

Citons par exemple toutes les questions se rapportant à la lecture, aux collections, à la photographie et à la cinématographie, au scoutisme, à la préhistoire, aux arts, au folklore ou au théâtre, et toutes les activités comme la danse artistique, la pêche (y compris la pêche sous-marine), l'alpinisme, la spéléologie, les voyages.

Mais en aucun cas il ne faut diriger directement les jeunes, il faut les laisser s'organiser entre eux et désigner des responsables. Ces clubs ne doivent pas être organisés comme une administration. Ils doivent être ouverts à tous sans considération de parti, de race, de religion, de milieu social ou intellectuel. Il faudrait surtout intéresser tous les délinquants en puissance. Que les traîneurs, les mal habillés, les crève-faim puissent simplement trouver dans ces clubs un peu d'humanité, d'amitié et de solidarité. Quant aux pouvoirs publics ils doivent être là pour faciliter une telle organisation. Au dernier Congrès de Milan, M. Villetorte recomman-

dait l'établissement de liens d'amitié entre les jeunes gens et la police. Est-ce tellement difficile? Les policiers modernes savent bien que le règne de la prison est dépassé. La police est au service du public, elle doit jouer maintenant son rôle social.

En tous cas, ces mesures ne pourraient être prises sans l'aide du législateur et sans l'appoint financier de l'Etat ou des grandes collectivités locales.

Sur cette idée, toujours d'actualité, nous terminons notre périple et nous remarquons que parti d'une simple affaire, les « J 3 » de Lille, nous nous sommes élevé peu à peu à l'étude de la délinquance dans la région du Nord, puis au problème plus général de la délinquance juvénile en France. La vérité est, qu'en l'espèce, notre région, en particulier dans ses grandes villes ouvrières, avec les mêmes causes les mêmes difficultés à résoudre que le reste du pays.

Et, dans ce domaine encore, tous les pays du monde devraient se donner la main.

---

## LE CINÉMA COMME FACTEUR DE DÉLINQUANCE JUVÉNILE

par Roland BERGER

*Dr en droit, Président de la Chambre pénale de l'enfance, Genève*

Peu de domaines touchant l'enfance suscitent dans le public un intérêt aussi passionné que celui des rapports entre le film et la délinquance juvénile, peu de sujets donnent lieu à autant d'opinions toutes faites, à autant d'appréciations antinomiques, dont l'intransigeance est neuf fois sur dix inversement proportionnelle à la solidité scientifique.

Et, il y a lieu de le noter, ces vues contradictoires ne sont pas le monopole du profane. Si, en effet, de l'avis instinctif de l'homme de

la rue, nous passons au jugement raisonné de l'homme de science, du psychologue ou du juge des enfants, on constate le même désaccord, d'autant plus inquiétant à ce stade qu'il s'accompagne d'un grand renfort de chiffres et de statistiques.

Par exemple, le Dr Rouvroy, directeur d'un centre d'observation belge, estime à 31% le pourcentage des jeunes délinquants dont le cinéma est responsable, tandis qu'un de ses collègues américains le fixe à 1%. Le Dr Robin,

de son côté, se plaît à souligner l'influence désastreuse du film sur les irrégularités juvéniles, alors que Cyril Burt n'hésite pas à parler de l'influence bienfaisante du cinéma qui diminue, lors de l'ouverture d'une nouvelle salle, « la fréquentation des cafés et le flirt malsain chez les filles ». A Michard qui écrit que le cinéma agit avec une efficacité particulière sur les jeunes délinquants, opposons l'avis de Zazzo, qui avoue être assez sceptique sur la responsabilité première de l'image dans les délinquances juvéniles, et celui du professeur Heuyer, peu certain que les films de gangsters soient capables de déclencher des actes de délinquance chez des adolescents normaux. Même discordance chez les représentants du corps judiciaire : à en croire un juge d'instruction, il ne faut pas chercher ailleurs que dans les films et les romans policiers les causes déterminantes des actes délictueux des mineurs, opinion que ne semble pas partager le juge des enfants de Bruxelles quand il remarque que trop de chercheurs se sont hypnotisés sur l'écran.

La disparité de ces jugements montre assez à quel point cette question est rebelle à l'analyse; mais elle montre également que le problème a souvent été mal posé par nombre de chercheurs, plus préoccupés par le sens des conclusions à atteindre que par la valeur scientifique des moyens mis au service de leur démonstration.

