

Le cinéma en Bretagne rurale: esquisse pour une histoire

Jacques Deniel, Michel Lagrée

Citer ce document / Cite this document :

Deniel Jacques, Lagrée Michel. Le cinéma en Bretagne rurale: esquisse pour une histoire. In: Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest. Tome 92, numéro 3, 1985. pp. 257-288;

doi : <https://doi.org/10.3406/abpo.1985.3192>

https://www.persee.fr/doc/abpo_0399-0826_1985_num_92_3_3192

Fichier pdf généré le 03/04/2018

Résumé

L'histoire du cinéma, en Bretagne rurale, est en grande partie l'histoire du cinéma paroissial, depuis les projections fixes du début du siècle, jusqu'à la puissante structure du G.A.S.F.O., dans les années cinquante, avec plus de trois cents salles associées, généralement liées à des patronages. La tension y a été constante, entre l'objectif pastoral d'un loisir sous le contrôle ecclésiastique, et la nature commerciale des films disponibles ; l'absence d'une production cinématographique spécifiquement chrétienne a conduit à un contrôle sévère, voire une censure, des bandes projetées. A partir de 1960, la crise du cinéma rural, aux causes multiples (exode rural, télévision, mobilité accrue de la population) a abouti à une restructuration autour de la S.O.R.E.D.I.C., héritière du G.A.S.F.O. Par ailleurs, des expériences de création cinématographique se sont développées en Bretagne, dans le cadre du renouveau culturel régional.

Abstract

The history of the cinema, in rural Britany, is mainly the history of the parish cinema, from the slide projections at the beginning of the century up to the powerful structure of G.A.S.F.O. in the 1950's, with an association of over 300 halls generally linked to church clubs. There was constant tension between the parish's aim to provide entertainment under ecclesiastic control, and the commercial nature of the available films. The lack of specifically Christian film production led to a strict control, even censorship, of projected films. From 1960 on, the crisis of rural cinema, with its multiple causes (the rural exodus, television, the increasing mobility of the population) led to a restructuring around S.O.R.E.D.I.C., successor of G.A.S.F.O. Furthermore, Britany experienced a development of film-making within the framework of the cultural renaissance of the region.

LE CINÉMA EN BRETAGNE RURALE : ESQUISSE POUR UNE HISTOIRE

Jacques DENIEL et Michel LAGRÉE

L'introduction et la diffusion du spectacle cinématographique est à coup sûr un chapitre important dans l'histoire culturelle récente de la Bretagne rurale, encore largement inexploré à ce jour¹. L'apparente proximité temporelle du sujet n'exclut pas, tant s'en faut, la rareté et la dispersion des sources, premier obstacle pour le chercheur. Les autorités publiques, préfectorales ou municipales, ne s'intéressent que de loin en loin au cinéma, tantôt pour des raisons de sécurité (des salles), tantôt pour des raisons de morale (des spectacles). Il n'existe pas de réelles archives commerciales accessibles pour ce secteur d'activité. Force est alors de recourir, d'une part à la presse, quotidienne ou périodique, tout particulièrement, dans cette région, à la presse confessionnelle, et d'autre part aux témoignages oraux. Les uns et les autres conduisent à souligner une des spécificités essentielles de l'histoire du cinéma rural en Bretagne, à savoir le poids considérable, sans doute sans égal en France, du cinéma paroissial. L'étude se cantonnant à la Bretagne des bourgs et des petites villes, c'est en large partie son histoire qui sera faite ici, faisant donc juxter l'histoire des loisirs et celles des mentalités et croyances, au long d'une période qui épouse presque exactement les limites de notre siècle, avec pour tournants essentiels, les années 1920 d'une part, fin d'une période de naissance, et 1960 de l'autre, début d'une phase de crise.

1) Préhistoire du cinéma en Bretagne : avant 1920

L'image lumineuse, vouée à devenir l'instrument culturel majeur du 20^e siècle, a été introduite, en Bretagne comme ailleurs, sous les deux formes de la projection fixe et du cinématographe. Il n'est pas sans intérêt de relever, dès l'origine, l'effort d'une fraction des milieux ecclésiastiques pour capter et adopter ces nouveautés, dans une explicite perspective de renouvellement pastoral.

Les projections fixes : un pari du Clergé pour la modernité

L'adhésion enthousiaste du clergé paroissial à la lanterne de projection, qui devait être pour la grande masse des Bretons la première initiation à l'écran et à la salle obscure, ne saurait se comprendre hors du contexte politico-religieux de la fin du XIX^e siècle dans la région, et tout spécialement de l'amer sentiment d'avoir perdu la bataille sur le terrain de la grande presse. Mandements épiscopaux, sermons, articles, communications aux Congrès des Oeuvres, insistent à l'envi sur ce trait : un peu partout en Bretagne, la proportion de « mauvais journaux », républicains, libéraux et/ou anticléricaux, par rapport aux « bons », est évaluée dans un rapport de trois à cinq contre un, et ce déferlement, massif depuis les nouvelles techniques d'imprimerie et l'essor de la scolarisation, est jugé à la fois irrémédiable et paradoxal, dans cette région encore de forte tradition catholique et conservatrice, en dépit des menaces des confesseurs et des efforts de multiples comités locaux de la bonne presse, déployés en contre-feu. Au poison diffusé à bas prix par les rotatives et le chemin de fer, il fallait opposer, grâce à une autre technologie moderne, la bonne parole, et chercher à vaincre l'écrit par l'image.

En 1874, puis derechef en 1883, l'abbé Moigno avait fait connaître dans le Morbihan les vertus du projecteur à lampe oxhydrique. Ce vulgarisateur scientifique, polyglotte, fondateur du journal *Le Cosmos*, était chanoine de Saint-Denis, mais né à Guéméné-sur-Scorff. Il proposait depuis longtemps à Paris un matériel de conférences, avec 4 500 tableaux « pour l'enseignement populaire de toutes les sciences, et 1 000 pour celui de la foi »². On vit dès lors, ici ou là, apparaître des séances de projections lumineuses, dans des patronages, des cercles d'études, et même une retraite de marins à Tréguier, en 1897. Le phénomène ne pouvait que rester localisé, et surtout dans les villes, jusqu'à la constitution, vers les années 1904-1906, de structures appropriées, à l'échelon diocésain, pour assurer la circulation d'appareils, de vues, de conférenciers. Après les Côtes-du-Nord, l'initiative vint à Rennes, en 1905, des militants de la Jeunesse Catholique, constatant que « l'idée abstraite pénétrait mal l'esprit du laboureur » et que la perspective d'« étude des questions religieuses et sociales faisait peur »³. Les Nantais firent de même en 1906, en créant une société anonyme, avec un dépôt central d'appareils, et un poste d'employé pour les expéditions.

Le succès fut rapide, et des dizaines, bientôt des centaines de prêtres et de militants, encouragés par les évêques, vinrent apprendre, au long de véritables journées de formation, les mérites comparés du chalumeau à oxyessence ou à oxyacétylène, le maniement des tubes d'oxygène — indispensables à une époque où l'électrification n'avait atteint que les villes —, ainsi que la technique des « vues fondantes », avec deux projecteurs. Le public populaire semblait fasciné par ces séries, diffusées par la Bonne Presse, sous des rubriques vite consacrées par l'usage : séries religieuses (« Passion de Notre-Seigneur », « Vie de la Sainte Vierge », « le saint Sacrifice de la Messe... »), séries « diverses », pour l'essentiel historiques et géographiques, l'accent étant mis sur la colonisation et les Missions Étrangères⁴, séries techniques, comme « les engrais

chimiques », et enfin les séries « amusantes ». En 1910, 500 conférences, avec 5 000 clichés, étaient comptabilisées en Ille-et-Vilaine; en 1913, 70 paroisses finistériennes pratiquaient régulièrement des projections.

Le vicaire général Charost évoquait à Rennes un « nouveau mode d'apostolat »⁵, tandis que les « cantiques lumineux », image et texte, avec le chant repris en chœur par l'assistance, étaient appréciés dans le diocèse de Nantes. Dans le Finistère, les projectionnistes avaient le sentiment de marcher sur les traces de Michel Le Nobletz et de créer une version moderne des célèbres *taolennou* ou tableaux de mission, toujours en vogue à l'époque⁶ :

« On a dit que si saint Paul revenait parmi nous, il se ferait journaliste. Ne pourrait-on pas dire encore, avec plus de vérité que si le vénérable Michel Le Nobletz reparaisait ici, il serait projectionniste ? Avec son enseignement par l'image, il a fait pénétrer plus à fond la doctrine religieuse dans les esprits, il l'a implanté si bien que nous vivons encore du fruit de son apostolat ! Dans les missions, l'enseignement par les tableaux n'est ni le moins suivi, ni le moins fructueux. Dès lors, pourquoi ne pas adopter, avec ses perfectionnements et son adaptation actuels, ce moyen d'instruire ? »⁷

Ainsi, lors d'une mission auprès des ouvriers de la grande verrerie de Laignelet, près de Fougères, en 1908, le prédicateur eudiste fit son sermon sur la Passion, dans le grand hall de l'usine, à partir de projections. On n'osait cependant pas franchir le pas de la projection dans les églises, écartée moins sans doute pour les raisons traditionnelles de la « décence », dans la ligne de la Réforme tridentine, que par crainte de voir les sociétés anticléricales revendiquer les églises pour le même usage, en ces lendemains de Séparation⁸. C'est qu'en effet les mouvements idéologiques opposés, y compris en Bretagne, avaient tout de suite saisi l'ampleur de la contre-offensive du clergé sur ce terrain nouveau, et préparaient une riposte, avec le puissant appui logistique du Musée Pédagogique et de la Ligue de l'Enseignement. Dès 1904, la Société Républicaine de Lorient soulignait le fait que l'« humble lanterne détruit des erreurs, parfois charmantes certes, et de poétiques croyances; mais elle met en déroute, au rayonnement de ses images, des préjugés et des superstitions qui ont attristé l'histoire de l'humanité »⁹. Et à partir de 1911, une Ligue d'Action Laïque, organisée à l'échelon national, se proposa d'« opposer aux projections d'apologétique religieuse les projections laïques. Nous aiderons l'instituteur, le conférencier, le patronage, les jeunesses républicaines, les comités démocratiques, les Amicales; nous les outillerons comme on a outillé le prêtre... ». Notons que dans l'un et l'autre camp, l'impératif était à l'évidence plus d'éduquer que de distraire, ce dernier rôle étant dévolu à l'image animée du cinématographe.

Les débuts du spectacle cinématographique

Trois canaux se sont offerts concurremment aux Bretons des campagnes et des bourgs pour accéder au cinéma proprement dit. Le premier est celui des entrepreneurs forains, modernes avatars des anciens bateleurs, qui ont d'ailleurs été durant quelques années, jusqu'à l'installation des premières salles spécialisées en ville, les seuls sur un marché qui ne nécessitait, rappelons-le, qu'un matériel

encore léger, et de fonctionnement manuel. Dès 1898, trois ans après l'invention des frères Lumière, un trio était signalé dans des salles de spectacles et écoles des Côtes-du-Nord, prétendant œuvrer pour une œuvre de bienfaisance sise à Sarzeau¹⁰. De fait, pendant tout le premier tiers du siècle, les forains, nommés en pays bretonnant les *termajis*, montreurs de lanterne magique, promènèrent dans les bourgs leurs stocks de films usés et rayés — on achetait alors les bobines, qui n'étaient pas louées —, cassant au moindre incident. La projection avait lieu dans des endroits divers, débits de boisson, garages, sous tente, voire même, comme à Trédarzec (Côtes-du-Nord), encore durant les années 1930, dans une allée de boules non couverte.

Certains programmes évoquaient de près ceux des projections fixes, tels les courts métrages dont Louis Després, de Pleurtuit, sollicitait en 1913 l'autorisation de projeter dans les écoles des Côtes-du-Nord : « Voyage au Pôle Nord, Excursion en Savoie, Industrie de la Céramique, Venise en gondole, Détresse et Charité, les Voleurs de nids... »¹¹. Mais le cinéma de fiction, ici comme en ville, avait évidemment les faveurs du public. Nous devons à Pierre-Jakez Hélias une évocation haute en couleurs du passage des *termajis*, devenu un des événements de la chronique villageoise :

« Les Termajis de maintenant sont des culs-sales qui montrent une invention nouvelle dont le nom est cinéma. Le cinéma a trouvé le moyen de faire bouger les images de la lanterne magique. On voit très bien les gens marcher, travailler, se disputer avec de gros yeux et des bouches ouvertes, mais on ne les entend pas. On entend seulement le bruit de la machine qui projette les images sur un drap pendu au mur dans le garage d'Alain Trelu, le réparateur de bicyclettes. Quelquefois aussi, il y a un homme, une sorte de camelot, qui explique ce qui se passe sur le drap. De plus, pour aider à mieux comprendre, il y a des phrases en écriture moulée qui apparaissent entre les images, et les gens qui savent les lisent à haute voix, les traduisent aux autres. Le cinéma raconte souvent des histoires d'enfants et de femmes persécutées par des méchants. On entend les gens se désoler pour les victimes : « Si ce n'est pas une pitié de voir ça ! ». Ou alors, ils laissent échapper leur colère à chaque fois qu'apparaît le persécuteur. » Il est grand temps de lui casser la tête à celui-là ». Alain Trelu m'a dit qu'un jour, une femme du premier rang n'a pas cessé de cracher sur le traître. Une autre fois, quelqu'un n'a pu supporter de le voir faire des misères aux pauvres bougres ; il a empoigné le drap à pleine mains et l'a arraché du mur... Mais la séance finit toujours par les aventures comiques d'un petit homme en chapeau melon, vêtu d'une veste trop courte et d'un pantalon qu'il ne remplit qu'à moitié. Son nom est Charlot. Celui-là réjouit tout le monde et fait oublier le reste. Quand les Termajis arrivent, les gens se frottent les mains en disant : « On va voir Charlot ». Et les Termajis battant le tambour à travers les rues ne manquent jamais de préciser dans leur discours qu'il sera là. Le lendemain, devant chez Alain Trelu, il y a toujours des enfants qui inspectent le sol à la recherche de bouts de celluloid cassés sur lesquels sont imprimées les images à la queue leu leu »¹².

