

Introduction

À partir de 1985, *la Dernière tentation du Christ*, qui n'est alors qu'à l'état de projet pour Martin Scorsese, mobilise des catholiques intransigeants français sous influence nord-américaine. L'Alliance générale contre le racisme et pour le respect de l'identité française et chrétienne (bras judiciaire des comités Chrétienté-solidarité menés par le cadre du Front national Bernard Anthony), l'association Credo (mouvement de catholiques traditionalistes impulsé par Michel de Saint-Pierre) et la fraternité Saint-Pie X de Monseigneur Lefebvre tentent sans résultat, en septembre 1988, un recours en justice à l'annonce de la sortie de cette vie de Jésus romancée par Nikos Kazantzakis. Par ailleurs, les cardinaux de Paris et de Lyon condamnent le film publiquement. Puis, les traditionalistes, dans l'orbite des droites extrêmes, marchent contre son lancement à Paris, depuis les gares de l'Est et Saint-Lazare en direction du Sacré Cœur¹. La contestation cinématographique contribue ainsi, dans le temps court des années 1980, à la radicalisation des manifestations réactives des droites². Avant même le violent attentat contre le cinéma Saint-Michel (22 octobre 1988), la réception du film de Martin Scorsese qui prolonge celle du *Je vous salue, Marie* (Jean-Luc Godard, 1985³), également jugé blasphématoire par nombre de catholiques, rappelle l'inscription des manifestations contre des films dans la culture politique traditionaliste. Par ricochet, l'affaire Scorsese souligne la place constitutive de cette forme de mobilisation dans les pratiques catholiques du cinéma en France. Elle fonctionne par là même comme un trompe-l'œil en tendant à assimiler ces dernières dans leur ensemble à un refus cinéphobe de la liberté d'expression cinématographique. *La Dernière tentation* consomme ainsi une rupture, qui est aussi mémorielle. Tout en confirmant une cécité cinématographique concédée par l'Église aux intransigeants, la réception du film institue en effet un régime d'amnésie à l'égard de l'histoire des pratiques cinématographiques catholiques. Celle-ci recom-

1. Pour un exposé de l'affaire Scorsese, cf. LEVENTOPOULOS M., *La construction collective d'un regard critique. Les catholiques et le cinéma dans la France du XX^e siècle (1895-1995)*, thèse de doctorat d'histoire, université Paris 8, 2013, p. 454-485.

2. TARTAKOWSKY D., *Les droites et la rue. Histoire d'une ambivalence de 1880 à nos jours*, Paris, La Découverte, 2014, p. 158.

3. Les dates figurant entre parenthèses font référence à la sortie des films en France.

pose de la sorte une tradition cinéphobe dont la filiation était pourtant loin d'être acquise depuis 1895. « L'Église renoue avec ses vieux démons a-t-on dit. C'était exactement l'inverse. Elle étouffait ses anges, elle rompait brutalement avec une longue amitié » conclut Alain Riou dans *le Nouvel observateur* du 22 décembre 1988⁴. Aussi le rapport des catholiques au cinéma semble-t-il, après cette date, devoir être perçu de façon univoque. La crispation iconique des années 1980 paraît effacer au sein même du groupe confessionnel la surprenante inventivité d'un répertoire de mobilisation médiatique polymorphe dans le xx^e siècle dont le spectre se déploie depuis la production jusqu'à la cotation, en passant entre autres par la critique, l'exploitation et l'enseignement du cinéma. Or ceci contribue aussi à expliquer que ces pratiques soient restées un domaine historique quasiment vierge malgré leur étendue et la protubérance des archives.

