitive, *le Voile sacré* est exemplaire des multiples fonctions du film d'éducation populaire laïque en tant qu'il divertit, enseigne, éduque et propage tout à la fois. Attractif par ses accents comiques et par ses emprunts au feuilleton et au mélodrame, attractif aussi par l'histoire stéréotypée de son personnage principal, Margot, fille de ferme accédant à la promotion sociale, il supporte un contenu pédagogique en matière d'hygiène tout en participant à une propagande à la fois sociologique et politique. Ainsi *le Voile sacré* est-il emblématique des intentions de l'éducation populaire laïque, qui ne prétend pas seulement élever les mondes ouvriers à un niveau scolaire, mais aussi régler leurs pratiques sociales, culturelles et politiques. Ce mouvement social est en effet inséparable de l'histoire politique de la Troisième République, qui se caractérise par l'hégémonie du parti radical, dont les idées s'inspirent du solidarisme de Léon Bourgeois. Cette social-démocratie à la française entend lutter par l'éducation contre les fléaux sociaux et préconise un interventionnisme modéré de l'État en matière d'assistance, d'épargne, de logement, de santé, de travail et de retraite. Reprenant systématiquement la notion fédératrice de laïcité dans un discours teinté d'anticléricalisme, l'éducation des adultes par le cinéma éducateur ne consiste pas seulement à éduquer les masses à l'hygiène sociale, mais encore à mettre en œuvre une propagande politique d'obédiences radicale et socialiste pour l'Union des gauches, celle du Cartel des gauches, puis du Front populaire.

Pour citer l'article :

Pascal Laborderie, « Le Voile sacré (Jean Benoit-Lévy, 1926), un film d'éducation populaire dans le réseau du cinéma éducateur laïque » dans *L'image dans l'histoire de la formation des adultes*, dir. Françoise F. Laot, Paris, L'Harmattan, Coll. Histoire et mémoire de la formation, 2010, pp. 31-48.