

Université Jean Moulin Lyon III

Master 1 Archives

Cinéma et immoralité :

Les demandes de censure par les
associations religieuses aux maires de
Lyon pour atteinte aux bonnes mœurs

1930-1950

Par **Laureen BORNARD**

Mémoire de recherche en Master Archives

Sous la direction de Olivier CHATELAN



REMERCIEMENTS

Je remercie M. Olivier Chatelan qui a su me guider toute l'année et qui s'est montré disponible pour m'accompagner dans l'écriture de mon mémoire.

Je remercie également les archivistes des Archives Municipales de Lyon pour leur accueil et leur disponibilité et leur accompagnement dans mon travail de recherche.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION.....	7
-------------------	---

CHAPITRE 1 : LA LUTTE CONTRE LA DIFFUSION DES FILMS A CARACTERE LICENCIÉUX : UNE ACTION LOCALE	15
---	-----------

I) <u>Une interaction politique entre différents acteurs</u>	15
---	-----------

1. Les ligues puritaines : une action locale et dépendante de l'activité de ses présidents.	16
a. La création des ligues puritaines	16
b. Une action des associations à Lyon centrée sur la presque-île : les liens entre la localisation des sièges des ligues et des cinémas lyonnais	21
c. Le rapport des ligues puritaines au cinéma	26
2. Le maire de Lyon, Edouard Herriot : une politique de coopération avec les différents acteurs municipaux	28
a. Edouard Herriot et son implication dans le cinéma : entre volonté d'ériger le cinéma français en art et politique de coopération avec les acteurs locaux	29
b. L'adjoint du maire, un interlocuteur privilégié	31
3. Les cinémas lyonnais : une logique économique mise en avant face aux demandes de censure	32
a. L'exploitation cinématographique à Lyon : le développement lucratif du cinéma dans l'espace urbain	33
b. Les pertes engendrées par la censure	34

II) <u>Le processus de demande de censure</u>	36
--	-----------

1. Un processus dans la continuité des autres censures : une volonté de protéger les populations « influençables »	37
a. Un processus similaire à la censure littéraire et des revues licenciées	37
b. Une censure pour protéger les populations « fragiles » : la femme et l'enfant	38
2. La législation de la censure autour du cinéma : l'affiche et le film	40
a. La législation autour de l'affichage public	41
b. La législation autour de la censure cinématographique.....	42
c. Une réglementation jugée vague et insuffisante par les ligues de moralité publique	45
3. Etude de cas : Affaire du film <i>Le Rosier de Madame Husson</i>	47
a. La réception de la demande par la mairie de Lyon.....	47
b. La correspondance avec le commissaire de police	50
c. La réponse des ligues : une implication importante autour du <i>Rosier de Madame Husson</i>	51
d. Le <i>Rosier de Madame Husson</i> et les caractéristiques de la censure locale : une nécessaire communication entre les maires	52

**CHAPITRE 2 : LA NOTION DE MORALITE A TRAVERS LES
DEMANDES DE CENSURES CINEMATOGRAPHIQUES : LE FILM
ACCUSE DE « DEREGLER » LA SOCIETE ET SES BONNES MŒURS
..... 55**

**I) La qualification du trouble à l'ordre public provoquée par les films à caractère
licencieux : la place du cinéma dans l'espace urbain 55**

1. La publicité des films à caractère licencieux, un affichage problématique : l'ordre public à l'extérieur de la salle de cinéma..... 56
 - a. Les réflexions des associations de moralité publique sur les affichages licencieux . 56
 - b. Etude de cas : l'affaire de l'affiche du film *Maya* 58
2. Le cinéma et les mouvements de foule : un danger pour la tranquillité publique..... 63
 - a. Les attroupements devant les affiches : une entrave à la circulation dans la rue et donc une menace pour l'ordre public..... 63
 - b. Les effets de foules et les répercussions de la représentation cinématographique : l'ordre public à l'intérieur de la salle de cinéma..... 66

**II) La représentation cinématographique, des images accusées de véhiculer un mauvais
exemple : le film « corrupteur » 68**

1. La représentation d'agissements répréhensibles 68
 - a. La représentation de la prostitution 69
 - b. La représentation des agissements criminels 72
2. Les dangers que représentent le cinéma pour la moralité : la pornographie et l'adultère
77
 - a. La pornographie et l'obscénité : « exciter les plus bas instincts » 77
 - b. Les conséquences des images cinématographiques sur le modèle familial
traditionnel et la représentation de l'adultère : un danger pour la natalité et pour l'ordre
social 84

CONCLUSION..... 92

INTRODUCTION

« *Inspirateur du crime, propagateur des mauvaises mœurs, dangereux même pour la foi, le cinéma met en péril la santé de l'âme* »¹

En ces termes, Louis Jalabert interroge en 1921 la moralité du cinéma dans un article *Le film corrupteur*. L'objet filmique est considéré ici comme ayant une influence sur son public en suscitant des préoccupations sociales face à l'émergence de ce média qui prend une place croissante dans la société du XX^e siècle. Ces préoccupations ne sont pas seulement morales, elles sont également physiologiques : c'est « l'équilibre de l'âme » qui est mis en péril. Ce double danger réside dans la nature même du film. Dans les années 1920, le cinéma s'enracine alors dans les pratiques culturelles et devient objet de questionnement quant à son influence sur son public. Le cinéma se caractérise par sa capacité à mettre en scène par le biais des images animées à destination de spectateurs. Le caractère « corrupteur » du film apparaît dans l'existence même de ces images : ces dernières représentent un exemple en montrant de manière explicite certaines pratiques qui peuvent être condamnables. Cet enchaînement est également capable, indépendamment de la morale, d'exciter son spectateur à la manière d'une hallucination². Les images cinématographiques manipulent donc le spectateur et, avec la démocratisation du cinéma, les moralistes s'intéressent aux mœurs véhiculées par les films. En effet, c'est une expérience collective qui s'organise autour de lieux comme les salles de cinéma. On peut alors parler de spectacle cinématographique : ces salles sont être un lieu de sociabilité en permettant le partage d'une expérience commune. Ainsi, par son développement dans les années 1920 et plus particulièrement dans les années 1930 avec l'avènement du parlant, où il prend une part croissante dans les activités culturelles de toutes les strates sociales et par le fait qu'il se structure autour de lieux bien identifiés, le cinéma apparaît comme susceptible de « propager » des mœurs. A l'instar de la littérature, les moralistes s'interrogent sur son influence. Les catholiques et les protestants s'intéressent alors au cinéma et déploient des moyens d'actions multiformes : production de films, systèmes de cotation, interdiction totale,

¹ Louis Jalabert, *Le film corrupteur*, *Action Populaire* n°68, 1921

² Emmanuel Plasseraud, « Foule et public », *Conserveries mémorielles*, 12 | 2012

censure. Comment est-ce que la moralité du cinéma est devenue une préoccupation majeure pour les associations religieuses ? Pour comprendre l'intérêt que ce dernier a pu susciter, il faut donc regarder la large diffusion du cinéma et son importance dans la vie urbaine.

Moralité, cinéma, espace urbain, société et associations religieuses

La morale des œuvres est une notion floue. Cette dernière est questionnée du fait de la réception par le public et de la confusion entre imaginaire et réalité³. Avec l'avènement du cinéma et des images animées, la censure prend donc une dimension nouvelle : Jean-Yves Le Douin met en avant l'influence particulière que peuvent avoir ces dernières : « Parler d'abord. Voir ensuite. Car les images sont pires. On a peur du spectacle cru : on risquerait d'y croire »⁴. Il est difficile de définir précisément la réalité des « mauvaises mœurs » que le cinéma diffuse. Cependant, par le biais de l'interdiction, on peut définir ce qu'on ne veut pas voir au cinéma. Les juristes interdisent la représentation des crimes comme le meurtre. Toutefois l'immoralité du cinéma ne réside pas seulement dans la représentation des crimes définis par la loi. C'est également la pudeur qui va intéresser les moralistes : la lutte contre le caractère immoral du cinéma s'inscrit en ce sens dans la continuité de la lutte contre la pornographie. D'après Jean-Yves Le Douin, la première censure cinématographique serait celle d'une danse du ventre dans *Serpentine Dance* aux Etats-Unis en 1895⁵. Le corps, la nudité, la sexualité sont particulièrement observés par la censure. Apparaissent alors plusieurs questions : quelles sont actions qu'il ne faut pas représenter dans un film ? Quelle morale et quelles valeurs le film est-il capable de diffuser, et dans quelle mesure cette influence peut-elle être néfaste à l'ensemble d'une société ? Afin de définir la « moralité publique » et en quoi le cinéma est lié à cette dernière, il est important de voir comment le cinéma s'est structuré en tant que spectacle urbain infiltrant toutes les strates de la population.

La lutte contre l'immoralité des œuvres implique de définir ce qu'est la censure et la diversité que recouvre cette notion. Albert Montagne, dans *Histoire juridique des interdits cinématographiques en France (1909-2001)* propose une définition : « la censure n'est pas une

³ Claire Bruyère, Henriette Touillier-Feyrabend, « La censure et ses masques », *Ethnologie française*, 2006/1 (Vol. 36), p. 5-9

⁴ Jean-Yves le Douin (dir.), *Dictionnaire de la censure au cinéma*, Paris, PUF Quadrige, 2001

⁵ Jean-Yves le Douin (dir.), *Dictionnaire de la censure au cinéma*, Paris, PUF Quadrige, 2001

mais plurielle : [...] ecclésiastique ou laïque, publique ou privée, individuelle ou collective »⁶. La censure cinématographique exercée en France dépend depuis 1919 du Ministère de l'Éducation nationale et des Beaux-Arts et du ministère de l'Intérieur. Cette censure examine ainsi les films pour leur délivrer un visa d'exploitation. Cependant, la censure ne peut pas se réduire à cet examen national et recouvre des réalités et des pratiques diverses. Cette dernière peut être exercée par différents acteurs et peut être effectuée lors des différentes phases de la production d'une œuvre : elle peut avoir lieu en amont, notamment par le biais de l'examen par la commission nationale, ou lors de sa diffusion avec l'intervention par exemple de demandes de particuliers. Elle peut être laïque ou religieuse, étatique ou locale, exceptionnelle ou générale. Plus généralement, elle se caractérise par une contrainte exercée sur une œuvre en la frappant d'une interdiction⁷. Elle a pour objectif de protéger les populations les plus fragiles contre les pensées « déviantes »⁸. Jugées plus susceptibles d'être manipulées, ce sont notamment la femme et l'enfant qui sont au cœur des réflexions du censeur.

Il convient dans un premier temps de définir ce qu'est le cinéma dans les années 1920 afin de comprendre son importance dans la vie urbaine. En effet, l'écriture de l'histoire du cinéma peut être débattue : cette dernière s'est construite, d'après André Gaudreault, de façon téléologique en orientant cette technique comme vouée à devenir un art. Il utilise l'expression « cinématographieattraction »⁹ pour définir le cinéma de 1895 à 1910. Ainsi, il met en avant le caractère « spectaculaire » que revêt l'expérience et qui a dans un premier temps su rencontrer son public. Par la suite, le cinéma se structure comme institution en normalisant les processus d'écriture et de narration. À partir des années 1920, le cinéma est frappé par la crise économique et le gouvernement met en place un grand nombre de taxes qui obligent le secteur à se dynamiser pour augmenter la fréquentation des salles¹⁰. De nouvelles techniques se développent alors, où Maurice Garçon voit les prémices de ce que sera le marketing. Puisque le cinéma est un spectacle, qui prend place dans des salles de cinéma qui sont également des lieux de sociabilité où les spectateurs recherchent une attraction, les exploitants doivent obtenir les films qui feront « évènement ». Maurice Garçon utilise donc l'exemple de la réclame faite par un distributeur à destination des exploitants : « La meilleure publicité est celle faite par les

⁶ Albert Montagne, *Histoire juridique des interdits cinématographiques en France (1909-2001)*, Paris, l'Harmattan, 2007

⁷ Laurent Martin, « Penser les censures dans l'histoire », *Sociétés & Représentations*, 2006/1 (n° 21), p. 331-345

⁸ Jean-Yves Mollier, « La femme, le peuple et l'enfant, trois figures majeures de la censure au XIXe siècle », *Revue de la BNF*, 2020/1 (n° 60), p. 12-21.

⁹ André Gaudreault, *Cinéma et attraction. Pour une nouvelle histoire du cinéma*, Paris, CNRS Éditions, 2008

¹⁰ François Garçon, *La distribution cinématographique en France, 1907-1957*, Paris, CNRS Éditions, 2006

spectateurs qui sortent de chez toi »¹¹. Les exploitants prennent conscience de l'importance de la communication autour des films qui prend la forme d'affiches et de réclames. Ces affiches prennent place dans l'espace public à la vue de tous. Ce sont des espaces de passage et de rassemblement qui préoccupent de ce fait les censeurs qui réfléchissent à la « moralité publique ». Le rôle central de la publicité dans l'exploitation cinématographique apparaît ici : le cinéma est bien un spectacle qui vit grâce aux spectateurs qui communiquent sur les films qu'ils ont pu voir. C'est cette communication autour des films qui prend une place déterminante dans les demandes de censure et à laquelle nous allons nous intéresser. Le censeur a conscience de l'effet que peut produire une publicité sur la société, qu'elle soit bonne ou mauvaise, en créant des discussions et en suscitant donc la curiosité. L'affiche en elle-même est l'objet de débat et intéresse le censeur, qui s'interroge sur sa place dans l'espace public et le trouble qu'elle peut causer dans la rue. Nous allons donc nous intéresser au cinéma à partir des années où le « marketing » s'est normalisé, c'est-à-dire dans les années 1930.

A partir des années 1930, l'avènement du cinéma parlant va de pair avec une augmentation croissante de la fréquentation des salles de cinéma. Entre 1926 et 1930, les recettes des cinémas ont été augmentées par deux¹². Avec l'inscription du cinéma dans les pratiques des consommateurs naissent de nombreuses structures qui ont pour objectif de contrôler ou de discuter autour des pratiques liées au cinéma comme des ciné-clubs, des offices laïques mais également des associations religieuses.

Ainsi, le cinéma apparaît comme un spectacle majoritairement urbain, concentré autour de lieux de rassemblement que sont les salles de cinémas. Ces dernières louent les films et communiquent sur leur programmation grâce à des affiches réclames et des programmes payants. Le cinéma s'organise autour d'exploitants, qui vont acheter ou louer des salles et qui communiquent directement avec des producteurs et des distributeurs. L'offre apparaît donc variée et dépend des copies de film en circulation, qui vont être louées par les exploitants de salles. L'offre est différente d'un endroit à l'autre et l'espace urbain est un espace privilégié pour étudier les logiques de production et de diffusion. Renaud Chaplin, dans sa thèse *Les cinémas dans la ville. La diffusion du spectacle cinématographique dans l'agglomération urbaine (1896-1945)* met en avant la manière dont le cinéma est devenu un spectacle urbain et comment ce dernier est devenu un spectacle de masse. Renaud Chaplin montre ainsi que le cinéma infiltre chaque couche de la société en se localisant dans les différents quartiers de Lyon,

¹¹ Archives Gaumont, *Bulletin du Comptoir Ciné-Location*, n°8, 1921

¹² Fabrice Montebello, *Le cinéma en France depuis les années 1930*, Paris, Armand Colin, 2005

par le biais des salles de quartier ou des plus gros exploitants. Nous allons donc nous intéresser à la ville de Lyon afin de mettre en avant les spécificités du cinéma des années 1920 à 1950 appliquées à un échelon local. Ainsi, les films projetés doivent être contrôlés car ils participent, selon les demandeurs de censure, à l'image de la ville à l'échelle nationale : en effet, des incidents éclatent à la suite de projections cinématographiques dans différentes villes de France¹³. Les demandes de censure s'appliquent à un espace particulier car c'est le maire qui peut interdire une représentation cinématographique dans sa ville. Les demandeurs de censure plaident pour des interdictions de ville auprès du maire pour « protéger » leur ville mais également afin de donner un exemple aux autres villes. Se justifie alors une étude des demandes de censure pour cause d'immoralité appliquées à la ville de Lyon.

Dans ce contexte, la surveillance des diffusions de films est essentielle. Les autorités religieuses commencent donc à s'intéresser au cinéma. En novembre 1927 est fondé le Comité Catholique du Cinéma (CCC), en réponse à l'engouement croissant de la population à ce nouveau loisir, qui entend moraliser le film. Le CCC met particulièrement en avant l'inefficacité de la censure pour immoralité et entend donc mettre en place des solutions pour compléter cette dernière.¹⁴ Le programme du Comité agit donc sur plusieurs niveaux : il s'agit d'une part de produire des films moraux en encourageant leur multiplication mais également d'autre part de surveiller et de critiquer les films immoraux¹⁵. Sur ce même modèle, des associations s'implantant dans le cadre local poursuivent le projet d'assainir le cinéma et de travailler contre les « mauvais films ». Ces associations religieuses jugent la censure étatique incomplète, nécessitant leur intervention lorsque le film ne correspond pas aux bonnes mœurs. Ainsi, l'interdit prend un caractère religieux. La censure à laquelle nous allons nous intéresser est multiforme et apparaît inégale sur le territoire, dépendant de l'activité des associations urbaines. Comme nous l'avons vu précédemment, l'offre cinématographique varie en fonction des capacités des distributeurs et de ce que les salles parviennent à obtenir. La spécificité de chaque cinéma urbain justifie un intérêt privilégié des associations locales qui doivent suivre les films achetés par les cinémas dépendant de choix particuliers grâce au suivi des programmes et des réclames. En effet, c'est le maire qui est saisi pour ces demandes, prenant la forme de lettres motivées et de dialogue avec les associations et le préfet. Les associations religieuses implantées à Lyon agissent dans le domaine des demandes de censure pour immoralité. Elles

¹³ Jean-Luc Douin, *Dictionnaire de la censure au cinéma*, Paris, PUF Quadrige, 2001

¹⁴ Mélisande Leventopoulos, *Les catholiques et le cinéma, la construction d'un regard critique (France, 1895-1958)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015

¹⁵ Ibid.

adoptent une pensée puritaine en dénonçant la dégradation de la morale et l'éveil des curiosités malsaines par la pornographie¹⁶. Ces dernières sont composées de militants protestants ou catholiques qui s'engagent dans les domaines de la moralité et notamment pour la plupart dans la lutte contre la prostitution. Leurs actions ne se cantonnent pas à cette lutte, et s'intéressent plus largement à l'hygiène. La plus active de ces associations à Lyon est la Ligue de Relèvement de la Moralité Publique qui s'inscrit dans une logique abolitionniste en termes de prostitution et forme un groupe de pression qui veut agir globalement sur les affaires morales dans une optique de protéger les familles des mauvaises mœurs. Cette structure s'intéresse donc à l'ensemble de la société. Ces associations forment des réseaux qui s'intègrent également dans des organismes officiels¹⁷. De confession catholiques ou protestantes, ces associations développent donc une vision du cinéma entre création et interdiction par le biais de la production de films et développent une palette d'outils pour lutter contre l'immoralité du cinéma, que nous allons étudier.

Le cadre de la recherche

Nous allons donc nous intéresser aux demandes de censure par les associations religieuses aux maires de Lyon à l'encontre de films jugés immoraux des années 1930 aux années 1950 à partir d'un corpus de 30 demandes. Ces archives proviennent des fonds 1147 WP17/2 et 1045 WP5. La côte 1147WP17/2 regroupe les correspondances entre les associations religieuses et le cabinet du maire entre 1931 et 1950 et concerne uniquement les demandes de censure cinématographiques. La côte 1045 WP5 regroupe à la fois des demandes de censure de spectacles, de revues, de livres et de films entre 1940 et 1965. La côte 1147 WP17/2 n'a pas encore été entièrement inventoriée par les Archives Municipales. Elle a été versée par la police des lieux publics et chaque demande de censure est classée dans un dossier distinct. La côte 1045 WP5 a été classée en 1996 et a été versée par la police générale. Le classement a été opéré de façon chronologique et par affaire en regroupant la plainte reçue, la correspondance avec le

¹⁶ Jean-Yves Le Naour, Un mouvement antipornographique : La Ligue pour le Relèvement de la Moralité Publique (1883-1946), *Histoire, Économie et Société*, Juillet-septembre 2003, Vol. 22, No. 3 (Juillet-septembre 2003), pp. 385-394

¹⁷ Ariès Paul. Visions policières du cinéma : la Ligue, le Maire et le Préfet. La censure locale pendant l'entre-deux-guerres. *1895, revue d'histoire du cinéma*, n°16, 1994. pp. 86-115.

cabinet du maire et l'enquête réalisée par la police. Elles prennent la forme de lettres adressées au maire de Lyon et des réponses de son adjoint. Elles peuvent être jointes avec des notes et des retours du cabinet du maire, ou de l'enquête menée par les services de police de la 2^{ème} section. On peut également y trouver des instructions du ministère de l'Intérieur. Dans de rares dossiers, il y a également la correspondance avec les cinémas ou les sociétés d'affichages mis en cause. Les notions de moralité, d'espace public, de vie urbaine et de censure seront centrales dans cette étude. En effet, dans le cadre de demande de censure, ces notions ont un caractère flou et variable : nous chercherons à voir comment elles interagissent et leurs spécificités.

Cependant, les archives sur lesquelles nous nous appuyons restent un échantillon et nous ne savons pas si elles contiennent l'ensemble des demandes de censure sur la période étudiée et si elles sont représentatives de cette même période. Cet échantillon reste toutefois pertinent pour étudier ce que les associations religieuses jugent immoral et met en avant les mécanismes de la censure. Il aurait néanmoins été intéressant d'avoir accès aux correspondances entre les directeurs de cinéma et les ligues puritaines, auxquels ces dernières s'adressaient parfois directement sans passer par le maire. Certaines de ces correspondances sont cependant comprises dans les dossiers lorsqu'elles ont été jointes au courrier adressé au maire. De plus, on ne trouve pas systématiquement les réponses des cinémas au maire lorsque ce dernier demande la censure des films. Tout en considérant les logiques économiques qui gouvernent les salles de cinéma à Lyon, l'étude ne se focalisera pas sur cet aspect et se concentrera sur l'approche des associations religieuses et les raisons pour lesquelles elles demandent au maire de censurer les films concernés.

Une approche thématique semble donc être appropriée pour parvenir à définir les contours de ce qu'est la moralité publique et en quoi le cinéma s'avère être dangereux pour son maintien. En effet, les logiques de censure peuvent s'appliquer à un espace urbain défini en fonction de l'activité marginale d'associations religieuses, ainsi que leurs interactions avec le maire de Lyon.

Quel danger moral représentent les films à caractère licencieux à l'échelle de la ville de Lyon justifiant une action des ligues puritaines entre coopération et lutte avec le maire ?

Le caractère local de la lutte contre la diffusion des films à caractère licencieux va nous intéresser. La description de ce processus permet de montrer la spécificité de cette lutte qu'on peut définir comme une censure « sauvage » dépendant de pressions mutuelles entre les associations, le maire et les cinémas. Ainsi, il est intéressant d'étudier la formation des ligues

de moralité publique et comment ces dernières se structurent. Leur communication avec le maire est essentielle et il est important de mettre en avant le rôle qu'a ce dernier dans ces demandes. Les cinémas, quant à eux, opposent une logique économique pour dissuader le maire de décider une censure. Ainsi, à partir de ces différents acteurs, nous pouvons étudier le processus de cette censure et la législation qui la conditionne. Cette dernière, partageant la capacité d'interdiction des films à l'échelle nationale mais également à l'échelon local en permettant au maire d'ordonner des décrets, apparaît comme susceptible d'interprétations diverses et l'étude d'un cas particulier sera donc privilégié pour en comprendre les mécanismes.

Ensuite, nous essayerons de définir la notion de moralité à travers ces demandes en étudiant la menace représentée par les films qui sont capables de « dérégler » la société et les bonnes mœurs en montrant un intérêt particulier pour la notion d'ordre public qui justifie l'intervention des ligues. La publicité autour du film, représentée par l'affiche, est un objet permettant de comprendre comment les ligues de moralité et le maire considèrent l'espace public et comment le cinéma est capable de troubler cet espace. Ensuite, nous nous focaliserons sur les représentations des agissements répréhensibles comme le crime et la prostitution et pourquoi les associations de moralité pensent que ces images sont nuisibles pour la moralité. Elles rejettent également la pornographie et la représentation de l'adultère, susceptibles selon elles de déstabiliser les bonnes mœurs. Ainsi, grâce à l'étude de demandes de censures, nous pourrions essayer de définir quels sont les dangers que le spectacle cinématographique est accusé de représenter et comment les associations puritaines essayent d'en contrôler le développement à Lyon.

Chapitre 1 : La lutte contre la diffusion des films à caractère licencieux : une action locale

I) Une interaction politique entre différents acteurs

Les demandes de censure des films à caractère licencieux et pornographiques sont ancrées dans l'espace lyonnais et résultent de l'interaction de plusieurs acteurs : les liges puritaines, les maires, les préfets, les forces de police et les cinémas. Afin de mieux comprendre les logiques politiques qui régissent ces rapports et les mécanismes qui déterminent ces dialogues, il faut tout d'abord comprendre le processus de censure d'un film à l'échelle de la ville. Cette étude permet d'envisager une vision policière du cinéma qui montre son caractère « dangereux » pour l'ordre politique et moral.¹⁸ Le contrôle des cinémas à l'échelle locale se développe dans un premier temps pour des raisons sécuritaires : à la suite de l'incendie du Bazar de la Charité en 1897, la police urbaine s'inquiète du danger des salles. Ainsi, la police municipale contrôle la sécurité. Les rapports de la commission municipale de sécurité s'intéressent exclusivement aux conditions techniques et au matériel et ne s'inquiètent pas du danger moral que représentent les films¹⁹. Au-delà de cette commission, c'est la Préfecture qui prend en charge la coordination des cinémas. En 1921, la Préfecture dresse en ce sens un état des lieux des cinémas dans le département du Rhône afin de les recenser et effectuer des contrôles de sécurité.²⁰ Le rôle du Préfet s'exerce aussi dans le domaine de la censure de l'objet filmique : le département du Rhône, en 1920, met en place une commission chargée de contrôler les films qui sont diffusés afin de les interdire dans le cas où ces derniers ne répondent pas aux normes.²¹ Cette censure est donc décidée par les autorités officielles. Cependant, la censure est multiforme et émane également de demandes qui ne relèvent pas des pouvoirs publics. C'est à ces formes de censure « sauvage » que nous allons nous intéresser et aux acteurs qui en sont à l'origine. Cette censure s'inscrit dans un dialogue entre collaboration et lutte. La notion de « collaboration » est particulièrement importante : les associations dont il est question se

¹⁸ Paul Ariès, *Visions policières du cinéma : la Ligue, le Maire et le Préfet. La censure locale pendant l'entre-deux-guerres, 1895 revue d'Histoire du Cinéma*, 1994, pp.86-115

¹⁹ 1179WP/1-1179WP/30 AM Lyon

²⁰ Ibid.

²¹ Ibid.

veulent être des interlocutrices privilégiées et ont pour orientation « d'éclairer l'opinion publique » et de « stimuler le zèle et éveiller l'attention des pouvoirs publics »²².

1. Les ligues puritaines : une action locale et dépendante de l'activité de ses présidents

Les ligues puritaines sont à l'origine des demandes de censure aux cinémas. Elles sont actives dans les domaines de l'hygiène physique et morale. En effet, elles s'illustrent dans un premier temps dans la lutte contre la prostitution, qu'elles perçoivent comme un danger sanitaire. Elles s'intéressent également à tous les supports capables de véhiculer les « mauvaises mœurs » et qui représenteraient un danger pour l'hygiène morale. Ainsi, elles agissent également contre la publication de revues licencieuses. Ces dernières, en plus d'avoir un contenu véhiculant un danger moral, sont également nocives pour l'ordre public car elles font l'objet d'affichage dans des vitrines et sont donc visibles de tous. Le moyen d'action utilisé contre ces exemples d'immoralité est la demande de censure.

a. La création des ligues puritaines

La création des associations de moralité est antérieure à la naissance du cinéma et n'apparaît pas en réaction à ce dernier. En effet, les luttes des associations s'inscrivent dans un premier temps dans d'autres domaines. Ces dernières ne laissent parfois pas beaucoup de traces car elles peuvent avoir une durée de vie variable en fonction de leurs présidents et de leur implication dans les associations. Ainsi, ces derniers ne sont pas forcément remplacés ce qui provoque la dissolution de ces associations. Les ligues partagent la même philosophie de redressement de la moralité ainsi qu'une portée hygiéniste. *Le Figaro* du 4 Février 1892 fait ainsi état de la création de la Ligue contre la Licence des rues : « Il vient de se former une Société de balayeurs. Elle a pris un beau nom : Ligue contre la licence des rues. Elle se propose de nettoyer la voie publique salie par une spécialité d'ordures qu'elle appelle des obscénités [...] Le titre qu'elle a pris semble, à première vue, un peu bizarre. Ligue contre la licence des rues ! Qu'est-ce que la licence des rues ? Il lui faudra expliquer son programme. On le dit modeste. Elle vise

²² 1C 4 728 AM Lyon. Emile Pourésy, *Souvenirs de vingt-cinq années de lutte contre l'immoralité publique*, 1928

uniquement l'obscénité publique, ce qu'on appelait autrefois – et peut être encore maintenant – l'outrage à la morale publique, l'effronterie qui montre ce qu'on doit cacher, la provocation sous toutes ses formes. Même dans ces limites, la Ligue aura de l'ouvrage ! ». ²³ Cependant, cette ligue n'est pas celle qui mène le plus de demandes de censure à Lyon.

Une de ces ligues puritaines a suscité notamment une littérature abondante et a été fortement présente dans les demandes de censure de la ville de Lyon en ayant initié des démarches auprès des autorités administratives et judiciaires. Il s'agit de la Ligue de Relèvement de la Moralité Publique, qui est créée en 1883 et connaît une certaine longévité puisqu'elle est dissolue en 1946²⁴. Elle s'inscrit dans une lutte active contre la prostitution par l'action de professeurs d'université dans le domaine de la médecine. En effet, cette dernière est structurée de la même manière que les ligues puritaines anglaises. La Ligue de Relèvement de la Moralité Publique s'organise comme la branche française de la Fédération britannique et continentale contre la réglementation de la débauche. Cette ligue s'inscrit dans une volonté d'accompagner une modification de la législation autour des mœurs et notamment autour de la prostitution. En matière de prostitution, Paul Gemälhing, son président en 1926, propose une abolition complète : « La prostitution est un des plus redoutables fléaux qui puisse menacer la vitalité physique et morale de nos sociétés modernes. A ce mal les pouvoirs publics, en France, ont prétendu apporter traditionnellement un remède – la réglementation – qui n'a fait qu'en accroître la gravité et l'ignominie. »²⁵. L'objectif de la Ligue est alors de lutter contre toutes les manifestations publiques de la prostitution, dont la pornographie fait partie. La prostitution n'est cependant pas le seul domaine dans lequel s'illustre la Ligue de Relèvement de la Moralité Publique. Elle s'intéresse à tous les dérèglements de la société qui présentent un danger pour l'hygiène et le modèle familial. L'étude de cette dernière permet de saisir le caractère marginal de ces ligues. Leur succès est en partie dû à leurs liens avec les milieux parlementaires et universitaires, et aux travaux de conférenciers de certains de leurs membres à l'instar de Emile Pourésy.²⁶

Il convient donc de revenir sur le contexte de leur création et leur évolution. En 1928, Emile Pourésy publie ses mémoires afin de relater son expérience dans la Ligue de Relèvement de la Moralité Publique et d'expliquer dans quoi la Ligue s'est illustrée, son historique et ses luttes,

²³ Le Figaro, 4 février 1892

²⁴ Le Naour Jean-Yves. Un mouvement antipornographique : la Ligue pour le relèvement de la moralité publique (1883-1946). In: *Histoire, économie et société*, 2003, 22^e année, n°3. pp. 385-394.