La découverte historiographique des pratiques catholiques du cinéma

En France, la recherche historique s'est longtemps désintéressée des usages confessionnels du cinéma. À l'inverse de l'Italie où le passé confessionnel a été frontalement assumé par l'historiographie du cinéma⁵, cette indifférence a parfois couvert de mépris un objet jugé d'importance secondaire bien qu'associé au plus reconnu des théoriciens français du cinéma, André Bazin. Or, cela doit probablement être imputé à la neutralisation des problématiques politiques au sein des études cinématographiques causée par la prédominance d'une approche évasive centrée sur la nature subversive des films en termes de « cinéma militant » ou « engagé », dont David Faroult et Gérard Leblanc soulignaient déjà les limites en 1998⁶. La reconstitution de l'activité cinématographique de la Confédération générale du travail (CGT) et du Parti communiste français (PCF) entreprise par Tangui Perron a cependant permis de voir progressivement se détacher l'appareil productif communiste au premier xx^e siècle⁷. Mais, l'histoire du cinéma militant, conçue à partir du modèle d'investissement cinématographique des gauches laïques, a exclu d'importants retours sur la post-distribution, brouillant la compréhension des principaux mouvements d'appropriation sociale du média. Pensé à partir du système d'orchestration étatique vichyssois par Jean-Pierre Bertin-Maghit, le champ connexe des propagandes n'a pas non plus permis d'investir le terrain catholique, pourtant propice ne serait-ce

4. RIOU A., « La dernière séance des évêques », *Le Nouvel Observateur*, 22 décembre 1988, p. 22.

5. Voir notamment EUGENI R., VIGANÓ D., *Attraverso lo schermo. Cinema et cultura cattolica in Italia* (Rome, Ente dello Spettacolo, 2006, 3 vol.

6. FAROULT D., LEBLANC G., *Mai 68 ou le cinéma en suspens*, Paris, Syllepse, 1998, p. 8.

7. PERRON T., « Communisme et cinéma », *Vingtième siècle*, n° 51, 1996, p. 152-155 et « À la recherche du cinéma ouvrier : périodisation, typologie, définition », *Les Cahiers de la cinémathèque*, n° 71, 2000, p. 9-13.

que pour ses origines lexicologiques. Ainsi l'*Histoire mondiale des cinémas de propagande* parue en 2008 ne lui accordait-elle guère de place, tandis que le PCF y était pourtant bien représenté⁸. Autant dire que l'Église a donc pu apparaître implicitement réduite par l'historiographie du cinéma à jouer, en France, un rôle de trouble-fête anecdotique, malgré tout l'intérêt de ses attitudes censoriales à différentes échelles, souligné lors d'occasions périphériques dans la revue d'histoire du cinéma *1895*⁹.

D'ailleurs, de la même façon ou presque, le cinéma n'est longtemps pas parvenu à s'introduire dans l'historiographie du catholicisme contemporain malgré les travaux pionniers entrepris par Michel Lagrée dès les années 1980¹⁰. Ici, l'objet paraissait ne pas pouvoir être pris au sérieux, faute de lettres de noblesse : le spectacle cinématographique, loisir pensé oisif, semblait ne pas ouvrir sur le spirituel ni sur la catéchèse et n'être pas même susceptible d'enrichir les études du tentaculaire militantisme catholique, au point que M. Lagrée devait avoir dit l'essentiel en traversant l'implantation des salles catholiques de cinéma à partir du cas breton. De rares mémoires de maîtrise sont venus le seconder¹¹. L'action cinématographique s'est ainsi dressée comme une médaille de plus pour souligner, sans distinctions technologiques, les largesses de la palette d'intervention confessionnelle¹².

Ces obstacles épistémologiques ne doivent cependant pas effacer d'indéniables acquis jalonnant les deux dernières décennies. D'une part, l'Association française d'histoire religieuse contemporaine consacrait en 2004, pour répondre aux préoccupations de jeunes chercheurs, une journée à l'étude du cinéma, faisant émerger figures de proue (Amédée Ayfre, Françoise Vandermeersh) et problématiques pérennes (publics, censures)¹³.

8. GALLINARI P., « Le film est une arme : le PCF fait son cinéma à l'heure de la guerre froide (1947-1953) », J.-P. BERTIN-MAGHIT (dir.), *Une histoire mondiale des cinémas de propagande*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2008, p. 579-594.