Nous tenterons une démarche lucide, une investigation dépourvue de parti pris et de passion, guidé par l'unique ambition de dégager quelques idées directrices susceptibles d'éclairer le débat. Si parfois nous sommes amené à émettre des hypothèses, nous nous efforcerons de les étayer de faits contrôlés et d'observations consistantes.

Un dernier point : la richesse du sujet nous a obligé à lui assigner de strictes limites sous peine de tomber dans la superficialité et les simplifications trompeuses. Nous n'avons envisagé que l'action du cinéma et non celle —

tout aussi intéressante — d'autres spectacles ou d'autres modes d'expression tels que le cirque ou la fête foraine, l'imprimé, la radio et la télévision. De même, avons-nous laissé de côté l'influence du cinéma sur les facultés de perception de l'enfant, sur sa formation intellectuelle et morale ou sur son expérience sensible, pour ne nous attacher qu'à sa responsabilité sur les troubles de son comportement prenant la forme d'un délit, étant encore entendu que l'enfant est pris ici au sens d'adolescent de 14 ans et plus, âge à partir duquel on s'accorde à reconnaître que le spectateur est apte à lier les images et à appréhender le film dans son ensemble.

\*

A examiner le cinéma comme fait social et économique, on constate que la courbe qu'il décrit depuis sa naissance révèle une ascension fulgurante, à peine freinée ces dernières années par l'entrée sur le marché des divertissements de la télévision. La place qu'il occupe dans les arts ne cesse de s'étendre de manière dévorante, presque menaçante, et son importance sociale apparaît sans commune mesure avec celle de la musique ou du théâtre. Bien plus, l'écran représente pour beaucoup — sinon pour une majorité — une des seules sources de culture et d'information, et l'unique point de rencontre avec le phénomène artistique.

Les causes de cette puissance, de cet engouement — pour n'en citer que quelques-unes — nous les voyons tout d'abord dans l'universalité du film et de ses thèmes. Le cinéma a ouvert la voie aux émotions unanimes. Il est par excellence le langage des images et des sons et s'adresse, par voie de conséquence, à l'être sensible. Il exprime et exploite avec une intensité inégalable, l'amour, la haine, la violence, l'érotisme, c'est-à-dire tous les sentiments et les passions les plus élémentaires, mais aussi les plus permanents de l'homme. Par son truchement, les pensées

de cent mille êtres, de race ou de langue différente, se rejoignent sur la base des mêmes images visuelles, cependant que l'image abolit momentanément les diverses couches de la population et ramène les niveaux de culture à un dénominateur commun. Devant l'écran, les catégories, les particularités s'effacent, et les cocasseries d'un Chaplin, les trouvailles d'un Disney, les mots d'un Guitry sont goûtés aussi bien par un professeur que par son concierge.

Une autre cause de cet attrait tient au pouvoir magique — d'aucuns diront maléfique — de l'image, à sa force de pénétration et de suggestion que les conditions mêmes dans lesquelles se déroule la représentation cinématographique favorisent à l'extrême. Ce n'est pas un des moindres paradoxes du 7<sup>e</sup> art que, par essence spectacle de foule, il ménage en même temps un état idéal de solitude dans une promiscuité sans témoin. Dès que les lourds rideaux se sont refermés sur le spectateur, que celui-ci s'est enfoncé dans un fauteuil moelleux, que les lumières se sont tamisées et que l'écran s'est ouvert sur la première séquence, le charme opère, le philtre de l'image l'envahit, l'engourdit, le plonge dans un état de réceptivité et de passivité proche de l'hypnose. Que le film lui plaise, il devient à sa place réflexion et jugement. Beaucoup plus que dans le livre, il trouve, grâce à l'image, un monde concret qui s'impose à lui sans effort et sans récréation. Au contraire de la littérature qui agit par l'intermédiaire de signes, dont le pouvoir s'organise en nous en vertu d'une intervention active de l'intellect et d'une culture antécédente, l'image a un pouvoir de suggestion immédiat qui facilite au maximum le processus d'identification du spectateur aux héros de l'histoire et sa projection dans l'univers cinématographique.