²⁵ 5 M 248 AD du Rhône et de la Métropole de Lyon

²⁶ Ibid.

sous le nom de *Souvenirs de Vingt-cinq années de lutte contre l'immoralité publique*²⁷. Emile Pourésy est un conférencier dans les domaines de la moralité et sur l'éducation morale, contributeur de la revue *Le Relèvement Social* et agent général de la Ligue Pour le Relèvement de la Moralité Publique. Dans ses mémoires, il décrit l'orientation de la Ligue : « Cette « Mission » avait pour objet – comme elle l'a encore maintenant – de fonder des Comités de Moralité Publique, des sections de la Ligue, de faire des conférences publiques sur le péril de la pornographie, d'éclairer l'opinion publique, les honnêtes gens, stimuler le zèle et éveiller l'attention des pouvoirs publics, et de mettre en mouvement, le cas échéant, les parquets et les tribunaux en vue de réprimer les outrages aux bonnes mœurs »²⁸. Afin de montrer comment la Ligue a essayé de poursuivre cet objectif, il décrit le contexte de création de cette dernière. Elle naît donc en 1882 de l'appel d'un pasteur, Tomy Fallot, qui s'adresse aux protestants en instituant le Comité parisien pour le Relèvement de la Moralité Publique qui est l'organe central. Cet appel a pour objectif de sensibiliser les protestants sur la diffusion des mauvaises mœurs en ville et sur les dangers qui planent sur la jeunesse protestante. Cet appel, qui connaît des échos dans toute la France, invite à la création de sections dans les autres villes. Ainsi, la Ligue s'inscrit dans une spécificité locale : cette dernière a pour vocation la création de sections pouvant agir sur place et selon les spécificités de la ville en question. L'appel est jugé par Emile Pourésy comme ayant un retentissement important : « Notre appel n'a pas été vain ; il a conquis de précieux adhérents à notre Ligue pour le relèvement de la moralité publique. Dans toutes les régions de notre pays : dans les Cévennes et le Dauphiné, dans le Béarn, dans la Saintonge et ma Dordogne ; dans la Normandie et dans le Nord, en Franche Comté comme en Alsace ; dans les grands centres protestants ; enfin à Lyon, à Marseille, à Bordeaux, à Montpellier, à la Rochelle, partout où on aime la Patrie, où l'on lutte et souffre pour son relèvement. »²⁹. La Ligue de Relèvement de la Moralité Publique est ainsi déclarée à la Préfecture de Police le 7 septembre 1912. Ses statuts prévoient qu'elle a « pour but de prévenir, combattre et détruire l'immoralité dans les lois, les mœurs et les institutions »³⁰.

Ainsi, la Ligue de Relèvement de la Moralité Publique se décline en sections locales. Ces sections sont administrées par les personnalités locales qui se sont déclarées auprès de l'organe central. Les statuts de l'association mentionnent la formation de ces groupements locaux : « Les

²⁷ 1C 4 728 AM Lyon. Emile Pourésy, *Souvenirs de vingt-cinq années de lutte contre l'immoralité publique*, 1928

²⁸ 1C 4 728 AM Lyon. Emile Pourésy, *Souvenirs de vingt-cinq années de lutte contre l'immoralité publique*, 1928

²⁹ 1C 4 728 AM Lyon. Emile Pourésy, *Souvenirs de vingt-cinq années de lutte contre l'immoralité publique*, 1928

³⁰ 5 M 248 AD du Rhône et de la Métropole de Lyon. Déclaration de principe de la Ligue de Relèvement de la Moralité Publique, 1912.

Sections de la Ligue, en conformité des statuts et de la déclaration de principes de la Ligue, s'administrent elles-mêmes et décident sous leur propre autorité, autonomie et responsabilité, de la réalisation de leur programme »³¹. Il est plus intéressant pour cette dernière de multiplier les acteurs et les sections afin de donner une plus grande ampleur à cette association. Un contrôle complet des différentes sections n'est cependant pas possible à la vue de ses moyens dépendant des dons des membres. Cependant, d'après Emile Pourésy, cette problématique est majeure de la Ligue : son caractère local rend l'activité de ses sections très hétérogène en fonction de leur capacité à s'impliquer et à mener des actions dans la ville. Ainsi, il décrit les visites de Tomy Fallot dans les différentes villes ayant fondé une section de la Ligue : « Les visites que M.Fallot a faites à Saint-Etienne, Lyon, Marseille ne lui ont pas procuré les résultats qu'il en attendait. « Il y a à Lyon d'excellents éléments, à Marseille aussi. Mais, à part un membre ou deux à Lyon et un à Marseille, on ne fait rien. C'est navrant, mais c'est ainsi... Notre œuvre est une belle façade, mais il n'y a pas vingt personnes qui s'y consacrent sérieusement en France. » (Lettre à M.Minault vers 1891). »³². Emile Pourésy conclut donc dans ses mémoires en 1928 que l'engouement autour des ligues reste trop limité : « Toutefois, nous l'avouons, le silence de plusieurs nous a étonnés et attristés ; le nombre des adhésions, si réjouissant qu'il soit, est peu de choses en comparaison de ce qu'il pourrait et devrait être. »³³ Cette observation s'applique jusqu'à la dissolution de la Ligue et de ses comités régionaux. L'organe central de la Ligue reste cependant soucieux de conserver un lien avec les organes locaux. Les 26, 27 et 28 septembre 1894 a lieu le premier Congrès de la Ligue Française de Relèvement de la Moralité Publique. Il se tient à Lyon. La Ligue rappelle au début du Congrès l'importance d'étendre son action : « Ainsi faisant, nous justifierons cette définition que je vous propose de La Ligue Française de la Moralité Publique : Elle est de principe, la synthèse et l'inspiration de toutes les œuvres de relèvement qui existent et qui peuvent se fonder ; elle est, de fait, la réserve d'hommes et de femmes de bonne volonté, où toutes ces œuvres trouvent leurs ouvriers les plus dévoués et les plus résolus »³⁴. Cependant, la tenue de ce congrès a pour objectif d'uniformiser les pratiques des sections et de rappeler ses orientations.

³¹ 5 M 248 AD du Rhône et de la Métropole de Lyon. Déclaration de principe de la Ligue de Relèvement de la Moralité Publique, 1912.

³² 1C 4 728 AM Lyon. Emile Pourésy, *Souvenirs de vingt-cinq années de lutte contre l'immoralité publique*, 1928

³³ Le Naour Jean-Yves. Un mouvement antipornographique : la Ligue pour le relèvement de la moralité publique (1883-1946). In: *Histoire, économie et société*, 2003, 22^e année, n°3. pp. 385-394.

³⁴ Actes du Congrès de la Ligue Française de la moralité publique, tenu à Lyon dans les salons de l'Hôtel de ville les 26, 27 et 28 septembre 1894

La première caractéristique des ligues est religieuse. Comme nous l'avons vu, la Ligue de Relèvement de la Moralité Publique est créée par un pasteur et l'appel est destiné dans un premier temps aux protestants de France. Ce sont d'abord dans les centres protestants que des sections sont créées. Tomy Fallot, qui est à l'origine de la Ligue, ouvre par la suite cette dernière aux autres confessions car il y voit une « convergence d'intérêt ». L'association finit par affirmer sa neutralité confessionnelle³⁵, même si elle reste ancrée dans une tradition religieuse.

La deuxième caractéristique des ligues est donc leur inscription dans l'espace urbain. En effet, Emile Pourésy donne une explication de cet intérêt pour la ville : ce serait dans ces espaces que la dégradation morale serait la plus importante. La naissance de la Ligue à Paris est justifiée par le fait que le danger moral y serait le plus conséquent par la présence de cabarets, de music-hall, de kiosques vendant des revues pornographiques. Les quartiers comme le Moulin-Rouge en sont représentatifs car c'est dans ces derniers qu'il y a une forte concentration des « dangers » encourus par la moralité publique. Ainsi, les campagnes sont vues comme préservées des dangers de la ville et ne font pas l'objet de création de sections de la Ligue du fait de la dispersion des habitants. Le danger urbain s'y répand toutefois et justifie l'envoi d'un appel intitulé « Aux amis des campagnes » par la Ligue de Relèvement de la Moralité Publique : « Quoiqu'il en soit, misérable ou féconde, l'influence des villes sur les campagnes ne cessera d'augmenter. Nos grandes cités deviendront de plus en plus les foyers où se propageront toutes les contagions, celles du bien comme celles du mal. »³⁶. L'image de la ville est donc celle d'un espace « sale » et corrompeur pour la jeunesse. Emile Pourésy note notamment la venue de la jeunesse des campagnes qui vient se « pervertir dans la ville ». Les sections de la Ligue ont donc pour objectif de réorganiser l'espace urbain et interdire tout ce qui diffuse les mauvaises mœurs. La pression locale est le moyen d'action privilégié des associations de moralité.³⁷

La Ligue à Lyon dépend particulièrement de l'action du docteur Thomas Nogier. Docteur en médecine, chef du service électro-radiologique de l'hôpital Saint-Charles et Directeur du laboratoire de recherches physiques de Lyon, il est également le membre le plus actif de la Ligue de Relèvement de la Moralité Publique. Il est le président de la Ligue et signe l'ensemble des demandes de censure envoyées à la mairie de Lyon.

³⁵ Jean-Yves Le Naour. Un mouvement antipornographique : la Ligue pour le relèvement de la moralité publique (1883-1946). In: *Histoire, économie et société*, 2003, 22^e année, n°3. pp. 385-394.

³⁶ 1C 4 728 AM Lyon. Emile Pourésy, *Souvenirs de vingt-cinq années de lutte contre l'immoralité publique*, 1928

³⁷ Le Naour Jean-Yves. Un mouvement antipornographique : la Ligue pour le relèvement de la moralité publique (1883-1946). In: *Histoire, économie et société*, 2003, 22^e année, n°3. pp. 385-394.

A partir de 1950, Thomas Nogier quitte la présidence de la Ligue et il est remplacé par Pol Joatton. Ce dernier est docteur en droit, professeur d'économie politique aux Facultés Catholiques de Lyon et juge au tribunal de commerce de Lyon. Ainsi, cette personnalité s'inscrit dans la continuité de celle de Thomas Nogier en étant un universitaire impliqué dans la vie urbaine. Pol Joatton mène également des actions auprès du conseil municipal afin d'étendre la réglementation municipale concernant les affichages sur la voie publique. Le nom de l'association change également, elle se nomme Cartel Lyonnais de Défense contre la Moralité Publique et prend comme siège le 16 rue du Plat dans le deuxième arrondissement.

La Ligue de Relèvement de la Moralité Publique, ainsi que les autres ligues puritaines qui se déclarent entre les années 1890 et 1930, sont donc des associations marginales dépendant de quelques membres. Leur succès est dû à la composition de leurs membres : en effet, ces derniers possèdent souvent des relais dans les milieux universitaires et parlementaires³⁸. Lorsque le Congrès national contre la pornographie se tient à Lyon en 1922, il y a seulement 247 adhésions individuelles à la Ligue figurant dans les actes de ce congrès³⁹. Parmi ces adhérents, les médecins et les universitaires y sont majoritaires. Ainsi, nous pouvons voir que ces ligues entretiennent des réseaux en partageant le même milieu.

b. Une action des associations à Lyon centrée sur la presque-île : les liens entre la localisation des sièges des ligues et des cinémas lyonnais

A l'échelle locale, ces ligues observent ce qui a passé la censure nationale qui apparaît alors comme insuffisante. Leur action est ainsi développée car l'attachement à la ville justifie également la volonté de protéger les familles qui y vivent des mauvaises mœurs. Les Ligues souhaitent également faire valoir l'image de la ville de Lyon auprès des autres métropoles. Ainsi, lorsque le journal *Samedi Soir* publie un article le 4 mars 1950 intitulé « Lyon, ville pudique, est devenue une des capitales de la presse galante », le Cartel Lyonnais de Défense contre l'Immoralité Publique demande une rectification de l'article, accusé de remettre en cause leur action dans la ville. Dans le cadre de l'affaire du film *Le Cinéma Gaulois* en 1938, le Comité Lyonnais pour l'Hygiène Morale montre dans son courrier que la ville est en effet un

³⁸ Le Naour Jean-Yves. Un mouvement antipornographique : la Ligue pour le relèvement de la moralité publique (1883-1946). In: *Histoire, économie et société*, 2003, 22^e année, n°3. pp. 385-394.

³⁹ Ibid.

lieu sensible et susceptible de propager les mauvaises mœurs : « Tout le monde sera d'accord pour ouvrir aux jeunes des « horizons nouveaux » après une semaine de dur labeur dans une ville, des quartiers dépourvus d'air et de soleil. Faut-il tomber pour cela dans l'excès du nudisme intégral ? Nous ne le pensons guère »⁴⁰. Les associations puritaines ont ainsi conscience de la spécificité des villes par rapport à la campagne, à l'instar d'Emile Pourésy. Dans la formulation des demandes de censure des films à caractère licencieux, les ligues mettent souvent en avant la ville et le danger que représentent ces films pour son image et sa salubrité. La demande de censure du film *Marius à Paris* par la Ligue des Familles Nombreuses commence sa lettre datée du 9 juin 1931 en ces termes « Rarement la ville de Lyon a été souillée par une affiche ordurière et obscène comparable au panneau peint qui orne qui orne l'entrée du Modern'Cinéma, 98 rue de l'Hôtel de Ville »⁴¹. L'utilisation du terme « souillée » montre la philosophie hygiéniste de ces ligues et leur intérêt dans la conservation de la salubrité morale de la ville.

Ainsi, les ligues lyonnaises montrent leur intérêt pour la moralité publique, dont les dangers sont multiformes. Ces associations sont amenées à collaborer et donc se regroupent pour avoir un impact plus important. En effet, dépendant de peu de membres comme l'explique Tomy Fallot, ces dernières sont amenées à former des groupements d'intérêts pour mener des actions coordonnées. Nous pouvons donc étudier la présence de ces associations dans la ville de Lyon, et comment les associations puritaines s'y développent.

Ces associations sont nombreuses et sont étroitement liées. Sous la tutelle de la Ligue de Relèvement de la Moralité Publique, elles forment une fédération : la Fédération des Groupements Lyonnais contre l'Immoralité Publique. Cette Fédération regroupe des associations de confession protestantes mais également catholiques. Les 17 associations qui la composent regroupent 30 000 membres pour le département du Rhône⁴². Cette dernière est présidée par le professeur Nogier, qui est également le Président de la Ligue Française pour le Relèvement de la Moralité Publique, montrant son implication dans les différentes ligues puritaines lyonnaises. Son siège social se trouve au 5 rue Jussieu.

⁴⁰ 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Lettre du Comité Lyonnais pour l'Hygiène Morale au Préfet du Rhône. 21 août 1938.

⁴¹ 1147 WP 17 / 2. Lettre de la Ligue des Familles Nombreuses au maire de Lyon. 9 juin 1931.

⁴² Paul Ariès, Vision policière du Cinéma : La Ligue, le Maire et le Préfet. La censure locale pendant l'entre-deux-guerres, 1895, *Revue d'histoire du cinéma*, 1994, p.86-115

La Section Lyonnaise pour le Relèvement de la Moralité Publique	Rue de la Charité
La Ligue contre la Licéce des Rues	3 place de la Bourse
La Ligue Catholique de Préservation de l'Enfance contre l'Image Obscène	8 quai de Serbie
Ligue des Familles Nombreuses	5 rue de Jussieu
Ligue des Fonctionnaires, pères de Familles Nombreuses	28 rue Sainte Hélène
Association des Parents d'Elèves des Lycées de Lyon	5 rue de Jussieu
Société Protectrice de l'Enfance	50 rue Sala
Union Chrétienne des Jeunesses Protestantes	?
Fédération des Groupes d'Etudes	16 rue du Plat
Association Catholique des Jeunesses Françaises	4 rue de Montesquieu
Union régionale pour l'Education civique et sociale de la Femme	5 rue Sainte Catherine
Association amicale des anciennes élèves du lycée de jeunes filles de Lyon	22 rue de la Ferrandière, Villeurbanne
Société de protection de la Jeune Fille	5 rue de Condé
Foyer de la Femme	Mairie du 3 ^{ème} arrondissement
Les Scouts de France	8 rue Alphonse Fochier
Ligue des droits des catholiques	5-7 rue Mulet
Union des sociétés catholiques de gymnastique et de sports de la région lyonnaise	5-7 rue Mulet

Ces ligues puritaines sont donc des associations religieuses avec un intérêt pour l'éducation morale, qu'elles essayent de favoriser et de développer et elles mènent leurs luttes dans une optique de protection des valeurs familiales et de préservation de la jeunesse. Le rôle des parents est mis en avant : en effet, on voit que ces associations sont majoritairement tenues par des parents d'élèves souhaitant préserver la jeunesse des dérives présentes dans la ville. La préservation de la jeunesse implique une surveillance de la diffusion des cinémas, qui est un loisir accessible aux plus jeunes. Dans la *Revue du Cinéma Educateur*, Dehanne, un ancien

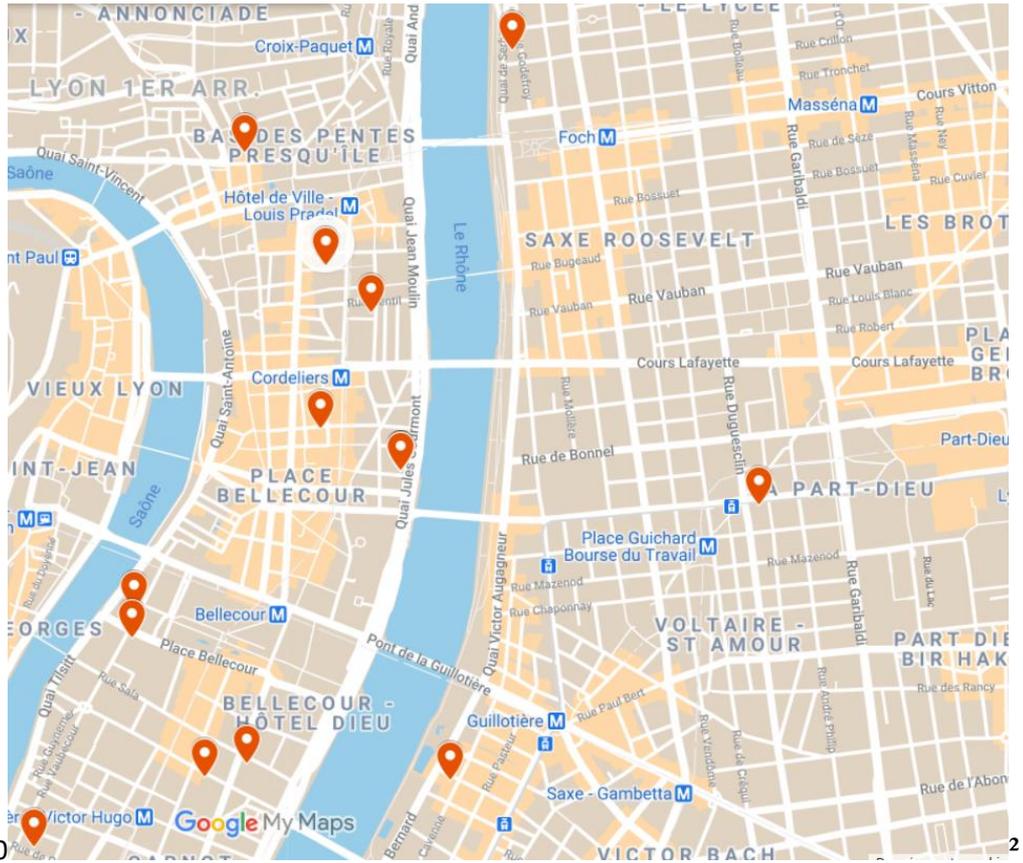
instituteur, publie un rapport concernant les cinémas publics et leur rôle auprès de la jeunesse : « Le rôle des parents seraient évidemment de contrôler les distractions de leurs enfants. Peut-on mettre un espoir dans leur contribution énergique ? A ceci je répondrai par une constatation faite dans un quartier populeux où j'exerçais. Il m'est arrivé mainte fois, le lundi, d'interroger mes élèves sur leurs distractions de la veille : 50% des enfants étaient allés au cinéma, les uns expédiés, tout seuls, dans la salle proche pour débarrasser la maison ; les autres, traînés à l'aveuglette à toutes sortes de spectacles par des parents ne songant qu'à leur plaisir »⁴³.

Ainsi, il est intéressant de mettre en parallèle la localisation des sièges des associations de moralité – constituant les quartiers à protéger contre le cinéma corrupteur – et la localisation des cinémas lyonnais.

b.a La présence des associations de moralité publique à Lyon

En observant la situation géographique des sièges des différentes associations composant la Fédération des Groupements Lyonnais contre l'Immoralité Publique à Lyon, nous pouvons voir qu'elles se situent en grande majorité sur la presque-île dans le quartier Bourse-Bellecour. Leurs sièges sont particulièrement proches les uns des autres, et certaines partagent les mêmes locaux, notamment au 5 rue Jussieu où se trouvent à la fois la Fédération, la Section Lyonnaise de la Ligue Française pour le Relèvement de la Moralité Publique, la Ligue des Familles Nombreuses et l'Association des parents d'élèves des lycées de Lyon. De même, il y a deux associations qui se trouvent au 5 rue Mulet : la Ligue des droits catholiques et l'Union des sociétés catholiques de gymnastique et de sports de la région lyonnaise. Ces rapprochements facilitent la mise en œuvre des actions communes et leur permet de former un groupement d'intérêt : ce sont donc les mêmes quartiers de la ville de Lyon que ces associations souhaitent protéger. En effet, ce sont majoritairement les cinémas qui se situent dans la presque-île contre lesquels la Fédération mène des actions de censure. Ces associations forment donc un réseau et sont dans certaines affaires, comme celle du *Rosier de Madame Husson* en 1932, plusieurs à s'adresser au maire pour demander la censure d'un même film.

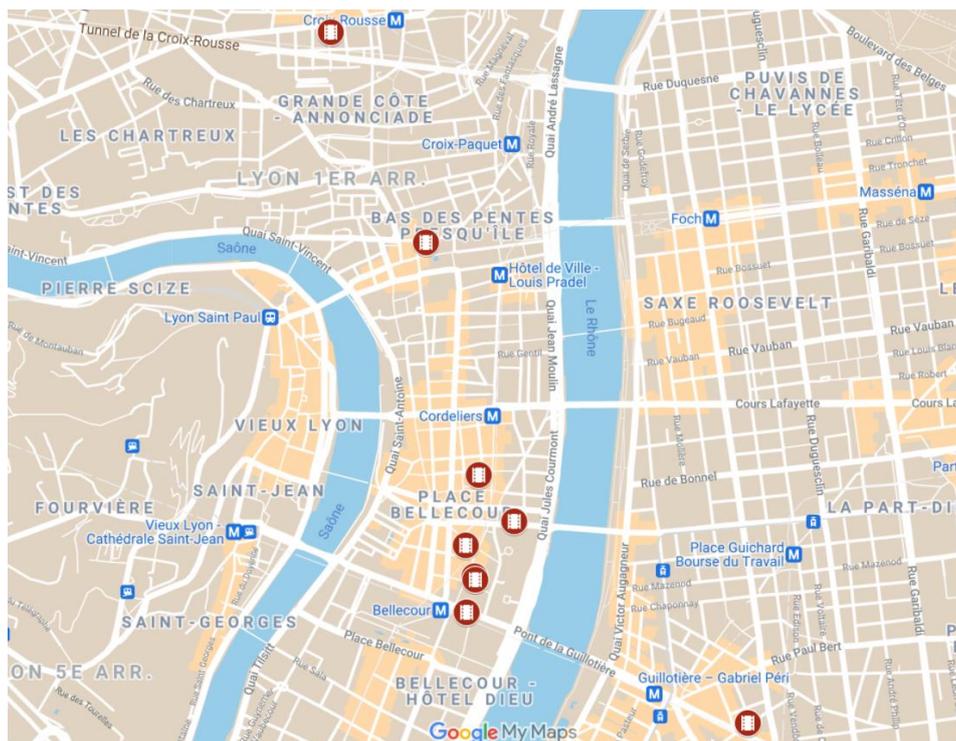
⁴³ La Revue du Cinéma Educateur, n°1, avril 1935 : Rapport de Debanne, ancien instituteur, sur le cinéma post-scolaire et le cinéma public



Sièges des associations formant la Fédération des Groupements Lyonnais contre l'Immoralité Publique. Siège au 5 rue Jussieu. Fonds de carte actuel.

b.b La présence des cinémas à Lyon

Sur les 30 demandes de censure proposées à l'étude, il y a 12 cinémas à Lyon qui en font l'objet. Ainsi, ce sont souvent les mêmes établissements qui sont visés par ces demandes. Par exemple le Cinéma l'Eldorado, situé au 33 cours Gambetta, est mis en cause dans 4 affaires : il est mis en cause pour avoir programmé les films *L'Extase* en 1934, *Ferdinand le Noceur* en 1934, *Le Cinéma Gaulois* en 1938 et *Le Diable au corps* en 1947. Ce dernier est cependant dans un quartier différent des autres cinémas étudiés. Cette surveillance s'explique par le fait de l'activité de théâtre auparavant exercée par cet établissement et par son importance dans la ville. Sur ces 12 cinémas, 4 se trouvent en presque-île dans les mêmes quartiers où se trouvent les associations de moralité publique.



Carte des cinémas visés par une demande de censure à Lyon de 1930 à 1950. Fonds de carte actuel.

Certains établissements sont plus touchés que d'autres en fonction de leur image auprès des associations religieuses. Par exemple, l'établissement de la Scala-Bouffes au 26 rue Thomassin, fait l'objet de critiques fréquentes. En 1881 ouvre la Scala qui s'illustre dans l'activité de café-théâtre. A partir de 1906, l'établissement se lance dans l'ouverture d'une salle dédiée à la projection cinématographique. Il est le voisin d'un cinéma pornographique⁴⁴. Située dans un quartier historiquement lié à la prostitution et aux jeux, aussi bien les spectacles de théâtre que les projections cinématographiques font l'objet de demandes de censure. Par exemple, en 1934, la Ligue demande la censure de *L'amour qu'il faut aux femmes*.

c. Le rapport des ligues puritaines au cinéma

Les ligues s'intéressent à tout ce que qu'elles jugent comme corrupteur dans la ville. Le cinéma n'apparaît donc pas dans un premier temps comme leur priorité et elles ne commencent à s'y intéresser et s'y investir seulement à partir du moment où il est largement inscrit dans la

⁴⁴ Sophie Hochard, *Lyon, la Presque-île d'hier à aujourd'hui*, Nouvelles Editions Sutton, 2013

ville et dans les habitudes de consommation. En effet, les mémoires d'Emile Pourésy publiées en 1928 ne parlent que très peu du cinéma et l'associent plus au théâtre. Les ligues s'investissent majoritairement dans la littérature et dans la publication des revues licencieuses, qui sont vues comme en proie à la représentation de la pornographie : « On ne s'imagine guère ce qui s'est produit, depuis cinquante ans, d'horreurs dans ce triste domaine. Littérature, théâtre, arts plastiques, peintures, photographies, images, emblèmes, objets de tous genres et de toutes formes, que l'on ne peut pas décrire ici, pas même en latin ». La critique des images et des photographies, qui sont utilisées par le cinéma, représentent déjà des dangers dont les ligues vont prendre conscience. Une seule occurrence est faite à ce dernier dans ces mémoires : « Les cafés-concerts, les dancings, les cinémas, les spectacles forains, pour se tenir dans la note et fournir « l'actualité, ne reculent pas devant les « numéros » les plus « salés ». Ils veulent, eux aussi, prendre leur part des succès d'argent qu'apporte la mode pornographique »⁴⁵. Le cinéma ne se distingue pas encore des autres spectacles et ses spécificités ne sont pas mises en avant. Ce n'est qu'à partir de 1930 que les protestants et les catholiques commencent à s'intéresser au cinéma. Cet intérêt prend la forme d'un projet catholique pour le cinéma avec un système de cotation morale⁴⁶. Le cinéma est donc considéré pour sa moralité et fait l'objet d'un contrôle plus important des ligues. De 1930 à 1990, les associations religieuses observent ce canal et organisent les demandes de censure.

A Lyon, la Ligue de Relèvement de la Moralité Publique s'intéresse particulièrement au cinéma. En effet, Thomas Nogier souhaite développer le contrôle des films immoraux qui s'effectue actuellement par le biais des demandes de censure. Il fait part de ce projet en 1932 à l'adjoint du maire dans un courrier daté du 30 avril : « Dès la période électorale finie j'aurais l'honneur de solliciter de Monsieur Herriot un entretien pour lui soumettre quelques idées permettant d'arrêter les méfaits du Cinéma corrupteur. Il y va de la santé morale de la jeunesse, de l'avenir du pays »⁴⁷. Il est intéressant de noter l'utilisation du terme de « cinéma corrupteur », employé par Louis Jalabert en 1921 qui expliquait l'importance de mettre en place de nouvelles mesures : « Ce qui a été obtenu jusqu'à présent des pouvoirs publics était notoirement insuffisant, il importe d'engager de nouvelles campagnes jusqu'à ce qu'enfin soient prises les mesures vraiment efficaces qui permettront à l'enfance et à la jeunesse de jouir impunément d'un divertissement qui est avant tout fait pour elles. »⁴⁸. Ainsi, Thomas Nogier

⁴⁵ 1C 4 728 AM Lyon. Emile Pourésy, *Souvenirs de vingt-cinq années de lutte contre l'immoralité publique*, 1928

⁴⁶ Fabrice Montebello, *Le cinéma en France depuis les années 1930*, Paris, Armand Colin, 2005

⁴⁷ 1147 WP 17 / 2 AM Lyon.

⁴⁸ Louis Jalabert, *Le film corrupteur*, *Action Populaire* n°68, 1921

souhaite développer un comité de surveillance afin de contrôler plus efficacement la diffusion des films à l'échelon local. Ce projet ne voit cependant pas le jour mais atteste de la volonté d'étendre les dispositifs de censure et de l'intérêt porté au cinéma par la Ligue de Relèvement de la Moralité Publique. En 1949, Pol Joatton, président du Cartel de Défense contre l'Immoralité Publique fait part à l'adjoint au maire Fauconnet d'un projet de création d'un Comité de patronage pour le Cartel qui se composerait de personnalités universitaires et familiales. Il demande à l'adjoint d'intégrer ce comité afin de représenter la municipalité. Cependant, l'adjoint refuse cette proposition afin de ne pas mêler l'administration municipale à l'action des ligues puritaines. En effet, Fauconnet met en avant la problématique d'un tel comité puisque ces censures font l'objet de conflits d'intérêts, tout en soulignant le soutien qu'il apporte déjà aux entreprises du Cartel.

2. Le maire de Lyon, Edouard Herriot : une politique de coopération avec les différents acteurs municipaux

Afin d'appréhender ce qu'est la « moralité publique », il faut également comprendre ce que recouvre cette notion dans le domaine politique. En effet, cette moralité s'inscrit dans le domaine public, c'est-à-dire à l'échelle de la ville. Le personnage du maire est donc essentiel car c'est l'interlocuteur principal des ligues puritaines. C'est en effet lui qui peut décider ou non de la censure d'un film diffusé par un cinéma lyonnais. Les états des lieux des cinémas dépendent du préfet, mais c'est bien à la police municipale qu'appartient l'instigation d'une enquête quant aux troubles résultant de la diffusion d'un film à caractère licencieux. C'est donc au maire de Lyon que s'adressent les ligues, qui envoient des lettres au cabinet afin d'obtenir gain de cause. Les associations s'adressent parfois également au conseiller du maire, avec lesquelles elles sont amenées à interagir.

a. **Edouard Herriot et son implication dans le cinéma : entre volonté d'ériger le cinéma français en art et politique de coopération avec les acteurs locaux**

De 1926 à 1928, Edouard Herriot est ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts dans le gouvernement de Raymond Poincaré. Cette position en fait un interlocuteur privilégié des ligues : en effet, son ministériat concerne les domaines dans lesquels les ligues essayent d'agir. Emile Pourésy critique notamment dans ses mémoires l'œuvre d'Edouard Herriot en tant que ministre en matière de censure : « On ne peut plus s'étonner de cette décadence des mœurs quand on voit deux Ministres de l'Instruction publique, de Monzie et Herriot, défier presque, en un langage de rhéteurs, la mémoire et les œuvres de deux des plus notoires littérateurs qui ont été les inspirateurs, les parrains, les pères de la littérature pornographique contemporaine »⁴⁹.