Le succès des Termajis tient au fait que la seconde voie d'accès au cinéma pour les ruraux, les salles urbaines, ne peut intéresser que les zones environnant immédiatement les villes. Les salles commerciales sont en effet apparues rapide-

ment dans les plus grandes : Nantes, Rennes, Brest, puis dans les villes secondaires. Des salles sont attestées en 1913 à Morlaix, Quimper, Fougères, Saint-Malo, Dinard. Les ports, comme Douarnenez, Port-Louis, Le Palais (dès 1917), Saint-Servan, ne semblent pas en reste. Souvent d'ailleurs l'exploitant rentabilise son fond en pratiquant des tournées, tel un termaji, dans la zone circonvoisine, mais à date et lieux fixes. Nul doute que le cinématographe, loisir populaire, peu coûteux — et d'ailleurs comme tel alors quelque peu boudé par les élites — ne s'ajoute aux multiples séductions de la ville, cette ville où l'habitude se prend de venir le dimanche vendre des produits ou faire des emplettes.

C'est la raison sans doute pour laquelle le monde catholique ne tarda pas à son tour à créer un « bon cinématographe ». De grands patronages urbains furent les premiers à s'équiper, tel celui du Boulevard de la Tour d'Auvergne à Rennes, dès 1905, ou le *Splendid Cinéma* à Nantes en 1909. Ces premiers jalons poussèrent les apôtres de la projection fixe à se tourner vers le cinéma pour contrecarrer l'influence conjuguée des termajis et des salles commerciales, aux programmes jugés généralement immoraux. C'est en 1907 qu'apparut à Rennes le projet d'une « Œuvre de Cinématographie », à côté de celle des projections fixes¹³, mise sur pied en 1908 sous le nom de « Cinématographe de l'A.C.J.F. » (Association Catholique de la Jeunesse Française). Moyennant 50 francs, et en sus les frais de déplacement des opérateurs, des communes rurales, Retiers, Gennes, Bazouges-la-Pérouse, Janzé, Châteaugiron, Saint-Jean-sur-Vilaine, Saint-Étienne-en-Coglès, Cesson, Chauvigné, Chantepie... purent bénéficier du nouveau medium¹⁴. Un fond de 16 films, dont 2 seulement de caractère religieux (« Jésus vendu par ses frères », « Conscience de prêtre ») était proposé la même année dans le Finistère. Le vrai problème consistait dans la location des films, usage encore peu courant : même la Bonne Presse accordait une préférence aux clients qui achetaient, ce qui conduisit, dans le Finistère à un appel lancé en 1913 aux « vicaires cinématographistes » pour acheter de façon coopérative 700 à 1 000 mètres de films, pour les revendre en fin de saison¹⁵.

En tout état de cause, l'objectif restait pastoral avant tout :

« Le cinématographe n'est et ne doit être qu'un adjuvant de la projection fixe, qui elle-même n'est qu'un adjuvant de la conférence. Instruire par la conférence, y attirer et multiplier le fruit par le tableau lumineux (simple perfectionnement de la méthode du vénérable Dom Michel Le Nobletz, du P. Mau noir et de leurs dévoués successeurs) et enfin réduire les plus rebelles et récompenser l'attention de tous par l'attrait universel du cinématographe, tel est le processus souhaité¹⁶. »

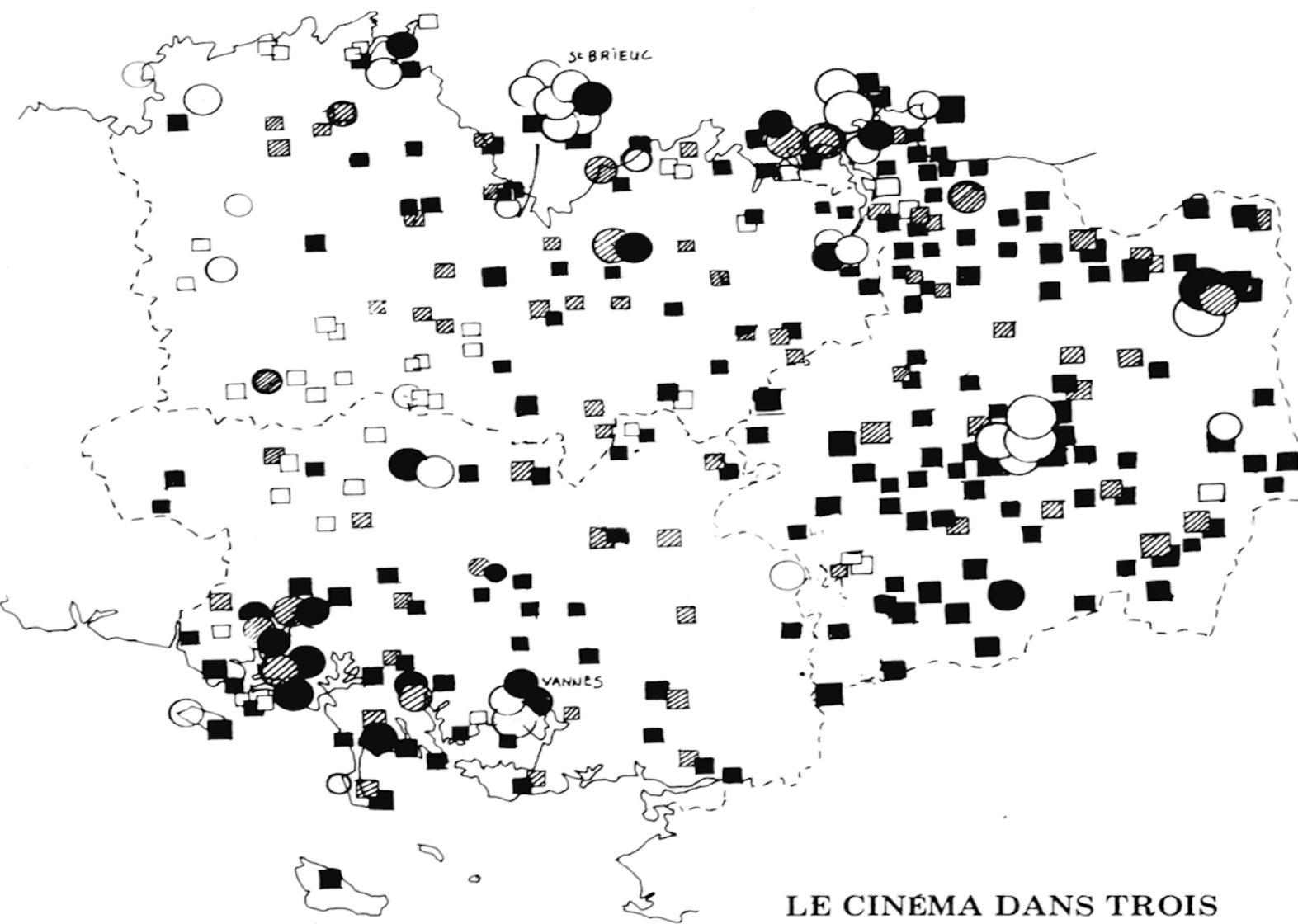
Ajoutons que le cinéma, payant, contribuait au financement de la projection fixe. On obtenait ainsi une séance type d'environ deux heures, telle celle proposée par la Jeunesse Catholique en Ille-et-Vilaine en 1908 :

vues fixes : La vie d'une famille chrétienne.

cinématographe : farces de Frise-Poulet, Course des agents, le Chemineau, Course aux Potirons, Passe-Partout, Bonsoir fleuri.

Il n'est pas jusqu'au séminariste de Quimper qui ne fussent familiarisés avec un cinéma voué à la bonne cause ; ils purent revoir sur l'écran, en 1908, les cérémonies de l'entrée de Mgr Duparc à Quimper, et même applaudir au passage

FIGURE 1



LE CINÉMA DANS TROIS DÉPARTEMENTS BRETONS (décennie 1930)

ACTIVITÉ

SALLE

- | | |
|-----------------|-------------------|
| ○ Permanente | □ Privée |
| □ Occasionnelle | ■ Confessionnelle |
| | ▨ Communale |

N.B. Absence d'incations pour LORIENT Ville
 (Archives Départementales - Série M)

leur Supérieur. Ici se préparait la génération de clercs qui vaincraient, vingt ans plus tard, les réticences de certains de leurs aînés à l'endroit du cinéma.

2) *Essor et âge d'or du spectacle cinématographique (1920 - 1960)*

Le cinéma dans l'espace rural

Nous devons attendre les années 1930 pour pouvoir établir et seulement pour trois des départements bretons^{1 7} une liste à peu près exhaustive des lieux où étaient données des projections à caractère régulier (fig. 1). Notons que cet inventaire se situe peu après un double tournant technologique, le cinéma parlant d'une part (1929), et d'autre part la mise à disposition des projectionnistes d'un appareil simple, robuste, et consommant les films ininflammables, désormais seuls autorisés, le *Pathé rural*.

Une première distinction est à établir entre les salles vouées exclusivement au cinéma, donc monovalentes, et celles qui ont d'autres destinations, salles des fêtes, patronages, écoles, débits de boisson, etc. La première catégorie intéresse surtout les villes principales — notre carte comporte une regrettable lacune, d'origine documentaire, pour la ville de Lorient — mais aussi les centres secondaires (Vitré, Pontivy, Lannion) des agglomérations maritimes, soit balnéaires (Côte d'Émeraude, Trébeurden), soit vouées à la pêche (littoral et îles du Morbihan).

On a par ailleurs distingué selon le statut juridique de l'établissement. Les salles privées, de caractère commercial constituent une minorité, en dehors des villes où elles ont connu un vif développement : Brest possède 5 grands cinémas en 1920, une vingtaine en 1939. C'est alors, la grande époque du cinéma en famille, des salles combles, enfumées à l'occasion, aux titulatures ronflantes : *Excelsior, Omnia, Select* et autres *Palace*, par où la modernité architecturale s'introduit dans les patrimoines immobiliers urbains. L'exploitation commerciale permanente en zone rurale revêt un caractère exceptionnel, comme à Guer, 400 places et 4 séances hebdomadaires en 1931, grâce évidemment au voisinage du camp militaire de Coëtquidan. Le cas le plus fréquent est la tournée d'opérateur, souvent rattaché à une salle urbaine, et dans des conditions assez voisines de celles qui existaient avant 1920 ; l'exploitant du cinéma *Sans Souci* de Landivisiau donne en 1937 des séances toutes les semaines ou tous les quinze jours à Carantec, Plestin-les-Grèves, Roscoff, Kerhuon, Huelgoat et Plougasnou. Seulement les consignes de sécurités sont devenues plus sévères, les contrôles plus étroits, et les habituels hôteliers, tenanciers, voire garagistes, qui hébergent ces séances, commencent à édifier des salles en dur, obéissant aux prescriptions, et qui servent d'ailleurs souvent en même temps de dancing, une destination à la vogue croissante et parallèle à celle du cinéma. La densité maximale de ces salles semble s'observer en Bretagne centrale, du côté bretonnant : Mûr, par exemple, n'en compte pas moins de trois.

Un deuxième cas de figure est offert par les salles de statut public. Il s'agit, pour les plus gros bourgs ou les petites villes, de salles de fêtes municipales, voire tout simplement les halles, comme à Piré-sur-Seiche (I.-et-V.) ou Plestin (C.-du-N.). Ces édifices sont mis à disposition, aux fins de cinématographie, par-

LES CINÉMAS DANS LE FINISTÈRE, 1920 - 1939

Ville ou bourg	Cinémas
Brest	Omnia-Pathé, Tivoli-Palace, Saint Martin Pathé, Armor, Olympia, Celtic, Select Union Rex, Maison du Peuple, Foyer du Soldat; Family-cinéma, Avenir, Unic, Légion Saint Pierre, ciné des Familles, Océan, Espérance, cinéma St Yves, cinéma St Michel, cinéma St-Louis, Les Carmes, Flamme; Patronage laïc de Recouvrance.
Patronages catholiques	
St Renan	Éclair-cinéma (catholique paroissial)
Le Conquet, Lannilis, Lesneven, Ploudalmézeau, Portsall	Tournée de l'Éclair-cinéma
Le Relecq Kerhuon	Elorn cinéma
Plougastel-Daoulas, Le Faou	Cinéma paroissial
Landerneau	Gars d'Arvor, Family cinéma (parois.)
Landivisiau	Sans Souci (paroissial)
St Pol de Léon	Majestic-cinéma, Cinéma Ste Thèrese (pa- roissial)
Morlaix	Rialto, Gaité cinéma, cinéma St Martin (pa- roissial)
St Thégonnec, Lanmeur, Pleyber Christ, Plouigneau Sizun, Pleyben, Braspart	Cinéma paroissial
Chateaulin	Salle des fêtes
Crozon	Cinéma paroissial
Camaret	Rocamadour
Douarnenez	Rex
Quimper	Rex, Phalange, Appolo, Odet-Palace, Cinéma Jeanne-d'Arc
Quimperlé, Beuzec, Conq Elliant, Lanvieg, Riec-sur-Belon, Belon, Pont-Croix	Tournée du cinéma Odet-Palace
Audierne	Evenat

fois à des associations sportives, comme à Liffré ou Pipriac (I.-et-V.) plus souvent à des opérateurs de passage. Mais le cas le plus fréquent est leur utilisation par les Amicales laïques, surtout lorsqu'il existe par ailleurs un patronage confessionnel, la concurrence cinématographique doublant la concurrence scolaire. Le marquage idéologique peut être très évident, comme à Vallet (Loire-Atlantique), avec sa « Salle Démocratique » ou à Lanester, avec la salle du « Foyer laïque ». A l'échelon le plus modeste, et aussi le plus fréquent, il faut joindre à cet ensemble les multiples cas d'utilisation des salles d'écoles laïques, au profit des patronages ou caisses des Écoles laïques. Ce cinéma, de caractère militant, semble pour lors encore minoritaire et dispersé face au cinéma confessionnel. Rares semblent, dans les années 1930, les cas d'organisation locale, comme la coopérative du cinéma cantonal post scolaire de Plœuc ou le cinéma intercommunal de Plédéliac, tous deux dans les Côtes-du-Nord.