C'est que — et nous touchons ici à un nouveau ressort de l'industrie du film — le cinéma propose un monde à part, presque toujours passionnant. Que demandé à l'écran le spectateur, qu'il soit ouvrier ou patron, la

spectatrice, qu'elle soit midinette ou ménagère, sinon une valeur de compensation, ou à tout le moins de diversion à une existence médiocre, inclemente ou bourgeoise. Le cinéma est par excellence une invitation au rêve — ou au cauchemar — l'occasion d'une fuite hors de la réalité. Le public, cette multitude composite, aspire à vivre une heure ou deux une autre vie que la sienne propre. Inséré dans des cadres sociaux qui lui interdisent le songe, l'extase, l'aventure ou l'action d'éclat, le spectateur s'identifie au héros ou à l'héroïne qui devient le mandataire de ses virtualités. Aux prises avec une convention qui le force à réprimer ses instincts, il se libère en se transposant dans l'univers exaltant qui lui manque.

Il n'est pas étonnant, dès lors, que le cinéma en soit venu à exploiter ces dispositions du public pour lui offrir très exactement la nourriture qu'il recherche, selon des recettes qui s'élaborent avec un soin méticuleux dans les officines du 7<sup>e</sup> art. Bien plutôt Industrie et Commerce, le cinéma est, de nos jours, entièrement dominé par des impératifs financiers d'amortissement et de rentabilité auprès desquels les exigences artistiques ne pèsent guère. Sans méconnaître de légitimes nécessités économiques qui interdisent au producteur de sacrifier la trésorerie à l'esthétisme, force est néanmoins d'admettre que d'œuvre d'art qu'il fut souvent à l'origine, le film est devenu une marchandise de monoprix, un article de masse qui, comme le coca-cola, doit se consommer le plus vite possible par le plus grand nombre sous toutes les latitudes.

Pour les administrateurs de « l'usine à rêves », selon le mot si juste d'Ehrenburg, le problème se réduit à satisfaire au travers de situations usées et cent fois retournées, les besoins d'érotisme, de sentimentalisme, de « suspense », de cruauté et d'utopie sous toutes ses formes que le grand public porte inconsciemment en lui. Il existe une véritable mythologie de sentiments et de passions ainsi exploités, auxquels s'ajoute ou plutôt en

lesquels s'incarne le mythe non moins puissant de la vedette. On ne saurait nier que la « star » a brisé les anciennes idoles du public. Le peuple a besoin de mythologie et l'objet de l'adoration se renouvelle à chaque époque. Le héros de l'écran, paré de prestiges incomparables, a détrôné l'homme politique, le poète maudit, le fringant officier ou l'athlète nègre. Nous assistons aujourd'hui au règne de la « pin-up-girl », de la « vamp » ou du « dur », inséparable du nom de leurs interprètes, qu'ils soient Martine Carol, Rita Hayworth, Marylin Monroë, Alan Ladd, Humphrey Bogart, Gabin ou Eddie Constantine, eux-mêmes prisonniers de leurs personnages stéréotypés. La vedette, beaucoup plus que la personnalité du metteur en scène ou que la signification du film, est, à l'heure actuelle, l'atout — pour ne pas dire l'appât — numéro 1 du producteur. Par tous les moyens fracassants que lui offre une publicité nouvelle fondée sur le néon et l'affiche polychrome, les exploitants du film entretiennent chez les prosélytes la flamme adoratrice. Bien mieux, de Paris à New-York, de Londres à Tokio, des clubs d'un nouveau genre voient le jour, à l'intérieur desquels des initiés étudient avec gravité les tics, les caractères physiques et vestimentaires de leur idole préférée, pour mieux les imiter dans la vie. On nous citait dernièrement l'existence à Paris d'un de ces cercles ésotériques, aux cotisations élevées, ayant pour but social le culte d'un célèbre acteur-chanteur, où chaque mois la plus méritante d'entré les zélatrices — lisez la plus folle enchérisseuse des disques de la vedette — se voyait conférer le privilège d'inviter à dîner en tête à tête la divinité. Pour lancer les trois films qu'a tournés le remarquable acteur James Dean, mort à 25 ans au volant de sa voiture grand sport, Hollywood, avec l'appui d'une presse spécialisée, n'a pas hésité à mettre sur pied une gigantesque entreprise d'exploitation de son souvenir, qui s'est traduite entre autres par

une exposition des débris du bolide, dont certains fragments se sont vendus comme reliques à 25 dollars le pouce carré. Des messes noires seraient célébrées à sa mémoire à Los Angeles sous l'égide d'une prêtresse inspirée, dont le surnom, Vampira, donne bien le ton à toute l'entreprise.