9. ARIÈS P., « Visions policières du cinéma : la ligue, le maire et le préfet. La censure locale pendant l'entre-deux-guerres », *1895*, n° 16, 1994, p. 86-115 ; DUEZ D., « Pour en finir avec une rumeur : du nouveau sur le scandale de l'Âge d'or », *1895*, n° 32, 2000, p. 149-158.

10. DENIEL J., LAGRÉE M., « Le cinéma en Bretagne rurale : esquisse pour une histoire », *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*, 92 3, 1985, p. 257-288 ; LAGRÉE M., « Les trois âges du cinéma de patronage », G. CHOLVY (dir.), *Le patronage ghetto ou vivier ?*, Paris, Nouvelle cité, 1988, p. 215-227 ; *Religion et cultures en Bretagne 1850-1950*, Paris, Fayard, 1992, chapitre 11 ; « L'encyclique *Vigilanti cura* sur le cinéma », *Achille Ratti Pape Pie XI*, Rome, École française de Rome, 1996, p. 839-853 ; « Les patronages catholiques et le développement du cinéma », G. CHOLVY, Y. TRANVOUEZ (dir.), *Sport, culture et religion. Les patronages catholiques (1898-1998)*, Brest, Centre de recherche bretonne et celtique, 1999, p. 271-284.

11. BELLESTE A., *Les catholiques français et le cinéma dans les années 1950*, mémoire de DEA d'histoire, Institut d'Études Politiques de Paris, 1994 ; MUETTE C., *Les catholiques français et le cinéma dans les années trente*, mémoire de maîtrise d'histoire, université Paris 10, 1989 ; PAQUELET M., *Le cinéma paroissial en Loire Inférieure de 1919 à 1958*, mémoire de maîtrise d'histoire, université de Nantes, 1994.

12. Le traitement dédié au cinéma par Gérard Cholvy et Yves-Marie Hilaire est à cet égard caractéristique. Cf. CHOLVY G., HILAIRE Y.-M., *Histoire religieuse de la France contemporaine. 3 1930-1988*, Toulouse, Privat, 1988, p. 159-160.

13. Cf. les actes de cette journée, publiés en ligne : AVON D. (dir.), *Monothéismes et cinéma, Cahiers d'études du religieux*, 2012 [http://cerri.revues.org/1054].

D'autre part, dès 1990, DOMITOR (Association internationale pour le développement de la recherche sur le cinéma des premiers temps) a pris à bras-le-corps le champ religieux pour l'étude de l'échelonnage médiatique à l'avènement du cinématographe¹⁴. Agissant, dans ce secteur comme dans bien d'autres, en véritable force motrice, l'histoire du cinéma des premiers temps a ainsi permis une première légitimation du champ. La génération historiographique des années 2000 s'est donc saisie spontanément du problème catholique dans une chronologie postérieure en vue de mener ses premiers combats pour le développement d'une histoire culturelle et sociale du média cinématographique, sans pour autant entreprendre d'étude d'ensemble. Avec Fabrice Montebello¹⁵ et Dimitri Vezyroglou¹⁶, celle-ci a ainsi cerné l'objet dans ses paradoxes fondateurs en diffusant une recherche décloisonnée de l'univers cinématographique. Ses conclusions sont venues enrichir la sociologie post-bourdieusienne du jugement artistique qui constitue aujourd'hui un des pôles majeurs des études de réception en France. Aussi le cadre notionnel de l'expertise tel que conçu par Jean-Marc Leveratto s'est-il dès lors d'autant plus imposé pour cerner cette forme de « consumérisme cinématographique¹⁷ » que celui-ci permettait de s'émanciper des déterminants hagiographiques (auteuriste comme élitiste) prévalant dans l'histoire traditionnelle du cinéma¹⁸.

