1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

57 | 2009

Varia

Valérie Vignaux, *Jean Benoit-Lévy ou le corps comme utopie. Une histoire du cinéma éducateur dans l'entre-deux-guerres en France*

Paris, AFRHC, 2007, 254 p.

Jean-Marc Leveratto

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/4031>

DOI : 10.4000/1895.4031

ISBN : 978-2-8218-0988-8

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2009

Pagination : 173-177

ISBN : 978-2-913758-58-2

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Jean-Marc Leveratto, « Valérie Vignaux, *Jean Benoit-Lévy ou le corps comme utopie. Une histoire du cinéma éducateur dans l'entre-deux-guerres en France* », 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze [En ligne], 57 | 2009, mis en ligne le 01 avril 2012, consulté le 17 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/1895/4031> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.4031>

Ce document a été généré automatiquement le 17 avril 2022.

© AFRHC

Valérie Vignaux, *Jean Benoit-Lévy ou le corps comme utopie. Une histoire du cinéma éducateur dans l'entre-deux-guerres en France*

Paris, AFRHC, 2007, 254 p.

Jean-Marc Leveratto

RÉFÉRENCE

Valérie Vignaux, *Jean Benoit-Lévy ou le corps comme utopie. Une histoire du cinéma éducateur dans l'entre-deux-guerres en France*, Paris, AFRHC, 2007, 254 p.

- 1 On peut reconnaître plusieurs mérites au livre de Valérie Vignaux. Le premier est de nous proposer la bio-filmographie complète d'un réalisateur français singulier et, aujourd'hui, ignoré sauf des spécialistes de l'histoire du cinéma et de l'éducation. Si Jean Benoit-Lévy (1888-1956) a tourné peu de films de fiction, il a réalisé plusieurs centaines de films éducatifs et documentaires. Cette passion pour l'éducation par le cinéma s'est traduite également dans la publication d'études et d'essais consacrés à ce problème, dans une activité d'enseignement – à la *New School for Social Research* et à l'*École libre des Hautes études* à New York (1941-1946) – et dans la direction du service du cinéma et des moyens audiovisuels d'information de l'ONU de 1946 à 1949. Le livre de Valérie Vignaux est donc l'occasion de découvrir un réalisateur français atypique, un oublié de la « grande » histoire du cinéma, au moyen d'une généalogie tant de sa pensée éducative que de sa production cinématographique. Cette (re)découverte comporte une dimension visuelle. En sus d'une iconographie très riche (publicités, documents photographiques, tracts, couvertures de revue, photogrammes, etc.) un DVD intégré à l'ouvrage propose une sélection des films de promotion (on disait alors « propagande »), d'orientation professionnelle et d'enseignement, réalisés par Jean

Benoit-Lévy dans l'entre-deux guerres. De ce point de vue, on doit saluer le travail d'archives exemplaire effectué par l'auteure qui a su identifier et exploiter de multiples sources peu connues et rarement exploitées par les historiens du cinéma. Outre l'approfondissement de certains aspects de l'histoire sociale et politique du cinéma depuis le début du XX^e siècle, ce livre constitue des outils pour le chercheur en histoire du cinéma, de l'établissement d'un premier catalogue des films connus de Jean Benoit-Lévy à la liste des archives et des sources utilisables pour approfondir notre compréhension de l'histoire de l'éducation par l'image cinématographique.