Rappelons, pour mémoire, que la première bombe atomique, fut baptisée Gilda, du nom de l'héroïne qu'incarna à l'écran Rita Hayworth, et que l'une des collines coréennes aux mamelons évocateurs fut surnommée par l'état-major américain « la colline Jane Russel » en hommage aux formes plantureuses de l'aimable actrice. Ces exemples n'épuisent pas, hélas ! tant s'en faut, l'immense sottisier auquel la « vedettomanie » a donné naissance.

\*

Voilà, brièvement résumées, les lignes de force d'un art industrialisé à outrance qui, par l'exceptionnelle audience qu'il attire, doit être reconnu, à l'échelle mondiale, comme le véritable art populaire de notre temps.

En voici la preuve, fournie par quelques chiffres qui se passent aisément de commentaire :

On évalue à douze milliards le nombre de tickets qui sont délivrés chaque année sur la surface de l'univers. Ce sont donc chaque jour des dizaines de millions d'êtres humains qui s'engouffrent dans l'une des quelque 100.000 salles obscures que compte notre globe. En 1947, aux Etats-Unis, la moyenne annuelle de fréquentation par habitant, par rapport à la population de 10 à 59 ans, était de 44 entrées, en Angleterre de 45,6 entrées, et en France de 15,3 entrées, soit un indice de fréquentation trois fois supérieur à celui de la France pour les pays anglo-saxons. On dénombre pourtant en France 5212 salles, représentant 2.577.900 fauteuils, sans parler des ciné-clubs et des tourneurs ambulants.

A considérer les composantes du public du cinéma, on constate qu'à partir de 1914, avec

l'apparition des premières vedettes et des films de long métrage, se fixe un public de base qui va s'étendre à toutes les couches sociales ; dans les années 1920 à 1930, on note l'irruption massive d'un public d'enfants et d'adolescents ; dès la fin de la dernière guerre, le cinéma, jusqu'alors confiné dans les centres urbains, va conquérir les couches rurales.

A examiner maintenant ce public sous l'angle de l'âge de fréquentation, on reste saisi devant l'importance numérique de la clientèle juvénile par rapport à l'ensemble du public cinématographique, comme en témoignent les chiffres qui suivent :

On estime, aux Etats-Unis, à 41 % le pourcentage du public dont l'âge se situe entre 15 et 24 ans ; aux Etats-Unis encore, sur 77 millions de spectateurs hebdomadaires, 28 millions sont des moins de vingt ans ; en France, la proportion doit être à peu près identique ; en Angleterre, le nombre des spectateurs juvéniles s'élève chaque semaine à 4 millions et demi et aux Etats-Unis à 12 millions ; sur un total de 7 millions d'enfants anglais de 5 à 15 ans, il a été calculé que 1.250.000 vont en moyenne au cinéma deux fois par semaine et 550.000 au moins trois fois, ce qui représente pour chaque gosse une ration annuelle de 156 séances de deux à trois heures chacune.

Il n'est guère douteux, dans ces conditions, que le mineur — et en particulier l'adolescent — est le meilleur client du cinéma et que ce cinéma constitue de très loin, dans la hiérarchie de ses plaisirs, son passe-temps favori.

\*

Avant de mesurer l'influence du film dans les perspectives qui nous intéressent, distinguons d'emblée certains types de délits et de comportements fâcheux qui, tout en étant conditionnés par le fait cinématographique, sont cependant étrangers au contenu même du film. Je pense aux nombreux délits contre le patrimoine dont tout juge d'enfants a eu

à connaître, qui sont motivés par le désir d'aller au cinéma. La littérature foisonne d'exemples de cet ordre, telles ces bandes d'enfants qui pillaient les troncs d'église ou vendaient des billets de tombola périmés pour s'assurer le prix d'entrée au cinéma. Pour être juste, il faudrait également mettre en cause les fêtes foraines, les dancings, les machines à sous, les équipements sportifs, qui sont autant d'autres et puissants objets de convoitise de nos mineurs.

La salle obscure, pour sa part, avec ce qu'elle ménage d'ombre complice, est le théâtre (si l'on peut dire) fréquent de jeux interdits, allant du simple libertinage au dévergondage obscène. Il est connu que les abords de salles sont un des lieux de prédilection de pédérastes en quête de partenaires et, à en croire le juge des enfants de Bruxelles, de 50 à 60 % des cas de pédophilie qu'il eut à traiter, débutterent ou se passèrent au cinéma.