A ce rôle de ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts se combine celui de maire de Lyon, qui est un cas particulier du fait de la politique qu'il va y développer. Maire de Lyon de 1905 à 1957 avec une interruption pendant la Seconde Guerre Mondiale de 1940 à 1945, Edouard Herriot met en place une politique appelée « l'herriotisme »⁵⁰ qui repose sur trois piliers, qu'il faut étudier pour comprendre son implication dans la censure cinématographique à Lyon et sa relation avec les ligues puritaines.

A Lyon, Edouard Herriot développe une politique culturelle capable de soutenir l'image d'une métropole vivante. Le cinéma est donc un volet de ces politiques par sa capacité à transmettre un message et à éduquer. En effet, la politique culturelle d'Edouard Herriot est axée sur une dimension éducatrice : en ce sens, le cinéma éducateur est soutenu par la ville.

La politique culturelle d'Edouard Herriot prend largement en compte les cinémas. Il met en avant cette préoccupation dans un entretien paru en 1946 dans la revue *Mon Ciné* où il fait part de son désir de donner au cinéma français le même prestige mondial dont bénéficie le théâtre. Edouard Herriot est à l'origine d'un décret établissant le statut du cinéma en le distinguant ici du spectacle forain. Tout en saluant cette mesure, *Mon Ciné* regrette cependant le renforcement de la censure : « Ce décret ne nous donne pas entièrement satisfaction, en ce sens que s'il confère une part du cinéma ses lettres de noblesse, il restreint d'autre part

⁴⁹ 1C 4 728 AM Lyon. Emile Pourésy, *Souvenirs de vingt-cinq années de lutte contre l'immoralité publique*, 1928

⁵⁰ Bruno Benoît, Mathias Bernard (dir), *Le Maire et la Ville dans la France contemporaine*, Paris, Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2012

davantage ses libertés d'expression par le renforcement des services de censure »⁵¹. Edouard Herriot montre ici qu'il compose avec les services de censure et qu'il n'a pas vocation de libérer le cinéma de l'emprise de la censure pour mauvaises mœurs. On retrouve cette idée dans son action dans la municipalité de Lyon.

Le deuxième volet de la politique d'Edouard Herriot est la proximité avec les administrés et la recherche du consensus⁵². Il montre sa volonté de se mettre au service des lyonnais et d'engager ce dialogue. Cette possibilité d'engager le dialogue est utilisée par les ligues qui se présentent comme une force avec laquelle il faut composer. En effet, ces dernières montrent leur volonté de communiquer avec le maire. Les demandes de censure sont souvent motivées par une volonté de « coopérer » avec le maire, et font parfois référence à des demandes précédentes auxquelles ce dernier a accédé, montrant une communication fréquente. De plus, les associations de moralité publique entretiennent un rapport qu'elles souhaitent personnel avec Edouard Herriot. Dans le cadre de l'affaire du film *Le Rosier de Madame Husson* en 1932, après une censure jugée insuffisante, le président de La Ligue de Relèvement de la Moralité Publique rappelle au maire l'importance de leur relation : « Je ne comprends pas, Monsieur le Maire, qu'entre l'avis de personnes qualifiées et honorablement connues de vous et l'avis de certaines personnes appartenant à une certaine Commission que j'ignore [...] vous ayez pu vous rapporter à cette dernière »⁵³. Ainsi, les associations ont conscience de la volonté d'Edouard Herriot d'instaurer un dialogue avec les acteurs locaux notables.

Enfin, le troisième volet de la politique d'Edouard Herriot est le rayonnement de l'image de la ville de Lyon à l'échelle nationale et auprès des autres villes de France⁵⁴. Cette valorisation de l'image de Lyon est également utilisée par les ligues qui mettent en avant cet argument pour justifier la censure cinématographique. Ainsi, en 1932, dans le cadre de l'affaire du film *Le Rosier de Madame Husson*, la Ligue des Familles Nombreuses rappelle au maire que son laxisme peut avoir des répercussions négatives auprès des autres villes : « D'autres municipalités ont déjà interdit le film ; s'il était impunément projeté à Lyon, les mercantis du vice ne manqueraient pas d'invoquer votre tolérance pour imposer ailleurs ce film scandaleux : les honnêtes gens comptent sur vous ». La censure locale n'est donc pas indépendante des autres

⁵¹ 1 II 458 1 AM Lyon

⁵² Bruno Benoît, Mathias Bernard (dir), *Le Maire et la Ville dans la France contemporaine*, Paris, Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2012

⁵³ 1147 WP 17 / 2

⁵⁴ Bruno Benoît, Mathias Bernard (dir), *Le Maire et la Ville dans la France contemporaine*, Paris, Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2012

villes de France qui sont considérées soit comme des exemples de bonne conduite soit comme des exemples de laxisme. Cette idée est avancée par les ligues de moralité qui tentent de se structurer en réseaux en développant des sections locales comme nous l'avons vu précédemment. L'image de la ville de Lyon est même parfois considérée dans son rapport au monde. Un « groupe de jeunes qui veulent propres leur ville et leur pays » signe une lettre adressée à Edouard Herriot pour lui demander la censure du film *Ferdinand le Noceur*. Ils expliquent leur volonté de faire rayonner la ville en collaboration avec le maire : « Nous avons confiance, Monsieur le Maire, que notre appel sera entendu. Seuls, nous ne pouvons rien ; votre action officielle trouvera – soyez en sûr – un écho enthousiaste près de tous ceux qui, à Lyon (et ils sont nombreux) veulent leur Ville intacte dans sa réputation, et leur pays à la hauteur de la mission qui lui est confiée dans le monde »⁵⁵. En effet, à partir de 1914 avec l'exposition internationale, Lyon s'ouvre à l'international sous l'impulsion d'Edouard Herriot. Il intègre donc, durant la première moitié du XX^e siècle, Lyon dans des réseaux internationaux⁵⁶. Cette position a des répercussions sur la formulation des demandes de censure, qui avancent l'argument de l'image de la ville pour justifier une action municipale.

Ainsi, la politique d'Edouard Herriot rend le dialogue possible avec les ligues qui se présentent comme des acteurs impliqués à l'échelle locale et avec lesquels il faut composer, mais qui sont également des collaborateurs inquiets de renvoyer l'image d'une ville morale et saine.

b. L'adjoint du maire, un interlocuteur privilégié

Bien que la capacité de censurer une affiche ou un film incombe au maire, ce n'est pas lui qui traite directement les courriers envoyés par les associations puritaines. C'est l'adjoint du maire qui reçoit les demandes, les examine et commande les enquêtes de police. En effet, il est chargé de la réception de ces courriers. Par exemple, dans l'affaire du film *le Mensonge* en 1932, c'est l'adjoint au maire Rey qui convoque le directeur du cinéma des Terreaux pour essayer de trouver un compromis avant de commander toute enquête de police. A l'instar des commissaires de police qui sont invités à assister à la représentation du film afin de constater

⁵⁵ 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Lettre d'un groupe de jeunes au maire de Lyon.

⁵⁶ Renaud Payre (dir), *Lyon ville internationale, La métropole lyonnaise à l'assaut de la scène internationale, 1914-2013*, Editions Libel, Lyon, 2013

tout caractère licencieux, c'est également l'adjoint du maire qui peut être chargé de ce rôle au préalable. Ainsi, dans le cadre de l'affaire du film *La cargaison blanche* en 1946, l'adjoint délégué répond au Secrétaire de la Fédération régionale de la Jeunesse Ouvrière Chrétienne que l'adjoint Montrochet a assisté à la projection et a décidé qu'il n'y avait pas lieu de prendre un arrêté d'interdiction du film.

Durant la période étudiée, on trouve des notes dans les dossiers de quatre adjoints au maire qui se sont succédé : l'adjoint Petit, l'adjoint Rey, l'adjoint Fauconnet et l'adjoint Montrochet. Le maire est cependant étroitement associé au processus et s'investit directement dans certaines affaires. Par exemple, dans le cadre de l'*Affaire du Rosier de Madame Husson* en 1932, le maire est directement impliqué du fait de l'ampleur que prend l'affaire.

3. Les cinémas lyonnais : une logique économique mise en avant face aux demandes de censure

Sur les 30 demandes de censure du corpus, certains cinémas font plus souvent l'objet de demande de censure que d'autres. Il est intéressant de resituer ces derniers dans l'espace lyonnais car comme nous l'avons vu, l'offre cinématographique et le système de location dépend des cinémas et donc de leur implantation dans des quartiers en fonction de la population qui s'y trouve et de la classe sociale représentée. De plus, les cinémas, face à un argumentaire qui se place sur le champ de la morale, opposent un argumentaire économique pour tenter de limiter les mesures de censure. Ces derniers communiquent avec les ligues, desquelles ils reçoivent des courriers, qui ne sont cependant pas toujours compris dans les dossiers proposés à l'étude, sauf lorsqu'ils ont été joint par les associations dans leurs correspondances avec la mairie. Ils communiquent également avec le maire et son adjoint, avec lesquels ils tentent parfois de discuter les mesures de censure. Enfin, ils interagissent avec la police, chargée d'exécuter les éventuelles mesures d'interdiction.

a. L'exploitation cinématographique à Lyon : le développement lucratif du cinéma dans l'espace urbain

A partir de 1920, l'exploitation foraine du cinématographe commence à disparaître et ce sont majoritairement les palaces, héritiers des théâtres, qui diffusent le spectacle cinématographique⁵⁷. A la fin des années 20, on compte 47 salles de cinéma à Lyon. Ainsi, ce loisir remplace progressivement le théâtre, dont les directeurs s'inquiètent du développement⁵⁸. Cette évolution est due à la généralisation du cinéma parlant, dont l'innovation constitue un enjeu majeur et convainc les publics encore réticents à se rendre dans les salles. En attirant un public plus large, le cinéma prend une place nouvelle dans la vie quotidienne des Lyonnais. La presse s'y intéresse également et met en avant ces nouvelles pratiques. Le cinéma est encore organisé autour de salles de quartier et de petits établissements. Il y a une forte distinction des publics et on parle de hiérarchisation du parc cinématographique lyonnais⁵⁹. Cette hiérarchisation entraîne donc un intérêt accru des ligues puritaines pour les cinémas qui se trouvent à proximité de leurs sièges. Comme nous l'avons vu précédemment, ces palaces situés en presque-île, comme l'Eldorado ou la Scala sont touchés par les demandes de censure. Sur les 47 salles de cinéma qu'on trouve à Lyon en 1929, seulement 12 font l'objet de demandes de censure. Ce sont les plus grands établissements dont se préoccupent les associations de moralité publique. Il y a également une autre raison justifiant un intérêt particulier des ligues : ce sont ces salles qui parviennent à capter la majorité des revenus liés à l'exploitation. Les cinémas de la Presque-Ile, en 1928, concentrent 60 % des recettes cinématographiques⁶⁰. Leur large diffusion et leur public grandissant justifient un intérêt croissant des ligues puritaines qui se focalisent sur ces quelques salles. Les années 1930 sont également une période où l'industrie cinématographique se concentre et les réseaux de distribution se regroupent. Le Tivoli cinéma et le Royal font partie du même réseau de distribution, à savoir celui de la Gaumont-Franco-Film-Aubert ayant pour intérêt une mise en commun des programmations⁶¹. Ainsi, en 1941, ce

⁵⁷ Renaud Chaplin, *Les cinémas dans la ville. La diffusion du spectacle cinématographique dans l'agglomération lyonnaise (1896-1945)*, 2007

⁵⁸ Marylin Maignan, « Étude des différents publics du théâtre et du cinéma lors de la généralisation du parlant à Lyon (1929-1932) », *Conserveries mémorielles*, # 12 | 2012

⁵⁹ Ibid.

⁶⁰ Renaud Chaplin, *Les cinémas dans la ville. La diffusion du spectacle cinématographique dans l'agglomération lyonnaise (1896-1945)*, 2007

⁶¹ Renaud Chaplin, Les exploitants des salles de cinéma lyonnaises, des Origines à la Seconde Guerre Mondiale, *Vingtième siècle. Revue d'Histoire*, 2003/3 (n°79) p.19-35

sont à la fois le Tivoli et le Royal qui programment *Le Jour se lève* et qui sont donc tous deux concernés par les demandes de censure risquant d'impacter leurs recettes.

b. Les pertes engendrées par la censure

Les cinémas sont associés au processus de demande de censure et sont convoqués dans le cadre des enquêtes de police. En octobre 1932, une lettre d'un particulier père de 4 enfants nommé F. Giraud et résidant dans le 6^e arrondissement adressé à la Mairie de Lyon demande la censure de l'affiche du film *Mensonge* qui mentionnerait en gros caractères « Mensonge et Viol ». L'adjoint du Maire Rey, ayant reçu d'autres plaintes verbales estime que « l'affiche paraît soulever beaucoup d'émotions dans certains milieux »⁶². Il convoque donc le Directeur du Cinéma des Terreaux. Cependant, ce dernier n'est pas disponible et prend une décision rapide : « Je vous avise que le film « Mensonge » sera retiré de mon programme demain soir jeudi et que les instructions ont été données aux agences de publicité pour que mes affiches soient supprimées »⁶³. Parfois, afin de ne pas donner lieu à plus de protestations, certains directeurs choisissent de supprimer un film de leur programmation avant qu'une quelconque procédure judiciaire soit engagée.

La plupart du temps, face aux demandes de censure, les cinémas opposent un argument économique : en effet, ces censures locales, qui interviennent après le début de la programmation d'un film, représentent une perte conséquente du fait que des moyens aient déjà été engagés pour louer le film un certain nombre de semaines. Une lettre de Lyon Cinéma Location datant du 28 février 1933 met en avant cette logique pour demander au maire de Lyon l'annulation de la mesure d'interdiction du film *La Marche au Soleil* : « Comme nous avons à Lyon, des locations faites dans quelques établissements nous venons vous demander en qualité de loueurs, de rapporter la mesure d'interdiction que vous aviez jugée bon de prendre par la suite de la publicité faite par le Cinéma des Terreaux et de nous faire la faveur de continuer à exploiter « LA MARCHÉ AU SOLEIL » pour lequel nous avons payé de sérieuses garanties d'exploitation au producteur du film »⁶⁴. L'exploitation cinématographique répond donc à des logiques économiques qui peuvent être bouleversées par les demandes de censure des

⁶² 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Lettre de F. Giraud au maire de Lyon. 12 octobre 1932.

⁶³ 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Lettre du directeur du Cinéma-Terreaux au secrétaire général adjoint à la mairie de Lyon. 12 octobre 1932.

⁶⁴ 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Lettre de Lyon Cinéma Location au maire de Lyon. 28 février 1933.

associations puritaines. En 1947, le Cinéma L'Eldorado met également en avant les pertes engendrées par la censure du film *Le Diable au corps* dans une lettre adressée au maire en date du 1^{er} décembre : « Les films français de qualité n'abondent pas cette année sur le marché et nous pensons qu'il n'y aurait lieu de ne pas gêner les recettes des salles, qui représentent le seul amortissement possible pour les films, et qu'il faudrait au contraire encourager les rares producteurs qui essaient de maintenir haut la qualité et la renommée du cinéma français »⁶⁵. Cependant, le cinéma l'Eldorado tente de trouver un compromis afin de satisfaire le Cartel de Défense contre l'Immoralité Publique en censurant partiellement l'affiche qui représentait en surimpression une femme à demi dévêtue. Face aux pressions des ligues, la censure de l'affiche reste l'option privilégiée : en effet, bien qu'elle nuise à la publicité faite au film, elle permet tout de même de ne pas entraver la diffusion de ce dernier et de limiter les pertes en termes de coûts d'exploitation.

La censure des affiches n'est pas sans conséquence pour les exploitants. En effet, les panneaux d'affichage sont régis par des droits de voiries également appelés droits d'occupation du domaine public de 1^{ère} catégorie. Les tarifs de ces droits sont délibérés lors du Conseil Municipal. Les salles de cinéma doivent déclarer les emplacements publicitaires qu'ils utilisent ou leur éventuelle suppression afin d'ajuster les redevances perçues. Un état est dressé par sections à Lyon⁶⁶. Cet état permet également aux forces de police d'appliquer les décisions de censure d'affiches par le maire. A l'occasion de l'affaire autour de l'affiche du film *Eve Eternelle* en 1948, le commissaire de police de Bourse Bellecour s'adresse au commissaire divisionnaire dans une lettre datée du 24 mars pour lui faire part de la réponse du cinéma A.B.C rue Confort lorsqu'il est intervenu auprès de son directeur : « Celui-ci me fit remarquer que, l'enlèvement, d'une part de ce panneau gênerait considérablement les représentations qui doivent se donner une semaine encore, et d'autre part, que toute modification entraînerait pour lui des frais particulièrement élevés »⁶⁷. Ainsi, la publicité reste un enjeu majeur pour les exploitants afin d'attirer des spectateurs et de gagner des revenus. La censure autour de cette dernière n'est donc pas pleinement acceptée mais préférée à une censure complète du film.

Il est fréquent que le maire, quand bien même les associations puritaines le demanderaient, rejette l'option d'une interdiction totale d'un film et préfère censurer partiellement ce dernier. Ce n'est pas pour autant la solution optimale pour tous les acteurs :

⁶⁵ 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Lettre de l'Eldorado au maire de Lyon. 1^{er} décembre 1947

⁶⁶ 356 WP 3 AM Lyon

⁶⁷ 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Lettre du commissaire de police de Bourse Bellecour au commissaire divisionnaire. 24 mars 1948.

lorsque c'est possible, le maire préfère censurer l'affiche. En effet, du fait des concessions d'affichage public, cette mesure lui permet de ne pas trop s'impliquer et de faire appliquer les décisions par les sociétés d'affichage⁶⁸. La censure d'une affiche publicitaire nuit au cinéma car elle peut affecter ses recettes. Cependant, les cinémas jouent avec les interdits et se prévalent par avance des critiques qu'ils vont recevoir. Par exemple, l'Eldorado projette *Ferdinand le Noceur* en 1935 et le présente dans sa brochure comme un « film très gai ». Après avoir rappelé que le film n'a rien de choquant ni de vulgaire mais qu'il exalte le « bon esprit gaulois », l'Eldorado prévient : « Insistons donc auprès des hypocrites ou des bilieux pour qu'ils ne viennent pas à l'Eldorado entre le 7 et le 20 mars. Ce ne sera pas leur place »⁶⁹. Cette description est faite pour deux raisons : attirer le public en promettant un film au ton grivois et léger, mais également de se prévaloir d'avance des éventuelles demandes de censure menées par les ligues. Les cinémas ont donc bien conscience qu'ils doivent composer avec de tels acteurs et que le public a bien une capacité d'action sur la projection d'un film.

II) Le processus de demande de censure

Ces demandes de censure demandent une interaction constante entre le maire et les ligues puritaines. La Ligue de Relèvement de la Moralité Publique, par exemple, met en avant son rôle qui va de pair avec celui du maire : « Vous avez maintes fois dénoncé les méfaits du cinéma démoralisateur. Nous sommes avec vous dans cette lutte. Mais sans vous nous ne pouvons rien car nous ne pouvons que vous signaler le danger et non arrêter le mal »⁷⁰. Tout au long de la période étudiée, c'est-à-dire de 1930 à 1950, le processus de demande de censure est relativement uniforme et répond aux mêmes critères : la rédaction des courriers de demandes suit les mêmes schémas. Nous allons donc nous pencher sur ce processus afin de voir comment s'opèrent les demandes de censure. Ces dernières dépendent des pressions exercées entre le maire, le préfet, les ligues puritaines et les cinémas. Ainsi, nous allons voir quelle législation il existe pour appuyer les demandes de censure et comment ces acteurs communiquent dans le cas d'un conflit.

⁶⁸ Jean-Yves le Douin, *Dictionnaire de la censure au cinéma*, Paris, PUF Quadrige, 2001

⁶⁹ 1117 WP 17 / 2 AM Lyon. Livret du cinéma l'Eldorado. 1935.

⁷⁰ 1147 WP 17 / 2 AM Lyon

1. *Un processus dans la continuité des autres censures : une volonté de protéger les populations « influençables »*

La censure se développe bien avant le cinéma. Ainsi, la législation se rapproche de celle qui lui préexiste. Les associations de moralité publique reprennent les schémas qu'ils ont élaborés pour demander la censure de livres ou de revues. L'inscription de cette censure dans la continuité de celle exercée sur la littérature amène à réfléchir sur ses justifications et sur les raisons qui conduisent le censeur à interdire une œuvre.

a. Un processus similaire à la censure littéraire et des revues licencieuses

La censure cinématographique s'effectue dans la continuité de la lutte contre les revues jugées licencieuses. En effet, les ligues de moralité agissent contre ces revues et avancent la législation en cette matière pour justifier les demandes de censure de films. Une demande de censure anonyme pour le film *Ferdinand le Noceur* en 1935 fait un parallèle entre la lutte contre la pornographie au cinéma, et la lutte contre les revues pornographiques, contre laquelle il faut s'engager à même titre : « Nous connaissons les règlements qui, à Lyon, interdisent les publications pornographiques, va-t-on les détruire par la voie du cinéma ? »⁷¹.

Afin de répondre à la menace des livres immoraux, les autorités religieuses mettent en place une surveillance de la production des écrits. Avant l'avènement du cinéma, les associations puritaines s'intéressent majoritairement au caractère licencieux de la littérature ou des revues. Ainsi, lorsqu'une adaptation cinématographique d'un roman qui a été jugé comme licencieux est projeté, ces associations en demandent la censure.

Les adaptations cinématographiques d'œuvres littéraires répondent au même principe : lorsqu'un livre a été censuré, les associations de moralité avancent ces décisions pour demander une interdiction. Emile Pourésy, acteur majeur de la Ligue de Relèvement de la Moralité Publique, évoquait notamment le roman *La Garçonne* dans ses mémoires : « Ce sont les auteurs de grande réputation qui ont assuré l'avenir de bon nombre de livres immoraux publiés depuis qu'a paru le fameux roman « La Garçonne » »⁷². Ainsi, lorsque sort l'adaptation de ce roman

⁷¹ 1147 WP 17 / 2, Lettre d'un anonyme au maire de Lyon. 1935.

⁷² 1C 4 728 AD du Rhône et de la Métropole de Lyon. Emile Pourésy, *Souvenirs de vingt-cinq années de lutte contre l'immoralité publique*, 1928

en 1936, La Ligue de Relèvement de la Moralité Publique, dans une lettre du 24 avril 1936 s'exprime sur ce qu'elle définit comme une incohérence : « Vous vous souvenez sans doute que cette œuvre a été interdite en librairie il y a quelques années. Trouvez-vous logique que ce qui interdit en livre soit autorisé à l'écran ? »⁷³.

b. Une censure pour protéger les populations « fragiles » : la femme et l'enfant

Cette censure existe pour protéger le modèle familial traditionnel et plus particulièrement les populations considérées comme fragiles. En effet, la femme et l'enfant sont perçus comme plus facilement impressionnables et nécessitant donc une attention particulière. La Ligue de Relèvement de la Moralité Publique, dans les actes de son premier congrès à Lyon en 1895, rappelle que l'association a pour objectif de protéger toute la société mais qu'elle accorde un intérêt accru à la femme et à l'enfant : « Dans les deux pays, la protestation contre le vice organisé procédait de l'idéal d'une société aux mœurs saines et dignes, observatrice de l'équité envers les faibles, c'est-à-dire la femme et l'enfant, protectrice de cette haute mission conférée à l'épouse et à la mère d'inspirer les vertus privées et publiques »⁷⁴. En effet, à l'instar de la littérature, le film est considéré comme capable d'exercer une forme d'hypnose sur son spectateur⁷⁵. Les adultes sont vus comme moins susceptibles de se laisser influencer par le film. Le Cartel de Défense contre l'Immoralité Publique, dans la plainte contre *Le Diable au corps* en 1936, explique que la jeunesse prend moins de recul par rapport au message du film et doit faire l'objet d'une attention particulière : « Sans soulever la question du danger de ce film pour la moralité des adultes avertis, il est incontestable que ce film est dangereux pour la moralité de la jeunesse ». C'est la notion d'éducation qui est au cœur de cette interdiction. Les enfants et les adolescents sont donc dans une phase d'apprentissage qui peut être troublée par les images cinématographiques, susceptibles de véhiculer un mauvais exemple. La popularité des Offices du Cinéma Educateur de 1922 à 1950 montre que le cinéma est considéré pour sa capacité à être intégré au système scolaire et véhiculer les bonnes mœurs. Les pères de familles, dans leur volonté d'éduquer leurs enfants aux bonnes mœurs, réfléchissent aux leçons données par les films. En 1941, ces notions sont au cœur de la demande de censure de *Sans lendemain* : « Il

⁷³ 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Lettre d'un père de famille au maire de Lyon. 24 avril 1936

⁷⁴ Actes du Congrès de la Ligue Française de la moralité publique, tenu à Lyon dans les salons de l'Hôtel de ville les 26, 27 et 28 septembre 1894

⁷⁵ Jean-Yves Le Mollier, La femme, le peuple et l'enfant, trois figures majeures de la censure au XIX^e siècle, *Revue de la BNF*, 2020/1 n°60, p.12-21

apparaît que l'histoire de l'Héroïne est d'une valeur éducative incertaines pour ces jeunes Français »⁷⁶. L'éducation des enfants est donc centrale dans la réflexion du censeur.

C'est souvent la protection de la jeunesse qui est utilisée pour justifier une demande de censure. Le devoir des pères de familles, selon ces associations, est de protéger les enfants et les adolescents des dangers auxquels ils sont exposés. La figure du pater familias apparaît donc comme centrale : ce n'est pas pour protéger les hommes que la législation existe, ce sont à ces hommes d'accompagner son évolution pour protéger les femmes et les enfants. Cette jeunesse est souvent évoquée dans les courriers de demandes de censure, comme le fait la Ligue de Relèvement de la Moralité publique dans l'affaire du film *Le Rosier de Madame Husson* en 1932 : « J'ai l'honneur d'attirer votre attention sur un film cinématographique dont l'immoralité dépasse les bornes et constitue un grave danger pour la moralité des enfants et des adolescents »⁷⁷. Cette formulation est récurrente dans les courriers du corpus proposé à l'étude. Les associations de moralité militent notamment pour l'instauration d'un système de cotation de film afin de conditionner l'entrée dans les salles. Les affiches de films font donc l'objet d'une attention toute particulière car elles peuvent être observées par les populations « fragiles » sans aucune restriction. Ainsi, lors de l'affaire de l'affiche du film *Le Diable au corps* en 1947, le Cartel de Défense contre l'Immoralité Publique met en avant la figure de l'enfant à protéger : « Sans intervenir pour le film lui-même, nous demandons que les affiches licencieuses qui le concernent ne soient pas exposées dans les rues, à la vue de nos Enfants ». La finalité de l'action des ligues est donc de protéger la jeunesse contre les vues licencieuses. C'est également pour cette raison qu'elles attaquent plus souvent les affiches de film que le contenu lui-même. En effet, nous avons vu que les associations de moralité publiques demandent la censure des affiches car elle est plus facile à obtenir : elle est également préférable car c'est elle qui est la plus susceptible d'atteindre la jeunesse. Le Cartel de Défense contre l'Immoralité Publique exprime cette idée dans une lettre à l'adjoint Fauconnet en 1947 : « Les pères de familles peuvent et doivent interdire à leurs enfants de pénétrer dans certaines salles de spectacles, mais ils ne peuvent pas et ils ne doivent pas leur interdire de circuler dans les rues. [...] c'est donc en pensant à la Jeunesse et aux Enfants que les Autorités Responsables doivent apprécier l'immoralité des affiches et des publications exposées à leur vue ». Le contrôle du père sur

⁷⁶ 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Lettre du délégué régional au secrétariat général à la jeunesse au président de la délégation spéciale de la mairie centrale de Lyon. 1^{er} février 1941

⁷⁷ 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Lettre de la Section Lyonnaise de la Ligue de Relèvement de la Moralité Publique au maire de Lyon. 26 avril 1932.

l'enfant est mis en avant. Cependant, ce qui se passe dans la salle de cinéma n'est pas à négliger pour autant car le cinéma est une activité qui est pratiquée par les adolescents.

La jeune fille fait également partie de ces figures à protéger : en étant à la fois une enfant et une future mère de famille, elle est perçue comme particulièrement sensible à l'immoralité. En effet, afin d'éviter la censure, certains cinémas rappellent que certains films lui sont déconseillés. Cet éloignement doit être opéré par les pères de familles, qui doivent contrôler les images qui lui sont soumises. Ainsi, en 1935, le programme du cinéma l'Eldorado présente le film *Ferdinand Le Noceur* de cette manière : « Bien entendu, Ferdinand le Noceur n'est pas tout à fait un film pour jeunes filles et nous ne pouvons conseiller aux parents de venir le voir « en famille » avec Mademoiselle et Bébé »⁷⁸. La jeune fille donc faire l'objet de plus d'attention encore que le jeune garçon et elle subit à ce titre un fort contrôle.

La législation autour de la censure cinématographique et des affiches est élaborée en prenant en compte la protection d'un public particulier. En effet, l'éducation de l'enfant est essentielle pour la stabilité de la société. La protection de la femme, plus sensible à l'immoralité d'après les associations, est également essentielle car c'est sur elle que repose l'éducation de l'enfant et la stabilité du modèle familial traditionnel.

2. La législation de la censure autour du cinéma : l'affiche et le film

La censure cinématographique dépend de plusieurs législations différentes auxquelles le maire peut se référer. En effet, il est ici question de maintien de l'ordre public et d'espace public et la seule interdiction du film ne suffit pas : il faut également censurer l'affichage et la publicité qui le concerne. De plus, il est question à la fois de lois décidées par l'Etat, ou de décisions administratives qui peuvent être édictées par les maires. Cependant, ces textes de lois restent pour la plupart vagues : le terme de « trouble à l'ordre public » y est souvent récurrent, sans jamais caractériser précisément ses motifs⁷⁹. Le flou autour de ces lois est utilisé par les associations qui demandent les censures, qui peuvent ainsi les interpréter dans leur sens large.

⁷⁸ 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Fascicule de l'Eldorado Cinéma. 1935.