On peut cependant regretter le manque de relais historiens à l'égard de ces travaux. En effet, il ne semblait pas exister jusqu'à très récemment dans l'hexagone – malgré un intérêt renouvelé pour les publics au tournant du XXI^e siècle – d'école historique en ce domaine de la réception, entendu dans son sens le plus large d'appropriation sociale et culturelle du média cinématographique dans ses techniques, ses produits et ses diverses manifestations, donc au-delà des seules mesures du box-office. Peut-être le champ catholique français a-t-il quelque peu fait les frais de cette carence, aux antipodes d'un monde anglo-saxon qui a su placer l'approche par l'aval au cœur de la *new cinema history*. Or, le développement actuel, en France, de travaux sur la cinéphilie et l'éducation cinématographique vient bouleverser les cartes et donner de la consistance, par l'intermédiaire de la sociologie, à un acteur dont la centralité semble progressivement admise. D'autant plus que, par-delà les frontières, les pratiques catholiques du cinéma ont bénéficié ces dernières années d'un intérêt renouvelé à un niveau international, signe d'un retournement historiographique impulsé sous influence anglo-saxonne.

14. COSANDEY R., GAUDREAU A., GUNNING T. (dir.), *Une invention du diable? Cinéma des premiers temps et religion*, Lausanne-Sainte-Foy, Édition Payot – Presses de l'université de Laval, 1992.

15. MONTEBELLO F., *Spectacle cinématographique et classe ouvrière: Longuy (1944-1960)*, thèse de doctorat d'histoire, université Lyon II, 1997.

16. VEZYROGLOU D., *Essence d'une nation. Cinéma, société et idée nationale en France à la fin des années 1920*, thèse de doctorat d'histoire, université Paris 1, 2001.

17. LEVERATTO J.-M., MONTEBELLO F., « L'Église, les films et la naissance du consumérisme culturel en France. *Les Fiches du cinéma* », *Le Temps des médias*, n° 17, 2011, p. 54-62.

18. LEVERATTO J.-M., « Histoire du cinéma et expertise culturelle », *Politix*, n° 61, 2003, p. 17-50.

Organisé par Daniel Biltereyst et Daniela Treveri Gennari, le colloque *Catholics and Cinema: productions, policies, power*, tenu à Oxford les 2 et 3 septembre 2011, s'est en effet situé dans la droite ligne des *reception studies*, en privilégiant l'étude des composantes de la relation entre Église catholique et industrie cinématographique, dans ses différents contextes de production, distribution, projection, classification, censure. Il s'agissait ainsi d'aborder la question en termes de rapports de pouvoir¹⁹.

Pour une histoire sociale des jugements catholiques : un pari épistémologique aux confins du politique

C'est aussi en termes de pouvoir, fût-il diffus, qu'il s'agit ici de « contextualiser la spectature, [et] de comprendre comment l'histoire doit considérer l'importance des institutions et des conditions de réception dans la création du sens²⁰ ». Cependant, l'impact confessionnel ne s'exerce pas tant, à notre sens, sur l'industrie cinématographique française, du moins de façon homogène sur le temps long. Les problématiques d'Oxford, interrogeant un impérialisme catholique sur le media, nous ont paru oblitérer l'océan cinéophile, peut-être constitutif d'une spécificité nationale. Voilà pourquoi nous proposons de placer l'interaction au cœur de notre recherche sur l'appropriation du média cinématographique, à l'intérieur comme au-dehors des salles de spectacle, par les catholiques. Ici, l'entremise cinématographique est pensée, dans ses mises en jeu du visionnement individuel et de l'émission du jugement commun, comme susceptible de conditionner le groupe social. Elle serait donc interne au collectif catholique, postulé comme un public, au sens de corps constitué – quoique non figé, en perpétuel mouvement – faisant face au média. Aussi nous proposons-nous d'appréhender, à travers ce cadre unitaire de composition des médiations qu'est le catholicisme, une gamme multiple d'expériences matérielles et de considérations intellectuelles sur le spectacle cinématographique et ses produits, depuis l'émission des codes de l'institution ecclésiale dans ses formes de contrôle les plus austères, jusqu'à la violence, l'extravagance ou la simplicité des pratiques groupusculaires et individuelles, en privilégiant néanmoins l'échelle nationale de l'étude.

Certes, il faut se garder de considérer la confession, de même que les convictions politiques ou la classe sociale, comme facteur d'adhésion automatique à une filmographie²¹. Mais en ce qu'elle structure l'espace

19. LEVENTOPOULOS M., « Catholics and Cinema: productions, policies, power » [compte-rendu du colloque d'Oxford], *1895*, n° 64, automne 2011, p. 160-163.