Mais, d'occasion ou prétexte à délit, le cinéma peut-il devenir cause déterminante de ce même délit, soit que le spectateur juvénile reproduise instantanément dans la réalité un exemple tiré du film, soit que par un phénomène d'imprégnation à long terme dû au cheminement et à l'action sans cesse renouvelée de l'image dans le labyrinthe de son subconscient, il arrive à la longue à en transférer inconsciemment un reflet dans la vie ? En d'autres termes, l'image cinématographique peut-elle être le facteur déterminant qui, à plus ou moins brève échéance, trouble la raison ou l'imagination de l'adolescent au point de lui suggérer impérieusement ou insidieusement l'idée du crime ?

Telle est la question à résoudre, dont la solution ne saurait être recherchée, sans autre vérification, chez l'intéressé lui-même : ou bien, interrogé sur ce point, il se saisit de cette perche commode pour excuser ses délits, ou bien mû la plupart du temps par un sentiment d'amour-propre, il conteste avoir été dupe de l'écran.

Si donc l'on veut dégager des conclusions valables, il convient de remonter aux données du problème à partir de l'acte de délinquance, pour rechercher parmi les facteurs criminogènes qui ont déterminé le passage à l'acte, la part éventuelle qui revient au film.

Le délit, chez le mineur, n'est jamais un accident qu'on peut isoler de son contexte social et psychologique, pas plus qu'on ne peut l'imputer à un facteur criminogène unique. La doctrine est unanime à souligner que c'est la réunion — selon des combinaisons variées — de certains facteurs qui peut constituer un terrain propice à la délinquance. A cet égard, l'importance de la constellation des facteurs sociaux, familiaux et économiques, ne saurait être minimisée, quand bien même ceux-ci ne soient pas des facteurs criminogènes autonomes, car ils affectent en définitive le sujet dans une mesure variable selon son degré de sensibilité — en général très vif — à l'influence du milieu. L'étude des facteurs qui relèvent de l'étiologie du délit, a amené les chercheurs à voir dans la délinquance juvénile un phénomène bio-psycho-social qu'il n'entre pas dans notre propos d'approfondir.

Qu'il nous suffise de noter que, par un enchaînement de causes exogènes et endogènes qui concernent particulièrement les conditions de l'habitat, la misère et les privations, l'alcoolisme des parents, les dissociations et les déficiences familiales, les traumatismes de l'émotivité et les frustrations de l'affectivité qui en découlent, l'enfant accumule des sentiments de rancœur, d'insécurité et d'angoisse, générateurs à leur tour de tension et d'agressivité, qui les précipitent d'autant plus facilement dans le délit que d'ordinaire ces tendances propres à l'adolescence n'ont pu être ni disciplinées, ni aiguillées sur des voies meilleures par la faute de la carence éducative parentale, ni refrénées par le sujet lui-même, que sa fragilité mentale ou son avidité ne dispose guère à mesurer la portée de ses actes et à maîtriser ses pulsions.

Ces facteurs primaires de délinquance exercent progressivement leur action dans le temps, ils vont conditionner la structure de la personnalité de l'enfant, favoriser l'éclosion de ses dispositions criminogènes, incliner sa volonté à l'acte asocial, de telle sorte que le délit doit être considéré comme le terme normal d'un processus souvent inexorable.

Parfois, la survenance de circonstances nouvelles régulatrices, comme le retour d'une mère au foyer, une bonne adaptation professionnelle, un retrait familial, vont modifier les facteurs de prédisposition, et auront pour effet de rétablir l'équilibre psycho-social de l'enfant, de favoriser une meilleure intégration affective dans ses rapports humains. D'autres fois, en revanche, d'autres facteurs dits circonstantiels, agissant un peu à la manière de la goutte qui fait déverser le liquide, vont hâter le processus de déclenchement et précipiter la marche au délit. Citons au hasard le vélomoteur non verrouillé, le portemonnaie égaré, le pari imprudent, l'image charnelle entrevue, autant d'occasions ou de circonstances qui vont donner le branle à des tendances latentes.

Ainsi, la délinquance juvénile apparaît comme la résultante de nombreuses composantes dont l'examen nécessite — pour emprunter une image au langage cinématographique — une grande variété de « prises de vue ». C'est dans cette perspective, et au regard des causes premières d'irrégularité sociale, qu'il y a lieu de marquer la place du film et d'en mesurer le degré de nocivité.

Le cinéma est à ranger parmi les facteurs sociaux secondaires, au même titre que la radio, la télévision, l'imprimé, et également l'alcoolisme. C'est donc gravement méconnaître les données étiologiques du problème qui nous préoccupe que d'affirmer, à l'exemple de certains, que le cinéma « fait », engendre le délinquant, qu'il peut par son seul effet déclencher l'acte punissable.