Comme la carte le suggère, ainsi que le tableau des salles du Finistère, les salles de caractère confessionnel sont les plus nombreuses. Elles ont bourgeonné dans les grandes villes (9 à Brest de 1920 à 1925), se sont disséminées dans les plus petites; le patronage Saint Martin à Morlaix donne sa première séance de « bon cinéma » en novembre 1919. On retrouve le même éventail d'équipements qu'ailleurs, de la grande salle spécialisée de 500 places, comme à Locmiquelic (Morbihan), de fonctionnement hebdomadaire, à la salle de classe de l'école privée avec ses 50 à 60 places, pour quelques séances hivernales, en passant par la multiplicité des salles de patronages, qui abritent aussi des activités de jeux, théâtre, musique, sports, etc. Sur la carte, la densité du cinéma catholique paraît particulièrement élevée en Ille-et-Vilaine, mais ne traduit pas forcément une plus grande influence du clergé, comme en témoigne la zone, réputée « laïque » de tempérament, qui va de Combourg à Antrain, et le quasi désert, en revanche, dans l'Est morbihannais, pourtant terre de quasi monopole de l'école privée^{1 8}. De nombreux autres facteurs, telle la densité du clergé lui-même par rapport à la population, et en particulier la plus ou moins grande présence et disponibilité des vicaires, qui sont en général partout les chevilles ouvrières du cinéma paroissial : les Côtes-du-Nord sont à cet égard défavorisées^{1 9}.

Le cinéma paroissial est né, et est voué à constituer jusqu'au milieu des années soixante une force vive de l'industrie cinématographique dans l'Ouest rural, faisant découvrir cet art à de nombreux spectateurs, en particulier aux classes les plus défavorisées et aux enfants.

Une structure hégémonique : le cinéma paroissial

Avant la seconde guerre mondiale, la plupart des salles paroissiales de l'ouest sont adhérentes à la F.A.C.O., Fédération des Associations des Cinémas de l'Ouest, puissante organisation catholique qui a son siège à Rennes, les patronages qui y adhèrent payent une cotisation en échange de laquelle la F.A.C.O. les aide à la programmation de leur cinéma en choisissant des films compatibles avec la morale catholique et en essayant de privilégier ceux qui traitent des sujets moraux et religieux propres à éduquer l'âme des spectateurs. La F.A.C.O. est l'ancêtre du G.A.S.F.O. (Groupement des Associations des Salles Familiales de l'Ouest) qui se créera après la guerre. Elle travaille en lien étroit avec la C.C.R.

Centrale Catholique du Cinéma et de la Radio, qui est une organisation catholique sous la haute autorité de l'épiscopat français. Avant sa création, elle existait en tant qu'office catholique du Cinéma et publiait des fiches techniques et des appréciations sur les films dans l'organe de presse de l'action catholique : « *Choisir* » et cela dès 1932. La numéro 1 de la revue « Fiches du cinéma » paraît dans le numéro du 7 octobre 1934 de « *Choisir* »²⁰.

La C.C.R. est créée le 21 décembre 1934, c'est un nouveau service de l'action catholique selon les désirs exprimés par le Pape Pie XI dans son encyclique « *Vigilanti cina* » : « Il est absolument nécessaire que les évêques constituent pour chaque pays un office permanent. La mission de cet office consiste à promouvoir les bons films, à classer les autres selon les catégories mentionnées afin de faire connaître ce jugement aux prêtres et aux fidèles. »

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, les cinémas commerciaux reprennent leur activité, le clergé décide lui aussi de rouvrir ses salles de cinéma de patronage. Jusqu'en 1949, elles fonctionnent en liaison avec la F.A.C.O. Devant le succès des spectacles cinématographiques, la transformation de la société, la modernisation de l'industrie cinématographique, le clergé comprend qu'il doit rénover son circuit et surtout mieux structurer l'édifice. Le G.A.S.F.O. (Groupe-ment des Associations des Salles Familiales de l'Ouest) va être le moyen de mieux organiser et gérer un circuit de salles paroissiales qui se maintient jusqu'au début des années soixante. Parallèlement, la J.A.C. (Jeunesse Agricole Catholique) décide de s'occuper du sort des agriculteurs, de les former professionnellement et culturellement (le cinéma lui paraît être un bon outil culturel), elle se met en relation avec des organismes comme la F.L.E.C. et « Film et Culture » afin de créer des cinés-clubs.

Le G.A.S.F.O. naît en 1949 et reprend avec une organisation mieux structurée l'idée de la F.A.C.O. : créer une forte association du cinéma paroissial dans l'ouest pour pouvoir discuter avec les distributeurs en leur proposant un réseau de salles important. Dans les départements, certaines salles s'étaient déjà regroupées en association afin de mieux organiser leur programmation et la gestion de leur cinéma. A l'instigation de Monseigneur Riopel, évêque auxiliaire de Rennes, l'abbé Fellier et l'abbé Davy décident de créer le G.A.S.F.O. C'est une organisation catholique dont le président est Monseigneur Riopel et les membres du conseil d'Administration sont les aumôniers des associations départementales au nombre de six (Finistère, Côtes-du-Nord, Morbihan, Loire-Atlantique, Ille-et-Vilaine et Mayenne). Pour la place de directeur, ils font appel à un laïc : M. Jean Bougoin, avant de travailler avec le G.A.S.F.O. fut employé de banque ; grâce à son travail, il avait gravi les échelons et se retrouvait aux lendemains de la guerre à un poste important dans une banque. Pour des raisons financières, il démissionne et rencontre M. Charlin, un technicien du cinéma qui a une entreprise de matériel pour cabines cinématographiques. M. Jean Bougoin est embauché et travaille à l'agence de Rennes ; il a ainsi l'occasion de rencontrer de nombreux directeurs de salles de l'ouest et, lorsque les abbés Davy et Fellier décident de créer le G.A.S.F.O. et de le doter d'un organisme de programmation semblable à celui de la région du nord, ils pensent à M. Bougoin. Au départ, le G.A.S.F.O. qui a son siège au 16 boulevard de Chézy à Rennes, possède huit salles ; puis très vite, les adhésions augmentent car les salles de patronages y voient une struc-

ture solide, font confiance au G.A.S.F.O. dans le choix des films. Plusieurs salles sont modernisées, de nouvelles sont créées ou achetées; une coopérative pour la distribution des films est créée : C.A.L.C.O., un dépôt de films s'ouvre au 16 boulevard de Chézy. Le G.A.S.F.O. se met en relation avec la C.C.R. qui fournit ses fiches cinéma, la cote morale des films et un soutien au niveau national auprès des distributeurs. Un délégué du G.A.S.F.O. fait partie du Conseil d'Administration de l'Office Catholique du cinéma. Les films sont choisis en fonction de leur valeur technique, morale, esthétique et commerciale.

Très vite, les salles paroissiales de l'ouest répondent à l'initiative du G.A.S.F.O.; ainsi, deux ans plus tard, en 1951, 220 salles familiales sont membres adhérents. Un bulletin « A votre service », créé dès octobre 1949, fait liaison entre le G.A.S.F.O. et ses adhérents. « A notre service » paraît tous les mois et publie les comptes-rendus administratifs et financiers de l'état du groupement. Il donne ses jugements moraux sur l'attitude du cinéma paroissial face à l'industrie cinématographique, publie quelques critiques de films et leur cote morale^{2 1}.

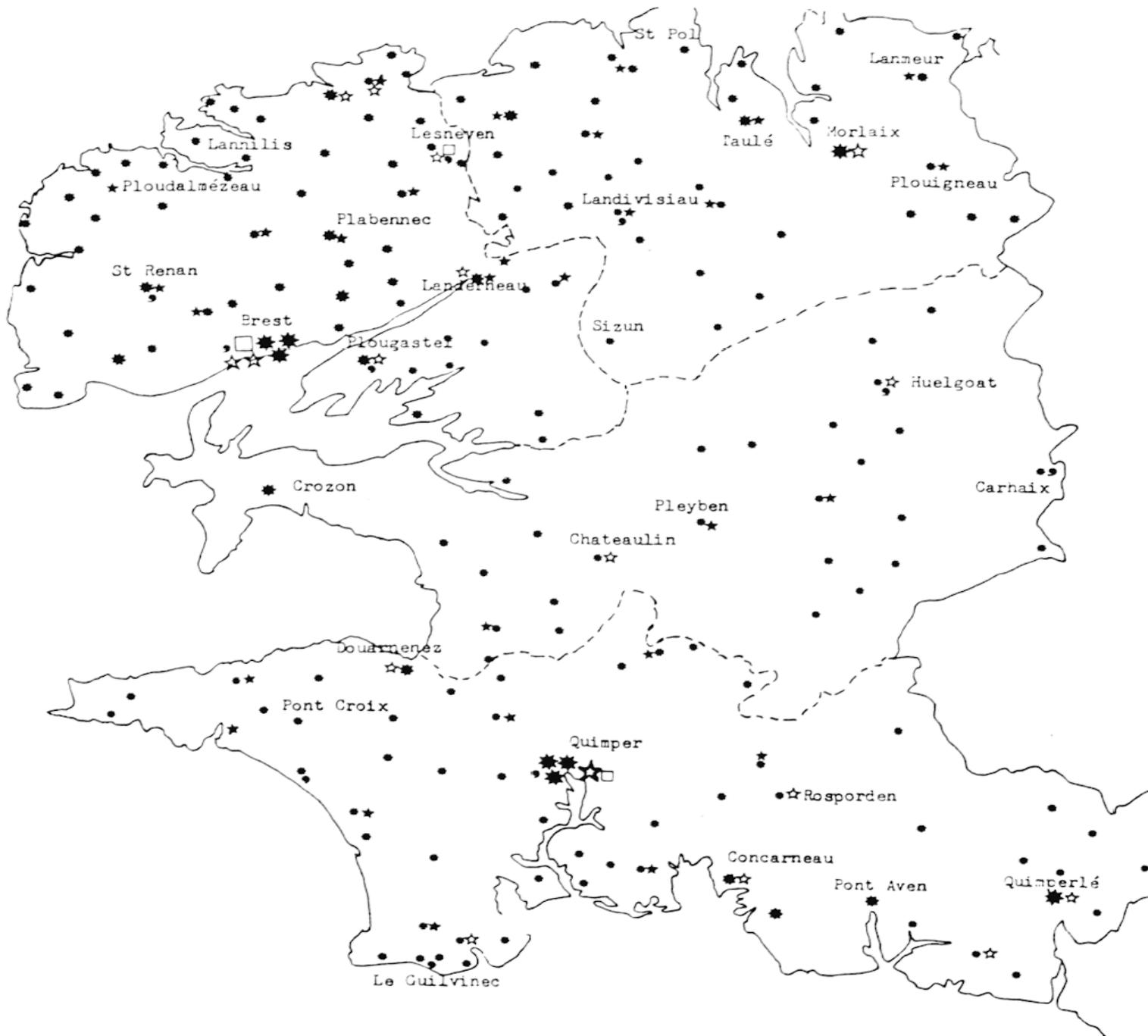
Les critiques s'en tiennent le plus souvent aux valeurs morales, poétiques du film et à son caractère commercial ou non. Peu d'allusion sont faites au cinéma lui-même, à la mise en scène, la représentation, la technique cinématographique, la thématique ou le réalisateur. Ce sont des critiques qui restent à fleur de peau (le sujet, l'histoire sont-ils visibles par tout le monde ?, belles images poétiques, le film va marcher commercialement). « A votre service » est uniquement réservé aux responsables du G.A.S.F.O. et des salles paroissiales, il n'est pas distribué aux spectateurs.

Le G.A.S.F.O. centralise la gestion des frais de locations des films, transport, publicité... Les salles adhérentes versent leurs cotisations tant pour les frais liés aux films que pour les cotisations dues au C.N.C. ou à la C.C.R. C'est aussi le G.A.S.F.O. qui organise la programmation de toutes les salles adhérentes; tous les trois mois, le Directeur Jean Bougoïn rencontre les responsables des salles adhérentes et discute avec eux de leur souhait de programmation; le G.A.S.F.O. centralise toutes ces informations et choisit ensuite les films les plus demandés selon les normes établies par la C.C.R. Les salles de patronages sont pour la plupart dirigées par le curé de la paroisse, parfois par un laïc qui s'occupe du cinéma dans ses moments libres. Les projectionnistes sont, soit des prêtres, soit des laïcs connaissant le métier. Peu d'entre eux sont rémunérés; la caisse est tenue par des sympathisants, des jeunes du patronage. Faire fonctionner la salle de cinéma est considéré comme un acte de « militantisme », d'aide à sa paroisse.