20. LACASSE G., « Préface », A. GAUDREULT, G. LACASSE, I. RAYNAUD (dir.), *Le cinéma en histoire. Institutions cinématographiques, réception filmique et reconstitution historique*, Paris-Québec, Méridiens Klincksieck-Éditions Nota bene, 1999, p. 5.

21. JULIER L., LEVERATTO J.-M., « Cinéphiles et cinéphilies: le jugement esthétique ne s'apprend pas », *1895*, n° 70, 2013, p. 10-37.

social, la religion catholique semble disposer culturellement à une lecture spécifique des objets filmiques. Par-delà tout déterminisme gustatif, elle se situerait à la charnière de mécanismes d'imposition et d'affranchissement à l'égard de valeurs communes, possiblement véhiculées par des comportements directement spectatoriels ou plus largement réceptifs. Cerner émotions suscitées et jugements émis sur le cinéma dans un groupe social consiste ainsi à sonder les formes d'assujettissement, d'accommodement et les perspectives d'émancipation individuelle et collective irriguées par un procédé médiatique donné, comme a pu le faire avant nous un pan des *gender studies* aux États-Unis en appréhendant les cinéphilies féminines et féministes. En dehors de toute considération numérique, le groupe catholique dans l'hexagone paraît bel et bien se prêter à l'analyse des stratégies interprétatives des « minorités » engendrant des lectures résistant au sens premier des produits filmiques. À la différence près que la nature missionnaire du groupe confessionnel crée d'emblée des conditions d'appartenance et de détachement identitaire peut-être plus flexibles que celui des lesbiennes féministes radicales étudiées par Elizabeth Ellsworth²².

Au demeurant, il faut souligner, avec Laurent Jullier et Jean-Marc Leveratto, les limites d'une approche visant simplement à démontrer la vocation intégrante de la technique, fonctionnant tel un confirmateur de valeurs, dans un groupe social. Nous n'entendons donc pas utiliser le facteur cinéma dans un rôle de consécration axiologique, hypothèse qui, de surcroît dans le cas catholique français au xx^e siècle, buterait sur une instabilité politique et sociale du groupe au sein de la société, que nous postulons stimulatrice de comportements originaux. À l'inverse, il s'agit de déterminer ce que le média est susceptible de véhiculer de neuf en termes de capital militant. On peut ainsi se demander dans quelle mesure la cinéphilie est susceptible de constituer un nouveau socle d'engagement dans le siècle et d'amener éventuellement un redéploiement, à savoir une restructuration cinématographique du groupe. Autrement dit, les stratégies religieuses d'action dans l'espace public que le cinéma suppose, s'inscrivent-elles en rupture par rapport aux formes consacrées d'implication²³, produisant un renouvellement des cadres d'intervention et d'appréhension collectifs? Ce livre souhaite en cela interroger le potentiel avant-gardiste des voies de l'action cinématographique catholique, en vue d'inscrire cette dernière dans la « modernité paradoxale » du catholicisme social en France²⁴. Par effet de miroir, cela consiste donc tout autant à interroger la place dédiée au cinéma

22. ELLSWORTH E., « Illicit pleasures. Feminists spectators and *Personal Best* », P. ERENS (dir.), *Issues in feminist film criticism*, Bloomington-Indianapolis, Indianapolis university press, 1990, p. 183-221.

23. BRECHON P., DURIEZ B., ION J. (dir.), *Religion et action dans l'espace public*, Paris, L'Harmattan, 2000.

24. PELLETIER D., « Le catholicisme social en France (xix^e-xx^e siècles). Une modernité paradoxale », B. PELLISTRANDI (dir.), *L'histoire religieuse en France et en Espagne*, Madrid, Publications de la Casa de Velásquez, 2004, p. 371-388.

dans les modèles apostoliques prévalant dans le catholicisme français au xx^e siècle, situant par là même notre questionnement dans une continuité d'esprit avec *la Bénédiction de Prométhée* où M. Lagrée relit l'encyclique *Rerum novarum* à l'aune de l'usage catholique des machines de la seconde, puis de la troisième révolution industrielle.