Nous espérons n'avoir pas trop de peine à fonder cette prise de position sur les résultats d'une petite enquête à laquelle nous nous sommes livré sur quelque 150 de nos adolescents. Celle-ci a révélé que plus des deux tiers de ces mineurs connaissaient ou avaient connu une situation familiale et sociale irrégulière ou précaire. Chez nos récidivistes, à une ou deux exceptions près, les victimes de rechute étaient des garçons chez lesquels se décelaient les troubles de la personnalité les plus graves, et qui émanaient de milieux où l'on observait les désordres et les carences les plus marqués. Ces jeunes gens se rendaient au cinéma une ou deux fois par semaine et allaient voir, par ordre de préférence, des films d'aventures au sens large, des films comiques, des documentaires et des bandes sentimentales.

Ces constatations appellent quelques commentaires. L'indice de fréquentation relevé chez ces jeunes, s'il est un brin excessif, n'a rien de surprenant. Il doit être égal — ou à peine supérieur — à celui qu'on enregistre chez les non-délinquants. Il n'y a pas lieu non plus de s'étonner de la faveur dont jouissent les films d'aventures ; elle correspond très exactement au goût de la jeunesse tout entière. Par contre, ce qui distinguait ce groupe d'adolescents de la forte majorité de leurs semblables, c'est que la plupart d'entre eux avaient été soumis à des conditions de vie perturbatrices, auxquelles sont presque invariablement liés les troubles du comportement.

S'il nous a, dès lors, été possible d'établir d'étroites corrélations entre le fait délictueux et les facteurs primaires d'origine psychosociale, les éléments recueillis sur le cinéma, de par leur banalité même, ne nous ont pas permis de le retenir avec quelque certitude scientifique en tant que facteur criminogène.

Est-ce à dire que l'action de l'image est négligeable, ou encore qu'elle a quelque chose d'insaisissable, qu'elle échappe à l'analyse ? Nous ne le pensons pas, mais il y a lieu, pour l'apprécier, de renoncer aux méthodes usuelles

d'investigation au profit de moyens plus empiriques, à base d'hypothèses dûment réfléchies et soumises ultérieurement au contrôle de l'expérience, *fondée sur ce que nous savons du contenu filmique et de son retentissement dans l'esprit du spectateur.*

\*

Poser le problème de l'incidence entre le film et le délit, c'est tout d'abord poser le problème du film policier et de ses sous-genres. Celui-ci est-il parfois une école de perversion — l'école du crime comme on l'appelle — Peut-il par ses thèmes d'inspiration et sa valeur d'exemple, suggérer à l'esprit du jeune spectateur l'idée du délit ou du moyen de l'exécuter ?

Avant de répondre, il est indispensable de serrer de plus près la notion même du genre policier filmique. Sous cette étiquette commode, on n'a que trop souvent groupé d'autres genres prétendument apparentés, ce qui n'a pas peu contribué à aggraver la confusion.

Dans son affabulation classique, le film policier met en scène un meurtre initial, suivi d'une investigation aboutissant à la découverte du coupable, et dont les péripéties qui l'émaillent tiennent lieu d'action. L'enquêteur s'efforce de répondre aux questions traditionnelles que résout le juge d'instruction de la réalité : qui ? pourquoi ? comment ? L'originalité du récit policier réside en ce qu'il prend le temps à rebours, et renverse la chronologie. Son point de départ est un meurtre que le détective est chargé de reconstituer en remontant dans le temps. De ce point de vue, le « policier » classique se présente pour le spectateur comme un divertissement intellectuel, une énigme à résoudre, compliquée par une savante organisation de fausses pistes. Citons, comme échantillons de ce genre, « Un inspecteur vous demande », « Le dernier témoin », « La voix qui accuse », « Meurtre à l'asile ».



La femme fatale au plein sens du terme ! fatale à elle-même...

Il est bien évident que sous cette forme classique, le film policier ne présente de danger d'aucune sorte pour le spectateur juvénile. On n'y trouve, en effet, qu'un meurtre initial, souvent escamoté, pas de violence, et finalement un épilogue qui consacre la victoire de la police sur le coupable. Nous exagérons à peine en affirmant que de tels films sont inoffensifs pour ne pas dire moraux, car non seulement l'ordre légal triomphe du désordre, mais la sympathie instinctive que peut éprouver le spectateur pour le criminel demeure sans objet du moment que nous ne connaissons son identité qu'au dénouement, juste avant que l'écran se referme.