⁷⁹ Laurent Martin, « Penser les censures dans l'histoire », *Sociétés & Représentations*, 2006/1 (n° 21), p. 331-345

a. La législation autour de l'affichage public

La capacité du maire en matière de censure trouve son origine dans son obligation d'assurer le maintien de l'ordre public. Ainsi, il n'est pas seulement question de la censure cinématographique : avant cette dernière, c'est l'affichage dans l'espace public qui est questionne. La loi du 29 juillet 1881 prend des mesures visant à réglementer l'affichage public. Cette loi interdit donc premièrement toute publication reproduisant les circonstances de certains crimes ou délits. De plus, depuis cette loi du 29 juillet 1881, ce n'est plus au maire de réglementer l'affichage public. Cet affichage incombe à ceux qui en ont la concession. Cependant, cette loi n'exclut pas au maire le droit de l'interdire s'il est susceptible de troubler l'ordre public et il peut alors demander aux pouvoirs de police l'enlèvement des affiches en question. La loi du 2 août 1883 prévoit que « les affiches contraires aux bonnes mœurs doivent être poursuivies et lacérées ». Ainsi, bien que le maire n'ait plus à effectuer un examen préalable, les affiches « immorales » ne sont pas pour autant tolérées. Ce droit est rappelé par l'article 99 de la loi du 5 avril 1884 relative à la salubrité publique. Une circulaire du ministère de l'Intérieur en date du 5 juillet 1929 recommande aux préfets d'inviter les maires à interdire les affiches, journaux ou images à caractère licencieux se trouvant sur l'espace public. Cette circulaire incite les maires à prendre ces décisions lorsque « le caractère ordurier ou obscène serait flagrant » afin d'éviter des poursuites judiciaires. Ainsi, il est recommandé aux maires de prendre ces décisions avant que toute poursuite ne soit engagée contre eux. Cette interdiction peut donc se faire a priori et avant de recevoir des plaintes de particuliers ou d'associations. Le maire peut décréter des arrêtés concernant ce qui est visible sur la voie publique : en ce sens, un arrêté municipal est pris le 4 mars 1930 à Lyon décidant de l'interdiction de l'exposition et de la vente de publications licencieuses dans les vitrines et aux étalages extérieurs des kiosques et des magasins. Bien que ne s'intéressant pas au cinéma, la législation concernant les cinémas s'inscrit dans cette même réflexion. C'est bien « l'exposition » sur les « étalages extérieurs » qui est prohibée.

b. La législation autour de la censure cinématographique

En ce qui concerne la censure cinématographique, c'est l'Etat qui en a la prérogative dans un premiers temps. La légalité d'une censure municipale est parfois interrogée. Cependant, tout comme l'affichage public, cette censure trouve son origine dans le pouvoir du maire d'assurer l'ordre public. Dans l'article 97 de loi du 5 avril 1884, la prérogative de la police municipale est définie : « La police municipale a pour objet d'assurer le bon ordre, la sûreté et la salubrité publique. Elle comprend notamment le maintien du bon ordre dans les endroits où il se fait un grand rassemblement d'hommes telles que les foires, les marchés, réjouissances et cérémonies publiques, spectacles, jeux, cafés, églises et autres lieux publics ». Bien que le cinéma ne soit pas directement cité, ce dernier rentre dans la catégorie des espaces rassemblant la population. Dès 1912, le maire fait valoir sa capacité en matière de censure en arrêtant un décret interdisant la projection de films représentant des agissements criminels.

Ce n'est qu'à partir de 1919 qu'à l'échelle nationale un nouveau système de classification est mis en place. L'Instruction Publique et des Beaux-Arts attribue un visa d'exploitation aux films. Une Commission composée de fonctionnaires est chargée d'évaluer les films⁸⁰. Afin de compléter cette mesure, l'article 49 de la loi du 31 décembre 1921 institue un système de visa de censure qui vaut comme une autorisation de représentation. Dans le cas où le film n'obtiendrait pas de visa, il est interdit de le projeter. La Commission peut décider d'une censure totale ou d'une censure partielle concernant seulement certains passages du film. Des années 1920 à 1950, le cinéma est donc sous la tutelle de la direction des Beaux-Arts, qui n'est pas seulement en charge de la simple censure : elle s'occupe également des questions de droits d'auteur ou d'autorisations de tournage. Cependant, ce contrôle étatique, qui effectue une censure a priori, n'exclut pas la capacité du maire de décider une interdiction locale. Cette censure, quant à elle, peut être décidée avant la projection du film ou après cette dernière, en interdisant de nouvelles représentations. Le Conseil d'Etat par un arrêt du 25 janvier 1884 réaffirme la facultés des maires et des préfets à d'interdire la représentation de certains films qui pourraient troubler l'ordre public et la tranquillité en vertu du fait que c'est à eux qu'incombe le maintien du calme dans la ville. Le texte du 31 décembre 1921 n'a donc, selon l'arrêt du 25 janvier 1884, « pas porté atteinte aux droits de police que les Maires et les Préfets tiennent des articles 97 et 99 de la loi du 5 avril 1884 ; l'exercice des droits implique la faculté,

⁸⁰ Gauthier Christophe, Perron Tanguy, Vezyroglou Dimitri, Histoire et cinéma : 1928, année politique, *Revue d'histoire moderne & contemporaine*, 2001/4 (n°48-4), p. 190-208

pour les autorités conférés, d'une part, d'exiger avant tout spectacle cinématographique communication des films eux-mêmes, d'autre part, d'interdire la représentation des films ou des catégories de films dont la projection, à raison de la nature des scènes reproduites, pourrait notamment au cas où elles auraient un caractère immoral, être préjudiciables au bon ordre et à la tranquillité publique dans les circonscriptions où le Maire et le Préfet sont chargés d'en assurer le maintien. » Ainsi, le maire et le préfet peuvent faire interdire les films dont l'immoralité pourrait causer tout trouble à l'ordre public. Cependant, cette capacité est sans cesse remise en question et fait encore l'objet de demandes car elle n'est pas pleinement connue et reconnue de tous.

La législation autour de la censure cinématographique se développe donc à plusieurs niveaux : tout en n'excluant pas la possibilité des maires d'interdire un film dans leur ville, de nouvelles lois viennent apporter un véritable statut au cinéma. En 1928, Edouard Herriot, alors Ministre de l'Education Publique dans le gouvernement Poincaré, suscite un grand changement dans la législation. Le décret Herriot du 18 février 1928 modifie la composition de la Commission de contrôle : désormais, en plus des fonctionnaires du Ministère, des représentants de la profession l'intègrent. Cette prise en compte des intérêts de la corporation est essentielle : l'intégration de professionnels au processus opère un glissement entre la censure et l'autocensure⁸¹. Un des volets de ce décret est notamment l'importation de films étrangers et l'exportation de films français à l'international. Ainsi, la Commission doit contrôler la qualité des films susceptibles d'être vus à l'étranger. L'article 6 de ce décret de 1928 en pose les conditions : « La Commission, après avoir procédé à l'examen des films, dresse la liste de ceux de ces films reconnus susceptibles d'être vus. A cet effet, elle prend en considération l'ensemble des intérêts nationaux en jeu, et spécialement l'intérêt de la conservation des mœurs et traditions nationales ». Malgré une nouvelle composition de la Commission qui a pour objectif la prise en compte des intérêts des professionnels du cinéma, la moralité publique reste donc un intérêt majeur de ce décret, qui reconnaît pleinement la nécessité de censurer les films qui atteindraient les bonnes mœurs.

En 1934, la mairie a ainsi conservé une réponse publiée dans le Journal Officiel sur cette question émanant de M. L'aigle à destination des Ministres de l'Education Nationale : « M. de L'Aigle demande à M. le Ministre de l'Education Nationale si les Maires ont pouvoir d'interdire dans leur commune la représentation d'un film, bien que celui-ci ait été autorisé à la censure ».

⁸¹ Gauthier Christophe, Perron Tanguy, Vezyroglou Dimitri, Histoire et cinéma : 1928, année politique, *Revue d'histoire moderne & contemporaine*, 2001/4 (n°48-4), p. 190-208

Ainsi, en 1934, il y a encore des doutes sur la capacité du maire à censurer un film. La réponse ne fait pas état d'un article autorisant cette censure mais met en avant des articles n'allant pas à l'encontre d'une censure municipale : « Les prescriptions du décret du 18 février 1928 sur le contrôle des films, ainsi que le stipule l'article 9 de ce décret ne font pas obstacle aux mesures de police qui peuvent être prises par les autorités locales par application de la loi du 5 avril 1884, et à Paris de la loi du 15/24 août 1790 »⁸².

Cependant, il semble y avoir encore des incertitudes concernant cette législation et les prérogatives du maire. Dans les demandes de censures étudiées, les auteurs citent souvent des articles ou des arrêtés pris dans d'autres villes pour inciter le maire à utiliser de son pouvoir. Pour cette raison, la Ligue de Relèvement de la Moralité Publique élabore donc un livret en 1930 qu'il transmet aux différentes sections afin de leur rappeler les pouvoirs des maires en matière de censure et qui regroupe des exemples d'arrêtés qui peuvent servir de modèles⁸³. Cet outil est conçu pour être directement transmis au maire qui est sa cible principale et à laquelle il s'adresse. Cette communication montre qu'il y a dans les années 30 des incertitudes concernant cette législation. Les maires sont alors encouragés par la Ligue à suivre les exemples de ce qui a été décidé dans d'autres villes. À la fin du fascicule, la Ligue recommande des publications qui sont disponibles à son siège dont un ouvrage écrit par Emile Pourésy, *Recueil de décisions juridiques et administratives concernant les outrages aux bonnes mœurs*. Les ligues s'investissent donc sur le terrain de la justice et s'intéressent à toute la législation qui peut leur être utile pour obtenir une censure. Malgré ces initiatives, le maire justifie souvent le rejet d'une censure cinématographique par l'obtention d'un visa de censure malgré la circulaire que nous avons évoquée précédemment qui rappelle au maire que l'obtention de ce visa n'est pas incompatible avec une censure locale. Cela lui permet en effet de prendre une certaine distance avec les associations tout en prenant en compte leurs motivations. Ainsi, dans l'affaire de *La cargaison blanche* en 1946, c'est-à-dire à la fin de la période étudiée et après toutes ces initiatives, l'adjoint au maire justifie le rejet de la demande en citant le visa de censure.

La censure est donc bien multiforme, et la décision prise dépend des conflits d'intérêts entre différents acteurs. Le Comité Lyonnais pour l'Hygiène Morale, dans un courrier du 21 août 1938 à destination du préfet s'exprime sur les objectifs des ligues : « Nous souhaitons notre cause entendue : Eliminer les films les plus notoirement bas, si non dans leur intégrité du moins

⁸² 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Extrait du Journal Officiel du 16 juin 1934.

⁸³ 5 M 248 AD du Rhône et de la Métropole de Lyon

en coupant les scènes plus dégradantes. »⁸⁴ Entre censure de l’affichage, censure partielle du film ou censure totale, les associations de moralité publique souhaitent souvent la censure la plus complète tout en ayant conscience qu’elle est rarement la solution privilégiée. Leurs demandes se concentrent donc sur l’affichage.

c. Une réglementation jugée vague et insuffisante par les ligues de moralité publique

Les ligues de moralité publique jugent ainsi cette législation incomplète. Elles utilisent le flou des lois, qui ne caractérisent jamais précisément ce qui relève du trouble à l’ordre public ou de l’atteinte aux mœurs publiques. Afin d’obtenir une censure, elles citent les lois évoquées précédemment. Puisque ces dernières ne définissent pas de manière précise ces troubles, les associations peuvent les évoquer et les interpréter lorsqu’elles jugent une censure nécessaire. Le vague de cette législation rend compliqué l’arbitrage d’une interdiction. En 1936, le Comité Lyonnais pour l’Hygiène Morale porte plainte contre le film nudiste *La vallée du nu*. Le Comité caractérise le film et son affichage comme pornographique. Le rapport du commissaire police met en avant la difficulté de juger si le film est bien concerné par la réglementation en vigueur et s’il faut donc le censurer : « Je me suis rendu immédiatement sur les lieux où j’ai constaté que les photographies et l’affiche n’étaient ni pornographiques ni obscènes mais pouvaient cependant paraître licencieuses aux yeux du public étant donné la nudité des personnages »⁸⁵. Les maires font preuve de réserve face à la censure et étudient au cas par cas les films. Ainsi, en 1941, dans l’affaire du film *Le Jour se lève*, le délégué régional à la Jeunesse soulève la problématique posée par ce manque de définition précise de trouble à l’ordre public : « Il paraît en résulter que, dans l’état actuel de la législation, le Maire risquerait d’engager la responsabilité de sa commune dans le cas où il voudrait interdire un film dont la tendance générale est pernicieuse, mais qui ne contient pas à proprement parler de scènes condamnables »⁸⁶.

Les ligues ont conscience de la difficulté de caractériser ces troubles : ainsi, la loi est évoquée pour convaincre le maire de décider une interdiction, tout en sachant que c’est ce dernier qui devra interpréter cette législation et juger si le film est susceptible de porter atteinte

⁸⁴ 1147 WP 17 / 2 AM Lyon

⁸⁵ 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Rapport du commissaire de police au maire de Lyon. 17 septembre 1936.

⁸⁶ 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Lettre du président de la délégation spéciale au délégué régional. 13 février 1941

aux bonnes mœurs. Les associations de moralité publique se constituent en groupe de pression pour pousser le maire et le préfet d'accéder à leurs demandes.

Cette réglementation autour de la censure est cependant, comme nous l'avons vu précédemment, jugée incomplète par les ligues dont l'action se veut complémentaire. Elles souhaitent un développement de cette législation et une caractérisation plus précise de l'atteinte aux mœurs publiques. Les ligues veulent développer le rôle du préfet et du maire en matière de censure en les encourageant à prendre des mesures plus efficaces. Le journal *Le Relèvement Social revue de morale et d'actions sociales*, dont le rédacteur en chef est Emile Pourésy, communique et discute autour de la réglementation. Dans le N°11 de novembre 1926⁸⁷, Emile Pourésy évoque donc une initiative locale concernant la réglementation autour du cinéma. Ainsi, la censure n'est pas le seul moyen de protéger la jeunesse des films à caractère licencieux : cette réglementation doit également conditionner l'entrée dans les salles de cinéma. Le 30 juillet 1926, le préfet du Bas-Rhin prend un arrêté qui interdit aux enfants de moins de 16 ans non-accompagnés d'un adulte l'accès aux représentations cinématographiques et l'exclusion de tout enfant de moins de 7 ans. *Le Relèvement Social* souligne cette initiative : « Nous recommandons vivement à nos sections d'intervenir auprès des maires pour leur demander d'établir pour leur ville une réglementation analogue ». Les ligues agissent donc auprès des pouvoirs publics pour leur demander la caractérisation plus précise. La Ligue des Familles Nombreuses de Lyon et du Rhône, lorsqu'elle agit pour la censure de l'affiche du film *Marius à Paris* en 1931, demande dans le même courrier au maire de compléter un arrêté pris précédemment : « Je ne vois qu'un seul remède à de pareils étalages, c'est de compléter votre Arrêté du 4 mars 1930 sur les journaux, en ajoutant au dernier « considérant... » et d'une manière générale les écrits, dessins et affiches qui ont un caractère ordurier et obscène etc... et modifier l'article 1er en y ajoutant « l'affichage visible sur la voie publique ». Ainsi, le rôle des ligues est mis en avant dans la modification de la réglementation. Elles ont en effet pour objectif d'accompagner le maire et le préfet dans leur travail de maintien de l'ordre public et de protection de la jeunesse.

⁸⁷ 5 M 248 AD du Rhône et de la Métropole de Lyon

3. Etude de cas : Affaire du film Le Rosier de Madame Husson

Le 29 avril 1932 le film « Le Rosier de Madame Husson » est projeté au Tivoli Cinéma. Ce film provoque alors des réactions dans différentes villes de France. Les ligues puritaines demandent également sa censure à Lyon. Ce dossier, particulièrement dense, est pertinent pour étudier les mécanismes de la censure et les interactions entre les différents acteurs évoqués précédemment. En effet, les tensions se cristallisent sur cette affaire.

a. La réception de la demande par la mairie de Lyon

Ce film est une adaptation de la nouvelle éponyme de Guy de Maupassant, ayant également fait l'objet de demandes de censure lors de sa parution. Il fait l'objet de nombreuses protestations dans l'ensemble de la France. Le chanoine Raymond est ainsi le premier à s'indigner de la diffusion d'une telle œuvre, suivi du président du comité diocésain de l'Union catholique qui explique que le film est « capable d'exercer sur l'imagination des pauvres gens l'influence la plus délétère »⁸⁸. Il est intéressant de noter cette formulation qui sera par la suite reprise par les demandeurs de censure à Lyon. Le journal *La Croix* écrit à son sujet : « Tout en regrettant l'indulgence de la censure pour le réalisme le plus osé que l'on tolère aussi bien sur les écrans que sur les scènes parisiennes, nous déclarons que, d'un bout à l'autre du film, c'est la ridiculisation systématique des bonnes mœurs pour lesquelles nous croyons pouvoir demander pour le moins une respectueuse déférence ». La description de cette affaire, qui a connu des échos dans toute la France permet de mettre en avant la communication entre le préfet, le maire, la police et les associations puritaines appliquée à la ville de Lyon. Cette affaire est celle comportant le plus de pièces de la cote 1147 WP 17 des Archives Municipales de Lyon et permet notamment d'étudier plus particulièrement le caractère spécifique de la demande de censure à Lyon : l'association demandeuse met en avant les exemples des autres villes pour justifier l'application de cette censure a priori de la diffusion du film à Lyon.

Le 14 avril 1932, le préfet d'Aix-en-Provence arrête l'interdiction des représentations du *Rosier de Madame Husson*. Cette décision est prise à la suite de réclamations de ligues puritaines et la Ligue Provençale des Pères et Mères de familles nombreuses est citée dans

⁸⁸ Jean-Yves le Douin, *Dictionnaire de la censure au cinéma*, Paris, PUF Quadrige, 2001

l'arrêté. Cette ligue possède une section lyonnaise nommée Ligue des Familles Nombreuses de Lyon et du Rhône située au 5 rue Jussieu, c'est-à-dire au même siège que la section Lyonnaise de Relèvement de la Moralité Publique et que la Fédération des ligues lyonnaises luttant contre l'immoralité publique. Cette affaire parvient donc à Lyon, où le film est diffusé à partir du 29 avril 1932 au Tivoli.

Le 26 avril 1932, la section Lyonnaise de la Ligue Française pour le Relèvement de la Moralité Publique envoie à destination du maire de Lyon, Edouard Herriot, un courrier signé par son président le professeur Thomas Nogier. La formulation introduisant le courrier est similaire aux autres demandes de censure « Au nom de la Ligue pour le Relèvement de la moralité publique et de la Fédération des ligues lyonnaises luttant contre l'immoralité publique j'ai l'honneur d'attirer votre attention sur un film cinématographique dont l'immoralité dépasse les bornes et constitue un grave danger pour la moralité des enfants et des adolescents »⁸⁹. La visée pédagogique de la Ligue est rappelée : il est question de protéger les enfants et les adolescents, particulièrement sensibles à l'immoralité. Ensuite, afin de justifier la demande de censure, le professeur Nogier montre les répercussions qu'il y a eu dans d'autres villes à la suite de la diffusion du *Rosier de Madame Husson*. Ce sont les exemples de Troyes et d'Aix en Provence qui sont mis en avant. Ces deux villes possèdent également une section de la Ligue de Relèvement de la Moralité Publique. Ainsi, nous pouvons voir qu'il existe bien une communication et des réseaux entre les différentes associations de moralité des différentes villes de France : « Ce film a été l'objet d'une interdiction de Monsieur le Maire de Troyes, après une représentation où assistaient les représentants des grandes associations, des ligues de moralité, le Préfet et le maire ». Comme nous l'avons vu précédemment, la censure peut avoir lieu a posteriori de la diffusion d'un film : ici, l'interdiction est décidée après une représentation à laquelle ont assisté les différents acteurs dont il est question. Est joint au courrier les arrêtés d'interdiction pris par les maires afin d'enjoindre Edouard Herriot à suivre leurs exemples : « A Troyes et à Aix-en-Provence les Maires ont sévi : vous ne serez donc pas le seul, ni le premier à frapper fort [...] Faites un exemple ; toutes nos Ligues vous le demandent ». Le Post Scriptum du courrier rappelle l'enjeu de la censure cinématographique : en effet, elle permet un maintien de l'ordre public en évitant des protestations liées à la diffusion d'un film « PS : Nous sommes tous résolus, les représentants des Ligues protestataires et moi, à nous opposer à la

⁸⁹ 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Lettre de la section lyonnaise de la Ligue de Relèvement pour la Moralité Publique au maire de Lyon. 26 avril 1932.

représentation du film, dût-il en résulter d'importantes manifestations ». La Ligue s'inscrit ainsi comme un groupe de pression avec lequel le maire doit composer.

Cependant, le maire de Lyon n'accède pas tout de suite à cette demande. Le 30 avril, un nouveau courrier est envoyé à la Mairie de Lyon. Ce dernier provient de la Ligue des Familles Nombreuses de Lyon et du Rhône et est signée par son président Jean Charvet. Ainsi, il y a deux associations de moralité lyonnaises qui s'expriment dans des courriers différents concernant le même film. Ce n'est donc dans un premier temps pas la Fédération des ligues lyonnaises luttant contre l'immoralité publique qui prend la parole. La Ligue des Familles nombreuses, adopte des arguments différents du premier courrier : lorsque ce dernier mettait en avant la situation des autres villes, celui-ci avance des exemples tirés du contenu du film. En effet, le président de l'association a assisté avec d'autres pères de famille à la première projection du film au cinéma Tivoli : « Nous n'avons pas protesté afin de ne pas créer d'incidents qui auraient fait à ce film la plus maladroite des réclames »⁹⁰. Malgré la menace émise par le professeur Nogier de provoquer des manifestations, la Ligue des Familles Nombreuses s'oppose ici à cette stratégie. Cette dernière a conscience que des protestations peuvent attirer des spectateurs. Jean Charvet explique ainsi que le film tourne au ridicule la vertu et qu'une partie de l'action se passe dans une maison de prostitution et qu'une autre scène montre des couples enlacés. Le film apparaît alors selon cette ligue comme capable de diffuser une thèse : « mais en plus de la thèse immorale qui conduit toute la pièce, il y a les vues projetées qui sont absolument licencieuses »⁹¹. La censure est multiforme et elle peut s'adapter de différentes manières, entre interdiction totale ou censure partielle. Jean Charvet en a conscience : « Je viens vous demander, Monsieur le Maire, l'interdiction absolue de ce film. Il ne suffirait pas de couper la scène de la maison close qui constitue de véritables outrages aux bonnes mœurs ; il faut supprimer toute la pièce dont la thèse constitue l'enseignement le plus pernicieux »⁹². La Ligue de Relèvement de la Moralité Publique envoie également une lettre à la Mairie de Lyon en utilisant les mêmes arguments.

⁹⁰ 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Lettre Jean Charvet, président de la Ligue des Familles Nombreuses de Lyon et du Rhône au maire de Lyon. 30 avril 1932.

⁹¹ 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Lettre Jean Charvet, président de la Ligue des Familles Nombreuses de Lyon et du Rhône au maire de Lyon. 30 avril 1932.

⁹² 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Lettre Jean Charvet, président de la Ligue des Familles Nombreuses de Lyon et du Rhône au maire de Lyon. 30 avril 1932.

b. La correspondance avec le commissaire de police

Le commissaire de police est alors saisi et envoie son rapport le jour même après avoir assisté tout comme les ligues à la première diffusion : « Il a été projeté en matinée sans incident »⁹³. Il est donc mis l'accent sur l'éventuel trouble à l'ordre public que peut provoquer le film, qui ici se serait déroulé sans manifestations. Il rapporte ensuite son jugement sur le film « Ce film, léger parfois, satyrique, comique, présente quelques scènes qui se passent dans un bal où une fille galante décide le « rosier » à monter dans sa chambre. La présentation de ces événements coupés par d'autres scènes ne laisse voir aucun tableau ou acte nettement obscène, et pouvant tomber sous le coup de la loi. » Ainsi, selon le commissariat de police, une censure apparaît injustifiée. Cependant, la décision du maire va à l'encontre de ce rapport.

Le même jour, c'est-à-dire le 30 avril 1932, une note de service est envoyée au Maire de Lyon par son adjoint délégué pour lui faire connaître la décision prise. La censure est décidée⁹⁴. Il advient donc au Commissaire de police du quartier dont il est question, c'est-à-dire le quartier de la Bourse, de faire appliquer cette décision. Il doit contacter le directeur du cinéma Le Tivoli pour le notifier de l'interdiction du film. Le maire tente de trouver un compromis, et dans un premier temps la censure partielle est privilégiée : « Pour les représentations de ce soir et de demain – 30 avril et 1^{er} mai – on devra couper la première partie du film, après l'élection du rosier ». Il y a seulement une partie du film qui est interdite. Cependant, à compter du 2 mai, le Directeur du Tivoli Cinéma a interdiction de projeter le film.

Il est toutefois intéressant de noter que les demandes de censures résultent de conflits d'intérêts. Leurs résultats sont donc très variables et les décisions sont amenées à être modifiées : ainsi, le maire revient à partir du 2 mai sur l'interdiction totale. Finalement, la censure partielle est privilégiée et seulement quelques scènes sont coupées du montage. Le 2 mai 1932, le cabinet du Maire fait parvenir un courrier à la Ligue pour le Relèvement de la Moralité Publique afin de justifier sa décision : « La Commission me rend compte que les quelques coupures qui ont été faites permettent de laisser passer le film. J'approuve l'avis de la Commission et j'autorise la projection de ce film qui ne présente maintenant le moindre

⁹³ 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Rapport du commissaire de police du quartier Bourse-Bellecour. 30 avril 1932.

⁹⁴ 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Note de service de l'adjoint délégué au maire. 30 avril 1932.

inconvéniént »⁹⁵. Cependant, il n'y a aucune information dans ces courriers sur les rapports produits par cette Commission ou sur les membres la composant.

c. La réponse des ligues : une implication importante autour du *Rosier de Madame Husson*

Le *Rosier de Madame Husson* cristallise les tensions entre les ligues et la mairie de Lyon : souvent, lorsque que le maire n'accède pas aux demandes des associations, ces dernières ne donnent pas lieu à une protestation plus importante. Ici, La Ligue de Relèvement de la Moralité Publique fait appel au réseau des associations de moralité publique pour contester la décision prise par le maire. Un nouveau courrier est envoyé en date du 6 mai 1932. Thomas Nogier s'exprime en ces termes : « Je suis profondément attristé et très étonné que sur les instances des Directeurs de cinéma vous ayez cru devoir revenir sur cette interdiction et autoriser la représentation après certaines coupures »⁹⁶. On peut donc voir ici que les demandes de censures sont l'objet de pressions mutuelles de plusieurs groupes : Thomas Nogier accuse une décision qui aurait été prise après avoir cédé au groupe des directeurs de cinéma. Son intérêt est alors de montrer que le film continue de scandaliser et que la décision est insuffisante pour protéger l'ordre public et la moralité. Il met donc en avant le groupe de pression que forme La Fédération : « Au nom de la Fédération des 17 Ligues lyonnaises luttant contre l'immoralité publique, ligues dont je vous ai transmis la liste le 2 mai, je proteste encore une fois contre la représentation de ce film »⁹⁷. Le courrier est signé et cacheté par d'autres associations faisant partie de la Fédération des Ligues Lyonnaises luttant contre l'immoralité publique : il y a le Président de la Ligue des Familles Nombreuses de Lyon et du Rhône, le président de la Ligue de Préservation de l'enfant contre l'image obscène, la Ligue des fonctionnaires pères et mères de familles nombreuses du Rhône, la Présidente de l'Association de la préservation de la fille, le Président de la Société Protectrice de l'enfance de Lyon, l'Association catholique de la Jeunesse Lyonnaise, l'Union des Sociétés Catholiques de Gymnastique et de l'Enfant de la Région lyonnaise, la Ligue des catholiques de Lyon, l'Association des parents d'élèves des

⁹⁵ 1147 WP 17 / 2. Lettre du maire de Lyon à la section lyonnaise de la Ligue Pour le Relèvement de la Moralité Publique. 2 mai 1932.

⁹⁶ 1147 WP 17 / 2. Lettre de Thomas Nogier au nom de la Fédération des Ligues Lyonnaises luttant contre l'Immoralité Publique au maire de Lyon. 6 mai 1932.

⁹⁷ 1147 WP 17 / 2. Lettre de Thomas Nogier au nom de la Fédération des Ligues Lyonnaises luttant contre l'Immoralité Publique au maire de Lyon. 6 mai 1932.

lycées de Lyon et la Jeunesse Ouvrière Chrétienne. *Le Rosier de Madame Husson* est la seule affaire de notre corpus qui mobilise autant de ligues de moralité publique. En effet, il est rare que la mairie reçoive plusieurs réclamations pour le même film ou qu'un courrier soit signé par plusieurs associations.

Le Maire de Lyon commande donc un nouvel examen de cette affaire dont il fait part à Thomas Nogier pour lui donner satisfaction. Une nouvelle fois, le film est décrit comme ayant un ton « léger » et ne justifiant pas une censure totale. Cette décision reste toutefois contestée jusqu'en septembre 1932. En effet, bien que le film ait été initialement projeté au Tivoli Cinéma, d'autres cinémas lyonnais achètent par la suite les droits de projection à l'instar du cinéma des Terreaux. Les changements de décisions, entre autorisation et interdiction continuent de questionner. Le 8 septembre 1932, M. Trotabay écrit au maire de Lyon : « Or, de retour à Lyon hier seulement, j'ai déjà pu voir annoncé par les écriteaux des tramways, la représentation de ce film au cinéma des Terreaux, comme spectacle de réouverture. Votre décision n'aurait-elle donc pas été maintenue, ou bien vos ordres seraient-ils enfreints impunément. Les deux cas me semblent bien regrettables »⁹⁸. Malgré ces nouvelles protestations, le film continue d'être projeté. Ainsi, bien que les ligues parviennent à exercer une pression sur le maire qui justifie la commande d'une enquête de police, ces dernières ne parviennent pas toujours à obtenir ce qu'elles demandent. Malgré la multiplication des intervenants pour donner plus de poids à leurs demandes, le maire fait preuve de prudence et s'appuie sur les décisions prises par les autres villes concernant le film dont il est question.

d. Le Rosier de Madame Husson et les caractéristiques de la censure locale : une nécessaire communication entre les maires

Le film *Le Rosier de Madame Husson* est exploité de 1932 à 1933 et n'est pas projeté en simultané dans toute la France, appelant les maires à prendre des décisions locales qui dépendent également de ce qui a été fait ailleurs. Ainsi, le 11 mai 1932, le maire de Châlons-sur-Marne, subissant les mêmes pressions d'associations de moralité publique – ici La Ligue Nationale des Familles Nombreuses – demande au Maire de Lyon la décision qu'il a prise quant à ce film et de lui envoyer une copie de l'arrêté pris le cas échéant⁹⁹. Il est intéressant de voir la

⁹⁸ 1147 WP 17 / 2. Lettre de M. Trotabay au maire de Lyon. 8 septembre 1932.

⁹⁹ 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Lettre du maire de Châlons-sur-Marne au maire de Lyon. 11 mai 1932.

communication entre deux Maires autour de la question de la censure locale. En effet, les décisions prises forment une sorte de jurisprudence dont d'autres maires s'inspirent.

Ces correspondances n'ont pas seulement lieu pour prendre exemple de ce qui est fait ailleurs. En effet, les sections de la Ligue, comme nous l'avons vu, entretiennent une communication sur leurs réussites et sur les censures qu'elles parviennent à obtenir. Ces dernières ont tendance à exagérer leurs résultats et confondre censure d'affiche et censure de film. Les maires, afin de vérifier les allégations de ces groupes de pression, échangent entre eux pour s'assurer des décisions qui ont été prises de manière effective. Dans l'affaire du film *Le Rosier de Madame Husson*, la censure décidée n'est pas une censure totale. Le maire de Lyon lui répond alors qu'il ne l'a pas interdit et qu'il a simplement effectué quelques coupures dans le film. De plus, on peut noter que les maires favorisent la prudence avant de prendre la moindre décision et préfèrent attendre une confirmation.

Le 11 juin 1932, au Montrouge Palace à Paris, des spectateurs protestent contre le film donnant lieu à des bagarres à la suite de sa projection¹⁰⁰. Le cinéma peut donc bien provoquer des troubles à l'ordre public, amenant la police à intervenir. L'importance de la censure cinématographique apparaît alors et impose aux maires l'interdiction de certaines scènes, conformément aux décisions prises par le maire de Lyon. Ainsi, la censure peut cristalliser des tensions entre les associations et les maires. La censure locale est donc un enjeu majeur dépendant des groupes de pressions qui la jugent essentielle pour le maintien de l'ordre public.