Voir ensemble

Cette hypothèse constructiviste nous a rapprochée, dès les premiers balbutiements de notre recherche, de l'univers notionnel de Marie-José Mondzain dont les travaux philosophiques sur le christianisme et l'image, avec pour socle la querelle iconoclaste, interrogent « les conditions d'une construction du jugement critique » à l'échelle communautaire. Il ne s'agit pas pour autant ici de proposer une application de sa conception de « l'économie incarnationnelle » comme « prodigieuse innovation du christianisme », permettant le déploiement de toutes les potentialités mobilisatrices de l'émotion et du jugement par la promotion de la libre circulation et de la régulation des images tout à la fois²⁵, même si celle-ci permet de mieux approcher l'extraordinaire dualité catholique entre cinéphilie et cinéphobie qui nous a de prime abord frappée. D'ailleurs, nous n'entendons pas, à la différence de M.-J. Mondzain²⁶, banaliser la médiation iconique émergeant dans l'Église sous l'effet de la culture de masse au cours de la fin du xix^e siècle. Au contraire, il s'agit d'en concevoir les spécificités avec une attention particulière pour les mutations techniques qui lui permettent d'être générée. Nous nous rallions cependant à son appréhension du christianisme et de l'image comme objets de crise²⁷. Celle-ci amène à souligner doublement l'enjeu de la construction du jugement critique (« critique » étant compris ici dans ses deux acceptions) au sein du catholicisme, en tant que gestion politique des passions par une communauté et, parallèlement, de communauté du jugement esthétique. Nous empruntons donc d'une part à la philosophe son usage du terme « regards » au pluriel, qui combine au visionnement l'opération discursive du jugement et, d'autre part, celui de « voir ensemble ». Elle emploie cette expression à la suite de Jean-Toussaint Desanti pour désigner la construction d'un temps commun pour voir et pour choisir les régimes de visibilité que l'on va aimer ou haïr ensemble²⁸. C'est ainsi que le voir ensemble, transformé par nous quelque peu arbitrairement en nom masculin singulier, vise ici à éclairer, à travers le postulat d'une médiation à tous égards originale entre média cinématographique et groupe confessionnel, les mouvements iconiques structuraux du catholicisme français

25. MONDZAIN M.-J., *Le commerce des regards*, Paris, Seuil, 2003, p. 19.

26. *Ibid.*, p. 17.

27. *Ibid.*, p. 22-23.

28. *Ibid.*, p. 146 et 167 ; cf. aussi : MONDZAIN M.-J. (coord.), *Voir ensemble*, Paris, Gallimard, 2003.

dans un aller-retour constant avec le vocabulaire des acteurs qu'on entend, autant que faire se peut, privilégier dans le fil du développement. *In fine*, s'il ne s'agit en aucun cas de nier la pluralité des sphères iconiques du social, le tropisme médiatique impulsé par la culture de masse nous autorise à interroger les temporalités d'un sens collectif, la vision, à travers ses mises en crise cinématographique, en vue de déterminer l'existence éventuelle d'un horizon d'attente visionnaire des acteurs et leur contribution à l'événement d'un régime de visibilité par un autre. Ce souci de restitution des mouvements iconiques du catholicisme nous a en outre amenée à privilégier la période allant de la naissance du cinématographe Lumière (1895) jusqu'à 1958, comprise comme date de remise en cause du mode de consommation des films en salles²⁹. On se concentre donc ici sur un premier xx^e siècle marqué par l'avènement, l'institutionnalisation et la prédominance culturelle du cinéma dans l'univers médiatique.