En dix ans, le G.A.S.F.O. devient une organisation puissante et en 1958, il possède 320 salles de patronages réparties dans toute la Bretagne: les grandes villes (Rennes, Nantes, Quimper, Saint-Brieuc, Brest, Lorient, Vannes) mais aussi de très nombreuses salles rurales dans les cinq départements bretons et celui de la Mayenne. On s'en rendra compte en consultant la carte des ciné-clubs Film et Culture du Finistère: tous les endroits cités ont leur salle de cinéma paroissial (fig. 2). Il en est de même dans les quatre autres départements bretons; la Mayenne, elle, n'a qu'une quinzaine de salles affiliées au G.A.S.F.O.

Au début des années cinquante existe en outre, une association nationale, la F.L.E.C. (Fédération Loisirs et Culture), qui s'occupe de promouvoir le ciné-

FIGURE 2



- Cinéma pédagogique
- ◻ Ciné-club populaire
- ★ Ciné-club rural
- ☆ Ciné-club scolaire
- Conférence sur le tournage d'un film

Intervention dans le Finistère de FILM et CULTURE

ma dans les régions en organisant des séances de ciné-club, en allant dans les écoles projeter des films et en discuter. Au milieu des années cinquante, au sein de la J.A.C. l'idée naît que ce travail pourrait être réalisé par des gens de la région.

En 1956 est créée l'association *Film et Culture*, laquelle adhère à la F.L.E.C. et se tient en relation avec la J.A.C., la Direction des œuvres catholiques, la Direction de l'enseignement catholique et les salles paroissiales. En adhérant à la F.L.E.C., elle bénéficie des facilités d'obtention de films et des conditions techniques et financières propres à cet organisme qui possède un vaste circuit d'initiation au cinéma dans la France entière. La Direction de l'enseignement catholique et l'Évêché de Quimper confient à Film et Culture l'organisation d'une initiation au cinéma dans les écoles du Finistère. L'Évêché de Vannes confie le même travail à Film et Culture.

Film et Culture reprend donc dans le milieu scolaire le réseau déjà existant qu'animait la F.L.E.C., cela dans les deux départements du Finistère et du Morbihan. Très vite, il y a de nouvelles adhésions et plus de la moitié des établissements secondaires sont membres de l'association. Des écoles primaires s'y joignent aussi. Du fait de l'origine de Film et Culture, la majeure partie des écoles concernées est catholique. Quelques lycées publics y adhèrent mais beaucoup s'y refusent. La lutte entre l'école privée et l'école publique fait rage dans les départements bretons, le laïcisme ayant beaucoup de mal à accepter une telle proportion d'école privées (le pourcentage de scolarisation privée voisine 49 %). Pourtant, l'association Film et Culture est la seule à l'époque à mener un travail de cette envergure. De plus, l'on peut constater encore en 1984 que l'étude du langage cinématographique, de l'image, de la photo, de l'audio-visuel en général n'a absolument pas de place dans le système éducatif; il est donc important de souligner le travail de Film et Culture qui dans la mesure de ses possibilités a essayé de faire comprendre et aimer le cinéma à plusieurs générations d'élèves.

Le travail de Film et Culture avec les écoles se découpe en quatre secteurs: primaire, cinquième-sixième, quatrième-troisième, et second cycle. Dans le primaire commence l'initiation à l'image: apprendre à regarder une image, la comprendre. Ils réalisent avec les enfants des travaux de création photo et bandes dessinées. Cinq interventions de Film et Culture en relation avec les instituteurs ont lieu dans l'année.

Dans le secondaire, en cinquième-sixième, c'est la continuation de l'apprentissage de la lecture de l'image avec une part de création. Ainsi, en cinquième, construction d'une séquence et réalisation d'un film super 8. De plus, les élèves assistent à deux projections dans l'année. En quatrième et troisième, il s'agit d'études thématiques sur les films (policiers, westerns, fantastiques...). Dans le second cycle, les élèves voient six longs métrages par an; le travail de l'animateur est de commenter le film d'un point de vue cinématographique. Les élèves orientent le débat, essayent de dégager les thèmes, le film doit être aussi l'occasion d'un travail interdisciplinaire en relation avec les divers professeurs.

Durant les années cinquante, Film et Culture est animée par cinq permanents. Le directeur est François Roche, un ancien de la F.L.E.C. L'association a très peu de subventions à ses débuts; elle fonctionne sur le mode de l'auto-financement: l'essentiel des ressources provient des cotisations et abonnements;

en ce qui concerne les ciné-clubs qu'elle anime, la recette est partagée entre l'association et l'équipe locale du lieu où se déroule la séance.

Outre son travail sur le milieu scolaire, Film et Culture anime plusieurs ciné-clubs ruraux dans le Finistère et le Morbihan (fig. 2). En 1957, 25 ciné-clubs démarrent dans ces deux départements. Les séances se déroulent dans les salles de cinéma des patronages paroissiaux, dans les salles des fêtes, dans les salles des cafés, selon les possibilités du lieu²². L'association s'occupe de la location des films par l'intermédiaire de la F.L.E.C., elle fait des propositions aux responsables locaux des salles choisies, ces derniers se réunissent et présentent leur choix dû autant à des critères sociologiques, historiques et cinématographiques; l'établissement du programme se fait tous les ans en mai-juin pour l'année suivante. En règle générale, une bonne entente s'installe entre Film et Culture et la salle locale. Il y a parfois des problèmes dans certaines localités dûs à une impression de concurrence commerciale envers la salle de la paroisse. Quelques films sont contestés pour des raisons d'ordre moral, tel « les Orgueilleux » de Marc Allegret; le reproche est fait à Film et Culture de ne pas couper les scènes osées.

Que projettent ces ciné-clubs ruraux ? Si tous les films présentés sont bons d'un point de vue cinématographique, on constate une dominante de films traitant d'interrogations sociales et idéologiques. Chose compréhensible car les animateurs de ces ciné-clubs, outre le permanent de Film et Culture, sont des jeunes paysans souvent membres de la J.A.C. et préoccupés par les changements économiques et sociaux de leur région, de leur pays. Ils veulent comprendre les changements de mentalités, les mutations du monde industriel et agricole, avoir plus de culture et se sentir plus aptes à s'organiser et à défendre leurs intérêts, ceux de la terre.

Aussi choisissent-ils des films traitant des questions relatives à la terre et au monde paysan: « *le Sel de la terre* » H. Biberman, « *Farrebique* » de Georges Rouquier, « *Deux hectares de terre* » de B. Roy, « *les Raisins de la colère* » de John Ford, « *Viva Zapatta* » d'Elia Kazan. Des films traitant du couple aussi: « *l'Amour d'une femme* » de Jean Grémillon, « *l'Homme tranquille* » de John Ford. Le couple est en train d'évoluer dans les campagnes, les femmes changent les premières, certaines partent à la ville; ce problème intéresse en premier lieu les paysans qui veulent rester sur leur terre, se sentir moins méprisés et plus respectés par des femmes qui ont de plus en plus tendance à quitter la campagne. La culture leur paraît un moyen pour comprendre toutes ces mutations. Film et Culture, en relation avec la J.A.C., fait son possible pour redonner une dignité au monde paysan. D'autres films sont choisis sur des critères plus cinématographiques ou de plaisir, les westerns plaisent beaucoup. « *Le train sifflera trois fois* » de Fred Zinneman et « *la Chevauchée fantastique* » de John Ford remportent un grand succès.

En 1961, le nombre des ciné-clubs de Film et Culture a augmenté. Ils ont une trentaine de ciné-clubs ruraux plus les ciné-clubs populaires. Les permanents sont maintenant dix et ils parcourent la Bretagne, allant de ciné-clubs en écoles. L'association compte 30 000 adhérents et sa réputation grandit. Tous les ciné-clubs de Film et Culture fonctionneront jusqu'au milieu des années soixante. Puis, comme les cinémas du G.A.S.F.O. et de nombreuses salles commerciales, ils sont

victimes des transformations sociales et économiques, des changements de mentalités et de l'exode rural.

Mais Film et Culture n'arrête pas pour autant ses activités et aujourd'hui en 1984, elle continue son travail d'initiation au cinéma dans les écoles du Finistère. Son siège social s'est déplacé et de Quimper, il est venu s'installer à Brest au 54 rue Saint Marc ; ils sont maintenant douze permanents et en 1982-1983, ont fait une tentative d'ouverture de salle commerciale sur la ville de Brest : « l'Atalante ».

L'expérience de Film et Culture est intéressante, son originalité est de se situer en dehors du circuit commercial et de faire admettre le cinéma comme une activité culturelle de premier plan, en donnant à la fois au public le moyen de se distraire mais aussi de mieux comprendre ce qu'est le cinéma.

Le cinéma paroissial : tradition catholique et changement culturel

L'intérêt de l'Église pour le cinéma remonte, comme on l'a vu, à la période antérieure à la Première Guerre mondiale, mais l'information sur le nouveau médium se développe dans l'entre-deux guerres dans la presse catholique, les bulletins paroissiaux, les organes d'information des patronages. Sous l'angle uniquement des problèmes moraux et d'éducation, un débat s'instaure entre les partisans de la création d'un cinéma catholique, qui projetterait des œuvres saines et édifiantes, et les autres, qui sont hostiles en principe au cinéma. On pourra en juger au travers des deux exemples significatifs, même s'ils sont empruntés au monde urbain brestois, *Le Celte*, bulletin mensuel de la paroisse Notre-Dame des Carmes, et *l'Écho Paroissial* de Brest, créé en 1898 par la paroisse Saint-Louis^{2 3}.

Dès 1915, « *l'Écho paroissial de Brest* » tonne contre le cinéma. Ainsi écrit-il le 18 mai 1915 : « Le cinéma, vous allez au cinéma ! Oui, trois ou quatre fois par semaine ; et vous y allez sans que votre conscience proteste contre cette habitude ? A en juger par les affiches, il y a cependant des représentations que l'on peut taxer de mauvaises. Elles sont de nature à produire sur les âmes les pires effets. » « *Le Celte* » publie lui aussi son point de vue sur le cinéma dans deux articles datés respectivement de mai 1936 et septembre 1937. Mais déjà, les partisans de l'introduction du cinéma dans les patronages l'ont emporté^{2 4}.

Dans ces deux articles, dans celui du numéro d'avril 1937 de l'« *Écho paroissial de Brest* » et dans de nombreuses autres publications chrétiennes, le même souci revient : il faut faire du cinéma un moyen d'édification moral et religieux et lutter contre les œuvres « mauvaises » et « malsaines ». L'article du « *Celte* » : « Un scandale » s'emploie à dénoncer la projection du film « *la Garçonne* » à Brest. Il proteste contre l'attitude des catholiques et bien pensants brestois qui ne réagissent pas et propose des moyens d'action aux diverses associations d'obédience catholique et aux jeunes, poussant ces derniers jusqu'à l'organisation de commandos boycotteurs. Les valeurs traditionnelles de la morale, la dignité, la défense de la famille et de l'ordre social sont mis en avant contre les « abjections » que représentent ces films. L'article du mois de septembre 1937 reflète la position de l'Église sur le cinéma du point de vue des Catholiques qui prennent sa défense et son intégration dans les patronages pour en faire un cinéma de

qualité. Cet article reprend les thèmes essentiels des partisans de l'intégration : désintéret pour les bénéfices financiers réalisables dans le cadre du cinéma (il en va en réalité tout autrement : la plupart des patronages réalisent des bénéfices substantiels sur les séances de cinéma et cela durera jusqu'au début des années soixante). Le cinéma est un merveilleux apport technique, l'Église ne doit pas le négliger mais s'en servir comme moyen de propagande, défense d'un cinéma familial moral et « catholique ». Cet article appelle aussi les chrétiens à soutenir leur salle familiale. L'article de l'« *Écho paroissial* » d'avril 1937 reprend les mêmes thèmes : cinéma « machine à faire l'opinion », « mauvaise influence » du cinéma, « devoir des Catholiques face au cinéma »... Il publie aussi une notification de moralité des films établie d'après la cote morale du journal de la C.C.R. « Choisir »²⁵.

Les films présentés sont sélectionnés par la F.A.C.O., puis par le G.A.S.F.O., et constituent donc déjà une premier tri. Néanmoins, les témoignages oraux attestent la vigilance des ciseaux de certains responsables de salles, fatale à certaines scènes ; combien d'œuvres furent ainsi mutilées ?

Au mois de mars 1929, la programme offert par les patronages brestois semble représentatif d'une moyenne type :

- St Martin, « L'AVENIR » : « *Vie de St François d'Assise* » ;
- St Michel, « L'AVENIR » : « *Le Roi de la pédale* » ;
- St Marc, « CINÉ des JEUNES » : « *La Terre qui meurt* » ;
- St Sauveur, « L'ESPÉRANCE » : « *L'Expiation* » et « *la Vie du Christ* » ;
- Carnes, « LA CELTIQUE » : « *Ma vache et moi* » ;
- St Louis, « L'ARMORICAINE » : « *Ste Élisabeth de Hongrie* » ;
- St Joseph, « LA FLAMME » : « *Vie de St François d'Assise* ».

Les patronages présentent aussi des documentaires, des comiques, des actualités ; ils essayent de faire une place importante au cinéma religieux mais il existe peu de films et souvent, le public les boude et préfère les films d'aventures et d'amour, ce qui incite les salles catholiques à faire des reprises des grands succès amputés des « scènes osées » tels « Ben Hur », « Cavalcade », « Napoléon », « Monte Cristo »...