- 2 Un deuxième apport du livre de Vignaux consiste dans la reconstitution historique des multiples investissements dont le cinéma a été l'occasion, sous la III^e République, par les associations d'éducation populaire vouées à la défense et la promotion des idéaux républicains ou socialistes, puis par les pouvoirs publics eux-mêmes. La perspective généalogique proposée offre le mérite de resituer ces investissements dans l'histoire de longue durée et dans un contexte politique et culturel plus large que celui embrassé par la classique histoire des films. Elle contribue à corriger tout à la fois une vision pseudo-savante de l'histoire du cinéma – comme simple développement technique du regard documentaire des Lumières et de l'imagination féerique de Méliès – et une vision historique de la politique française du cinéma trop générale pour rendre compte des dispositifs d'éducation par le cinéma qui vont naître, dans l'entre-deux guerres, des initiatives de la société civile relayées par les pouvoirs publics. Le patient et minutieux travail d'archives réalisé par Valérie Vignaux permet ainsi de relativiser le diagnostic de Richard F. Kuisel, dans *le Capitalisme et l'État. Modernisation et dirigisme au XX^e siècle*, sur le désintérêt des grands commis de l'État français vis-à-vis du cinéma avant la Seconde Guerre mondiale.
- 3 Le troisième intérêt du livre consiste dans la reconstitution précise des réseaux sociaux, des liens politiques et des agencements administratifs et techniques qui caractérisent le monde de l'éducation par le cinéma dans l'entre-deux-guerres en France. La contribution de ce « cinéma éducateur » à la diffusion et à la légitimation du spectacle cinématographique dans une société qui se modernise et découvre, à travers sa généralisation, une nouvelle forme de culture de masse est bien illustrée par les films de fiction réalisés par Jean Benoit-Lévy jusqu'à la Seconde Guerre mondiale. De même, l'intégration de ce « cinéma éducateur » au système d'échanges intellectuels internationaux mis en place par la Société des Nations est rendu visible par le poste d'enseignant qu'offrira la *New School for Social Research* de New York à un Benoit-Lévy menacé, en tant que juif, par l'Occupation allemande. L'ouvrage apporte, dans ce domaine encore mal connu de l'histoire des congrès nationaux et internationaux, qui ont contribué à la constitution d'une expertise culturelle du cinéma, des éclaircissements intéressants, notamment sur le rôle qu'a joué dans la construction de cette expertise éducative un État fasciste italien à la recherche tout à la fois d'une meilleure maîtrise de la pro-pagande et d'une légitimité vis-à-vis des nations démocratiques. Cette histoire des échanges intellectuels internationaux motivés par le souci de domestiquer le loisir cinématographique apporte un éclairage intéressant tant sur le processus de patrimonialisation du cinéma que sur son instrumentalisation par les différents gouvernements européens et par les organisations non gouvernementales.
- 4 Après un chapitre introductif – « L'utopie » – centré sur la biographie intellectuelle de Benoit-Lévy (qui le resitue dans une tradition tout à la fois philanthropique,

républicaine et socialiste qui voit dans l'éducation le moyen privilégié de la réformation de l'individu et de la société), le livre s'organise en trois parties, une tripartition répondant à la classification que propose Valérie Vignaux du corpus des films réalisés par Benoit Lévy. « Le corps biologique », « le corps social », « le corps cinématographique » : la spécification exprime la visée manifeste de la manipulation de l'attention du spectateur opérée par le cinéaste, une visée hygiéniste (contribuer à la lutte contre la propagation microbienne, l'alcoolisme, les maladies vénériennes, la malnutrition du nourrisson, le manque de responsabilité des parents, etc.), une visée « civique » (constituer des outils d'information, d'orientation et d'enseignement professionnels, ainsi que des instruments de conseil et d'information scientifique des professionnels, les agriculteurs notamment), une visée esthétique (courts et longs métrages créés pour le plaisir du spectateur, qu'il s'agisse de films de fictions ou de « films de danse » commandités par la RTF). Cette classification « naturelle », au sens phénoménologique, est un biais pertinent pour traiter la masse des documents collectés. Associée aux « catégories génériques usuelles » de classification des objets audiovisuels – différenciés selon les « registres formels » et les « traits économiques » de leur production (p. 218) – elle permet à l'auteure de proposer une description raisonnée et vivante d'une production cinématographique pléthorique et, à bien des égards, obsolète. En même temps qu'elle facilite la compréhension des conditions intellectuelles, scientifiques et administratives qui ont favorisé la commandite et la circulation de ces films « éducateurs », elle permet de les utiliser pour documenter le contexte politique et social de « l'entre-deux guerres en France » dans lequel leur production s'inscrit. Les films hygiénistes, « manifestement destinés à un public féminin », permettent ainsi, par exemple, de prendre la mesure de l'évolution de la condition de la femme pendant cette période, comme les films d'enseignement la mesure de la scolarisation du public et du rôle joué par les médias. Bref, la démarche pragmatique choisie réussit le tour de force d'intéresser le lecteur à un corpus de films *a priori* très peu attrayants et à une histoire administrative repoussante pour le profane, en les reliant, par le moyen de l'histoire politique et culturelle, à l'histoire du cinéma.