La « mise en intrigue³⁰ » du regard catholique

La dimension réticulaire et l'horizontalité de l'étude se justifient d'autant plus aisément qu'aucun fonds d'organisation cinématographique n'a été conservé. Seul le fonds Courbe, premier secrétaire de l'Action catholique française, détenu par le Centre national des archives de l'Église de France (CNAEF), informe directement sur les activités de la Centrale catholique du cinéma entre 1934 et 1945. Consultées sous dérogation dans ce même centre, les archives de la commission épiscopale de l'information ont par ailleurs permis d'approcher les institutions médiatiques durant les années 1950. De plus, d'autres fonds d'organisations et d'institutions – Confédération française démocratique du travail, Comité catholique de l'enfance, Droits des religieux anciens combattants, Fédération nationale catholique, Jeunesses agricole, étudiante et ouvrière chrétiennes, Secrétariat d'études pour la liberté de l'enseignement et la défense de la culture – ont partiellement éclairé le versant des infrastructures non spécialisées s'intéressant au cinéma. Néanmoins, c'est surtout dans les méandres des fonds personnels de religieux (notamment ceux d'Amédée Ayfre, Emmanuel Flipo, Raymond Pichard) ainsi qu'au sein d'archives diocésaines que nous avons complété notre documentation, faisant face à des sources souvent non inventoriées du fait des contingences matérielles de l'archivistique ecclésiale. Ce jeu de pistes dans les sous-sols glacés de la Bibliothèque du Saulchoir ou dans les faubourgs des villes de province transformait d'ailleurs en bol d'air frais la monotonie des innombrables journées passées à la Bibliothèque nationale de France pour le dépouillement extensif des périodiques spécialisés depuis 1903 (date de création du *Fascinateur*) ainsi que de la presse

29. MONTEBELLO F., *Le cinéma en France*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 66 sq.

30. PROST A., *Douze leçons pour l'histoire*, Paris, Seuil, 1996, p. 245 sq.

généraliste dans ses occurrences cinématographiques, sans compter la lecture des autres publications confessionnelles dans le domaine médiatique. Selon les priorités dictées par les sources écrites, le visionnement, aux Archives françaises du film, à la BNF et à la Cinémathèque française, des productions cinématographiques catholiques de même que des films vus ou contestés par les acteurs confessionnels est en outre venu nourrir en images ce travail.

Le découpage choisi se fonde donc sur la nature des circulations cinématographiques observées entre les acteurs confessionnels. En s'attachant à situer le cinéma dans le régime d'iconicité catholique des débuts du *xx^e* siècle, la première partie du livre appréhende l'attribution d'un sens social au cinéma. Le premier chapitre postule la reconfiguration de la médiation iconique du catholicisme par le cinéma entre 1895 et 1924, qui achemine les acteurs vers un usage distinct du média, hors des églises, délimitant un nouveau champ social d'intervention fondé sur la diffusion. Intitulé « Faire voir, faire croire », le second chapitre entreprend de décrire la mutation missionnaire de l'action cinématographique dans le courant des années 1920, qui permet une légitimation politique du cinéma, malgré sa marginalité militante persistante dans le catholicisme. La seconde partie fait l'hypothèse d'un collectif de vision militant dans le groupe entre 1928 et 1945. Tout d'abord, le troisième chapitre teste l'application de la devise de l'action catholique « voir, juger, agir » au sein du champ cinématographique dans un temps – le début des années 1930 – de confirmation de la réception comme principal terrain d'engagement catholique. Le chapitre suivant, prenant appui sur le tournant moraliste observé en Belgique et aux États-Unis, sonde les conditions de normalisation de l'action cinématographique en France avant que la Seconde guerre mondiale n'éclate. Cette partie se clôt par une étude consacrée à l'Occupation, qui jauge l'éventualité d'un nouvel interventionnisme confessionnel dans la pénombre et souligne l'émergence d'une troisième voie en zone sud. La troisième partie interroge le décloisonnement cinéophile de l'après-guerre entre 1945 et 1958. Il s'agit d'évaluer la perfectibilité des regards catholiques pensés dans leur pluralité. C'est ainsi que le sixième chapitre évalue l'ouverture des possibles cinématographiques à l'aune du progressisme chrétien en appréhendant la refondation du mouvement culturel ; puis, le chapitre sept observe l'harmonisation des modèles d'intervention cinématographique sur des bases cinéophiles et pédagogiques.