Après avoir compris le fonctionnement des ligues puritaines, qui se développent à la fin du XIX^e siècle et qui prennent de l'importance dans la première moitié du XX^e siècle, avec pour objectif de lutter contre « les dérives » de la société, nous avons pu nous intéresser au maire de Lyon. Edouard Herriot est donc particulièrement investi dans le développement d'un statut pour le cinéma au ministère de l'Instruction Publique. Cependant, son action dans la ville de Lyon montre plus une volonté de coopérer avec les acteurs locaux. Il accède donc à leurs demandes en commandant des enquêtes de police. Les cinémas, quant à eux, sont des acteurs avec lesquels il faut composer : leurs recettes ne sont pas négligeables et augmentent sur toute la période étudiée. Ils entendent limiter la censure, qui nuit à leur activité. Il est intéressant de noter qu'ils

¹⁰⁰ Jean-Yves le Douin, *Dictionnaire de la censure au cinéma*, Paris, PUF Quadrige, 2001

développent parfois une publicité qui joue avec les interdits. Par le prisme de ces acteurs, nous avons pu nous intéresser à la législation de la censure cinématographique. Le cinéma ne marque pas de rupture dans l'histoire de la censure : il s'inscrit dans la continuité de la législation prévue pour la littérature, les revues et le théâtre. Elle est jugée insuffisante par les ligues puritaines qui la jugent trop vague et dépendante de l'appréciation des pouvoirs publics. L'étude de cas du *Rosier de Madame Husson* nous a enfin permis d'envisager comment ces acteurs interagissent et comment ils interprètent ladite législation.

Chapitre 2 : La notion de moralité à travers les demandes de censures cinématographiques : le film accusé de « dérégler » la société et ses bonnes mœurs

Les associations puritaines veulent protéger l'hygiène morale et physique de la société. Pour cela, elles proposent de protéger la famille et le modèle traditionnel de cette dernière. Le spectacle cinématographique s'intéressant à l'ensemble de la société, le censeur doit donc interdire les images capables de la compromettre. Ces représentations mettent en avant la notion « d'ordre public » intimement liée la notion de morale : il s'agit de l'espace public et du maintien du calme dans la ville. Ainsi, l'affichage publicitaire est aussi dangereux que l'objet cinématographique et la lutte contre le caractère licencieux des affiches permet de comprendre en quoi les représentations immorales mettent à mal l'ordre public. Les troubles provoqués par la projection de films sont également pris en compte dans la réflexion du censeur. Ainsi, le censeur réfléchit aux troubles causés par certaines images : qu'est-ce qu'il ne faut pas montrer ? Nous allons essayer, à partir du corpus proposé à l'étude, de dégager et de classer par catégories les représentations qui sont jugées « dangereuses » et qui sont susceptibles, selon les associations puritaines, de nuire à la société.

I) La qualification du trouble à l'ordre public provoquée par les films à caractère licencieux : la place du cinéma dans l'espace urbain

Les affiches publicitaires, en se trouvant sur la voie publique sont perçues comme un danger. Les lettres des ligues puritaines concernant la censure peuvent être divisées en deux catégories : d'une part, les demandes de censure de films et d'une autre les demandes de censure des affichages publicitaires des films. L'affiche peut donc être étudiée à part entière. En effet, cette dernière répond à une logique économique et est diffusée largement dans l'espace urbain afin de promouvoir un film. Elle revêt un enjeu majeur comme nous l'avons vu précédemment pour les exploitants et bien que la censure d'une affiche soit préférable à la censure d'un film,

elle reste un sujet de discorde. Cette dernière doit attirer l'attention, motiver et convaincre l'individu d'aller au cinéma. Les associations de moralité publique peuvent reprocher ce qu'elles estiment être de la manipulation aux exploitants. Le caractère temporaire et éphémère des affiches impose une réaction rapide des ligues et de la police, à laquelle il incombe d'agir si ces dernières vont à l'encontre des bonnes mœurs. En plus des affiches, les réactions du public aux projections cinématographiques sont étudiées dans le cadre d'une demande de censure : en créant des foules dans l'espace public, elles doivent être contenues pour le maintien de l'ordre.

1. La publicité des films à caractère licencieux, un affichage problématique : l'ordre public à l'extérieur de la salle de cinéma

Nous avons étudié précédemment la législation qui entourait l'affichage public. Les ligues de moralité publique établissent une réflexion autour de ces lois car elles interprètent dans le sens large l'atteinte à la tranquillité causé par les affiches licencieuses. L'étude de cas du film Maya, où nous porterons la focale sur le trouble à l'ordre public, nous permettra de comprendre quels sont les « dangers » représentés par la publicité qui entoure le cinéma.

a. Les réflexions des associations de moralité publique sur les affichages licencieux

L'affichage public demande une intervention rapide des services de police. En effet, cet affichage doit être, selon les associations de moralité, retiré au plus vite pour ne pas causer de trouble à l'ordre public. Dans un courrier adressé au secrétaire général de l'Association des Parents d'Elèves de l'Enseignement du 2^{ème} Degré, l'Adjoint délégué au maire met en avant les difficultés qu'il rencontre face à la censure des affiches : « Il n'est malheureusement pas possible d'être toujours averti suffisamment à temps de la pose de ces affiches pour éviter qu'elles ne restent exposées, au moins un certain temps à la vue du public »¹⁰¹. En effet, il faut qu'il y ait dans un premier temps une plainte qui soit déposée à l'encontre de ces affiches, pour

¹⁰¹ 1045 WP 5 AM Lyon. Lettre de l'adjoint délégué pour le maire de Lyon au secrétaire général de l'Association des Parents d'Elèves de l'Enseignement du 2^{ème} Degré. 8 janvier 1952

que le maire puisse l'examiner et commander une enquête de police. Si le caractère licencieux est reconnu, il faut alors éliminer ces affiches le plus rapidement possible.

L'arrêté préfectoral du 4 mars 1930 interdit l'exposition et la vente des publications licencieuses dans « les vitrines et aux étalages extérieurs ». Cette législation ne s'intéresse pas au contenu des revues mais bien à la publicité qui en est faite : en étant visibles sur les étalages extérieurs, ils sont visibles des passants et ainsi capable de diffuser largement des images jugées inacceptables. Le caractère public de la publicité est mis en cause. Grâce à cet arrêté, la police peut intervenir dans les magasins et kiosques ne respectant pas les arrêtés préfectoraux de censure pour les contraindre à retirer les publications en question des vitrines. Cependant, cette législation est jugée insuffisante et un décret-loi est pris le 29 juillet 1939 qui interdit la vente d'une façon absolue et même non publiquement. Ce décret-loi autorise la police judiciaire à saisir les publications contraires aux bonnes mœurs. Ainsi, la législation concernant les publications de revues licencieuses s'inscrit dans un premier temps dans la lutte contre l'affichage dans l'espace public avant de s'intéresser au contenu de l'œuvre n'een lui-même.

L'affichage publicitaire pour le cinéma est conditionné par cette législation. Ainsi, du 8 au 10 juin 1936 ont lieu les diffusions du film documentaire nudiste *La Vallée du Nu*. La Ligue Française pour le Relèvement de la Moralité Publique essaye d'interdire la publicité de ce film. La réponse donnée par le commissaire au maire concernant une éventuelle censure s'appuie sur le visa d'autorisation du film par le Ministère de l'Education Nationale. Il est alors rappelé l'importance de l'affichage public : « Aucun placard, aucune affiche susceptible de froisser la pudeur ne sont affichés à l'extérieur du Studio 83 où le dit film est projeté actuellement »¹⁰². Ainsi, bien qu'il soit autorisé de représenter le nu dans le film, il est interdit de le représenter à travers l'affichage publicitaire à l'extérieur de la salle de cinéma, c'est-à-dire dans l'espace public. L'affichage est visible de tous et donc de la jeunesse alors que l'entrée de la salle peut être conditionnée par des critères d'âge : « D'autre part sur l'affiche est collé un panneau mentionnant « Qu'en raison du caractère spécial de ce film, l'entrée est interdite aux enfants »¹⁰³. Cette notion d'espace public, où les images sont accessibles de tous, justifie un important contrôle des affiches de cinéma. En effet, ce qui est accepté dans la salle de cinéma ne l'est pas forcément à l'extérieur du fait de son accessibilité élargie. Le Cartel de Défense contre l'Immoralité Publique le rappelle dans un courrier daté du 29 novembre 1947 concernant

¹⁰² 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Lettre du commissaire de police du quartier Bourse-Bellecour à la mairie de Lyon. 17 septembre 1936

¹⁰³ 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Lettre du commissaire de police du quartier Bourse-Bellecour à la mairie de Lyon. 17 septembre 1936

le film *Le Diable au corps* : « Ces affiches sont dans la rue exposées à la vue de la jeunesse et des enfants. Ce qui est tolérable à l'intérieur des salles de cinéma pour les adultes avertis, est absolument intolérable dans la rue sous le regard de la jeunesse et des enfants »¹⁰⁴.

La censure locale touche plus souvent l'affiche que le film en lui-même. En effet, pour le maire il est plus facile de prendre ces décisions : ce sont les sociétés d'affichage qui doivent faire appliquer les mesures. Ces sociétés payent des redevances à la ville de Lyon pour afficher à des panneaux et des endroits précis, et il leur revient l'entretien de ces panneaux et palissades¹⁰⁵. Lorsqu'une censure est décidée, la police s'adresse donc aux sociétés auxquelles il incombe de faire respecter la décision municipale et de retirer les affiches licencieuses de la voie publique. On peut alors parler de censure « détournée »¹⁰⁶. L'affaire de l'affiche du film *Maya* est représentative de ce phénomène et du dialogue entre associations puritaines, maire, police et sociétés d'affichage. De plus, l'affichage représente un autre enjeu pour les ligues puritaines : il s'inscrit dans un objectif commercial et il est donc immoral. L'attrait de l'argent est en effet critiqué par Emile Pourésy dans ses mémoires en 1928 : « Les cafés-concerts, les dancings, les cinémas, les spectacles forains, pour se tenir dans la note et fournir « l'actualité, ne reculent pas devant les « numéros » les plus « salés ». Ils veulent, eux aussi, prendre leur part des succès d'argent qu'apportent la mode pornographique »¹⁰⁷. L'aspect lucratif des films à caractère licencieux est donc critiqué.

b. Etude de cas : l'affaire de l'affiche du film *Maya*

En 1949 sort *Maya* réalisé par Raymond Bernard, diffusé au cinéma La Scala à Lyon, situé dans le quartier de la Bourse-Bellecour. Le sujet du film porte sur une prostituée sur laquelle tous les hommes projettent leurs désirs et dont le prénom signifie « Illusion ». Ainsi, il s'inscrit dans le domaine des luttes des ligues de moralité en représentant la prostitution. Cependant, ce n'est pas le contenu du film en lui-même qui intéresse les ligues : c'est l'affichage publicitaire qui prend place sur la voie publique. Ces censures demandent une application rapide du fait du caractère éphémère et immédiat de la publicité. Dès qu'elle est

¹⁰⁴ 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Lettre du Cartel de Défense contre l'Immoralité Publique aux directeurs du Cinéma Chanteclair et du cinéma L'Eldorado. 29 novembre 1947.

¹⁰⁵ 1129 WP 23 AM Lyon

¹⁰⁶ Jean-Luc Douin, Dictionnaire de la censure au cinéma

¹⁰⁷

apposée dans la rue et visible de tous, elle est capable de créer un effet de foule et d'attirer le public dans les salles et donc de le mettre en face au caractère corrupteur du film. De plus, par son aspect temporaire et mouvant en fonction des programmations elle doit être retirée immédiatement si elle est jugée non-conforme à la moralité.

Le Cartel Lyonnais de Défense contre l'Immoralité Publique, anciennement Fédération des Groupements Lyonnais contre l'Immoralité Publique, s'empare de l'affaire. Le 1^{er} Décembre 1949, il adresse une lettre à l'Adjoint du maire Mr. Fauconnet faisant suite à une précédente lettre afin de faire parvenir des photographies prises de l'affiche du film *Maya* : « Vous constaterez qu'elle est nettement provocatrice et constitue un danger immédiat pour la moralité de la jeunesse et notamment des adolescents ». Le Cartel s'inscrit donc une nouvelle fois dans la protection de la jeunesse et de ce qui lui est accessible. Ainsi, en se situant dans la rue, l'affiche de *Maya* est capable de corrompre la jeunesse par le biais de la représentation visuelle suggérant la sexualité. Le Cartel demande que l'affiche soit recouverte dans les plus brefs délais et met en cause les responsables : d'une part, il y a les cinémas qui font la publicité du film, mais également l'entreprise responsable de l'affichage. Pour justifier ce recouvrement, le Cartel met en avant l'article 119 du décret du 30 juillet 1939 concernant la pornographie.



Photographie jointe dans le courrier du Cartel de Défense de la Moralité Publique. Affiche du film Maya diffusé au cinéma La Scala. 1949. 1045 WP 5 AM Lyon

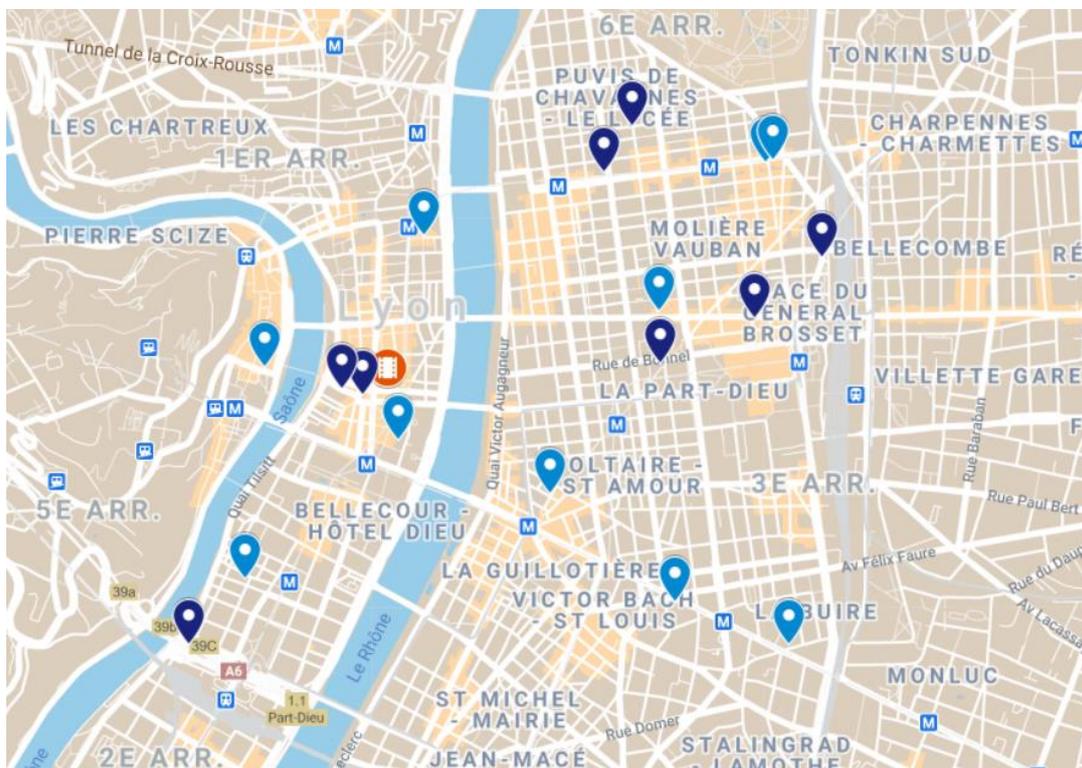
Selon le processus que nous avons mis en avant précédemment, le Commissaire Divisionnaire s'adresse au commissaire chargé du quartier dont il est question, en l'occurrence le Commissaire Principal chargé du quartier de Bourse Bellecour afin de mener une enquête sur l'atteinte aux bonnes mœurs représentée par cette affiche. Le Commissaire Principal fait son rapport concernant le caractère pornographique de l'affiche de *Maya*. Le 2 décembre, il envoie son rapport « il n'y a à mon sens, dans la contexture de celle-ci ne me semble avoir un caractère nettement de nature à porter atteinte à la moralité de la jeunesse ». Cependant, l'affiche dont il est question dans ce rapport n'est pas celle visée par la demande de censure envoyée par le Cartel. Le Commissaire décrit l'affiche dont il est question : il s'agit d'une femme vêtue de noir, attendant sur un trottoir. Cet affichage relève donc du choix publicitaire de la part des cinémas, qui jouent parfois des limites de la censure afin d'attirer le public.

Le Commissaire divisionnaire transmet donc les résultats du Commissaire Principal chargé du quartier de Bourse Bellecour au Maire de Lyon le 2 décembre 1949 : « L'affiche ci-jointe ainsi que celle dont il en outre question dans le rapport sont, sans doute, immorales, mais rien ne permet de les considérer comme pornographiques et il ne semble pas que l'article 119 du décret du 30 juillet 1939 puisse être appliqué en la circonstance ».

Face à cette erreur, une nouvelle enquête est menée et les affiches incriminées sont étudiées. Le caractère immoral du deuxième modèle de l'affiche de *Maya* est reconnu et est jugé susceptible de faire l'objet de censure. Le Commissaire Divisionnaire prescrit aux afficheurs de faire recouvrir l'affiche le 3 décembre 1949. Il s'adresse donc au Commissaire Principal chargé du quartier Bourse-Bellecour pour exécuter ces instructions. Dans son rapport, le Commissaire met en avant l'application immédiate et sans délai des mesures de censure à l'encontre de ces affiches à caractère licencieux. Le directeur du cinéma La Scala n'émet aucune protestation et applique les mesures de police en faisant « immédiatement » recouvrir les 8 affiches dont il est question. Il est alors demandé aux responsables de l'affichage de recouvrir les panneaux dans les autres quartiers de Lyon. Les sociétés les recouvrent également au plus vite : « des ordres ont été immédiatement donnés qu'en tous les lieux ou lesdites affiches avaient été apposées de la nuit écoulée, et ce jour, les intéressés nous ont confirmé l'exécution du travail conformément aux instructions et indications qui leur avaient été

communiquées. »¹⁰⁸. L'urgence mise en avant dans ce rapport montre que cet affichage est bien un danger pour la moralité et l'ordre public et le travail est réalisé de nuit.

L'étude de la situation des affiches du film Maya montre une proximité du cinéma La Scala. Comme nous l'avons vu précédemment, ce dernier se trouve à proximité du siège de la Ligue de Relèvement de la Moralité Publique et donc fait l'objet d'une attention particulière. La moitié des affiches se trouvent dans le quartier de la Guillotière et de Bellecour. Il est intéressant de noter que la pose des affiches ne se concentre pas seulement sur ces quartiers et s'étend au-delà, montrant une volonté du cinéma La Scala de toucher des publics plus larges.



Carte représentant la liste des emplacements utilisés pour la promotion de Maya par rapport à la situation géographique du cinéma La Scala et au Siège du Cartel Lyonnais de Relèvement de la Moralité Publique. Fonds de carte actuel.

Le responsable de l'affichage est la société « Avenir Publicité ». Une lettre est adressée au Directeur le 8 décembre 1949 pour lui rappeler l'interdiction de l'affichage d'images ou de

¹⁰⁸ 1045 WP 5 AM Lyon. Lettre du commissaire principal chargé du quartier de Bourse-Bellecour au commissaire divisionnaire. 3 décembre 1949.

représentations pornographiques dans l'espace public. L'adjoint délégué au maire lui rappelle l'importance du contrôle préalable des affiches pour éviter ces dysfonctionnements : en effet, cette société est régie par un cahier des charges. L'affichage dépend d'une concession d'espace public et donc doit être contrôlé par la mairie. Pour cette raison, l'Adjoint au Maire rappelle au directeur l'importance de ce contrôle et que dans le cas où de nouvelles réclamations ou plaintes lui seraient adressées « je me verrais dans l'obligation d'exiger que vous présentiez à l'administration toutes les affiches annonçant des spectacles ».

Le 12 décembre 1949, le Directeur d'Avenir Publicité répond à cette lettre, justifiant la raison pour laquelle il n'a pas fait appel à un contrôle préalable de l'affichage « Nous n'avons pas cru devoir vous soumettre les affiches incriminées du film *Maya* en raison du fait qu'elles avaient déjà été affichées, sans avoir soulevé de protestation, dans d'autres villes ». Le trouble dans les autres villes est souvent utilisé par les ligues pour demander de censurer un film : si ce dernier a provoqué un trouble dans une autre ville, cette censure peut également s'avérer nécessaire à Lyon. Ici, la société d'affichage s'appuie sur l'exemple des autres villes pour montrer que cette affiche ne trouble pas l'ordre public. Le caractère local spécifique de la censure apparaît alors : l'affiche a été autorisée dans d'autres villes, mais fait l'objet d'une censure à Lyon.

Ainsi, l'affaire de l'affiche du film *Maya* fait apparaître la « dangerosité » que représente une affiche à caractère licencieux : elle fait ici l'objet d'une interdiction et d'un recouvrement immédiat car sa capacité de porter atteinte à la moralité publique est mise en cause. Les responsables des concessions sont jugés responsables à car ils ont autorisé un affichage à caractère licencieux. L'affichage publicitaire, véhiculant des images, est ainsi contrôlé au même titre que le contenu du film. Ce contrôle est d'autant plus important qu'il est visible dans l'espace public. En effet, il n'y a pas de demande de censure du film *Maya* malgré la représentation jugée immorale de la prostitution. Il y a donc une distinction entre ce qui est visible à l'extérieur de la salle de cinéma, relevant de l'espace public, et du film diffusé à l'intérieur de la salle de cinéma.

La notion de trouble à l'ordre public apparaît complexe. Elle dépend de l'appréciation des associations de moralité mais également du commissaire de police. Le maire et son adjoint ne portent ici pas de conclusion sur le trouble engendré par l'affiche. Les associations de moralité ne décrivent elles-mêmes pas ce trouble.

2. Le cinéma et les mouvements de foule : un danger pour la tranquillité publique

Face à la difficulté de caractériser précisément le « trouble à l'ordre public », la notion de foule est utilisée pour définir ce qui est contraire à la tranquillité. Le trouble causé par la formation de foule dans l'espace public commence à être étudié au XIXe siècle et cela a des répercussions sur la réflexion des ligues puritaines. En effet, le danger de la foule est alors avancé pour demander des censures.

a. Les attroupements devant les affiches : une entrave à la circulation dans la rue et donc une menace pour l'ordre public

La notion d'ordre public reste vague dans les textes de lois et les ligues décident de les interpréter. Ainsi, ce qu'est la « voie publique » est essentiel : cet espace partagé justifie une censure de ce qui peut l'entraver. Les associations jugent les attroupements que peuvent provoquer les affiches comme contraires à l'ordre public car elles constituent une atteinte à la libre circulation.

La voie publique est prise en considération par les associations de moralité et plus particulièrement la manière dont la constitution d'une foule est problématique et inquiète les bonnes mœurs. En effet, elles jugent qu'un affichage trop visible peut gêner la circulation et donc caractériser un trouble à la tranquillité publique. La Ligue des Familles Nombreuses de Lyon et du Rhône met en avant ce trouble lorsqu'elle demande l'enlèvement des panneaux publicitaires du film *Marius à Paris* en 1931. L'affiche est posée dans la rue à l'adresse du 98 rue de l'Hôtel de Ville et est composée d'une mosaïque représentant des scènes dans un cabaret. La Ligue des Familles Nombreuses de Lyon et du Rhône décrit le préjudice que crée cette publicité : « Dans le règlement des kiosques, les journaux ne doivent pas être exposés ouverts afin de ne pas provoquer de rassemblement. Il me semble que de tels panneaux de 15 à 20 mètres carrés, provoquent des rassemblements et gênent la circulation des piétons sur des trottoirs trop étroits »¹⁰⁹. La Ligue des Familles Nombreuses de Lyon et du Rhône fait appel à une logique policière de l'espace urbain. Afin de comprendre en quoi ces attroupements

¹⁰⁹ 1147 WP 17 / 2. Lettre de La Ligue des Familles Nombreuses de Lyon et du Rhône au maire de Lyon. du 9 juin 1931.

constituent un danger, il faut s'intéresser à la notion de foule. En effet, les associations de moralité publique préviennent le maire contre cette foule qui peut s'attrouper. A la fin du XIXe siècle, les scientifiques commencent à s'intéresser à ce que Gustave le Bon appelle en 1895 la psychologie des foules. Ces foules sont vues comme des agrégats qui se distinguent par la formation d'une pensée commune et l'annihilation de la réflexion personnelle¹¹⁰. Gabriel Tarde, en 1901, définit la notion de foule comme un lieu de contagion morale¹¹¹. Comme nous l'avons vu, les associations de moralité publique sont essentiellement composées d'universitaires et de médecins qui s'intéressent à ces théories de psychanalyses et les intègrent dans leur argumentaire en faveur des censures. Les attroupements devant les affiches représentent un trouble moral qui va de pair avec un problème matériel, qui est l'entrave à la circulation dans la ville : « En plus de la raison morale, il y aurait une raison matérielle, assurer la circulation, qui me semble justifier l'arrêté que je vous demande de prendre ». L'espace urbain, et plus particulièrement le trottoir, n'est pas considéré comme un espace pouvant accueillir des rassemblements ou des foules. C'est un espace public : il est conditionné par un droit de visite et exclut toute appropriation individuelle¹¹².

L'affichage est donc un enjeu majeur pour l'image de la ville et pour l'ordre public. Ainsi, les associations de moralité se concentrent parfois uniquement sur la publicité faite autour d'un film. Cette publicité est parfois accusée de faire appel à une « curiosité malsaine » et d'exciter les regards des passants. En 1948, lorsque sort le film *Mise en Garde* de Maurice Garçon, le Cartel Lyonnais de Défense contre l'Immoralité Publique s'oppose à son affichage et la publicité qui en est faite. Pol Joatton s'adresse donc dans un premier temps au cinéma concerné, le Bellecour, pour lui demander d'enlever les photographies qui y sont étalées et menace de saisir le parquet s'il n'exécute pas sa demande : « Nous répétons que notre réclamation ne concerne pas le film lui-même, puisqu'il n'est pas projeté à la vue du public qui circule dans la rue, mais seulement la publicité extérieure faite à ce film »¹¹³. Comme nous l'avons vu précédemment, le Cartel préfère demander la censure de l'affiche plutôt que du film afin de trouver un certain compromis avec le cinéma accusé et la mairie de Lyon. L'ordre public est donc l'argument avancé : puisqu'elle se trouve à l'extérieur du cinéma et dans l'espace public, elle justifie une surveillance accrue. De plus, Pol Joatton ajoute : « Nous avons pu

¹¹⁰ Gustave Le Bon, *Psychologie des foules*, 1895

¹¹¹ Gabriel Tarde, *L'opinion et la foule*, 1901

¹¹² Nicolas Oppenheim, « Foules, espaces publics urbains et apprentissage de la co-présence chez les adolescents des quartiers populaires d'Ile de France », *Conserveries mémorielles*, 2010

¹¹³ 1147 WP 17 / 2, AM Lyon. Lettre de Pol Joatton à Monsieur Fauconnet, adjoint au maire. 6 décembre 1948

constater que de nombreux adolescents viennent regarder les photographies qui ne leur sont pas destinées »¹¹⁴. L'enjeu derrière la censure d'affiche est donc bien la protection de la jeunesse. En effet, les foules juvéniles font l'objet d'une attention accrue : puisque ces populations sont facilement influençables, leur rassemblement est d'autant plus problématique. Quand bien même l'entrée de la salle serait conditionnée par un certain âge, la publicité, quant à elle, peut attirer l'attention de l'ensemble de la population et en particulier la plus « influençable » : la jeunesse.

De plus, les associations puritaines associent ces attroupements à une curiosité malsaine provoquée par la publicité. Cette dernière aurait pour objectif d'exciter les plus « bas instincts » des spectateurs pour se développer. Le film *Mise en Garde* est accusé en 1946 de jouer cette logique. Dans une lettre datée du 6 décembre 1948, le Cartel Lyonnais de Défense contre l'Immoralité Publique s'attaque à la publicité du film « Il y a là une façon tout à fait critiquable de spéculer sur la curiosité malsaine du public »¹¹⁵. L'expression « curiosité malsaine » est réutilisée dans une lettre du 10 décembre concernant le même film : « D'une part, les affiches de prétendue mise en garde spéculent uniquement sur la curiosité malsaine d'un certain public, et notamment de la jeunesse »¹¹⁶. Dans un autre courrier, la publicité du film est jugée malhonnête. En mettant en avant une mise en garde, le film jouerait sur l'attrait de l'interdit pour attirer des spectateurs dans la salle : « On veut manifestement attirer le Public à ce spectacle en utilisant cette mise en garde assez hypocrite, puisqu'on attire précisément l'attention sur les passages dangereux pour la moralité de la jeunesse ». Les troubles à l'ordre public sont donc liés à la manière dont les cinémas font la publicité des films qu'ils projettent. Les associations de moralité publique attendent donc de la publicité qu'elle réponde à des exigences morales et qu'elle n'excite pas les foules. Il est demandé au cinéma qui projette *Mise en Garde* de faire un autre usage de la publicité : « Nous vous saurions extrêmement obligés de bien vouloir intervenir de toute urgence, pour que la publicité concernant votre film, soit faite d'une façon plus morale et plus loyale »¹¹⁷. Ainsi, l'affiche doit avoir une place discrète dans l'espace public, ne pas provoquer d'attroupements afin de ne pas former de foules qui sont considérées comme un danger pour la moralité publique.

¹¹⁴ 1147 WP 17 / 2, AM Lyon. Lettre de Pol Joatton à Monsieur le Directeur du Cinéma Bellecour. 10 décembre 1948

¹¹⁵ 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Lettre du Cartel Lyonnais de Défense contre l'Immoralité Publique au maire de Lyon. 6 décembre 1948.

¹¹⁶ 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Lettre du Cartel Lyonnais de Défense contre l'Immoralité Publique au maire de Lyon. 10 décembre 1948.

¹¹⁷ Lettre de Pol Joatton à Monsieur le Directeur du Cinéma Bellecour. 10 décembre 1948.

b. Les effets de foules et les répercussions de la représentation cinématographique : l'ordre public à l'intérieur de la salle de cinéma

L'affichage est donc un danger pour l'ordre public par sa capacité à créer des effets de foule à l'extérieur du cinéma. Il faut également s'intéresser à la foule qui se forme dans l'espace clos de la salle de cinéma et qui est susceptible de déclencher des protestations. Cette dernière regroupe des spectateurs devant un même film et elle est considérée comme un danger par sa capacité à créer des mouvements capables de troubler l'ordre public. En effet, le cinéma est vu comme un loisir capable de rassembler une foule conséquente depuis l'avènement du parlant en 1929. Les directeurs de théâtres mettent en avant la capacité du cinéma à rassembler un large public et s'en plaignent à la mairie : « Vous voyez qu'il est difficile à l'heure actuelle de lutter contre le cinéma. Quoi que vous donniez au cinéma, on y va en foule, tandis qu'au Théâtre, si on ne donne pas des succès retentissants, il n'y a personne »¹¹⁸. Ainsi, les effets de foule font l'objet d'une attention particulière de la mairie de Lyon ainsi que des commissaires de police, qui vont s'y intéresser pour juger du danger que peut présenter une représentation cinématographique pour l'ordre public.

Lorsqu'un film est censuré, un arrêté est pris par le maire. Ce dernier justifie la mesure prise. En interdisant la représentation de la *Marche au Soleil* en 1933 décrit comme un film de « nudisme intégral », le maire motive sa prise de décision : « Que ce spectacle a provoqué déjà des réactions dans le public et soulevé de vives protestations »¹¹⁹. La réception par le public est donc essentielle dans le mécanisme de la censure : ce dernier peut obtenir une interdiction du film en exerçant une pression sur le maire. Les conséquences du cinéma sur les foules sont par la suite expliquées dans cet arrêté : « Qu'au surplus, une intense publicité accompagnée de photographies vient d'être faite autour du film dont il s'agit est de nature à troubler encore davantage les esprits et à provoquer des désordres qui porteraient atteinte à la tranquillité publique »¹²⁰. Les protestations liées au contenu du film sont donc envisagées, mais également les conséquences de la projection : les images animées, étant capables d'exercer un pouvoir sur les esprits les plus « influençables », sont susceptibles de provoquer un désordre dans la société. Sans développer les répercussions du film, il est précisé que « plusieurs incidents regrettables se sont déjà produits »¹²¹. Nous ne savons pas de quels incidents il est question, cependant il est

¹¹⁸ 1112 WP 018, AM Lyon

¹¹⁹ 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Extrait du registre des arrêtés du maire. 11 février 1933.