Durant toute son existence, le cinéma paroissial n'a cessé de lutter contre la mauvaise moralité de certains films et de certaines salles, et de convier les catholiques à se rendre nombreux dans les salles de patronages. Mais le public ne suit pas et déserte lorsque l'on projette des « charmés chrétiens ». Les mentalités changent, et les gens, peut-être las d'être régentés par une religion omniprésente, veulent voir au cinéma d'autres choses, se divertir, voir d'autres aspects de la vie, du monde, plutôt que d'être soumis à un cinéma moralisateur. Au demeurant, les œuvres d'inspiration religieuse que passent les patronages sont souvent de bien médiocres films, proches d'une imagerie saint-sulpicienne. Paradoxalement, il semble que le clergé n'ait pas toujours su voir la profonde réflexion chrétienne que pouvaient susciter les films de Hitchcock, Dreyer, Bresson ou Rossellini. Et le projet de constituer un vrai « cinéma catholique », au sens de la production, n'a jamais débouché réellement. De là un langage perpétuellement ambigu chez les organisateurs du cinéma de patronage, condamnant un milieu perverti, mais qu'il faut intéresser pour avoir de bons films, et aussi afin de remplir les caisses des patronages...²⁶.

Des plaintes incessantes donc, plus liées à la crise de la foi et aux problèmes qui en découlent pour l'Église, qu'à un mauvais fonctionnement du cinéma de patronage. Et il faut reconnaître à « *l'Étendard* », « *le Celte* », « *l'Écho paroissial de Brest* » un mérite certain; ils sont pratiquement les seuls à parler de cinéma dans la région, face à la presse quotidienne et laïque qui, le plus souvent, se contente de passer les annonces des films projetés, parfois agrémentées de légères critiques, tenant plus du pavé publicitaire d'ailleurs. Il n'est pas jusqu'aux jeunes marins et pêcheurs de la J.M.C. (Jeunesse Maritime Chrétienne), très active dans les ports bretons durant les années trente, qui ne bénéficient, à partir de mai 1933, d'une rubrique cinématographique conséquente et régulière dans leur bulletin mensuel. En avril 1933, la J.M.C. publie les résultats d'une « enquête », dans la tradition de l'Action catholique, sur les habitudes cinématographiques des jeunes marins et pêcheurs²⁷. Les journaux paroissiaux essaient de parler de cinéma, souvent de manière naïve ou partisane, mais il existe un réel souci du cinéma, chose somme toute logique dans une région où les affaires culturelles sont la plupart du temps, le fait des prêtres. Et malgré la censure et les principes moraux, le catholicisme a apporté beaucoup du point de vue culturel en Bretagne.

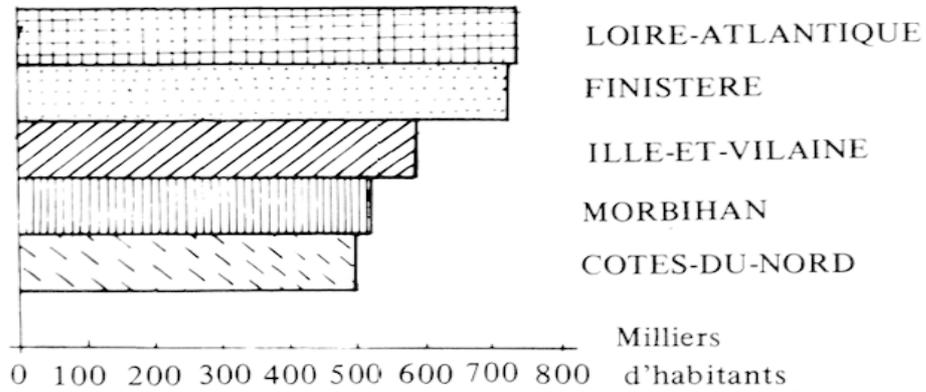
3) La crise contemporaine : depuis 1960

Le déclin du spectacle cinématographique rural

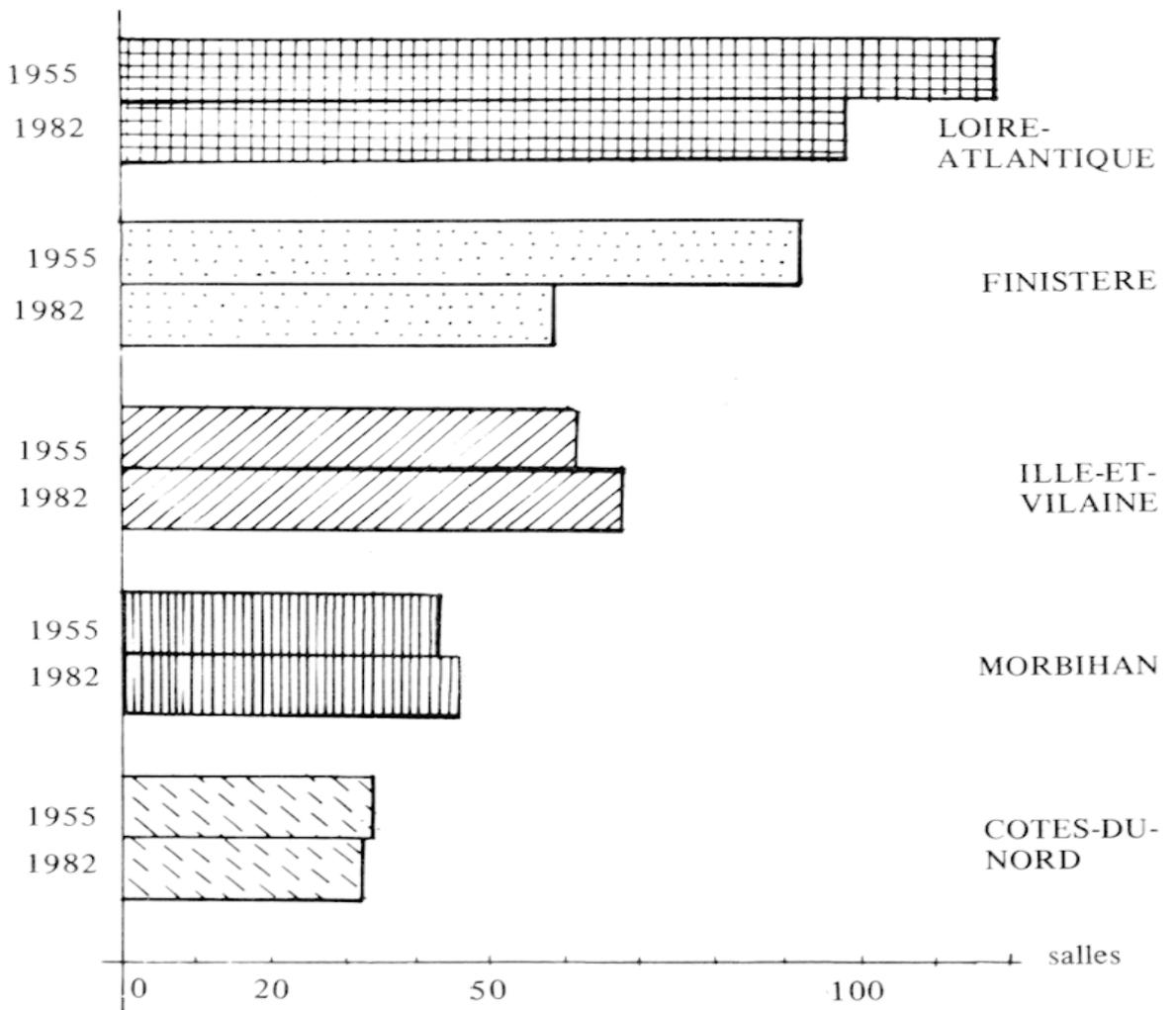
Les années soixante sont le tournant de l'histoire économique du cinéma français. En 1947, 437,7 millions de Français sont allés au cinéma, une dernière pointe est enregistrée en 1957 : 411 millions de spectateurs; dans les années qui suivent les chiffres de fréquentation des salles de cinéma ne cessent de décroître et ce jusqu'au milieu des années 70²⁸. Dans ce même temps, de nombreuses salles ferment leurs portes : 5 834 salles standards 35 m en 1960 contre 4 484 en janvier 1980. Le même phénomène touche encore plus cruellement les salles de format réduit. C'est le milieu rural qui est le premier et le principal touché et certaines régions deviennent de véritables déserts cinématographiques : la Lozère (4 salles), la Creuse et le Cantal (6 salles)... Les quartiers périphériques des villes sont aussi victimes du malaise du cinéma et leurs salles ferment les une après les autres. Les chiffres de fréquentation cinématographique se stabilisent entre 1967 et 1978 : 170 à 180 millions de Français vont au cinéma chaque année. L'exploitation cinématographique subit une restructuration. En vingt ans, 3 300 salles de banlieue et rurales ferment tandis qu'un phénomène de concentration des salles dans le cœur des grandes villes se produit : création de complexes multisalles et de nouveaux cinémas dans le centre des villes (1 900 ouvertures). Le cinéma se modernise et ce changement traduit aussi la profonde transformation structurelle de la société française après la guerre de 1930 - 1945. Après une période de stabilité, la fréquentation des cinémas remonte à partir de 1978 et durant l'année 1982, 200 453 000 spectateurs laissent augurer un renouveau du cinéma en France.

Pour le département du Finistère, l'année charnière est 1961. En 1960, il y a encore 4 745 000 spectateurs, en 1961, la baisse est légère : 136 000 personnes

FIGURE 3



a) Population en 1955



b) Nombre de salles

en moins dans les salles finistériennes mais en quatre ans, un million de spectateurs ont déserté les cinémas (1964 : 3 554 000) et en neuf ans, la fréquentation est divisée par deux (1969 : 2 273 000). Une chute vertigineuse, la plus mauvaise année étant 1977 avec 1 740 000 spectateurs.

Le mouvement est général mais la campagne est touchée encore plus durement que la ville ; de nombreuses salles vont disparaître faute de spectateurs, les unes après les autres les salles paroissiales affiliées au G.A.S.F.O. doivent fermer leurs portes ; les paroisses n'arrivent plus à les gérer, elles sont en déficit constant. De 1958 à 1971, le G.A.S.F.O. passe de la programmation et administration de 325 salles à 195 en Bretagne. Du milieu des années cinquante au milieu des années soixante-dix, les cinq départements bretons perdent respectivement (zone rurale et urbaine comprise) : Loire-Atlantique : 36 salles, Finistère 40, Ille-et-Vilaine cas différent, Morbihan 6 salles, Côtes-du-Nord 4 salles (fig. 3).

Les deux départements qui possédaient le meilleur réseau cinématographique, Loire-Atlantique et Finistère, sont gravement atteints. Ce sont surtout les salles rurales et paroissiales qui ferment leurs portes ou les petites salles de quartier ; elles n'ont plus les moyens de rivaliser avec les salles du centre ville et ne possèdent souvent qu'un projecteur de format réduit (16 m) et leur confort est incomparable avec celui des grandes salles. En 1982, l'Ille-et-Vilaine a plus de salles que dans les années cinquante ; les Côtes-du-Nord et le Morbihan aussi. Cela s'explique par le fait que ces trois départements avaient un parc cinématographique rural beaucoup moins important que celui de la Loire-Atlantique ou du Finistère qui possédaient beaucoup de salles paroissiales. De plus, chacun de ces départements a vécu les transformations économiques sociales et démographiques très différemment. La Loire-Atlantique et le Finistère ayant un exode rural massif, les Côtes-du-Nord et surtout l'Ille-et-Vilaine voient leur exode rural compensé par l'installation d'industries.

L'exode rural est en effet le premier responsable de cette situation ; les paysans quittent les fermes trop petites, mal équipées... Ils vont chercher du travail en ville. Les changements de mentalité jouent aussi un grand rôle : le cinéma paroissial restait pour la plupart des gens le cinéma « catholique » régi par des principes moraux et même si la plupart du temps les salles paroissiales passaient des grands succès, les gens s'en détachent et préfèrent aller au cinéma commercial de la ville la plus proche : les films sont récents, la salle est plus confortable et cela fait une sortie. Les vélomoteurs et les voitures commencent à proliférer et les déplacements sont facilités, les loisirs se diversifient, la télévision fait son apparition dans de nombreux foyers.

La télévision prive les salles de cinéma d'une partie de leur clientèle, en général les personnes plus âgées ; le cinéma devient de plus en plus un but de sortie pour les jeunes et actuellement, le public cinématographique est, dans sa majeure partie composé de jeunes spectateurs de moins de 25 ans. Les générations de 40 à 50 ans et plus préfèrent regarder la télévision ; si le spectacle vient à eux, pourquoi sortiraient-ils ? La société change, les loisirs se multiplient et sont de plus en plus nombreux, la voiture permet les longs déplacements... et les Bretons comme tous les Français bénéficient de tous ces nouveaux acquis. De plus, la télévision connaît une fantastique augmentation de ses ventes au cours des années soixante. Ces différentes causes engendrent une démocratisation des loisirs :

sports, automobiles, dancings, vacances rivalisent avec le cinéma. A la ville comme à la campagne, les changements de mentalité et les mutations économiques et sociales ont porté un rude coup au cinéma. Ainsi préfère-t-on se rendre en voiture à la ville voisine où se trouvent dancings et cinémas qui passent les nouveaux films plus passionnants que ceux des cinémas des salles paroissiales ou de quartier qui sont trop souvent des reprises ou bien sont censurés. Ces salles n'ont pas accès aux productions cinématographiques récentes dont parlent la presse et la radio. Cela pour des raisons commerciales bien sûr, les distributeurs réservant les nouveaux films aux salles commerciales, pratiques: ces films sont pour la plupart réalisés en 35 mm et les copies 16 mm sont mises en circulation avec un an ou deux de retard sur la sortie du film et, de surcroît, les dirigeants du G.A.S.F.O. et les directeurs de salles paroissiales ne voient pas l'évolution du cinéma et se contentent souvent de reprendre les mêmes films à grand succès. Ainsi, l'opposition au cinéma de la nouvelle vague est systématique: « cinéma de l'immoralité qui ne met en scène que des voyous et délinquants... ».