Le film policier traditionnel, à l'instar du film d'épouvante des années 30, ne pouvait subsister en tant que genre autonome. Exercice de style, divertissement gratuit, enlisé dans une formule figée, il était la négation même d'un vrai langage cinématographique fondé sur le dynamisme de l'action, le rythme des images et la résonance passionnelle de l'intrigue. Et de fait, il fut vite balayé par ce que, faute d'un meilleur terme, nous appellerons le *film criminel noir*, qui, dès 1941, fit la synthèse du film gangster, du film d'épou-

vante et du policier classique, empruntant respectivement à chacun la violence, l'horreur et le mystère.

Démarcation cinématographique du roman noir américain, le film noir, avec ses sommets « Le faucon maltais », « Quand la ville dort », « Tueur à gages », « Le grand sommeil », a connu un prodigieux essor jusqu'en 1950, avant que dans une relève tardive, le cinéma français nous en donne caricature fade et écœurante sous les espèces de M. Eddie Constantine. Ces œuvres, prenant à contrepied la formule classique, introduisent le spectateur au cœur même du monde souterrain de la

pègre, l'instruisent sur la faune qui l'anime et sur les méthodes qui y ont cours. Des passions et des rivalités entre les suppôts de cette société inquiétante naît l'action, exposée dans l'ordre de la narration et ponctuée par des poursuites, des bagarres, des orgies et le meurtre. Les grands thèmes qu'exploite cette nouvelle mythologie sont la violence, la cruauté et l'érotisme ; son univers est celui des gangsters mégalomanes, des tueurs séraphiques, des petites « frappes » névrosées, des détectives marrons, etc. Quant à la femme, reflet d'un manichéisme étudié, elle est à la fois ange et démon, criminelle et victime, allumeuse et frigide. Si d'aventure un policier entre en jeu, il est pourri jusqu'à la moelle. C'est cet univers interdit que peint avec une sorte de délectation morose le film noir. Dans la mesure où il nous en révèle certains aspects tirés de la réalité américaine, la corruption électorale, le dessous des courses, les implications de la criminalité avec la politique, la toute-puissance du dollar, il apporte un témoignage social non négligeable sur les bas-fonds américains.

Dès 1950, le film noir donne ses premiers signes d'essoufflement, que sa formule

esthétique laissait d'ailleurs prévoir. Le style noir ne va cependant pas disparaître de l'écran mais va évoluer vers des formes nouvelles, se résorber dans des séries apparentées, en particulier dans le genre psychologique noir, qui va transformer ses cadres, renouveler ses thèmes et élargir son champ d'action.

Ce que le film noir va perdre en violence et en réalisme, il le regagnera en atmosphère et en raffinement psychologique. Si, au risque de schématiser quelque peu, on peut dire que le film policier était l'histoire du *détective*, c'est-à-dire de l'observateur impersonnel aux prises avec un problème de détection — le film noir, la chronique d'un groupe criminel donné, autrement dit une épopée des truands et des *tueurs* —, le film de psychologie noire pourrait bien être la biographie de la *victime*.

Sur un thème vieux comme le monde, celui du drame passionnel, les metteurs en scène de talent (Hitchcock, Fritz Lang, Billy Wilder, Otto Preminger) ont brodé de multiples variantes et ont réalisé des œuvres aussi diverses que « La femme au portrait », « Laura », « Raccrochez, c'est une erreur », « Hantise », « Le crime était presque parfait », « Assurance contre la mort », etc.

Ces œuvres ont ceci de commun, sur le fond qu'elles nous donnent une *peinture intimiste du crime*, et à la forme, qu'elles sont supérieurement montées et mises en scène. Elles trouvent leur point d'appui dans la narration d'un crime, en général parfait, qui est soit l'occasion, soit l'aboutissement d'une aventure humaine et passionnelle. Ces films sont faits de telle sorte qu'ils ménagent au spectateur l'attente d'un événement capital, attente génératrice d'angoisse savamment entretenue par des effets techniques de toutes sortes (plan rapproché, angles de vue insolites,



... et aux autres

éclairages raffinés), qui tend à créer chez le spectateur un état de malaise ou de cauchemar spécifique. Ce qui leur vaut l'étiquette de « suspense » ou « thrillers ».

\*

Comment apprécier le style noir cinématographique du point de vue qui nous occupe ? Peut-il être le stimulus qui fait passer le sujet dans l'illégalité ? Cette fois, je suis assez tenté de répondre affirmativement, même en tenant compte du rôle cathartique du film et de l'aptitude propre à l'enfant, de vivre intensément sur le plan de la fiction.