¹²⁰ 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Extrait du registre des arrêtés du maire. 11 février 1933.

¹²¹ 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Extrait du registre des arrêtés du maire. 11 février 1933.

intéressant de noter que, s'ils n'ont pas eu lieu directement à l'intérieur des salles de cinéma ou à leur proximité, ils ont été considérés comme corrélés au film. Le film étant considéré comme capable d'atteindre à la tranquillité publique, il est censuré et les nouvelles représentations en sont interdites.

Ainsi, les demandes de censures peuvent être motivées par le trouble à l'ordre public causé par la diffusion d'un film à caractère licencieux. Ce trouble prend la forme de « protestations » qui peuvent avoir lieu de la part du public lors de la projection. Les réactions des spectateurs aux représentations cinématographiques permettent donc de juger si le film doit subir une interdiction. En effet, lorsqu'une enquête de police est commandée par la mairie de Lyon, le commissaire est chargé de relever les effets provoqués par le film sur le public. Le commissaire de police du quartier de Bellecour, dans son rapport en 1932 à destination de la mairie de Lyon concernant le film *La Chienne*, essaye de caractériser l'atteinte aux bonnes mœurs en observant la réaction du public : « Quoi qu'il en soit, aucune réaction n'a été manifestée par le public au cours de la représentation, et à la sortie il ne nous a été donné d'entendre aucune réflexion traduisant un désaveu de la pièce donnée, laquelle paraît bien n'avoir scandalisé personne »¹²². Cette enquête montre un souci de l'opinion publique et de la capacité du film à choquer les spectateurs. En 1934, lorsque sort *L'Extase* au cinéma l'Eldorado, la section Lyonnaise de la Ligue Française pour le Relèvement de la Moralité Publique essaye d'en obtenir la censure : « ce film d'origine tchéco-slovaque est un mauvais film, éminemment suggestif, qui a suscité de véhémentes protestations dans plusieurs villes de France de la part des honnêtes gens et des ligues de moralité »¹²³. Le trouble à l'ordre public est alors mis en avant : puisque dans d'autres villes de France ce film a causé des protestations, il faut agir en amont et en interdire la diffusion. Le Commissaire de Police du Quartier de la Guillotière est donc chargé de s'occuper de l'enquête. Il s'intéresse au trouble que peut causer le film dans son rapport : « J'ai l'honneur de vous faire retour des pièces ci-jointes en vous faisant connaître que le film « L'Extase » a été projeté la semaine dernière sur l'écran du cinéma ELDORADO. Ce film n'a donné lieu à aucune protestation de la part du public »¹²⁴. Ainsi, la censure n'apparaît pas ici justifiée et aucune mesure n'est prise car le film ne trouble pas l'ordre public.

¹²² 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Lettre du commissaire de police Bonneau du quartier Bellecour au maire de Lyon. 19 février 1932.

¹²³ 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Lettre de la Ligue de Relèvement de la Moralité Publique au maire de Lyon. 10 juillet 1934.

¹²⁴ 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Rapport du commissaire de police du quartier Guillotière. 16 juillet 1934.

II) La représentation cinématographique, des images accusées de véhiculer un mauvais exemple : le film « corrupteur »

Le cinéma peut provoquer des troubles à l'ordre public de manière directe : comme nous l'avons vu, la réflexion du censeur s'intéresse à la place de la publicité dans l'espace public et les foules qui peuvent se former. Cependant, les ligues mettent en avant l'impact d'une représentation immorale sur la société : il y a des choses qu'il ne faut pas montrer car elles peuvent prendre une valeur d'exemple par l'effet « hypnotisant » que peuvent avoir les images animées sur un public influençable. L'immoralité des images peut provenir de la représentation d'agissements répréhensibles comme la prostitution ou le crime. La censure, selon ces associations, ne peut cependant pas s'intéresser seulement à la représentation d'agissements illégaux, qui sont insuffisants : toute image pouvant corrompre « l'âme » du spectateur, comme la pornographie, doit être combattue. De plus, la notion de famille est essentielle dans la réflexion, et les ligues s'intéressent également aux représentations qui vont à l'encontre du modèle traditionnel.

1. La représentation d'agissements répréhensibles

La mise en scène des « mauvaises mœurs » dans une fiction ou dans un documentaire projeté au cinéma fait l'objet d'interdiction : elle s'avère dangereux non seulement pour ce qu'elle provoque à l'âme mais également par sa capacité à briser les interdits en les représentant à l'écran et à les populariser auprès d'une population dite facilement influençable. Les ligues de moralité s'inscrivent donc dans la lutte contre la prostitution et la criminalité, qui sont considérées comme des tabous.

a. La représentation de la prostitution

Les ligues de moralité sont donc particulièrement investies dans la lutte contre la prostitution. En effet, elles tirent leur influence des mouvements évangéliques britanniques abolitionnistes. La Ligue de Relèvement de la Moralité Publique estime que la prostitution réglementée constitue une atteinte dans les droits de l'homme¹²⁵. Comme nous l'avons vu précédemment, l'organe central de la Ligue s'est investi dans l'abolition de la prostitution. Cette lutte trouve son prolongement dans le cinéma : en effet, ce dernier est capable d'influencer les spectateurs en rendant quelque chose d'immoral acceptable. Emile Pourésy mettait déjà en avant le danger la représentation d'un acte répréhensible dans les revues, la littérature ou le cinéma. Selon lui, la lutte contre la prostitution doit s'effectuer par la lutte contre la pornographie : « Cette immoralité se divise en deux grandes catégories, tour à tour cause et conséquence l'une de l'autre : la pornographie, qui est la description de la débauche, de la luxure, de la dépravation sexuelle, et l'immoralité, en chair et en os, représentée par toutes les personnes qui se livrent à l'impureté ou si l'on veut, aux désordres des mœurs, à la débauche ou à la prostitution. »¹²⁶. En 1929, le secrétariat général de la Ligue de Relèvement de la Moralité Publique adresse un courrier de recommandations au préfet de Strasbourg. L'accent est mis sur la condamnation de la prostitution : « Nous nous permettons, en particulier, de recommander à votre attention les mesures adoptées par les maires de diverses villes en vue d'assurer la répression des manifestations publiques de la prostitution et la prophylaxie des maladies vénériennes par des méthodes plus efficaces et plus conformes au droit, à la morale et à l'hygiène modernes que le régime actuellement en vigueur »¹²⁷. Ainsi, le spectacle cinématographique peut constituer une manifestation publique de la prostitution et doit, à ce titre, faire l'objet de mesures d'interdiction. La justification de ces dernières est la salubrité et la santé publique. Paul Gemälhing, président de l'organe central de la Ligue de Relèvement de la Moralité Publique, est une figure de proue du mouvement abolitionniste français. Il parvient ainsi à obtenir la fermeture municipale de certaines maisons closes. Les années 1930 donnent lieu à des débats sur la fermeture nationale des maisons closes, jusqu'alors réglementées et

¹²⁵ Jean-Yves Le Naour, Un mouvement antipornographique : La ligue pour le Relèvement de la Moralité Publique

¹²⁶ 1C 4 728 AM Lyon. Emile Pourésy, *Souvenirs de vingt-cinq années de lutte contre l'immoralité publique*, 1928

¹²⁷ 5 M 248, AD du Rhône et de la Métropole de Lyon

organisée en parallèle à une lutte contre la prostitution clandestine¹²⁸. En effet, la prostitution est considérée comme un « mal nécessaire » qu'il faut tenter de canaliser dans une perspective hygiéniste afin de contenir le développement des maladies vénériennes. La Ligue de Relèvement de la Moralité Publique juge cette réglementation insuffisante et immorale. De la même façon que pour la censure cinématographique, la Ligue incite les maires à prendre des arrêtés pour interdire les maisons dites de tolérance et de pénaliser le racolage. Dans son livret transmis aux différentes sections locales « Ce que peuvent les maires contre l'immoralité publique »¹²⁹, la Ligue consacre une section aux manifestations publiques de la prostitution et leur répression, en y joignant un exemple d'arrêté pris par le maire de Colmar. Le 7 décembre 1939, le gouvernement promulgue un décret instituant un délit de racolage soumis à une contravention. La loi Marthe-Richard du 13 avril 1946 abolit définitivement le régime de prostitution réglementée qui était en vigueur jusque-là et impose la fermeture des maisons closes.

Ainsi, après 1946 et la fermeture des maisons closes, plusieurs films font donc l'objet de demandes de censure pour leur représentation de la prostitution. Le film *Maya*, projeté en 1949, rentre dans cette catégorie et fait l'objet d'une affaire. Comme nous l'avons vu précédemment, cette dernière se concentre sur son affichage. Le contenu du film est également jugé immoral. En effet, le personnage principal du film est une prostituée sur laquelle tous les hommes projettent leurs désirs et leurs fantasmes. En 1946, Jeunesse Ouvrière Chrétienne demande la censure de *Cargaison Blanche*. Le film met en scène un proxénète et des prostituées. C'est la représentation de la prostitution qui est jugée perverse : « Ce film est foncièrement mauvais par les scènes qu'il représente. C'est ainsi que l'on y voit des photos illustrant le désir de jouissance, désir qui est dans ce film l'œuvre des plus basses passions »¹³⁰. La représentation de la sexualité est d'autant plus problématique lorsqu'elle rentre dans le cadre de la prostitution. Cette dernière ne doit pas être représentée car elle risque de « donner un exemple » et donc d'encourager cette pratique, devenue pourtant illégale.

La représentation des maisons closes, avant et après la loi promulguant leur fermeture, fait également l'objet de l'indignation des ligues. *Le rosier de Madame Husson* en 1932 représente ces « lieux de débauche ». La scène dans la maison close est jugée particulièrement

¹²⁸ Olivier Cyril, « Préambule : aspects de la prostitution dans la France de l'occupation allemande et de la Révolution Nationale (1940-1944) », *Travail, genre et sociétés*, 2003/2 (N° 10), p. 49-54.

¹²⁹ 5 M 248 AD du Rhône et de la Métropole de Lyon. Livret de la Ligue de Relèvement de la Moralité Publique « Ce que peuvent les maires contre l'immoralité publique »

¹³⁰ 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Lettre de Jeunesse Ouvrière Chrétienne au maire de Lyon. 13 mai 1946.

problématique : la Ligue, ne parvenant pas à obtenir la censure totale de ce film, parvient tout de même à obtenir la censure partielle de cette scène. La concentration des efforts des différentes associations sur ces scènes, bien que le film dans son entièreté soit jugé immoral, montre que c'est la représentation des maisons closes, ainsi que l'existence de ces dernières, qui doit être censurée. Ces représentations sont accusées de faire de la publicité aux maisons de tolérance et donc à la prostitution. Le film *Ferdinand le Noceur*, sorti en 1936, représente également une scène prenant place dans une maison close. L'Eldorado cinéma présente le scénario dans son programme : « Ferdinand, croyant coucher dans un hôtel honorable, s'est rendu dans une maison « que la police tolère, mais que la morale réproouve ». Jugez des situations comiques provoquées par ce nouvel incident »¹³¹. En 1936, les maisons closes sont encore tolérées, bien que la Ligue de Relèvement de la Moralité Publique lutte pour leur abolition. Tout comme le *Rosier de Madame Husson*, *Ferdinand le Noceur* utilise la maison close comme un ressort comique. La maison de tolérance apparaît alors dans un contexte de dérision des bonnes mœurs. Ce sont tous les établissements de nuit qui sont condamnés. Le film, *Sans Lendemain*, fait l'objet d'une demande d'interdiction en 1941 car il présente l'histoire d'une femme danseuse dans un cabaret. Le film contient des scènes de nudité qui prennent place dans l'établissement où la danseuse travaille. Un courrier adressé au Délégué Régional de la Jeunesse, par la suite transmis à la mairie de Lyon, critique ce spectacle : « Passe, cette semaine, au Pathé Palace, le Film intitulé « Sans Lendemain ». La réclame qui lui est faite, par la présence sur scène d'un Orchestre de renommée, ne fait qu'aggraver l'impression débilite et immorale qui se dégage d'un suicide d'une Femme entraîneuse, entraînée, par ses Vices, au pire désespoir »¹³². Les ligues luttent donc contre la représentation de la prostitution et les établissements de nuit, jugés immoraux, et donnant un exemple néfaste aux spectateurs, les poussant ainsi au vice. Cette lutte va de pair avec la lutte contre toute les formes de prostitutions menées notamment par la Ligue de Relèvement de la Moralité Publique depuis sa création, qui entend lutter contre l'insalubrité et la propagation des maladies vénériennes. Avant la fermeture des maisons de tolérance en 1946, ces représentations sont donc jugées particulièrement dangereuses. Ainsi, nous pouvons mettre en avant le caractère multiforme de la lutte contre l'immoralité, qui doit se jouer selon les ligues sur plusieurs terrains : à la fois dans la réglementation de la prostitution, mais également contre tout ce qui peut la favoriser ou la rendre acceptable auprès du public par le biais de sa représentation dans un spectacle.

¹³¹ 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Fascicule de l'Eldorado cinéma

¹³² 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Lettre du secrétaire général de Jeunesse Etudiante Chrétienne au délégué régional à la jeunesse. 1^{er} février 1941

b. La représentation des agissements criminels

Le cinéma n'est pas le seul média à être accusé de participer au dérèglement de la morale. La presse et la littérature sont également accusées de pousser à la criminalité. La hausse de la criminalité est rapprochée par les moralistes à ces publications. Le décret-loi du 29 juillet 1881 interdit la publication de photographies, gravures, dessins portraits ayant pour objet la reproduction des circonstances de certains crime ou délits. Ce décret-loi permet donc au préfet l'interdiction d'afficher des revues « policières ». Ces revues sont critiquées pour leur représentation illustrée des crimes. Une nouvelle fois, c'est la représentation imagée qui est au cœur des problématiques du censeur. Louis Jalabert met en avant dès 1921 l'augmentation de la criminalité, à laquelle il donne pour cause le cinéma¹³³. Cet argument est repris durant toute la période étudiée.

Le cinéma n'est pas seulement critiqué par les ligues de moralité pour son obscénité et la représentation de la prostitution. Il est également l'objet de protestations lorsqu'il contient dans sa narration des agissements criminels. Le cinéma est considéré comme capable de pervertir la jeunesse et pousser les populations fragiles au crime. Louis Jalabert fait le lien entre l'augmentation de la criminalité juvénile et la large diffusion du cinématographe dans la société urbaine et écrit en 1921 : « Le fait est donc indéniable. Trop souvent, le cinématographe a été pour beaucoup de jeunes une école de perversion jusqu'au crime »¹³⁴. La mise en image des interdits a pour conséquence de briser les tabous et de les normaliser : « Il y a plus : le crime ainsi représenté, le crime travaillé, monté en scénario, le crime qui dénoue avec à-propos une situation sans issue se pare d'un certain prestige brutal d'audace, de force, de réussite. Il n'en faut pas davantage pour que la répulsion instinctive très vite s'atténue et qu'on s'habitue mentalement aux gestes de violence qui réussissent si bien à ceux qui en ont admiré les exploits »¹³⁵. Ainsi, il est nécessaire de censurer les films qui représentent des actes criminels afin de préserver la jeunesse. En 1912, à la suite de pressions des ligues de moralité, plusieurs maires et préfets prennent des arrêtés interdisant la représentation de crime à l'écran. Le 14 juin 1912, Edouard Herriot publie un arrêté qui proclame l'interdiction de vues représentant des agissements criminels¹³⁶. Dans cet arrêté, il rappelle que la représentation de l'acte criminel est

¹³³ Louis Jalabert, *Le film corrupteur*, *Action Populaire* n°68, 1921

¹³⁴ Louis Jalabert, *Le film corrupteur*, *Action Populaire* n°68, 1921

¹³⁵ Louis Jalabert, *Le film corrupteur*, *Action Populaire* n°68, 1921

¹³⁶ 1111 WP / 20 / 2 / 1 AM Lyon. Arrêté du 14 juin 1912 sur les vues représentant des agissements criminels.

une « publicité scandaleuse » et qu'il faut donc les interdire pour préserver les jeunes gens : « Article Premier – Sont interdites dans toutes les salles de spectacle de la ville de Lyon les vues ou exhibitions de toute nature représentant des agissements criminels ». Ce sont les « films policiers » qui sont particulièrement visés par cette censure. L'argument selon lequel le cinéma serait à l'origine de la criminalité juvénile est désormais ancré dans les mentalités¹³⁷. Les préfets sont amenés à généraliser ces interdictions prises par les maires grâce à une circulaire du ministère de l'Intérieur en date du 9 avril 1913¹³⁸. En 1926, la Société des Nations s'intéresse notamment à cette censure cinématographique justifiée par l'augmentation de la criminalité, dans un projet de réglementation porté par le sénateur M. Labrousse¹³⁹. Lors d'une réunion en septembre 1927 à Paris, l'idée que le cinéma peut être éducateur et non corrupteur est avancée et un projet de création d'un institut international du cinéma éducatif est proposé¹⁴⁰. La conception que le cinéma peut donner l'exemple est entièrement acceptée. L'argument d'un cinéma capable de pousser au crime est commenté par la presse. *Le Populaire* du 24 juillet 1927 en fait état : « Devant ces chiffres [de l'augmentation de la criminalité juvénile], l'opinion publique s'est une fois de plus émue, et chacun s'est demandé les causes d'un état des choses dénoncé hautement comme un danger social. On a accusé tour à tour et à la fois : le cinéma et ses spectacles démoralisateurs ; la publicité, trop généreusement, trop complaisamment accueillante, dans la presse, les faits divers, cambriolages et crimes ; les journaux licencieux ; le relâchement de la fréquentation scolaire ; la convoitise et la misère ; le goût du luxe et du plaisir, l'enchaînement des appétits malsains, triste fruit de la grande vague de régression morale qu'a été la guerre. Dans cette orgie de réquisitoire, il y a une large part de vérité. Par sa force d'exemple, d'imitation, chaque élément malsain porte en lui une lourde part de responsabilité. »¹⁴¹. Ici, *Le Populaire*, contrairement à d'autres journaux, ne perçoit pas le cinéma comme la raison principale de l'augmentation de la criminalité. Cependant, il en reconnaît l'impact, et le considère donc comme corrupteur par la force de ce qu'il représente. Le cinéma n'est donc pas le seul média à faire l'objet de ces critiques, qui s'inscrivent dans la continuité de celles faites à la littérature et à la presse. Il est cependant d'autant plus mis en

¹³⁷ Renaud Chaplin, *Les cinémas dans la ville. La diffusion du spectacle cinématographique dans l'agglomération lyonnaise (1896-1945)*, 2007

¹³⁸ Mélisande Leventopoulos, *Les catholiques et le cinéma, construction d'un regard critique (France, 1895-1958)*

¹³⁹ *Le Carnet de la semaine*, 3 octobre 1926

¹⁴⁰ Nathalie Sévilla, *La ligue de l'enseignement et le cinéma éducatif dans l'entre-deux-guerres : à la croisée de l'associatif et du politique, 1895*

¹⁴¹ *Le Populaire*, 24 juillet 1927

cause dans l'augmentation de la criminalité juvénile du fait que c'est un loisir encore nouveau, qui est pratiqué par la jeunesse, et qui se popularise depuis 1930.

En 1932, le film *La Chienne* projeté à l'Aubert-cinéma place Bellecour fait l'objet de vives protestations des ligues de moralité et il est accusé de pousser au crime en représentant le milieu de la petite pègre et en mettant en scène le vol, l'escroquerie et le meurtre. Le film s'ouvre par ailleurs sur une scène avec des marionnettes où une voix annonce « La pièce que nous allons vous montrer n'est ni un drame ni une comédie. Elle ne comporte aucune intention morale et ne vous prouvera rien du tout »¹⁴². Le film annonce donc un désintérêt pour les bonnes mœurs, qui ne sont pas son propos. Pour son réalisateur, Jean Renoir, un film n'a pas pour but de transmettre une leçon. Il y développe alors un univers sombre, qu'on peut caractériser de réalisme poétique. Cependant, les ligues de moralité publiques ne s'intéressent pas à ces préoccupations esthétiques. Le 16 février 1932, la Ligue pour le Relèvement de la Moralité Publique envoie un courrier au maire de Lyon pour demander la censure du film. Elle cite des revues de presse pour convaincre le maire. *La Revue des Lecteurs* publie le 19 février 1932 : « Le film *La Chienne*, est au moins autant que le roman portant le même titre, un ouvrage salissant et écœurant. Il vous introduit dans un milieu ignoble, il vous fait parler le langage de la pègre et vous fait vivre de sa vie... Il est, dans toute la force du terme, tant par les personnages, que par l'aventure, un « film crapuleux » »¹⁴³. De la même manière que les films ayant lieu dans des maisons closes, Thomas Nogier reprend donc la critique de *La Revue des Lecteurs* pour montrer que c'est également le milieu dans lequel se déroule film – la pègre – qui justifie l'interdiction du film. L'adjoint du maire demande au commissaire de police d'assister à la projection du film afin de déterminer si ce dernier doit être censuré. Le 19 février 1932, le commissaire de police transmet ainsi son rapport au maire de Lyon : « En elle-même cette production peut évidemment être considérée comme immorale en ce sens qu'elle se termine sur une erreur judiciaire laissant le crime impuni. Il est vrai encore qu'elle dépeint un milieu de basse pègre aux mœurs spéciales. Mais, si le crime n'est pas puni il n'est pas non plus récompensé et aucune des scènes du film ne sort du genre réaliste pour tomber dans le grossier ou dans l'obscène. Pas de scènes d'amour, en effet, pas de déshabillés suggestifs, et à ce point de vue, bien d'autres films seraient plutôt à critiquer »¹⁴⁴. Ce rapport montre que pour le commissaire de police, le caractère pornographique est considéré de façon plus sévère que la

¹⁴² Jean Renoir, *La Chienne*, 1932.

¹⁴³ *La Revue des Lecteurs*, 19 février 1932.

¹⁴⁴ 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Lettre du commissaire de police Bonneau du quartier Bellecour au maire de Lyon. 19 février 1931.

représentation du crime non récompensé. Ainsi, bien que le film représente des agissements criminels, la censure n'apparaît pas justifiée. La capacité du film à donner un exemple à la jeunesse est au cœur des préoccupations du rapport. De plus, les affiches préviennent que le film n'est pas recommandé aux enfants ou aux jeunes filles : la publicité et l'affichage ne peuvent donc pas être mis en cause non plus. D'autres logiques rentrent en compte : le film a été diffusé pendant 12 semaines dans différentes villes sans que cela soulève de protestations.

Edouard Herriot explique dans le numéro du 1^{er} janvier 1933 de *L'Image* le rapport entretenu selon lui entre le cinéma et la criminalité : « Seulement le film policier est particulièrement néfaste. Je connais des exemples terribles de cette influence. A Lyon, il y a quelques années, j'ai dû agir pour éviter que les enfants n'imitent les scènes de banditisme qu'ils avaient vu au cinéma. Les enfants sont de véritables éponges, si j'ose dire. »¹⁴⁵. *L'image* demande ensuite à Edouard Herriot son rôle dans l'interdiction des films policiers. Il explique alors censurer les films montrant le mauvais exemple et faisant l'apologie du crime : « Des histoires de police, si l'on veut. Pourvu que Guignol ne batte pas sans raison le gendarme. »¹⁴⁶. Selon ces critères, *La Chienne* ne justifie pas une demande de censure car, comme le souligne le rapport de police, le film ne récompense pas le crime.

En 1941, c'est *Le jour se lève*, un film projeté au cinéma Tivoli et au Royal, qui fait l'objet de demande de censure par le Cartel de Relèvement de la Moralité Publique : « J'ajoute que ladite bande, d'une complète immoralité où la sensualité et le meurtre sont les principaux ressorts de l'action est également contraire à l'ordre public. »¹⁴⁷. Contrairement à l'affaire du film *La Chienne* en 1932, la criminalité juvénile est directement mise en lien avec le spectacle cinématographique : « La liste de ceux empoisonnés par ce genre de spectacle est trop longue à énumérer ; je tiens toutefois à vous rappeler les seules condamnations de Jeunes prononcées à Lyon lors d'une récente session de la Cour d'Assises : mai 1939. »¹⁴⁸. Après cette énumération, le secrétaire général du Cartel reprend les arguments de Louis Jalabert en comparant le cinéma à une école du crime « Ces faits je l'ose espérer sont plus éloquents que notre faible protestation : l'ordre public exige de débarrasser l'écran de ces déchets qui en font une école de vice et d'assassinat. » Jeunesse Ouvrière Chrétienne demande également la censure du film *Le jour se lève* pour le même motif : « Nous savons que ce film interdit jadis par la censure a été débarrassé des passages pornographiques, mais il en reste le thème, le climat

¹⁴⁵ *L'image*, 1^{er} Janvier 1933

¹⁴⁶ *L'image*, 1^{er} Janvier 1933

¹⁴⁷ 1147 WP AM Lyon

¹⁴⁸

et surtout les scènes d'assassinats »¹⁴⁹. L'insuffisance de la censure cinématographique est dénoncée : même si les passages jugés pornographiques ont été coupés, le film n'en est pas pour autant moral. La représentation du crime devrait également être interdite. Jeunesse Ouvrière Chrétienne corrèle également l'augmentation de la criminalité avec l'impact de la représentation cinématographique : « Vous connaissez mieux que nous l'influence néfaste exercée sur la jeunesse par ces bandes cinématographiques. Les statistiques des tribunaux des dernières années en particulier celles de 1939 le démontrent suffisamment. Nos enquêtes, nos contacts avec nos camarades nous persuadent qu'il faut faire l'impossible pour interdire de pareils spectacles ». La criminalité juvénile a en effet augmenté pendant l'entre-deux guerres : en 1942, il y a trois fois plus de mineurs qui comparaissent au tribunal par rapport à avant la Seconde Guerre Mondiale¹⁵⁰. Ces statistiques attirent l'attention des médecins et des sociologues qui cherchent des explications à cette augmentation. En effet, les académiciens s'intéressent tout particulièrement à la criminalité juvénile entre 1939 et 1945 et on peut ainsi repérer 40 publications de thèses à ce sujet¹⁵¹. Jean-Jacques Yvorel s'intéresse à 21 de ces textes. Sur l'ensemble de son corpus, il note que 16 de ces thèses s'intéressent aux effets pervers du cinéma. Ces thèses menées par des juristes ou des sociologues influencent les ligues puritaines qui en reprennent les théories. Le cinéma comme cause de la criminalité est accepté, tout en restant nuancé par certains acteurs, et est évoqué dans les rapports des assistantes sociales dans les tribunaux pour enfants et adolescents. En effet, ces dernières décrivent les activités des jeunes incriminés et rapportent une inquiétude quant à la lecture de romans policiers et le cinéma¹⁵². La conception du cinéma comme facteur d'explication concernant la criminalité juvénile justifie une intervention policière pour limiter ce phénomène.

Ainsi, bien qu'il soit reconnu qu'elle peut être préjudiciable, la représentation des agissements criminels n'est pas censurée systématiquement. De plus, nous pouvons constater que de 1912 à 1950, la représentation du crime fait l'objet de débats et de demandes de censure. Deux films du corpus sont donc concernés par cette justification : *La Chienne* en 1932 et *Le Jour se lève* en 1941. Dans un entretien avec le journal *Pour vous* du 30 août 1934, le juriste Henry Torrès explique le rôle de bouc-émissaire du cinéma : « Or, je ne pense vraiment pas que

¹⁴⁹ 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Lettre de Jeunesse Ouvrière Chrétienne au maire de Lyon. 5 février 1941.

¹⁵⁰ Sarah Fishman, *La Bataille de l'enfance, délinquance juvénile et justice des mineurs en France pendant la Seconde Guerre Mondiale*, Presses Universitaires de Rennes

¹⁵¹ Jean-Jacques Yvorel, « L'Université et l'enfance délinquante : 1939-1945 », *Revue d'histoire de l'enfance « irrégulière »*, 3 | 2000

¹⁵² Sarah Fishman, *La bataille de l'enfance, délinquance juvénile et justice des mineurs en France pendant la Seconde Guerre Mondiale*, Presses Universitaires de Rennes

le cinéma ait à assumer toutes les responsabilités dont on s'est plu à la charger. L'idée de violence qui a pu naître dans les esprits a, pour une large part, des causes sociales et économiques ; elle peut provenir aussi des conséquences d'une guerre »¹⁵³. Certains juristes et médecins contredisent cette causalité, les associations de moralité publique conservent l'explication d'un cinéma corrupteur pour comprendre la criminalité juvénile. Les troubles liés à la projection d'un film ne sont donc pas uniquement examinés sur le temps court par la protestation engendrée mais également sur le temps long par ses effets jugés pervers sur la société.

2. Les « dangers » que représentent le cinéma pour la moralité : la pornographie et l'adultère

Au-delà du crime et de la prostitution, les associations de moralité publique s'intéressent aux représentations « néfastes », à tout ce qui peut toucher l'ordre familial et remettre en question les places attribuées à chacun. Ainsi, elles jugent immorale la pornographie, accusée de pousser par la suite à des vices plus grands et de corrompre l'âme, et la représentation de l'adultère, symbole de la famille dysfonctionnelle.

a. La pornographie et l'obscénité : « exciter les plus bas instincts »

Fabrice Montebello explique l'intérêt des exploitants d'axer leur publicité autour des scènes de nu présentes dans un film : « l'attrait de la nudité au cinéma demeurerait un plaisir inavoué. Cette situation excitait d'autant plus le spectateur que ce dernier pouvait traquer, dans les moindres recoins de l'écran, l'apparition charnelle nécessaire à la satisfaction de sa libido, tout en demeurant à l'abri des regards (grâce à l'obscurité de la salle) »¹⁵⁴. Ainsi, les ligues puritaines critiquent les images mettant en scène la nudité au cinéma. Emile Pourésy définit la pornographie comme un engrenage dans lequel le spectateur se laisse prendre et qui le conduit à succomber à d'autres vices : « Cette immoralité se divise en deux grandes catégories, tour à

¹⁵³ Pour vous, 30 avril 1934

¹⁵⁴ Fabrice Montebello, De la pin-up à la star : les représentations du corps dans les milieux ouvriers, *Corps*, 2011/1 (n°9), p.253-264

tour cause et conséquence l'une de l'autre : la pornographie, qui est la description de la débauche, de la luxure, de la dépravation sexuelle, et l'immoralité, en chair et en os, représentée par toutes les personnes qui se livrent à l'impureté ou si l'on veut, aux désordres des mœurs, à la débauche ou à la prostitution. »¹⁵⁵. Il réaffirme par la suite l'influence de la pornographie sur les bonnes mœurs : « Je tiens à affirmer qu'il existe une relation directe, de cause à effet, entre la pornographie, sous ses formes multiples et variées que je viens de décrire très succinctement dans les pages qui précèdent, et la débauche, la vie galante, le libertinage, la prostitution libre, clandestine ou réglementée »¹⁵⁶. La lutte contre la pornographie doit s'opérer dans la continuité de celle contre la prostitution, que nous avons étudiée précédemment. La pornographie, en excitant les « plus bas instincts » met en danger la moralité de la population. Cependant, la définition de la pornographie apparaît alors complexe.