De 1958 à 1963, date du changement de structure du G.A.S.F.O., le nombre de salles paroissiales passe de 320 à 195. Ce sont les salles rurales qui ferment d'abord, celles qui n'ont qu'un appareil de projection 16 mm, celles des gros bourgs les plus touchés par l'exode rural. Les salles des bourgs plus importants qui ont souvent un appareil de projection 35 mm se maintiennent; le G.A.S.F.O. les soutient du mieux qu'il le peut et dans le milieu des années soixante, lorsque les salles paroissiales des villes ferment les unes après les autres, incapables de rivaliser avec les salles commerciales de centre ville pour diverses raisons (16 mm; films trop vieux, pas de confort, trop confinées dans leur quartier...), le G.A.S.F.O. décide du changement de ses structures, ainsi va naître la SOREDIC en 1968.

Si l'on prend le département du Finistère, il perd entre 1955 et 1967 quarante salles de cinéma (zone urbaine et rurale comprise) et en étudiant les statistiques du C.N.C. (1967), on s'aperçoit que le département a perdu dix-huit salles rurales; or, elles ne sont pas toutes mentionnées dans ce rapport chiffré. Des bourgs comme Saint-Renan, Le Conquet, Ploudalmézeau, Port-sall, Plouvien, Lannilis, Plouguerneau, Le Relecq Kerhuon, Plougastel Daoulas, Le Faou... ferment leur cinéma. Néanmoins, le G.A.S.F.O., par une politique de fermeture des salles en grave déficit, un soutien des salles des bourgs les plus importants et l'ouverture de salles en villes réussit à préserver un réseau de salles important voué à devenir l'ossature de la future SOREDIC.

Film et Culture arrête ses activités de ciné-clubs en 1965 - 1966. Les temps ont changé: la J.A.C. a donné naissance à divers leaders de mouvements syndicaux, les paysans ont acquis une dignité et une confiance en eux, l'exode rural a éloigné beaucoup de jeunes, et ils ont d'autres motivations que celles qui faisaient agir les militants de la J.A.C., ils l'ont prouvé lors des soulèvements paysans du début des années soixante. Les ciné-clubs n'attirent plus beaucoup de monde. A ces raisons s'ajoutent les mêmes explications que pour les salles paroissiales. La société change, le cinéma aussi, la culture, les informations sont diffusées rapidement et partout, le rôle d'initiateur au cinéma du G.A.S.F.O. et de *Film et Culture* n'a plus lieu d'exister sous cette forme. Aussi le G.A.S.F.O. doit-il défendre la culture cinématographique parmi d'autres loisirs en intégrant

le milieu cinématographique industriel et commercial et Film et Culture continue de son côté d'initier des nouvelles générations d'écoliers au cinéma. Une page est tournée dans l'histoire du spectacle cinématographique en Bretagne et si le cinéma paroissial et « familial » est mort, le sort du cinéma commercial ne paraît guère plus réjouissant au début des années soixante. Pourtant, si 60 % des spectateurs de cinéma à la télévision en France affirment ne pas vouloir se rendre dans les salles, 36 % disent au contraire avoir envie de s'y rendre. Alors que conclure ? Qu'il y a mutation de public, que le public populaire qui remplissait les salles des années trente et cinquante a disparu, happé par le phénomène télévision. Au contraire, un public venant des classes plus aisées est de plus en plus attiré par le cinéma et constitue une bonne partie des spectateurs actuels. Force est de constater l'existence de plusieurs publics correspondant aux divers types de films présentés. Un public jeune et populaire pour les grosses machineries américaines, un public populaire sortant deux à trois fois par an au cinéma pour les grosses productions françaises (« *les Compères* », « *le Marginal* ») et un public plus cultivé et mieux placé socialement pour un cinéma plus recherché.

Les tentatives de renouveau cinématographique

Une certaine relance cinématographique, dont le bilan doit être prudemment apprécié, s'inscrit dans le contexte culturel des dernières années. Celui-ci est marqué d'abord par l'ampleur prise par le phénomène médiatique et publicitaire du cinéma. Les films « événements », les vedettes assurées de succès, les rubriques de cinéma désormais étoffées dans tous les quotidiens et les nouvelles radios libres, ont fait du cinéma une énorme affaire commerciale, ayant besoin d'une rentabilisation rapide, souvent en quelques semaines. Le maintien d'un parc de salles, la création en milieu urbain de multi-complexes, est souvent à l'actif de la S.O.R.E.D.I.C., héritière du cinéma paroissial. Par ailleurs, des besoins culturels nouveaux se sont développés, après mai 1968, tournant souvent autour de la question de l'identité et de la différence, identité de l'homme face à un monde déshumanisé, identité de la femme, identité régionale. En Bretagne, des gens essaient de sortir la vie culturelle de son morne quotidien, cela est lié aux différents mouvements sociaux de l'époque, et au regain d'expression de la culture et de la spécificité bretonne. Un cinéma breton, au sens de la production, a vu le jour avec René Vautier, Félix et Nicole Le Garrec. Diverses initiatives de type militant, travaux de Film et Culture dans le cadre scolaire, ciné-clubs ou salles d'Art et Essai dans les villes, festival des minorités à Douarnenez, composent un tableau nouveaux. On ne saurait également négliger les formes nouvelles de cinéma itinérant en milieu rural, qui renouent avec les *termajis* de jadis.

En 1963, le G.A.S.F.O. programme encore 315 salles familiales, la plupart en milieu rural, mais bien vite, il est lui aussi touché par la baisse de fréquentation cinématographique et la diminution de nombre de salles. Analysant clairement la situation, les conseils d'administration du G.A.S.F.O., de la C.A.L.C.O. et des associations départementales sont alors devant un choix. Soit continuer de programmer des salles familiales à caractère rural ou de quartier des grandes villes et accepter l'étiollement progressif, voire la disparition du groupement comme cela s'est produit dans certaines régions (Ardèche, Lozère)... Soit trouver un mode

différent de présence dans l'activité cinématographique régionale, suivre les spectateurs là où ils se trouvent dans les centres urbains, se donner un moyen plus moderne et efficace pour rivaliser avec les grandes sociétés de cinéma et éviter ainsi que le cinéma de l'Ouest ne disparaisse corps et biens. Dès lors, le fonctionnement en association n'est plus concevable et les dirigeants du G.A.S.F.O. décident avec leurs associés, la création d'une société anonyme : la SOREDIC.

Ainsi, la *Société Rennaise de Diffusion Cinématographique* naît le 16 juillet 1968 ; son capital est de 3 518 400 francs et son siège social se trouve 16 boulevard de Chézy à Rennes. Elle cherche tout d'abord à s'implanter dans le milieu urbain et sur le littoral mais continue aussi de programmer les salles familiales du G.A.S.F.O.

Il est intéressant de faire le point sur ses activités trois ans après sa création en 1971.

	Nombre de Salles (urbaines et rurales)		
	Standard	Réduit	Total
1963	184	131	315
1971	168	27	195
Différence	- 15	- 104	- 120

	Nombre de films		
	Standard	Réduit	Total
1963	9 557	5 672	15 229
1971	9 147	903	10 050
Différence	- 410	- 4 769	- 5 179

Comparaison du nombre de salles et de films programmés

Le nombre de salles a diminué de 1963 à 1971. Le G.A.S.F.O. et la SOREDIC sont victimes, comme les autres cinémas, d'une part du déplacement du public qui se concentre dans les grandes villes (exode rural), d'autre part de la défection d'une partie des spectateurs attirés par d'autres loisirs. Mais ce sont surtout les salles équipées en 16 mm qui disparaissent car la majeure partie des films sont en 35 mm voire en cinémascope. Les petites salles rurales équipées en 16 mm n'ont plus beaucoup de films à programmer et les gens préfèrent aller à la ville dans un « vrai cinéma ». Pourtant la SOREDIC se porte bien et elle réussit en une quinzaine d'années, 1968 - 1983, à renforcer sa position dans le paysage cinématographique de l'ouest.

Le groupe comprend trois principales composantes : d'abord des salles d'asso-

ciations locales propriétaires de leur cinéma dans des communes rurales ou petites villes ; elles sont au nombre de 107 et le fonctionnement et l'orientation en sont assurés par plus de 3 000 bénévoles ; ensuite des salles d'exploitants indépendants : 50, dont une partie est adhérente depuis de longues années ; enfin les salles de la SOREDIC S.A. situées à Brest, Rennes, Laval, Lorient, Quimper, Vannes et Saint-Brieuc. La majeure partie des salles adhérentes à la SOREDIC sont d'anciennes salles familiales, des patronages catholiques, qui étaient adhérentes au G.A.S.F.O. En 1968, lorsque le G.A.S.F.O. devient la SOREDIC, la plupart des salles G.A.S.F.O. continuent d'accorder leur confiance à la société rennaise ; les salles qui cessent de fonctionner sont celles en graves difficultés financières ou celles où les exploitants sont trop âgés et peu soutenus par une équipe.

Ces salles, ainsi que les nouvelles ouvertes par des exploitants indépendants préfèrent travailler avec la SOREDIC qui connaît mieux leurs besoins et désirs ; elles peuvent organiser leur programmation plus librement que si elles dépendaient d'une grosse société de distribution comme Gaumont ou Parafrance. Les salles d'associations locales sont dirigées par un exploitant qui est souvent le même qu'au temps du G.A.S.F.O. Ce sont des laïcs, car au milieu des années soixante et après 1968, les salles familiales ne sont plus dirigées par les prêtres. De 1949 à 1968, les prêtres ont progressivement donné la direction des salles de cinéma à des laïcs ayant leur confiance. Le clergé, de moins en moins nombreux, n'a plus le temps de s'occuper du cinéma. Le directeur et le projectionniste sont rémunérés ; à l'époque du G.A.S.F.O., il ne l'étaient pas tous et souvent, directeurs et projectionnistes assuraient le fonctionnement du cinéma bénévolement pendant leur temps de loisir.

On peut prendre comme exemple en 1983 le cinéma « Iris » à Questembert, dans le Morbihan, dirigé par M. Caret, 86 ans. Il travaille dans le cinéma depuis 1937. En 1937, la salle du patronage de Questembert ouvre ses portes. M. Caret en est le directeur. La salle fonctionne 3 ans. En 1939-45, elle est réquisitionnée par les Allemands. En 1947, le cinéma redémarre sous le nom de « *Omnium-Cinéma* ». C'est l'une des salles les plus actives de la région et en 1971, la paroisse décide de se séparer de son cinéma ; la salle est rachetée par la SOREDIC et devient le cinéma « Iris ». M. Caret a, à sa disposition, un projectionniste et une petite équipe de bénévoles ; il établit la programmation en relation avec la SOREDIC. Le rayon d'action du cinéma « Iris » s'étend de Questembert (5 600 habitants) aux 14 communes rurales avoisinantes (15 000 habitants). La salle est très moderne, confortable, équipée en 35 mm, son stéréo dolby. Elle fonctionne le mercredi, jeudi, vendredi, samedi, dimanche et projette 2 films par semaine. L'un des grands succès de 1983 fut « *Gandhi* ». Les salles d'associations locales fonctionnent sur le même modèle que « l'Iris Cinéma » : un directeur, un projectionniste et une équipe de bénévoles s'occupant du choix des films et des tâches matérielles : réalisation de programmes, d'affiches, collages, caisse... Les salles d'exploitants indépendants ont plus de personnel : un directeur, un ou deux projectionnistes, une caissière, une secrétaire.

La SOREDIC est administrée par un conseil de 12 membres élus par les associations actionnaires. Ce conseil se réunit tous les trimestres et sous un directoire de deux membres nommés par le conseil, actuellement MM. Philippe Paumelle et Christian Cailloux.

Répartition du capital de la SOREDIC

. G.A.S.F.O.	11,47 %
. Salles Ile-et-Vilaine et associations départementales	22,04%
. Salles Loire-Atlantique	26,58 %
. Salles Morbihan	12,58 %
. Salles Côtes-du-Nord	8,26 %
. Salles Finistère	14,56 %
. Salles Mayenne	3,40 %
. Divers et administration	1,11 %.

La SOREDIC touche les cinq départements bretons: Finistère, Côtes-du-Nord, Morbihan, Ile-et-Vilaine, Loire-Atlantique et la Mayenne. Elle possède un certain nombre de complexes cinématographiques ou de salles dans les grandes villes de l'ouest: le « *Colombier* » à Rennes, 6 salles, le « *Bretagne* » à Quimper, 3 salles et les « *Clubs* » à Brest, 7 salles.

Dans toutes ces villes, elle a joué un rôle non négligeable dans la remontée des chiffres de fréquentation et la modification du paysage cinématographique. Le cas est flagrant pour Brest: la création d'un complexe de 7 salles est venu combler le grand vide qui existait sur le marché du cinéma, brisant le monopole en place et offrant au public une plus grande variété de films.

Le rôle de la SOREDIC sur le milieu rural est très important; sans son soutien, de nombreuses salles de petites villes et bourgs auraient été contraintes de fermer. Elle continue donc le travail que le G.A.S.F.O. avait mené à bien de 1949 à 1968, assurant la programmation et la diffusion des films dans ces salles. Le Finistère compte actuellement une quinzaine de salles adhérentes à la SOREDIC. Saint-Renan, Lannillis, Lesneven, Saint-Pol-de-Léon sont respectivement situées à 12, 20, 25 et 50 km de Brest. La SOREDIC permet donc aux habitants de ces petites villes d'aller au cinéma sans avoir trop à se déplacer.