- 5 Cette réussite repose, cependant, sur une *interprétation* de l'œuvre cinématographique de Jean Benoit-Lévy, comme le souligne Valérie Vignaux dans une conclusion, « le corps archivistique », très éclairante sur les enjeux méthodologiques d'une « histoire culturelle et sociale » du cinéma. La description de l'œuvre cinématographique de Benoit-Lévy proposée par le livre est la mise en œuvre d'une thèse, d'une « démarche réflexive » (p. 218) qui privilégie « l'utopie » éducative comme critère de compréhension de la carrière de Benoit-Lévy. C'est cette thèse qui justifie le choix d'associer, à chaque étape de la description, des « films de genre et de factures divers » (p. 218) que l'on aurait « naturellement » tendance à distinguer. Ainsi, beaucoup des « grands films » récréatifs réalisés par Benoit-Lévy sont rangés et étudiés dans la catégorie des films visant à agir sur le « corps biologique » et le « corps social » du fait de la proximité manifeste entre la morale de la fable et la visée de ces films éducatifs. Bien qu'ils aient été conçus et réalisés pour la récréation commerciale, *la Maternelle* (1934), *Itto* (1935) et *Hélène* (1936) – trois films de fiction qui mettent en scène, respectivement, le dévouement d'une institutrice, l'action humanitaire d'un médecin, la réussite de la vocation médicale d'une femme – sont donc présentés et analysés dans le cadre des films visant le « corps biologique », et *la Mort du cygne* (1937), parce qu'il met en scène les sacrifices qu'impose à une danseuse « l'amour du métier », dans le cadre des films soucieux de transformer le « corps social ».

- 6 Ce choix, d'autant plus acceptable qu'il est justifié théoriquement, a cependant une conséquence. Le livre nous informe peu sur l'ancrage de la production cinématographique de Benoit-Lévy dans un contexte *industriel* et *commercial* qui, de *la Maternelle* à *Feu de Paille*, lui a apporté une reconnaissance à la fois de la profession et du grand public. Curieusement, l'attribution à ce cinéaste du statut d'« auteur » pour refuser toute disjonction entre les films spectaculaires et les films éducatifs qu'il a réalisés – afin de « réévaluer le cinéma éducateur, un genre négligé ou déprécié » – conduit, conformément à l'usage français du terme d'auteur, à faire disparaître son statut d'auteur « populaire » au profit de son « désir d'auteur » (p. 218). Une étude plus précise de la place tenue par ses films de fiction dans l'histoire du marché cinématographique en France aurait été d'autant plus intéressante que le livre durcit parfois, *a contrario* du rapprochement opéré au plan de la production de Benoit-Lévy, la séparation, au plan de la réception, entre « cinéma éducateur » et cinéma « commercial ». Les *Offices du cinéma éducateur* ont ainsi contribué, comme le relève Valérie Vignaux elle-même (p. 43), par l'organisation massive de séances récréatives proposant des films de fiction « de qualité » aux enfants et aux adolescents, au processus de patrimonialisation artistique, en France, de la culture cinématographique. Mais ceci nous renvoie, il est vrai, moins à une limite de l'ouvrage qu'à la faiblesse des études disponibles sur l'histoire de la consommation cinématographique dans un contexte culturel français fasciné plus par le point de vue de l'auteur que par celui du spectateur. Dans tous les cas, le livre de Valérie Vignaux apporte non seulement un outil pour l'étude d'un aspect oublié et méprisé de l'activité cinématographique de l'entre-deux-guerres, mais aussi la démonstration de la manière dont l'histoire politique et sociale peut contribuer à enrichir notre compréhension de l'échange cinématographique.