Le ministère des Beaux-Arts et de l'Instruction Publique, lors des Commissions d'examen des films, est chargé d'accorder ou non un visa à un film. Si ce dernier est jugé pornographique, il est censuré. Cependant, même si un film obtient un visa, les associations de moralité publiques peuvent le juger pornographique et accuser une insuffisance de cette Commission. C'est le cas pour les films documentaires nudistes. En effet, dans notre corpus, trois films portent sur ce thème. A partir des années 20, le nudisme s'implante en France et des associations naturistes commencent à se former à Paris. Le naturisme est une pratique culturelle qui se développe en parallèle d'une philosophie hygiéniste qui prône le retour à la nature et la libération du corps¹⁵⁷. Le naturisme s'organise en communautés, qui fondent des camps où se pratiquent notamment des exercices sportifs. Les frères Durville essayent de populariser cette pratique en France mais se confrontent à la Préfecture de Police de Paris qui les menacent d'employer les moyens légaux mis à leur disposition pour empêcher le nudisme de se développer¹⁵⁸. Ainsi, on remarque un attrait pour cette nouvelle pratique en France, qui favorise la production de documentaires sur ce sujet. En 1938, Le secrétaire général du Comité Lyonnais pour l'Hygiène Morale évoque la tendance des films nudistes : « Quant aux films nudistes, nul ne peut admettre que dans ces conditions ils ont été projetés à titre documentaire mais bien dans un sens nettement grivois »¹⁵⁹. Il critique la promotion de ces films par les cinémas qui justifient

¹⁵⁵ 1C 4 728 AM Lyon. Emile Pourésy, *Souvenirs de vingt-cinq années de lutte contre l'immoralité publique*, 1928

¹⁵⁶ 1C 4 728 AM Lyon. Emile Pourésy, *Souvenirs de vingt-cinq années de lutte contre l'immoralité publique*, 1928

¹⁵⁷ Arnaud Bauberot, 2004, *Histoire du naturisme le mythe du retour à la nature*, Rennes, PU de Rennes, 2005

¹⁵⁸ Christophe Granger, « Batailles de plage. Nudité et pudeur dans l'entre-deux-guerres », *Rives nord-méditerranéennes*, 30 | 2008, 117-133.

¹⁵⁹ 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Lettre du Comité Lyonnais pour l'Hygiène Morale au Préfet du Rhône. 21 août 1938.

leur programmation par leur volonté de documenter. Cette raison est considérée selon ces ligues comme une excuse pour représenter la nudité et donc satisfaire les bas instincts des spectateurs. En exhibant des corps nus, ces productions cinématographiques sont accusées d'être pornographiques. Le Comité Lyonnais pour l'Hygiène Morale critique le développement des communautés nudistes en France de la même façon qu'il en critique la représentation au cinéma. Selon cette association, le nudisme est un prétexte à la débauche : « Il suffit de signaler un jugement récent du tribunal correctionnel de Toulon confirmé en appel récent et en cassation où d'un côté les statuts de la dite société de naturistes interdisaient expressément aucun acte obscène ou impudique dans les rapports des adhérents entre eux, mais que d'un autre côté nombre d'albums, de photographies saisis au siège de la société se rapportaient à des tableaux et à des scènes de la plus basse pornographie ce qui est suffisamment édifiant et ne fait que confirmer nos dires. Après tout, les préjugés « désuets ou surannés » dont se targuent ces gens, restent et demeurent le fondement des bienséances sociales »¹⁶⁰. C'est le cas de *La vallée du nu* en 1936, qui se présente comme un documentaire sur le nudisme aux Etats-Unis. En effet, le film s'intéresse à la communauté nudiste Elysia. Le prospectus du film met en avant son caractère artistique, l'éloignant donc du film pornographique, en citant la critique du journal *Le Jour* : « La vedette de la vallée du Nu est fort agréable... On ne peut qu'admirer la pureté et la délicatesse des photos, la beauté de certaines images ; il faut reconnaître aussi que ce film est traité avec art et beaucoup de tact ». En effet, le film ne montre aucune partie génitale et présente dans la plupart des plans les personnes de dos. La volonté de se distinguer de la pornographie par l'ambition esthétique est notamment mise en avant dans la publicité faite par le Modern' Cinéma autour du film.

¹⁶⁰ 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Lettre du Comité Lyonnais pour l'Hygiène Morale au Préfet du Rhône. 21 août 1938.

MODERN' CINÉMA - 98, Rue de l'Hôtel-de-Ville

Un programme d'ouverture formidable !!!
Permanent tous les jours, de 13 h. 30 à minuit

2 heures de spectacle - Prix unique : **4, 6 et 8 fr.**
Heures des séances : 13 h. 30 - 15 h. 35 - 17 h. 40 - 19 h. 45 - 21 h. 50
LES DEUX GRANDS FILMS SUIVANTS SONT DONNÉS A CHAQUE SÉANCE :

Un document unique et sensationnel
UNE ŒUVRE D'ART

La Vallée du Nu

Un reportage extraordinaire sur le nudisme aux Etats-Unis
Avec la délicieuse **Constance KENT**




QUELQUES ÉCHOS DE LA GRANDE PRESSE

<p>L'EXCELSIOR</p> <p>Je finirai par croire qu'il faut passer un examen pour être admis nudiste, car les films documentaires destinés à recruter des adeptes ne nous montrent que des esthétiques de premier choix.</p> <p>Les habitants de la colonie nudiste d'Elysia, semblent eux aussi, triés sur le volet.</p>	<p>L'INTRANSIGEANT</p> <p>...Ajoutons que si le but du film était de prouver que les principes du nudisme et certaines normes de la mode ne sont pas incompatibles, on y a parfaitement réussi. On ne trouvera rien dans la Vallée du Nu qui soit comique ou trop suggestif.</p> <p>Pour notre compte, nous nous contentons d'applaudir à la joie de vivre qu'expriment certaines images et quelques jolies personnes de la Vallée du Nu.</p> <p>Nino Franck.</p>	<p>LE JOUR</p> <p>La vedette de la Vallée du Nu est fort agréable... On ne peut qu'admirer la pureté et la délicatesse des photos, la beauté de certaines images ; il faut reconnaître aussi que ce film est traité avec art et beaucoup de tact.</p> <p>Jean Bareyre.</p>	<p>LE JOURNAL</p> <p>Il faut dire avec quel tact et quelle maîtrise les scènes de plein air et de nudisme intégral ont été réalisées. Il s'en dégage une impression de beauté, de santé et de force tout à fait irrésistible.</p> <p>Antoine.</p>
---	--	---	--

Un grand film dramatique, policier et sentimental :

L'IMPOSSIBLE AVEU

avec les excellents artistes **Charles VANEL** - **Raymond CORDY** - **Charlotte DAUVIA** - **VALÉRÈNE** et **Madeleine GUITTY**

Tract publicitaire pour La vallée du Nu, 1936. Document joint avec le dossier concernant la censure du film.

En 1911, George Fonsegrive, militant du catholicisme social, décrit la différence entre un film d'art et un film pornographique : l'œuvre d'art doit être jugée selon les canons de beauté, et toute belle œuvre ne peut pas être immorale¹⁶¹. Les ligues puritaines désapprouvent cette conception et condamnent la représentation du nu dans les films, qu'elles associent à du voyeurisme. L'utilisation du terme « nudiste » ne caractérise pas seulement les documentaires sur le nudisme. En 1938, il est utilisé pour définir le film *Le Cinéma Gaulois* par la Fédération des Ligues Lyonnaises luttant contre l'Immoralité Publique : « Au nom de la Fédération des Ligues Lyonnaises luttant contre l'immoralité publique, j'ai l'honneur de porter à votre connaissance l'inefficacité des pourparlers engagés par plusieurs de nos groupements auprès des administrations municipale et préfectorale au sujet de la projection d'un film intitulé « Cinéma Gaulois » composé de 12 extraits de films « grivois » et nudistes »¹⁶². Ainsi, ce terme apparaît comme ambivalent : il est à la fois utilisé pour parler du nudisme comme d'une pratique

¹⁶¹ George Fonsegrive, *Qu'est-ce que la pornographie ?* 1911

¹⁶² 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Lettre du Comité Lyonnais pour l'Hygiène Morale au Préfet du Rhône. 21 août 1938.

mais également pour définir un film qui met en scène la nudité des personnages. Le mot « nudisme » est utilisé pour définir la pornographie dans un film et justifier sa censure sur ce motif.

Afin de comprendre ce qui est considéré comme pornographique, il faut donc s'intéresser aux demandes de censures où le demandeur utilise ce terme et comment il parvient à le caractériser. Comme nous l'avons vu, la représentation de la nudité, particulièrement lorsqu'elle dépeint un personnage féminin, est considérée comme pornographique. Une scène de *On a trouvé une femme nue*, projeté en 1934, justifie la censure totale du film : « Etant donné que le film est pornographique, je renouvelle respectueusement auprès de vous ma demande d'interdiction »¹⁶³. Le film raconte une histoire d'amour avec de nombreux quiproquos, dont l'un mène à une scène de nudité du personnage féminin lors d'un bal. En 1938, Le Comité Lyonnais d'Hygiène Morale dénonce également les scènes de nudité dans le film *La Tour de Nesles* en décrivant lesdites scènes comme une « orgie avec déshabillés et nudité totale sont d'une sensualité accusée »¹⁶⁴. Le terme sensualité est utilisé pour décrire les atmosphères évoquant la sexualité.

Cependant, la nudité ne suffit pas à sa caractérisation. Sont accusées d'être pornographiques les vues représentant le corps de la femme « dévêtue » et donc partiellement vêtue. Dans l'affaire de l'affiche de *Marius à Paris* en 1931, c'est parce que l'affiche représente une femme en tenue légère qu'elle fait l'objet d'une demande de censure. Ainsi, même sans représenter des organes sexuels, un film ou une affiche peut être caractérisé comme pornographique. La réponse du Commissaire de Police met en avant le corps de la femme comme ce qui est jugé problématique dans le panneau. Pour donner satisfaction à la Ligue, le commissaire de police demande au directeur du Modern'Cinéma de commander à un peintre professionnel de recouvrir le corps des femmes sur le panneau d'une robe. La représentation de la femme en sous-vêtements, jugée appartenant à la sphère de l'intimité, fait l'objet de censure. En 1942, M. Dreux envoie un courrier au maire pour l'informer d'une vue jugée pornographique devant un cinéma : « Une photographie représentant un tel costume, ou plutôt une telle absence de costume, qu'on aurait pu se croire revenu aux plus ignobles représentations d'avant-guerre »¹⁶⁵. Le commissaire, dans son rapport de police, décrit plus amplement ce qu'il a pu constater « Au

¹⁶³ 1147 WP 17 / 2, AM Lyon. Lettre de la Section Lyonnaise de la Ligue de Relèvement de la Moralité Publique à Monsieur le Président Herriot, maire de Lyon. 31 mai 1934

¹⁶⁴ 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Lettre d.E Ober, secrétaire général du Cartel Lyonnais pour l'Hygiène Sociale au préfet du Rhône. 25 août 1938.

¹⁶⁵ 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Lettre de Mr. Dreux au maire de Lyon. 31 mai 1942.

cours de mon contrôle effectué au jour vers 10 heures 30 au Cinéma Royal, place Bellecour, je n'ai remarqué aucune photographie pouvant blesser la pudeur »¹⁶⁶. Ainsi, on peut noter un décalage entre la perception de M. Dreux et du commissaire de police, qui atteste de la difficulté à désigner un attentat à la pudeur. Il décrit par la suite la photographie en question : « Une photographie, représentant une artiste en tenue de bain (slip, soutien-gorge, boléro), qui semble être celle désignée dans la lettre de Mr. Dreux, a été retirée de la vitrine sur notre ordre »¹⁶⁷. Bien que l'attentat aux bonnes mœurs ne soit pas constaté, la photographie est tout de même retirée, montrant la volonté de trouver un compromis. Le commissaire de police montre une nouvelle fois sa difficulté à caractériser l'obscénité d'une affiche dans l'affaire *Salomé* en 1949 qui fait l'objet d'une plainte de de l'Association des Familles Nombreuses. Le commissaire décrit une nouvelle fois le contenu de l'affiche : « Ce panneau représente une femme étendue sur un lit, elle est vêtue d'un soutien-gorge, d'un petit vêtement de bain, et à hauteur de la taille jusqu'au mollet une petite robe de tulle, qui laisse apparaître les jambes »¹⁶⁸. La représentation de l'intimité et d'une femme en sous-vêtement semblent donc caractériser la pornographie pour les associations puritaines. Dans leurs courriers, les associations ne font pas de distinction entre ce qui est pornographique et obscène. Cependant, bien que les sous-vêtements soient apparents, c'est ce qui est clairement visible qui caractérise l'obscénité pour le commissaire de police : « la façon de se tenir, aussi bien que la position qu'elle occupe n'ont rien de délictueux, car par sa position allongée aucune forme du corps n'est mise en relief, pour prêter à confusion et permettre de considérer cette image comme un tableau obscène »¹⁶⁹. Il montre ensuite qu'une telle représentation n'est pas obscène car elle est acceptée et ne trouble pas l'ordre public : « De toute évidence, il suffit à toute personne de se rendre sur les bords de Saône en raison saison d'été et en dehors de l'agglomération lyonnaise, pour constater la présence de baigneuses en tenue beaucoup plus légères. En conclusion, je crois à mon avis que ce panneau ne doit pas être considéré comme étant d'un caractère obscène »¹⁷⁰.

¹⁶⁶ 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Rapport du commissaire de police du quartier Bourse-Bellecour au maire de Lyon. 2 mai 1942.

¹⁶⁷ 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Rapport du commissaire de police du quartier Bourse-Bellecour au maire de Lyon. 2 mai 1942.

¹⁶⁸ 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Rapport du commissaire de police du quartier Bourse-Bellecour au commissaire divisionnaire central de Lyon. 28 mai 1949

¹⁶⁹ 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Rapport du commissaire de police du quartier Bourse-Bellecour au commissaire divisionnaire central de Lyon. 28 mai 1949

¹⁷⁰ 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Rapport du commissaire de police du quartier Bourse-Bellecour au commissaire divisionnaire central de Lyon. 28 mai 1949

Les ligues puritaines qualifient de pornographique toute représentation du corps féminin, qu'il s'agisse de nudité intégrale ou qu'il soit partiellement dévêtu. Les ligues reprochent aux cinémas d'utiliser la nudité comme un argument commercial pour attirer les spectateurs. Fabrice Montebello décrit l'attrait de ces scènes dans le cinéma des années 1945 à 1960 : « l'exhibition d'un sein nu, surtout lorsqu'elle était annoncée à l'avance, suffisait parfois, à elle seule, à assurer l'adhésion des foules ou bien à favoriser la publicité d'un film moyen »¹⁷¹. La distinction entre pornographie et obscénité apparaît alors comme floue et mal définie. Les ligues ne mettent jamais en avant une conception esthétique du cinéma, distinguant le film d'art du film pornographique. En effet, il n'y a aucune référence à des considérations esthétiques dans les courriers des ligues. Elles s'intéressent à leur moralité et rejettent la représentation de la nudité, qui est accusée d'être utilisée dans un but commercial afin de faire appel au voyeurisme du public et accusent donc les cinémas d'utiliser ces images de façon déloyale et immorale. La pornographie ne se définit ainsi pas systématiquement par la représentation de la sexualité. Son évocation est cependant jugée immorale : ainsi, l'atmosphère de *Tamara la Complaisante*, projeté en 1941, est décrite comme « sensuelle et particulièrement malsaine »¹⁷². Les ligues puritaines en condamnent également l'évocation en jugeant immoral la mise en scène de la nudité. Par exemple, la Ligue de Relèvement de la Moralité Publique met en avant une inefficacité de la législation pour condamner la pornographie dans une lettre concernant *Le Rosier de Madame Husson* en 1932 : « On vous dira que bien d'autres films sont pornographiques. C'est possible, mais cela prouve qu'un Comité Municipal de vigilance devrait être institué pour mieux sauvegarder la décence et protéger la famille, et non pas qu'il faut tout laisser passer ! »¹⁷³

La définition de la pornographie telle qu'elle est envisagée par la législation est jugée insuffisante. Les ligues puritaines apprécient donc cette notion qu'elles requalifient en décrivant ce qu'il ne faut pas montrer à l'écran et en quoi certains films sont inacceptables. Le Comité d'Hygiène Morale, en 1938, définit de la manière suivante la pornographie au cinéma : « Certaines scènes répétées ou prolongées où le mélange des sexes, la nudité intégrale, le déshabillage donnaient le ton, sont nettement répréhensibles dans ces circonstances. Nous estimons que l'instinct sexuel, comme les autres, et plus que les autres, a besoin d'être discipliné, que le sentiment de la pudeur, qu'il soit acquis ou inné, est dans cette tâche un

¹⁷¹ Fabrice Montebello, De la pin-up à la star : les représentations du corps dans les milieux ouvriers, *Corps*, 2011/1 (n°9), p.253-264

¹⁷² 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Lettre du délégué régional à la famille au maire de Lyon. 13 septembre 1941

¹⁷³ 1147 WP 17 / 2 AM Lyon.

auxiliaire très précieux, qu'au contraire, le nudisme tend dans les cas précipités à obtenir l'innocence par l'abrogation et non par l'observation des règles morales »¹⁷⁴. Le film pornographique réveille un instinct qui doit être réprimé chez le spectateur. Afin de ne pas confronter le public à ce dilemme moral, la logique de censure intervient alors. Il convient donc de s'intéresser aux justifications d'une telle censure. En effet, ces représentations mettent en danger l'ensemble de la société et ses règles morales en donnant un exemple de conduite déviante menant à la « débauche » et à des relations sexuelles en dehors du cadre prévu par le mariage. De plus, la sexualité, selon les associations de moralité, doit rester du registre de l'intime et ses manifestations ne doivent pas sortir du cadre privé. Sa représentation est donc accusée d'être une atteinte à la pudeur.

b. Les conséquences des images cinématographiques sur le modèle familial traditionnel et la représentation de l'adultère : un danger pour la natalité et pour l'ordre social

Les ligues puritaines souhaitent protéger le modèle familial traditionnel. Le rôle du contrôle social qu'elles entendent exercer sur la société peut donc être mis en avant. En effet, elles sont souvent tenues par des pères de famille. En plus de leur volonté de « protéger » la jeunesse des dangers de l'immoralité, elles s'intéressent également aux liens qui unissent un couple et la natalité qui doit en découler. Par exemple, la déclaration de principes de la Ligue de Relèvement de la Moralité Publique évoque l'importance de la famille : « Nous lutterons aussi contre le relâchement si funeste du lien conjugal et contre les abominables doctrines malthusiennes qui ne tendent à rien de moins que substituer les droits de la luxure aux nobles devoirs de transmission de la vie »¹⁷⁵. En effet, le Révérend Thomas Robert Malthus décrit dans son Essai sur le principe de population le problème de l'accroissement constant de la population en 1792. Il propose ainsi l'infléchissement de la courbe de natalité pour pallier cette problématique¹⁷⁶. Durant le XX^e siècle où cette courbe décroît de façon effective, les ligues dénoncent ces théories qui ont un effet néfaste sur la « transmission de la vie » et donc sur la famille. Comme nous l'avons vu précédemment, les Ligues s'appuient sur le modèle anglais et sont donc influencées

¹⁷⁴ 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Lettre du Comité d'Hygiène Morale au maire de Lyon. 1938.

¹⁷⁵ 5 M 248 AD du Rhône et de la Métropole de Lyon. Déclaration de principe de la Ligue de Relèvement de la Moralité Publique, 1912.

¹⁷⁶ Donald Rutherford, « Les trois approches de Malthus pour résoudre le problème démographique », *Population*, 2007/2 (Vol. 62), p. 253-280

par la Grande-Bretagne. La théorie malthusienne y rencontre un nouvel essor. En 1918, des féministes et des socialistes fondent la Malthusian League où sont préconisés le contrôle des naissances et leur limitation pour des raisons économiques et politiques¹⁷⁷. Ces ligues néo-malthusiennes trouvent un écho en France. Ces mouvements provoquent une réaction des Eglises qui s'y opposent car cette doctrine va à l'encontre de la morale sexuelle chrétienne. Cette idée de contrôle des naissances va de pair avec le développement de la contraception. Une famille qui ne conçoit pas d'enfant est accusée d'être « irresponsable ». Cette notion avait déjà été mise en avant dans les statuts de la Ligue de Relèvement de la Moralité Publique : « 4° Réveiller dans les consciences le sentiment de responsabilités qu'impose le grand devoir de la transmission de la vie et lutter pour cela contre les doctrines et la propagande abortive et anticonceptionnelle »¹⁷⁸. En ce qui concerne la législation française, la loi de 1920, face au constat d'une crise démographique au lendemain de la 1^{ère} Guerre Mondiale, « réprime la provocation à l'avortement et à la propagande anticonceptionnelle ». Ainsi, cette loi s'oppose à la conception néo-malthusienne de la démographie évoquée précédemment. Les ligues n'utilisent pas cette loi pour demander la censure des films, bien qu'elles jugent l'atmosphère de ces derniers contraires aux bonnes mœurs et ayant donc un effet délétère pour la famille française et la natalité.

Les ligues s'inscrivent ici dans la continuité d'actions d'associations telle que l'Alliance nationale pour l'accroissement de la population fondée en 1896. Ces associations mettent en avant les fonctions paternelles et maternelles qu'elles placent au cœur de la société et sur lesquelles repose l'ordre social¹⁷⁹. L'alliance Nationale pour l'Accroissement de la Population propose de restaurer un climat favorable à la natalité et le développement de « l'idée familiale »¹⁸⁰. Le rôle du couple, tel qu'il est ici envisagé, est perçu dans sa dimension reproductive et dans sa capacité à fonder une famille. En effet, le nombre annuel de naissance passe de 920 000 en 1901 à 620 000 en 1939¹⁸¹. De plus, la fécondité n'assure plus le renouvellement des générations : au recensement de 1936, sur 100 familles, il y a 180 enfants

¹⁷⁷ Françoise Thébaud (dir), *Histoire des femmes en Occident, tome 5 Le XX^e siècle*, Perrin, collection Tempus, 2002

¹⁷⁸ 5 M 248 AD du Rhône et de la Métropole de Lyon. Statuts de la Ligue de Relèvement de la Moralité Publique. 1912.

¹⁷⁹ Virginie De Luca Barrusse, « Premiers jalons d'une politique familiale », *Informations sociales*, 2015/3 (n° 189), p. 21-28

¹⁸⁰ Françoise Thébaud, *Quand nos grands-mères donnaient la vie. La maternité en France dans l'entre-deux guerres*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1986

¹⁸¹ Statistique générale de la France et Insee, Daguet 2002

survivants¹⁸². La dénatalité est perçue comme un fléau par les associations encourageant la natalité française, qui s'alarment de voir l'indice démographique baisser. Face à la baisse de la natalité constatée dès la fin du XIX^e siècle, les associations de moralité publique accusent la littérature, les revues, les spectacles, et les films immoraux de participer à ce phénomène. Durant la période étudiée, c'est-à-dire de 1930 à 1950, la famille est au cœur des actions des ligues puritaines. Ceci s'explique également par le développement d'une politique familiale en France sur la même période. En effet, à partir de 1920, un Conseil Supérieur de la Natalité est créé au sein du ministère de l'Hygiène, de l'assistance et de la prévoyance sociale. Ce conseil consulte les commissions départementales de natalité et de protection de l'enfance¹⁸³. Ces initiatives ont pour conséquence l'élaboration le 29 juillet 1939 d'un Code de la Famille et de la Natalité Française afin de revaloriser le modèle familial¹⁸⁴. Les ligues de moralité publique entretiennent parfois d'étroites relations avec ces institutions qui s'intéressent aux politiques natalistes. Ces dernières s'associent à d'autres organes comme la Commission Départementale de la Natalité du Rhône. Son secrétariat est assuré par les inspecteurs de l'Assistance Publique et établit de la documentation sur politique familiale et la natalité et des statistiques sur les mouvements démographiques dans le Rhône. Il est intéressant de noter que les membres des ligues puritaines entretiennent une communication avec cette commission. Lors d'une séance, le président Valette consulte des membres de la Fédération des Groupements Lyonnais contre l'Immoralité Publique. Le rapport, en date du 7 mai 1932, présente juste leurs noms, sans les rattacher à l'association qu'ils président : « Après un échange de vues auquel ont pris part notamment MM SAUZAY, ANDRE, QUEYREL et CHARVET »¹⁸⁵. Mr de Sauzay est le président de l'Association des parents d'élèves des lycées de Lyon et Mr. Charvet est le Président de la Ligue des Familles Nombreuses. Ce rapport fait donc état des répercussions des images obscènes sur la natalité : « la Commission départementale de la Natalité constate avec regret une recrudescence de productions obscènes tant au théâtre qu'au Cinématographe, s'associe aux protestations renouvelées des ligues lyonnaises luttant contre l'immoralité publique et émet le vœu qu'un contrôle des plus rigoureux et des plus sévères soit exercé par la

¹⁸² Françoise Thébaud, *Quand nos grands-mères donnaient la vie. La maternité en France dans l'entre-deux guerres*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1986

¹⁸³ Virginie De Luca Barrusse, « Premiers jalons d'une politique familiale », *Informations sociales*, 2015/3 (n° 189), p. 21-28

¹⁸⁴ Virginie De Luca Barrusse, « Premiers jalons d'une politique familiale », *Informations sociales*, 2015/3 (n° 189), p. 21-28

¹⁸⁵ 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Compte rendu de la séance du 7 mai 1932 de la Commission Départementale de la Natalité

censure et par les municipalités »¹⁸⁶. Ainsi, on peut voir que les associations de moralité se placent dans la continuité des institutions qui défendent des politiques natalistes. Cet encouragement à fonder des familles nombreuses va de pair avec la lutte contre tout ce qui peut nuire à ces familles comme les dérèglements moraux créés par le cinéma.

De plus, les ligues corrént l'augmentation des divorces au relâchement de la moralité publique et à une législation jugée insuffisante. Cette baisse de la natalité serait due à la difficulté de former une famille fonctionnelle. Cette famille doit être composé d'un couple, qui est mis à mal au XX^e siècle avec l'augmentation des divorces. Le Comité pour l'Hygiène Morale met en avant le lien de causalité entre le cinéma et l'augmentation de modèles familiaux divergents : « Comment se plaindre par après des divorces sans nombre, des unions sans enfants, de l'abandon de ceux-ci dont l'accroissement a été constaté récemment avec frayeur ». De la même façon que la criminalité juvénile, le cinéma est accusé d'avoir une influence sur la démographie et sur la perturbation du modèle familial. Le couple sans enfant n'est pas le seul à être dysfonctionnel : c'est également le couple qui divorce. Les ligues s'inscrivent donc dans une perspective conservatrice et entendent juguler l'évolution de ces divorces.

Le cinéma, en diffusant des modèles familiaux déviants ou en représentant l'adultère, sont accusés par les ligues puritaines de normaliser ces pratiques rejetées par ces associations. Leur représentation croissante dans la narration cinématographique montre que ces pratiques et modèles sont progressivement normalisés car ils ne font plus l'objet d'une censure nationale et qu'ils attirent les spectateurs dans les salles de cinémas. Dans l'affaire du film *Le Cinéma Gaulois* qui commence en août 1938, le Comité Lyonnais d'Hygiène Morale, dans une lettre au préfet du Rhône montre le danger de telles représentations : « En ce qui concerne les films dits « grivois » (pas tous), nous avons constaté combien de gaieté de cœur on offre au spectateur la répétition dans toutes les formes et sur tous les tons, amant, maîtresse, violation de la foi conjugale. Il n'est pas douteux que ces enchaînements fantaisistes de faits séparés de leurs conséquences les plus inéluctables et les plus néfastes de la famille et la société ont pour résultat le développement d'un sentiment d'irresponsabilité totale »¹⁸⁷. Ainsi, ces images prouvent un relâchement du contrôle social. Ce relâchement a, selon ces associations, de graves conséquences : l'instabilité familiale pousserait la jeunesse au crime. Comme nous l'avons vu précédemment, le cinéma est donc accusé de manipuler la jeunesse et de la pousser au crime. Il

¹⁸⁶ 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Compte rendu de la séance du 7 mai 1932 de la Commission Départementale de la Natalité

¹⁸⁷ 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Lettre du Comité Lyonnais pour l'Hygiène Morale au Préfet du Rhône. 21 août 1938.

est également responsable de la perturbation de la vie familiale qui a pour conséquence l'augmentation de la criminalité juvénile. La conception des rôles familiaux est privilégiée pour expliquer ce phénomène.¹⁸⁸ En effet, lorsque ces rôles familiaux s'écartent de la norme, on qualifie la famille de dysfonctionnelle.

Au XIX^e siècle, la famille dysfonctionnelle est celle où le mari est trompé. La femme ne répond ici pas au rôle qui lui est attribué. C'est la femme adultère qui est plus sévèrement punie par le Code Civil car la famille repose sur sa capacité à assurer au mari la sûreté et la sécurité de sa descendance. En effet, le risque d'une infidélité féminine peut avoir pour cause la naissance d'enfants illégitimes. Dans la législation établie en 1810, l'adultère rentre dans la catégorie de l'attentat aux mœurs lorsqu'il est féminin ; l'adultère de l'époux n'est condamnable que lorsqu'il y a des « circonstances aggravantes »¹⁸⁹. En effet, la sexualité féminine n'est envisagée que sous le spectre de la reproduction et non pas du plaisir. Cependant, le XX^e siècle voit le passage de l'adultère à l'infidélité. L'élargissement du divorce met en avant une nouvelle vision du rôle du couple, qui n'est plus conçu dans le seul but de fonder une famille¹⁹⁰. Les ligues puritaines luttent contre ces nouvelles conceptions qu'elles rejettent. Lorsque des discours sur le plaisir féminin et sur la sexualité de l'épouse commencent à être développés, les ligues jugent qu'ils participent à la dégradation de la morale. Ainsi, en 1934, la Ligue de Relèvement de la Moralité Publique réclame au maire une censure de la publicité faite au film *L'amour qu'il faut aux femmes*. Dans son prospectus, ce dernier propose donc de montrer l'insatisfaction féminine dans le cadre du mariage : « ce film curieux et osé vous répondra et vous instruira sur l'amour qu'il faut aux femmes »¹⁹¹. Ainsi, ce film met en avant les besoins féminins et propose donc une nouvelle vision de la sexualité conjugale dont la finalité n'est pas nécessairement la fondation d'une famille, mais également l'épanouissement des deux conjoints. La ligue de Relèvement de la Moralité Publique encadre un passage du prospectus de *L'amour qu'il faut aux femmes* qu'elle envoie au maire de Lyon : « Beaucoup de femmes ont été déçues dans leur chair, par des hommes mal préparés à leur métier d'hommes »¹⁹². Le rapport de force est alors inversé : le mari est tenu responsable de l'adultère

¹⁸⁸ Sarah Fishman, La bataille de l'enfance, délinquance juvénile et justice des mineurs en France pendant la 2nd Guerre Mondiale

¹⁸⁹ Florence Vatin, « Évolution historique d'une pratique : le passage de l'adultère à l'infidélité », *Sociétés*, 2002/1 (n° 75)

¹⁹⁰ Florence Vatin, « Évolution historique d'une pratique : le passage de l'adultère à l'infidélité », *Sociétés*, 2002/1 (n° 75)

¹⁹¹ Tract publicitaire du Cinéma la Scala. 1934

¹⁹² Tract publicitaire du Cinéma la Scala. 1934

de l'épouse : « Beaucoup d'infidélités conjugales sont causées par les erreurs du mari »¹⁹³. Alain Corbin met en avant la capacité des romans du XIXe siècle à associer l'infidélité au mauvais fonctionnement du couple conjugal¹⁹⁴. L'idée selon laquelle l'adultère est causé par la médiocrité du mari n'est pas nouvelle. Le rétablissement du divorce et le développement d'une nouvelle conception du couple basé sur l'amour, avec l'apparition du devoir « d'apprendre à faire l'amour » expliquent que le film *L'amour qu'il faut aux femmes* développe plus largement le rôle du mari dans l'adultère féminin. Cependant, cette vision de la sexualité est rejetée par les ligues, qui essayent donc d'en interdire les représentations.