Un gros effort a aussi été accompli pour la programmation: elle est réalisée de manière autonome, des réunions de programmation regroupent les responsables de salles par cinq ou six: elles ont lieu sur le terrain; le choix des films se fait en accord avec les responsables des salles afin de respecter les orientations de chacun. De plus, chaque année, des journées d'animation et de formation culturelle sont organisées, permettant aux directeurs et animateurs de salles de se perfectionner, d'assister et de participer à des débats sur des films d'actualité. Le congrès annuel réunit tous les adhérents, fixe les grandes orientations du groupe et crée une occasion de rencontre professionnelle (acteurs, réalisateurs, producteurs...).

Les salles associatives, en continuant de vivre, ont permis à toute une frange de la population des départements de l'ouest de se familiariser avec le cinéma, de voir des films qu'ils n'auraient jamais pu voir sans ce dynamisme, d'amorcer une réflexion sur un cinéma de qualité. Cela ne touche pas un public restreint mais un pourcentage intéressant sur le nombre d'habitants des communes concernées. Les chiffres sont très significatifs.

On peut constater que des efforts importants ont aussi été réalisés en ce qui concerne la promotion: affiches, tracts présentant les films, fiches sur certains films, certains auteurs, certains thèmes lors de cycles, festivals ou journées orga-

nisées. La publicité se fait aussi par voie de presse, journaux régionaux et locaux, bulletins paroissiaux, bulletin municipal.

La majeure partie de ces salles associatives sont animées par des équipes de bénévoles; le groupe SOREDIC en compte actuellement plus de 3 000. Ce sont des gens qui aiment le cinéma et veulent faire vivre leur commune, lui donner une activité culturelle, essayer de rompre l'isolement qui souvent s'est installé lors de la récession du début des années soixante, redonner une importance et une dignité à leur région en réduisant les impressions de retard et d'ignorance en matière de culture. En somme, l'on retrouve les motivations de la J.A.C. et du G.A.S.F.O.

Si la SOREDIC a sauvé des salles de la mort, on est bien loin de l'époque où, en milieu rural, chaque bourg avait sa salle. Les temps ont changé, l'Église n'a plus la main mise sur les campagnes comme nous l'avons constaté. Mais au début des années soixante-dix, survient un phénomène nouveau issu des idées nouvelles nées de mai 1968 ou du mouvement hippie américain; c'est l'« idée du retour à la terre » et à certaines valeurs qui s'y rattache. On distingue deux catégories dans les personnes touchées par ce fait: ceux qui travaillent en ville et qui décident d'habiter en dehors dans les localités proches souvent de cinq, dix ou quinze kilomètres; ils viennent de couches sociales diverses, professions libérales, enseignants, très nombreux mais aussi ouvriers; le cas est flagrant sur Brest, un grand nombre de travailleurs de la D.C.A.N. habite la périphérie, dans les communes de Plouzané, Guilers, Gouesnou, Guipavas, Plougastel; les autres, ce sont les néo-ruraux; ils ont choisi le travail de la terre, ils sont souvent jeunes et habitent dans l'intérieur des terres ou sur la ceinture côtière dans le Finistère, là où cultiver peut être envisagé comme une activité rentable; ils vivent à Ploudal-mézeau, Portsall, Lannilis, Plouvien, Lesneven... des bourgs ou petites villes qui ont toutes eu leurs salles paroissiales dans les années cinquante. Dans les bourgs autour de Landerneau, Morlaix... la population comporte aussi de ces néo-ruraux mais de même, certains cadres et enseignants. Le paysage rural du Finistère et des autres départements bretons s'est modifié en dix ans et l'on constate que des personnes travaillant en ville font parfois jusqu'à 30 km et plus pour se loger; il est logique dès lors de penser que la demande culturelle du milieu rural soit plus exigeante; cela est lié au même phénomène de lassitude de la télévision qu'en milieu urbain et fait naître un désir de sortie et de loisir. Or, à part les structures sportives déjà en place dans bon nombre de ces communes, il semble que ce soit le cinéma qui soit dans le domaine culturel, le plus facile à rentabiliser. Pourquoi? Parce que dans la plupart de ces communes, les salles, si elles ne fonctionnent plus, existent toujours et il est bien moins coûteux de les faire revivre que d'essayer d'introduire le théâtre ou la musique qui ont déjà tant de mal à se constituer un public en ville.

De nombreuses personnes envisagent ce retour du cinéma itinérant; ainsi Paul Guyard, qui programme plusieurs salles sur la côte sud de la Bretagne ainsi qu'au Conquet, bien que le cas soit ici différent car le public attiré est essentiellement composé de vacanciers. L'itinéraire de Paul Guyard est intéressant; cet homme à l'allure décidée dit: « dès la cinquième, l'école ne me passionnait plus, je voulais travailler, être actif ». Il va tout d'abord travailler comme apprenti dans une imprimerie; de temps en temps, il aide à faire les entrées dans un cinéma de

Quimper « *La Phalange d'Arvor* », puis vers 17 ans, devient opérateur et cela jusqu'à son service militaire qu'il effectue au service cinématographique des armées. Lorsqu'il revient, il travaille successivement dans deux salles de cinéma de Quimper : « *Le Cornouaille* » et « *Le Korrigan* » ; il s'occupe de la programmation. Lors de la création de Film et Culture, il devient membre de l'association et part dans les écoles montrer et parler de cinéma.

Au début des années soixante, il quitte *Film et Culture* et monte une association type loi 1901 pour développer le cinéma itinérant dans les campagnes, du 16 mm commercial. Il achète une salle de cinéma à Quimperlé, l'équipe en 35 mm ; c'est « *le Bel Air* » actuellement divisé en deux salles, l'un des meilleurs cinémas de la région pour sa qualité de programmation. En 1968, à Douarnenez, il prend une salle en gérance libre « *le Breiz Izel* » puis rouvre une salle fermée « *l'Armorique* » ; en 1970, il entre en contact avec la SOREDIC et travaille avec elle. « *L'Armorique* » est entièrement refaite et prend le nom de « *Club* » (1971). Pour le compte de la SOREDIC, il assure la programmation de 22 salles dans tout l'ouest. En 1971, il ouvre une salle estivale au Conquet (arrêt en 1981, il la revend). Sur sa lancée, il ouvre deux salles estivales, l'une à Penmarc'h et l'autre à l'Île Tudy. Avec un associé, il rachète la salle du Rohan à Landerneau qu'il va diviser en deux et moderniser. Il fait partie pendant plusieurs années du conseil d'administration du G.A.S.F.O./SOREDIC. Mais le centralisme de la société et son manque de souplesse en matière de programmation, selon Paul Guyard, lui font quitter la SOREDIC. Il préfère avoir sa liberté et se débrouiller seul dans ses relations avec les distributeurs ; ainsi peut-il élaborer sa propre programmation. Sur les salles que programmait Paul Guyard, plusieurs le suivent et quittent la SOREDIC. Actuellement, Paul Guyard et ses associés se trouvent à la tête de 15 salles l'hiver, 24 salles l'été, cela dans le Finistère, le Morbihan, la Mayenne. Paul Guyard se dit assez satisfait de son entreprise et pense ouvrir de nouvelles salles estivales ; sa grande fierté, « *le Rohan* » (2 salles à Landerneau) qui dans le domaine de l'art et essai, a très souvent mieux fait que Brest avant la création de « *l'Atalante* » et du « *Xénon* ». « *Le Rohan* » était alors l'un des rendez-vous des cinéphiles du Finistère ou des amateurs de fantastique grâce au festival du film fantastique se déroulant tous les ans.

Le travail de Paul Guyard et de ses associés va dans le même sens que celui de la SOREDIC (la dimension en moins), maintenir ou ouvrir de nouvelles salles, allier une programmation « commerciale » et art et essai. De telles structures qui donnent un plus qualitatif au cinéma sont salutaires, même si ces plus sont parfois trop timides et risquent de se faire engloutir par les enjeux commerciaux de ces sociétés. Il leur reste à maintenir l'équilibre.

Un autre expérience, celle de l'U.L.A.M.I.R. (*l'Union Locale Pour l'Animation en Milieu Rural*) est-elle très significative de ce retour du cinéma vers les campagnes. En 1969, la Direction de la Jeunesse et des Sports, constatant une crise de l'animation en milieu rural (faillite des équipements dans les communes, manque d'animateurs professionnels et bonne volonté) émet un projet de création d'union locale des maisons de jeunes qui aboutit dans la Montagne Noires, l'Elorn. L'expérience n'est pas concluante mais permet de mesurer la pauvreté de la vie associative. En 1974, les associations changent de nom et deviennent les Unions locales d'animation au milieu rural ; elles couvrent plusieurs cantons :

Lanmeur, Le Cap, Quimperlé, Ploudalmézeau. Leur rôle est de coordonner et aider techniquement les associations locales et de créer des activités spécifiques pour une meilleure qualité de la vie et un regroupement des néo-ruraux.

C'est dans cette optique que l'ULAMIR du canton de Lanmeur met sur pied un circuit de cinéma itinérant de type commercial. Une programmation commune et des films de qualité sont décidés sur un groupe de communes autour de Lanmeur dans le Trégor. Ce canton finistérien est limité à l'ouest par la rivière de Morlaix qui se jette dans la Manche et à l'est par le Douron, un gros ruisseau; c'est un plateau aux côtes rocheuses et déchiquetées et d'une assez haute altitude. Cela empêche donc le trafic maritime. La courbe démographique du canton est assez révélatrice de l'histoire démographique du Finistère et l'on constate une baisse de 426 habitants de 1962 à 1975 et un gain de 490 habitants de 1975 à 1982. La région vit de l'agriculture (artichauts, choux-fleurs) et de l'élevage; elle profite peu de la mer si l'on excepte le vivier du Dibben qui emploie 306 personnes; le tourisme est important et le nombre de résidences secondaires éloquent.

L'ULAMIR bénéficie de conditions intéressantes: l'accès aux films commerciaux récents en 16 mm, au scope, à des copies en bon état et à des tarifs intéressants. Elle utilise la publicité commerciale; l'affaire est rentable si, louant un film quinze jours, il passe dans douze communes. Les séances sont organisées par des habitants du lieu bénévolement; un travail d'information, de publicité et d'animation est ainsi réalisé. Cette expérience est positive car elle redonne vie et dignité à des communes souvent au bord de la mort culturelle ou la convivialité était menacée. Des gens trouvent du plaisir à relancer leur salle de cinéma, à mettre sur pied la programmation et des expériences audio-visuelles; télévision communale avec la participation des habitants ou films vidéos sur des thèmes se rapportant au pays et à ses problèmes.

Il est à souhaiter que les municipalités et tous les élus locaux prennent conscience de l'intérêt de ce renouveau cinématographique dans les campagnes car le canton de Lanmeur n'est pas le seul touché; l'ULAMIR s'est aussi lancée dans le canton de Ploudalmézeau. D'autres associations et particuliers ont les mêmes désirs, d'autres cantons et communes aimeraient avoir leur cinéma; un travail de réadaptation des structures existantes est à faire, moderniser les salles, les rendre plus agréables, en créer de nouvelles.

Au-delà de la projection de films, du spectacle cinématographique, l'évocation du renouveau serait incomplète sans la mention d'un exemple de structure de création d'images, l'A.C.A.V., *Atelier de Création Audiovisuelle*, à Saint-Cadou dans les Monts d'Arrée. L'atelier est au service d'associations, d'institutions, voire de groupes informels, pour leur permettre de manière collective de se saisir du langage et des techniques audiovisuelles, pour exprimer leurs problèmes et leurs raisons d'être. De 1975 à 1980, 35 films ont ainsi vu le jour.

Devant une baisse des demandes en 1979 et 1980, la démarche devient pédagogique et les critères techniques et esthétiques sont pris en compte.

Créée à l'initiative de la Direction du temps libre du Finistère, l'A.C.A.V. comprend 45 associations adhérentes, associations de formation, de défense de l'environnement, du consommateur, des comités d'entreprise... L'atelier est géré par un conseil d'administration au sein duquel se retrouvent des représentants

des pouvoirs publics, des collectivités et organismes semi-publics. Le financement est assuré d'une part par un auto-financement de 40 à 50 % et des subventions accordées par les ministères de la Culture de l'Éducation Nationale, du Temps libre, le conseil général du Finistère et la ville de Brest.

L'A.C.A.V. emploie sept permanents, et possède une chaîne complète de matériel audio-visuel. Ses activités se décomposent en plusieurs rubriques. 28 % des activités, en 1982, consistaient dans l'aide à la réalisation collective pour des associations ou groupements. L'aide à la réalisation individuelle, est assurée par un contrat de jeune réalisateur, associant mise à disposition de matériel et de pellicule, conseil technique et formation (3 % des activités en 1982). Les enfants peuvent se familiariser avec les techniques audio-visuelles (5 % en 1982). Les stages de formation à la photo, au montage, au super 8 mm, au son, au cinéma d'animation, à la maintenance et à la vidéo, pour des particuliers ou des associations ont représenté 35 % des activités en 1982, contre 22 % à la production de documents pour des partenaires sociaux culturels ou des institutions d'intérêt public. L'A.C.A.V. assure en outre la location de matériel, la diffusion des films réalisés, et la programmation d'un ciné-club à Brasparts, actuellement menacé par le défaut de salle (490 spectateurs en 7 séances en 1982). On y ajoutera une expérience de télédistribution lors des journées de télévision par câble à Brest en février 1983 ; l'A.C.A.V. était responsable de la production d'un journal télévisé. Une telle démarche n'est pas sans intérêt, même si l'on peut déplorer l'orientation par trop militante ou pédagogique, qui se ressent en matière de qualité technique, esthétique ou formelle.