Les ligues puritaines protestent également contre la représentation de toute forme de famille divergeant du modèle traditionnel. Au même titre que les institutions et associations natalistes, elles cherchent à créer un « climat familial ». Le terme de « climat » est donc particulièrement utilisé par les natalistes. De ce fait, on peut voir une influence de ces institutions sur les associations puritaines qui demandent les censures de films : elles utilisent souvent l'expression « atmosphère » et le terme « malsain » est souvent choisi pour caractériser ces films. En effet, cela s'oppose au climat familial que cherchent à instaurer ceux qui souhaitent un relèvement de la natalité en France. Le film *Tamara la Complaisante*, projeté en 1941, pour sa représentation de l'adultère, est qualifié de malsain : « L'atmosphère de ce film est sensuelle et particulièrement malsaine. Dans une des scènes, en effet, le héros, qui se vante auprès de ses amis, d'être l'amant d'une femme, leur détaille avec complaisance la nuit qu'il a passé avec elle »¹⁹⁵. Ainsi, l'adultère est considéré comme une forme de débauche. La représentation de l'adultère fait donc souvent l'objet de demandes de censures par les ligues puritaines. Par exemple, le film *L'Extase* en 1934 fait l'objet d'une demande de censure à cause d'une scène de nudité suivie d'un adultère, qui ne suscite aucune protestation dans son pays d'origine, la Tchécoslovaquie mais qui se voit censuré aux Etats-Unis¹⁹⁶. En France, le film obtient un visa de censure mais est interdit dans de nombreuses villes.

Ce n'est pas uniquement la représentation de l'adultère qui est jugée problématique : la mise en scène de modèles familiaux dysfonctionnels attire également l'attention des ligues puritaines, qui jugent alors l'atmosphère des films malsaines. *Sans Lendemain* fait l'objet d'une demande de censure. Ce film projeté en 1940 présente une mère de famille célibataire avec un enfant issu d'une relation non maritale et qui travaille dans un cabaret. Cette famille

¹⁹³ Tract publicitaire du Cinéma la Scala. 1934

¹⁹⁴ Alain Corbin, *Histoire de la vie privée : de la Révolution à la Grande Guerre*, tome 4, Paris, Seuil, 1987

¹⁹⁵ 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Lettre du délégué régional à la famille au maire de Lyon. 13 septembre 1941

¹⁹⁶ Jean-Luc Le Douin, *Dictionnaire de la censure au cinéma*, Paris, PUF, Quadrige, 2001

monoparentale est alors dysfonctionnelle car les rôles traditionnels ne sont pas remplis. Cette situation est jugée inacceptable : « Ce film est signalé comme extrêmement pernicieux »¹⁹⁷. Le délégué régional du Secrétariat Général à la Jeunesse adresse un courrier à la mairie de Lyon. Dans ce courrier, il estime que ce film aurait dû faire l'objet d'une censure préalable, avant même qu'il ne puisse être projeté au cinéma. Ces représentations sont accusées de montrer une vie conduite par les vices d'après les associations puritaines. Le personnage principal est défini comme une femme « entraîneuse et entraînée par ses vices ». Au-delà de sa situation, le délégué régional du Secrétariat Général à la Jeunesse estime que son suicide à la fin du film est immoral. La représentation du suicide représente un autre danger pour l'ordre social. Son immoralité rend la censure nécessaire.

Le principal problème posé par le cinéma est le « trouble à l'ordre public » qu'il peut causer dans la ville. L'affiche, manifestation publicitaire du film qui se situe dans l'espace public, est particulièrement susceptible de faire l'objet d'une censure car elle est accessible de tous. Cette dernière permet d'appréhender la notion de « foule » et ainsi de comprendre ce qui inquiète les associations de moralité. Cette foule se forme également dans l'espace clos du cinéma et mérite également l'attention des services de police, qui tentent d'en observer les protestations considérées comme des perturbations à la tranquillité publique. Les associations de moralité publique conçoivent le film selon sa valeur éducative. Cette valeur est également recherchée et étudiée dans les rapports de police : quelle leçon le film est-il capable de transmettre ? Les maisons closes font l'objet d'une demande de censure, qui intervient en parallèle d'une lutte pour leur abolition. La représentation du crime est également, à ce titre, prohibée. La pornographie est rejetée car elle fait appel aux plus « bas instincts » de la population lorsque les ligues luttent pour un « élèvement » de la morale et des valeurs familiales. Selon les associations de moralité publique, les modèles de famille jugés dysfonctionnels ne doivent pas être représentés à l'écran, du fait de leur capacité à diffuser des normes qui mettent en péril la famille et donc avoir des conséquences néfastes sur la société. L'image cinématographique représente un danger pour l'ordre social porté par les rôles traditionnels tels qu'ils sont envisagés : le père et la mère qui doivent ainsi veiller à l'éducation de leurs enfants, qui, sans

¹⁹⁷ 1147 WP 17 / 2 AM Lyon. Lettre du délégué régional à la famille au président de la délégation municipale de Lyon. 22 janvier 1941.

cette éducation, sont poussés au crime. Nous pouvons donc dégager l'une des raisons qui poussent les ligues puritaines à utiliser et prescrire la censure au maire : c'est un outil qui permet d'exercer un important contrôle social. En interdisant certaines représentations capables d'influencer les comportements des spectateurs exposés à ces images, les ligues puritaines entendent promouvoir une société conservatrice.

CONCLUSION

Le corpus de demandes de censures cinématographiques étudié a donc été pris en considération en suivant cette problématique : Quel danger moral représentent les films à caractère licencieux à l'échelle de la ville de Lyon justifiant une action des ligues puritaines entre coopération et lutte avec le maire ?

En proposant à l'étude les différents dossiers des demandes de censures, ce mémoire avait pour objectif de comprendre comment fonctionnaient les rapports entre les ligues de moralité publique, qui placent au cœur de leur intervention la censure et l'action législative, et les autorités compétentes comme le maire ou le préfet. Nous avons étudié ces rapports dans le cadre des films projetés dans les cinémas se trouvant à Lyon. En effet, nous nous sommes intéressés à ces derniers à partir de 1930 où ceux-ci commençaient à se populariser et donc prendre une importance croissante dans la société.

Nous avons donc pu constater le caractère spécifique et local d'une censure « sauvage », le résultat d'un rapport de force. Les associations de moralité publique, en se constituant en réseau, établissent des schémas d'actions qu'elles reprennent dès lors qu'un film leur semblant licencieux est annoncé dans un cinéma. Cela demande une surveillance des nouvelles projections, qui ne sont pas uniformisées dans les années 30 et dépendent encore des choix spécifiques des cinémas. Ils doivent mettre en place une publicité autour de leurs acquisitions pour les promouvoir. Cette publicité peut parfois s'appuyer sur l'aspect subversif d'un film pour attiser la curiosité du public et l'attirer dans les salles de cinéma. Nous avons ainsi pu comprendre, grâce à une distinction entre affiche publicitaire, qui prend place dans l'espace public, et représentation filmique, qui peut être soumise à un droit d'entrée en refusant les mineurs, comment les associations puritaines entendent protéger les populations les plus « influençables ». Le cinéma est alors perçu comme corrupteur par sa capacité à hypnotiser le public. Enfin, nous avons vu quelles représentations s'avèrent particulièrement problématiques pour le maintien de l'ordre public et la protection des valeurs familiales : la prostitution, le crime, la pornographie et l'adultère. Les ligues rejettent toute considération esthétique du cinéma, qu'elles envisagent uniquement sous le prisme de la morale et des valeurs qu'il est susceptible de transmettre par le biais des images animées.

Le cinéma est donc une représentation culturelle. Il est une expérience collective, prenant place dans les salles de cinémas où peuvent se former des foules, justifiant donc d'après les ligues une intervention policière. Cette expérience collective permet de faire émerger un imaginaire, il est un lieu de sociabilité où peuvent se diffuser et faire accepter certaines idées. Il est le fruit d'une création artistique qui met en scène le réel et le monde vécu tout en faisant appel à l'imaginaire du spectateur¹⁹⁸. L'objectif des associations puritaines est alors de contrôler ces représentations, qui, si elles se diffusent à travers le cinéma, risquent d'être petit à petit acceptées dans la société. Lorsque la littérature était envisagée au XIX^e siècle comme le média le plus à même de mettre en danger les bonnes mœurs, à partir des années 30 et la popularisation du cinéma, c'est ce dernier qui fait l'objet d'une attention accrue des associations de moralité. La censure doit donc être envisagée de façon culturelle et morale car elle permet une surveillance sociale et politique¹⁹⁹ : elle met en avant les modèles jugés « dangereux ». Il est cependant intéressant de noter que ce qui est néfaste pour la société dépend des grilles d'évaluation d'acteurs particuliers, qui parviennent à développer leurs idées morales en communiquant sous forme de réseaux et par le biais de médias communs.

De nombreux acteurs interviennent concernant la censure cinématographique. Parmi eux, nous avons particulièrement étudié les rôles du maire de Lyon, des associations puritaines et des cinémas dans ce mémoire. Les pouvoirs du maire en matière de maintien de l'ordre public sont au cœur des réflexions autour de la censure. Ce dernier peut interdire les représentations cinématographiques ou ordonner l'enlèvement des affiches. Il travaille donc en coopération avec la police, qui est chargée de rédiger des rapports après une enquête. Il prend ses décisions grâce à des arrêtés, qui sont par la suite des outils qu'utilisent les ligues puritaines pour créer des exemples que doivent suivre les maires des autres ligues. La capacité des ligues à exercer une pression suffisante pour obtenir une censure montre leur importance dans la ville : le maire doit composer avec ces dernières. Cependant, elles dépendent de membres actifs et sont instables. Elles se caractérisent par la figure centrale de leur président. Cet engagement dans la lutte contre ce qui est nommé « l'immoralité publique » explique leur caractère éphémère et leur déclin à partir des années 1950, où elles entreprennent de moins en moins d'actions jusqu'à leur dissolution finale.

¹⁹⁸ Cristiane Freitas Gutfreind. « L'imaginaire cinématographique : une représentation culturelle », *Sociétés*, vol. no 94, no. 4, 2006, pp. 111-119.

¹⁹⁹ Laurent Martin, « Penser les censures dans l'histoire », *Sociétés & Représentations*, 2006/1 (n° 21), p. 331-345

Aujourd'hui, le contenu des demandes de censures des associations puritaines et leur caractérisation de l'immoralité peut étonner. Nous nous sommes focalisés sur la période 1930-1950, où nous avons pu saisir comment les associations parvenaient à justifier leurs demandes de censure. La censure continue d'exister par la suite, tout en s'intéressant à de nouvelles représentations qui sont jugées capables de « corrompre » la société. Par exemple, durant les années 50, la censure continue de se développer : les pouvoirs publics interdisent alors les films soviétiques. Les années 60 marquent un renouveau de la censure municipale : certains maires s'indignent face à l'augmentation des représentations cinématographiques jugées pornographiques²⁰⁰. Cependant, le cinéma après 1968 se préoccupe de moins en moins de la censure. En 1975, Valéry Giscard d'Estaing entend libéraliser le cinéma et donc ne plus permettre l'interdiction totale d'un film. A partir du décret du 30 octobre 1975, la classification du cinéma « X » apparaît. Ces films à caractère pornographique ou qui incitent à la violence sont donc exclus des salles traditionnelles mais sont diffusés dans un réseau de salles particulier. Par la suite, le contrôle exercé sur le cinéma décline progressivement à mesure que les mœurs se libéralisent.

Depuis 1990, aucun film n'a fait l'objet d'une interdiction totale. Cependant, ce n'est pas pour cela que la censure n'existe plus. Les réflexions autour de l'interdiction cinématographique continuent de faire l'objet d'affaires, qui peuvent être ponctuellement très médiatisées. Par exemple, en 2001, l'affaire du film *Baise-moi* de Virginie Despentes et Coralie Trinh-Thi a suscité une importante polémique. Le film, avant d'être projeté, obtient pourtant un visa d'exploitation du ministère de la Culture, délivré par la Commission de classification des œuvres cinématographiques. Durant ce mémoire, nous avons étudié des films qui avaient également obtenu un visa d'exploitation, jugé toutefois insuffisant et trop permissif par les ligues puritaines. Ici, la commission interdit la représentation du film aux moins de 16 ans. L'association Promouvoir, qui a pour but de défendre les « valeurs judéo-chrétiennes de la famille », attaque le film *Baise-moi* devant le Conseil d'Etat. Cette association, à l'instar des ligues de moralité étudiées, utilise le recours en justice comme mode d'action. Cependant, les associations ne demandent plus la censure totale d'un film, trop difficile à obtenir. Ici, Promouvoir milite pour la requalification du film dans la catégorie « X ». Le Conseil d'Etat,

²⁰⁰ Jean-Luc Douin, *Dictionnaire de la censure au cinéma*, Paris, PUF Quadrige, 2001

dans sa décision du 30 juin 2000, classe le film parmi les productions pornographiques, donnant raison à l'association en question²⁰¹.

Les débats sur la classification des films et la censure restent une option envisagée lorsqu'un film transgresse les normes sociales. La législation autour de la censure cinématographique est donc amenée à changer avec les demandes d'acteurs se positionnant pour la défense de ce qu'elles estiment être les « bonnes mœurs ». Les réflexions sur la censure se développent sur d'autres terrains et suivant des qualifications nouvelles de ce qu'est la pornographie. Elles sont l'objet de conflits d'intérêts et ont pour objectif de définir ce qu'on peut montrer et ce qu'on ne peut pas montrer dans une représentation cinématographique.

²⁰¹ Lilian Mathieu. « L'art menacé par le droit ? Retour sur « l'affaire Baise-moi » », *Mouvements*, vol. no29, no. 4, 2003, pp. 60-65.

SOURCES

Archives Municipales de Lyon

Sources manuscrites :

- **1147 WP 17 / 2** : Demandes de censures au maire de Lyon des films et des affiches à caractère licencieux (1931-1950)
- **1045 WP 5** : Demandes d'autorisations de projection cinématographique dans les vitrines ou sur la voie publique (1927-1953)
- **1111 WP / 20 / 2 / 1** : Arrêté municipal concernant les représentations cinématographiques représentant des agissements criminels (14 juin 1912)
- **1111 WP / 20 / 2 / 4** : Arrêté municipal concernant l'affichage de panneaux réclames et d'affiches à caractère licencieux (22 juin 1931)
- **347 WP 19** : Réglementation liée à l'affichage dans l'espace public
- **356 WP 3** : Droits de voirie concernant les panneaux d'affichage de spectacles (1941-1949)
- **1179WP/1-1179WP/30** : Etat de la sécurité dans les cinémas lyonnais
- **1129 WP 23** : Concessions d'affichage public (1891-1928)
- **1 II 458 1** : Pièces éparses sur Edouard Herriot, interview pour « Mon Ciné »

Sources imprimées :

- **1C 4 728** : Emile Pourésy, Souvenirs de vingt-cinq années de lutte contre l'immoralité publique, 1928

Archives Départementales du Rhône

- **5 M 248** : Ligue pour le Relèvement de la Moralité Publique (1926-1934), réflexions sur la réglementation autour de la prostitution, numéro du *Relèvement Social* et livrets transmis aux sections de la Ligue

Sources numérisées :

- Louis Jalabert, Le film corrupteur, Action Populaire n°68, 1921
- George Fonsegrive, *Art et Pornographie*, 1911

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages et articles sur l'histoire culturelle

CORBIN Alain [dir.], *L'avènement des loisirs 1850-1960*, Paris, Aubier, 1995

FREITAS GUTFREIND Cristiane. « L'imaginaire cinématographique : une représentation culturelle », *Sociétés*, vol. n°94, no. 4, 2006, pp. 111-119.

Ouvrages d'Histoire locale

BENOIT Bruno, BERNARD Mathias (dir), *Le Maire et la Ville dans la France contemporaine*, Paris, Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2012

HOCHARD Sophie, *Lyon, la Presque-île d'hier à aujourd'hui*, Nouvelles Editions Sutton, 2013

Ouvrages et articles d'Histoire du cinéma

CHAPLIN Renaud, *Les cinémas dans la ville. La diffusion du spectacle cinématographique dans l'agglomération lyonnaise (1896-1945)*, 2007

GARCON François, *La distribution cinématographique en France, 1907-1957*, Paris, CNRS éditions, 2006

MONTEBELLO Fabrice, *Le cinéma en France depuis les années 1930*, Paris, Armand Colin, 2005

LEVANTOPOULOS Mélisande, *Les catholiques et le cinéma, la construction d'un regard critique (France, 1895-1958)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015

MONTEBELLO Fabrice, De la pin-up à la star : les représentations du corps dans les milieux ouvriers, *Corps*, 2011/1 (n°9), p.253-264

Ouvrages et articles sur la censure

DOUIN Jean-Luc, *Dictionnaire de la censure au cinéma*, Paris, PUF Quadrige, 2001

HERVE Frédéric, *La censure du cinéma en France à la Libération*, Paris, Association pour le développement de l'histoire économique (ADHE), 2001

MARTIN Laurent, Penser les censures dans l'histoire, *Sociétés & représentations*, 2006/1 (n°21), p.331-345

MATHIEU Lilian « L'art menacé par le droit ? Retour sur « l'affaire Baise-moi » », *Mouvements*, vol. n°29, no. 4, 2003, pp. 60-65.

MONTAGNE Albert, *Histoire juridique des interdits cinématographiques en France (1909-2001)*, Paris, L'Harmattan, 2007

MOLLIER Jean Yves, La femme, le peuple et l'enfant, trois figures majeures de la censure au XIXe siècle, *Revue de la BNF*, 2020/1 (n°60), p.12-21

MOLLIER Jean Yves, La censure et l'histoire, *Ethnologie française*, 2006/1 (Vol.36), p.125-128.

Articles sur La Ligue de Relèvement de la moralité publique

ARIES Paul. Visions policières du cinéma : la Ligue, le Maire et le Préfet. La censure locale pendant l'entre-deux-guerres, 1895, *revue d'histoire du cinéma*, n°16, 1994. p. 86-115.

LE NAOUR Jean-Yves. U mouvement antipornographique : la Ligue pour le relèvement de la moralité publique (1883-1946), *Histoire, économie et société*, 2003, 22^e année, n°3. p. 385-394

SEVILLA Nathalie, La ligue de l'enseignement et le cinéma éducatif dans l'entre-deux-guerres : à la croisée de l'associatif et du politique, 1895. *Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, 75 | 2015

Ouvrages et articles sur la criminalité juvénile

FISHMAN Sarah, *La bataille de l'enfance, délinquance juvénile et justice des mineurs en France pendant la 2nd Guerre Mondiale*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008

YVOREL Jean-Jacques, « L'Université et l'enfance délinquante : 1939-1945 », *Revue d'histoire de l'enfance « irrégulière »*, 3 | 2000

Ouvrages et articles sur la famille

CORBIN Alain, *Histoire de la vie privée : de la Révolution à la Grande Guerre*, tome 4, Paris, Seuil, 1987

DE LUCA BARUSSE Virginie, « Premiers jalons d'une politique familiale », *Informations sociales*, 2015/3 (n° 189), p. 21-28

THEBAUD Françoise, *Quand nos grands-mères donnaient la vie. La maternité en France dans l'entre-deux guerres*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1986

THEBAUD Françoise (dir), *Histoire des femmes en Occident, tome 5 Le XXe siècle*, Perrin, collection Tempus, 2002

VATIN Florence, « Évolution historique d'une pratique : le passage de l'adultère à l'infidélité », *Sociétés*, 2002/1 (n° 75)

RUTHERFORD Donald, « Les trois approches de Malthus pour résoudre le problème démographique », *Population*, 2007/2 (Vol. 62), p. 253-280

Articles sur l'Histoire du naturisme

BAUBEROT Arnaud, 2004, *Histoire du naturisme le mythe du retour à la nature*, Rennes, PU de Rennes, 2005

GRANGER Christophe, « Batailles de plage. Nudité et pudeur dans l'entre-deux-guerres », *Rives nord-méditerranéennes*, 30 | 2008, 117-133

Articles sur l'Histoire de la prostitution

CYRIL Olivier, « Préambule : aspects de la prostitution dans la France de l'occupation allemande et de la Révolution Nationale (1940-1944) », *Travail, genre et sociétés*, 2003/2 (N° 10), p. 49-54.

Articles sur l'ordre public

OPPENCHAIM Nicolas, « Foules, espaces publics urbains et apprentissage de la co-présence chez les adolescents des quartiers populaires d'Ile de France », *Conserveries mémorielles*, 2010

ANNEXES

Table des annexes

- Annexe I** Index des films
- Annexe II** Index des associations lyonnaises
- Annexe III** Index des cinémas lyonnais
- Annexe IV** Photographies

Index des films classés par année de projection

- *L'Ile de beauté*, 1931
- *Marius à Paris*, 1931
- *La Chienne*, 1932
- *Le Mensonge*, 1932
- *Le Rosier de Madame Husson*, 1932
- *Au-delà du Rhin*, 1933
- *45^e Parallèle*, 1933
- *La Marche au soleil*, 1933
- *L'Extase*, 1934
- *Les Filles de nuit*, 1934
- *On a trouvé une femme nue*, 1934
- *L'amour qu'il faut aux femmes*, 1934
- *Le martyr d'un peuple*, 1935
- *Ferdinand le Noceur*, 1935
- *La Vallée du nu*, 1936
- *Le Cinéma gaulois*, 1938
- *Sans lendemain*, 1940
- *Lucrece Borgia*, 1940
- *L'enfer des anges*, 1941
- *Le tricorne*, 1941
- *Tamara la Complaisante*, 1941
- *Le Jour se lève*, 1941
- *La Garçonne*, 1941
- *La Cargaison blanche*, 1946
- *Le Diable au corps*, 1947
- *Mise en garde*, 1948
- *Eve Eternelle*, 1948
- *Maya*, 1949
- *Yolanda et le voleur*, 1949
- *L'épave*, 1950

Index des associations

FEDERATION DES GROUPEMENTS LYONNAIS CONTRE L'IMMORALITE PUBLIQUE

Président : Mr. Le Professeur Nogier

Siège social : 5 rue de Jussieu – Lyon

- Section Lyonnaise de la Ligue Française pour le Relèvement de la Moralité Publique :
Docteur Th. NOGIER, Président (Rue de la charité) et Mr le Pasteur HOLLARD, vice-président
- Ligue contre la Licence des rues : Mr Coignet ancien sénateur président et Beaumont secrétaire (3 place de la Bourse)
- Ligue catholique de préservation de l'enfance contre l'image obscène : Mr de Faletans, président (8 quai de Serbie)
- Ligue des familles nombreuses : Mr Charvet, président (5 rue de Jussieu)
- Ligue des fonctionnaires, pères de famille nombreuse : Mr Vachey, proviseur honoraire du lycée, président, Mr Coudrain, secrétaire général et trésorier (28 rue Sainte Hélène)
- Association des parents d'élèves des lycées de Lyon : Mr de Sauzay, président (5 rue de Jussieu)
- Société protectrice de l'Enfance : dr Gayet, président (50 rue Sala)
- Union chrétienne des jeunesses protestantes
- Fédération des groupes d'étude (16 rue du Plat)
- Association catholique de la jeunesse française (4 rue Montesquieu)
- Union régionale pour l'Education civique et sociale de la Femme, Mme Emile BOUVIER, présidente (5 rue Sainte Catherine)

- Association amicale des anciennes élèves du lycée de jeunes filles de Lyon : mme A Lafont, présidente (22 rue de la Ferrandière, villeurbanne)
- Société de protection de la Jeune Fille : Mme Brossette, présidente (5 rue de Condé)
- Foyer de la Femme, Mme Wanner, présidente (Mairie du 3^{ème} arrondissement)
- Les Scouts de France, commissaire de la Province du Lyonnais, Docteur Berchoud (8 rue Alphonse Fochier)
- Ligue des droits des catholiques : Mr Gabriel Perrin, président (5-7 rue Mulet)
- Union des sociétés catholiques de gymnastique et de sports de la région lyonnaise : Jacques Brac de la Perrière, président, (5-7 rue Mulet)

CARTEL D’ACTION MORALE (Lyon, 3 place de la Bourse)

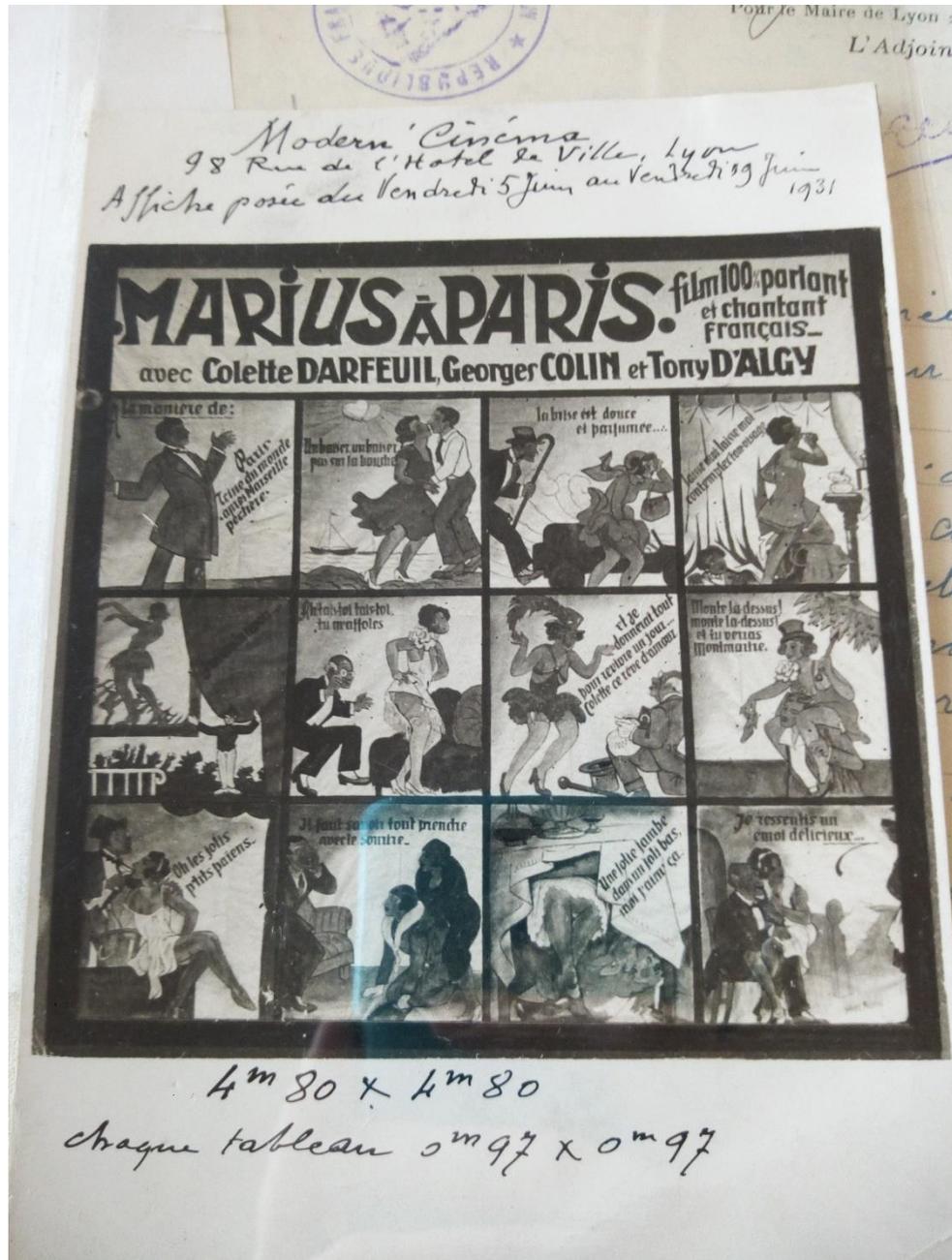
Anciennement : Fédération des Ligues Lyonnaises luttant contre l’Immoralité Publique

- Section Lyonnaise de la Ligue Française pour le Relèvement de la Moralité Publique
- Commission Lyonnaise des Femmes en Danger Moral (1 rue Alphonse Fochier)
- Comité Lyonnais pour l’Hygiène Morale (16 rue du Plat)
- Ligue des Familles Nombreuses (5 rue Jussieu)
- Ligue des Fonctionnaires Pères de Famille Nombreuse (préfecture)
- Association des Parents d’Elèves des Lycées de Lyon (5 rue Jussieu)
- Association des Parents d’Eleves des collèges et institutions librss (rue Mulet)
- Fédération Lyonnaise de la Jeunesse Catholique
- Union Chrétienne des Jeunesses Protestantes
- Foyer de la Femme (Mairie du 3^e)
- Union Régionale pour l’Education Civique et Sociale de la Femme
- Protection de la Jeune Fille (rue de Condé)

Index des cinémas

- Cinéma Bellecour
- Chanteclair (136 Boulevard de la Croix-Rousse) installé depuis 1933
- L'Eldorado (33 cours Gambetta)
- Le Majestic (77 rue de la République)
- Le Capitole
- Cinéma ABC (14 rue Confort)
- Modern' Cinéma
- Cinéma Terreaux (8 place des Terreaux ou 8 rue Sainte-Catherine)
- Pathé Palace (79 rue de la République)
- Tivoli (23 rue Childebert)
- La Scala (26 rue Thomassin)
- Le Royal Aubert Palace (4 place de la Viste)

Photographies et prospectus insérés dans les dossiers de demandes de censure par les associations de moralité publique



Photographie jointe dans le courrier de la Ligue des Familles Nombreuses. Affiche du film « Marius à Paris » projeté au Modern Cinéma. 1931. 1147 WP 17 / 2 AM Lyon.

8 JANV 1936

MODERN' CINÉMA - 98, Rue de l'Hôtel-de-Ville

Un programme d'ouverture formidable !!!
Permanent tous les jours, de 13 h. 30 à minuit

2 heures de spectacle - Prix unique : **4, 6 et 8 fr.**
 Heures des séances : 13 h. 30 - 15 h. 35 - 17 h. 40 - 19 h. 45 - 21 h. 50
LES DEUX GRANDS FILMS SUIVANTS SONT DONNÉS A CHAQUE SÉANCE :

Un document unique et sensationnel
UNE ŒUVRE D'ART

La Vallée du Nu

Un reportage extraordinaire sur le nudisme aux Etats-Unis
 Avec la délicieuse **Constance KENT**




QUELQUES ÉCHOS DE LA GRANDE PRESSE

<p>L'EXCELSIOR</p> <p>Je finirai par croire qu'il faut passer un examen pour être admis nudiste, car les films documentaires destinés à recruter des adeptes ne nous montrent que des esthétiques de premier choix.</p> <p>Les habitants de la colonie nudiste d'Elysia, semblent eux aussi, triés sur le volet.</p>	<p>L'INTRANSIGEANT</p> <p>...Ajoutons que si le but du film était de prouver que les principes du nudisme et certaines normes de la mode ne sont pas incompatibles, on y a parfaitement réussi. On ne trouvera rien dans la Vallée du Nu qui soit comique ou trop suggestif.</p> <p>Pour notre compte, nous nous contentons d'applaudir à la joie de vivre qu'expriment certaines images et quelques jolies personnes de la Vallée du Nu.</p> <p>Nino Franck.</p>	<p>LE JOUR</p> <p>La vedette de la Vallée du Nu est fort agréable... On ne peut qu'admirer la pureté et la délicatesse des photos, la beauté de certaines images ; il faut reconnaître aussi que ce film est traité avec art et beaucoup de tact.</p> <p>Jean Bareyre.</p>	<p>LE JOURNAL</p> <p>Il faut dire avec quel tact et quelle maîtrise les scènes de plein air et de nudisme intégral ont été réalisées. Il s'en dégage une impression de beauté, de santé et de force tout à fait irrésistible.</p> <p>Antoine.</p>
---	--	---	--

Un grand film dramatique, policier et sentimental :
L'IMPOSSIBLE AVEU

avec les excellents artistes **Charles VANEL - Raymond CORDY - Charlotte DAUVIA - VALÉRÈNE et Madeleine GUITTY**

Prospectus du film La vallée du nu, 1936. 1147 WP 17 / 2 AM Lyon



Photographie jointe dans le courrier du Cartel de Défense de la Moralité Publique. Affiche du film Maya projeté au cinéma La Scala. 1949. 1147 WP 17 / 2 AM Lyon.