De son côté, l'A.R.C., *Atelier Régional Cinématographique* a été créé le 1er octobre 1982 dans le cadre de la politique gouvernementale de décentralisation culturelle. La direction est confiée à Félix et Nicole Le Garrec. L'A.R.C. reçoit des subventions du Centre National du Cinéma, de la direction régionale des Affaires culturelles, du département du Finistère, de la ville de Quimper. Son rôle est de promouvoir l'audiovisuel en Bretagne, et de faciliter la réalisation de films. Il offre un certain nombre de moyens de production en 16 mm, avec une assistance technique, une documentation spécialisée, une formation par cours et stage. Ce lieu de rencontre pour les gens du cinéma a, depuis sa création, produit 14 films de court métrage. L'existence de cet Atelier ne peut que dynamiser la création et la culture cinématographique en Bretagne, car l'A.R.C. travaille en étroite collaboration avec l'A.C.A.V., le festival de Douarnenez, la SOREDIC, et de nombreux autres partenaires. Ainsi le cinéma affirme-t-il dans cette région une permanente vivacité, au bout d'une histoire de plus de huit décennies.

Deux évidences s'imposent au terme de ce rapide parcours. Et tout d'abord celle de la précocité et de la profondeur de la pénétration du spectacle cinématographique en Bretagne rurale. Le XX^e siècle vérifie à sa façon l'hypothèse selon laquelle l'isolement et l'archaïsme culturel de cette région ne sont pas aussi importants qu'on l'a parfois prétendu, et que les pratiques culturelles des Bretons ont entretenu des connexions avec celles de la société globale bien avant les mutations des dernières années. Même dans l'isolat bigouden, même au temps du *Cheval d'Orgueil*, Charlot fait déjà partie de l'imaginaire collectif. C'est une pièce de plus à verser au dossier de l'aculturation en Bretagne. On peut d'ailleurs se

demander si la Bretagne n'a pas été, tout compte fait, une des régions de France dotée du plus dense parc de salles en milieu rural, mais seules des études comparatives, encore à réaliser, permettraient de vérifier un fait attesté pour d'autres pratiques collectives³¹.

Cette densité inattendue tient à un élément original et peu connu de l'histoire du spectacle cinématographique, le formidable développement du cinéma des patronages entre 1920 et 1960. L'initiative de départ de quelques catholiques, clercs essentiellement, décidés à lutter contre la « mauvaise influence » du cinéma sur la morale et les mœurs, en créant leurs propres salles, a permis l'élaboration d'une structure forte et d'un réseau exemplaire de salles de cinéma (325 salles vers 1958) dans l'Ouest. Il est indéniable que le cinéma paroissial a fait connaître le Septième Art à une large majorité de ruraux. Le maintien de centaines de salles pendant une vingtaine d'années dans de petits bourgs en est la preuve. On peut légitimement se demander quelle serait la situation cinématographique dans les campagnes de l'Ouest si le G.A.S.F.O. n'avait pas existé. Il faut se rendre à l'évidence : la quasi-totalité des salles rurales existantes aujourd'hui, dirigées par la S.O.R.E.D.I.C. ou des indépendants, sont des salles originaires du G.A.S.F.O., du cinéma de patronage. Il conviendrait d'ailleurs, mais cela dépasserait le cadre d'une simple étude régionale, d'analyser les motivations des responsables catholiques vis-à-vis du cinéma, leurs choix esthétiques, leur divers comportements face à certains films, aux thèmes traités, et la difficulté à se situer par rapport aux évolutions économiques, sociales et mentales. L'hégémonie culturelle de l'Église, maintenue ici plus tardivement qu'en d'autres régions françaises, et qui explique cette prise en charge du secteur du cinéma, a commencé à reculer dans les années cinquante. Et à partir des années 1960, le cinéma paroissial en tant que tel disparaît, la structure G.A.S.F.O. ne devant son salut qu'à des hommes conscients des changements de leur époque ; elle devient la SOREDIC, une S.A.R.L. comme d'autres. Notons enfin que par sa puissance, le cinéma paroissial n'a laissé, en zone rurale, qu'une faible place à ses concurrents, le cinéma purement privé d'une part, et le cinéma laïque militant d'autre part, encore moins connu, à l'instar de l'ensemble des « Oeuvres » laïques développées à l'encontre des œuvres catholiques, et sur lesquelles la recherche apparaît indispensable. Mais celle-ci est difficile pour une activité dont les traces semblent décidément au chercheur aussi fugaces que celles de l'image sur l'écran.

NOTES

1. A l'exception du Finistère : J. DENIEL, *Histoire du spectacle cinématographique dans le Finistère, 1900-1984*, mémoire de maîtrise dactylogr., 1 vol., Université de Paris VIII, 1984, 200 p.

2. *Semaine Religieuse de Vannes*, 7.05.1874 et 7.06.1883.

3. *La Jeune Bretagne* (bulletin régional de l'A.C.J.F.), avril 1908.

4. Un exemple type à la réunion du groupe de Jeunesse Catholique de Binic (C.d.N.), le 24 novembre 1905 : « Nous assistons à une série de projections sur l'utilité des missions. Les photos, prises par les missionnaires eux-mêmes, font bien voir les bienfaits rendus aux païens par la civilisation chrétienne. Un résultat a surtout été frappant par la vue des photographies montrant tout le changement opéré chez les nègres d'Afrique. » (*Jeune Bret.*, 1.02.1906).

5. *S.R. de Rennes*, 15.01.1910.

6. Sur la pastorale des Missions bretonnes, voir, en dernier lieu, A. CROIX et F. ROUDAUT, *Les Bretons, la Mort et Dieu, de 1600 à nos jours*, Paris, 1984.

7. *S.R. Quimper*, 3.02.1911.

8. Synode diocésain de Rennes (1911) et *Acta Apostolicae Sedis*, 30.11.1912.

9. *Cité par la S.R. de Vannes*, 12.11.1904.

10. A.D. Finistère, 4 M 299, lettre du préfet des C.d.N. à celui du Fin., 29.11.1898.

11. A.D. C.d.N., 4 M, lettre en date du 1.11.1913.

12. P.J. HELIAS, *Le Cheval d'Orgueil*, Paris, 1975, p. 234 - 235.

13. *S.R. de Rennes*, 7.09.1907.

14. *Jeune Bret.* mai 1908.

15. *S.R. Quimper*, 4.10.1912.

16. *Ibid.*, 8.05.1908.

17. Une enquête nationale fut lancée en 1931 par le sous-Secrétariat d'État aux Beaux-Arts, dont la trace figure aux A.D. de Morbihan (4 M 2) et d'I.-et.-V. (4 M 239). Nous avons utilisé pour les Côtes-du-Nord des enquêtes légèrement plus tardives, de 1935 et de 1939 (A.D. série 4 M). Les enquêtes préfectorales en Loire-Atlantique et dans le Finistère ayant été beaucoup moins exhaustives, nous n'avons pu les mettre à contribution pour la cartographie. Voir le tableau des salles du Finistère, tel que reconstitué par J. Deniel, mais certainement inférieur à la réalité.

18. Faut-il alléguer dans ce secteur une spécificité culturelle locale ? Le maire de la Gacilly notait en 1931 que « le pays n'est pas amateur de cinéma » (Enquête de 1931, A.D. Morbihan, 4 M 4).

19. Y. LAMBERT, *Catholicisme et société en Bretagne, cartes et statistiques, t. I, le XX^e siècle*, Rennes, INRA, 1979, p. 10, densité du clergé paroissial.

20. La revue *Fiches du cinéma* publie des critiques, des synopsis, et donne la cote morale établie par la C.C.R. tous les quinze jours, avant la seconde guerre mondiale. De 1946 à 1956, elle publie un cahier mensuel donnant générique, résumé, commentaire morale et artistique de vingt films récents et en outre, tous les quinze jours, la cote morale de la C.C.R. En 1955, la C.C.R. devient C.C.R.T. (Centrale Catholique du Cinéma de la Radio et de la Télévision), qui publie toujours *Fiches du Cinéma*.

21. Cf. J. DENIEL, *op. cit.*, p. 174 - 181.

22. Notons qu'en 1958 l'association, à vocation rurale d'origine, lance aussi quelques ciné-clubs en ville (les ciné-clubs populaires), notamment à Lorient-Kéryado, avec tenue d'un ciné-club dans un café, à Brest dans les quartiers de Saint-Pierre, Lambézellec et le Pilier-Rouge, à Quimper enfin.

23. Cf. M.-Th. CLOITRE : « Les années 1898-1914 vues par l'*Écho Paroissial de Brest* », dans : *Études sur la presse en Bretagne aux XIX^e et XX^e siècles*, Brest, C.R.B.C., 1981, p. 71-147.

24. On ne saurait négliger ici le poids des interventions romaines en la matière. Voir par exemple la lettre du cardinal Pacelli, futur Pie XII, au chanoine Brouée, de Louvain, prési-

dent de O.C.I.C. (Office Catholique International du Cinéma), citée dans *Choisir*, 29 juillet 1934. Voir aussi en septembre 1934, l'allocution du Pape Pie XI à la Fédération Internationale de la Presse cinématographique : « Sa Sainteté a bien voulu souligner l'urgence de cet apostolat, (...) pour faire servir à l'éducation du peuple ce puissant moyen de diffusion d'idées. Aussi les catholiques de tous les pays du monde doivent-ils se faire un devoir de conscience de s'occuper de cette question qui devient de plus en plus importante. Le cinéma va devenir le plus grand et le plus efficace moyen d'influence, plus efficace que la presse, car c'est un fait constant que certains films ont été vus par plusieurs millions de spectateurs. En conséquence, il est désirable que les catholiques organisés s'occupent toujours du cinéma dans leurs séances d'Action catholique, dans leurs programmes d'études, etc. Il importe également que tous les journaux catholiques aient une rubrique cinématographique pour louer les bons films et blâmer les mauvais. (...) Il ne s'agit pas de produire des films religieux et de les faire alterner avec des films libertins. C'est tout le cinéma, au contraire, qui doit être moral, moralisateur, éducateur. »

25. *Écho Paroissial* du 25 avril 1937, n° 1913 :

VIVRE c'est CHOISIR

Pour la santé de votre corps
vous choisissiez vos aliments,
Pour la santé de votre esprit
Vous choisissiez vos distractions
Signification de la note morale
donnée aux films

1. CONVIENT A TOUS, même aux enfants non accompagnés.
1. a. Convient particulièrement aux auditoires d'enfants.
2. CONVIENT A TOUS, même aux adolescents des internats et des œuvres.
3. CONVIENT A TOUS, même à des auditoires peu formés ou peu avertis.

- 3 bis. NE CONVIENT QU' AUX ADULTES
4. Film qui, malgré des éléments mauvais, est à peu près inoffensif pour des personnes formées et habituées au cinéma.
4. bis. Film où les éléments mauvais l'emportent et donc STRICTEMENT RESERVE.
5. Film à proscrire absolument.
6. Film essentiellement pernicieux au point de vue social, moral ou religieux.

Ces notes sont données suivant « Choisir », d'après les films tels qu'ils ont été vus à leur présentation au public.

26. Cf. L'étude du patronage Jeanne d'Arc à Quimper, dans : J. DENIEL, *op. cit.*, p. 86-100.

27. M. LAGREE, « Les origines bretonnes de la J.M.C. », dans : *Mouvements de jeunesse* (dir. G. CHOLVY), Paris, 1985.

28. J. DENIEL, *op. cit.*, p. 111 - 112.

29. Notons cependant, conformément à un processus maintes fois constaté dans l'histoire du mouvement culturel breton, la récurrence sous d'autres formes, dans la décennie 1970, de thèmes déjà apparus auparavant. Cf. H. CAOUISSIN, « L'âme et le visage d'un peuple par le cinéma », *Cahiers d'Histoire et de Folklore*, n° 2, 1956, p. 54 - 62.

30. J. DENIEL, *op. cit.*, annexes, p. 182 - 190.

31. Les cartes établies par P.-M. BOUJU pour l'*Atlas Historique de la France Contemporaine 1800 - 1965*, Paris, 1966, p. 198, ne prennent en compte que l'équipement urbain. La Bretagne est nettement au-dessus de la moyenne pour le nombre de clubs de football, encore aujourd'hui, là aussi par le truchement des patronages, catholiques et/ou laïques. (Travaux en cours de Loïc Rivault, Université de Rennes II, U.E.R. de Géographie.)

RÉSUMÉ

L'histoire du cinéma, en Bretagne rurale, est en grande partie l'histoire du cinéma paroissial, depuis les projections fixes du début du siècle, jusqu'à la puissante structure du G.A.S.F.O., dans les années cinquante, avec plus de trois cents salles associées, généralement liées à des patronages. La tension a été constante, entre l'objectif pastoral d'un loisir sous le contrôle ecclésiastique, et la nature commerciale des films disponibles; l'absence d'une production cinématographique spécifiquement chrétienne a conduit à un contrôle sévère, voire une censure, des bandes projetées. A partir de 1960, la crise du cinéma rural, aux causes multiples (exode rural, télévision, mobilité accrue de la population) a abouti à une restructuration autour de la S.O.R.E.D.I.C., héritière du G.A.S.F.O. Par ailleurs, des expériences de création cinématographique se sont développées en Bretagne, dans le cadre du renouveau culturel régional.

The history of the cinema, in rural Brittany, is mainly the history of the parish cinema, from the slide projections at the beginning of the century up to the powerful structure of G.A.S.F.O. in the 1950's, with an association of over 300 halls generally linked to church clubs. There was constant tension between the parish's aim to provide entertainment under ecclesiastic control, and the commercial nature of the available films. The lack of specifically Christian film production led to a strict control, even censorship, of projected films. From 1960 on, the crisis of rural cinema, with its multiple causes (the rural exodus, television, the increasing mobility of the population) led to a restructuring around S.O.R.E.D.I.C., successor of G.A.S.F.O. Furthermore, Brittany experienced a development of film-making within the framework of the cultural renaissance of the region.