Dans les films noirs première manière, qui sont le plus souvent un hymne à la violence et à la mitraille, l'accumulation des meurtres, des règlements de compte, les froides exécutions, les tortures physiques, les kidnappings, le crochetage des coffres-forts, le trafic des drogues et des filles, bref, tous les poncifs du genre, sont certainement de nature à exalter chez les uns, comme le notait déjà Maxime Gorki, des « émotions animales, à pervertir l'imagination des autres, et à émousser chez les troisièmes leur sentiment de répugnance à l'endroit des actes criminels ».

En plus, tout adolescent épris tant soit peu de loyauté, ne peut manquer de rester insensible à la rude loi du milieu, ce code d'honneur des gens sans honneur. Un des nôtres ne nous a-t-il pas déclaré que ce qui l'avait conquis dans les films de gangsters, était l'amitié entre membres d'une même bande et la fidélité à la parole donnée. Cet aveu, venant d'un jeune cambrioleur, lui-même affilié à une bande, en prenait une étrange résonance.

Mais il y a plus. Il est rare que le chef de bande soit dépeint sous les traits d'un être odieux. Ce « dur », qui sait être un « tendre » avec les femmes, apparaît surtout comme un héros au prestige physique et moral incomparable, parfois comme un aventurier au grand cœur qui, s'il paie finalement sa dette à la société, en fut tout d'abord créancier. L'effet sur le jeune public est évidemment désastreux. Le criminel héroïque, sans peur si ce n'est sans reproche, recueillera inmanquablement les sympathies d'une jeunesse éprise de bravoure et de prouesses. La fin prédicante selon laquelle « le crime ne paie pas » ne rachète en fait rien du tout car, aux yeux du spectateur, elle consacre le triomphe de l'injustice légale sur la justice propre,

sans compter que jusqu'au dénouement, le héros a pu se jouer impunément des forces de l'ordre.

Relevons enfin que ces films ont vulgarisé l'action des criminels en bande et le goût des armes à feu. C'est ainsi que la moitié des pensionnaires d'un établissement américain affirmèrent à un enquêteur que les films « gangster » leur avaient donné l'envie de manipuler une mitrailleuse et de s'associer en bande. L'un de nos mineurs, spectateur attentif de films noirs, ne s'était-il pas spécialisé dans le vol des armes à feu en vue d'opérations en bande d'envergure ? Nous ne sommes pas prêt non plus d'oublier ce garçon qui nous confiait qu'il avait formé une bande de cambrioleurs après avoir vu un film sur la pègre de Chicago.

Il est non moins contestable que des adolescents aient puisé dans la vision d'un film noir le procédé ou la méthode propre à faciliter la perpétration de l'infraction ou d'en dissimuler les vestiges. Je pense à l'emploi quasi généralisé des gants lors des vols par effraction, à la présence de complices faisant le guet ; je pense à ces deux garçons dont l'un avait coupé des fils téléphoniques d'une villa après l'avoir cambriolée, et l'autre tenté de mettre le feu à un atelier, qui, tous deux, avaient confié au juge Chazal qu'ils l'avaient vu faire au cinéma. Extérieurement à son contenu moral et par son seul aspect documentaire, le cinéma peut faire figure de cours du soir pour apprentis délinquants.

J'en viens maintenant aux films de psychologie noire. Dans ces bandes, pas de débauche de cartouches ou de cadavres susceptibles d'impressionner l'esprit, pas d'association de malfaiteurs et d'opération en bande. Le schéma, nous le répétons, se réduit en



Angles de vue insolites...

règle générale à un meurtre supérieurement monté par un criminel de classe, la lourde et angoissante attente du coupable, la faille ou le hasard qui le fera découvrir et lui prouvera que le meurtre parfait est une vue de l'esprit.

Nos exigences d'ordre et de moralité semblent respectées. Le crime porte en lui-même son expiation et son châtement. Mais, à approfondir quelque peu le contenu des films de cette catégorie, on ne saurait se contenter d'une appréciation aussi superficielle. Le milieu social qu'ils peignent est un univers clos, hostile à la grâce, envahi par les miasmes du vice et de la décomposition morale. Les personnes du drame ne sont plus des «supermen» ou des tueurs primitifs, mais des êtres ambivalents, troubles et troublants, à la fois bourreaux et victimes, appartenant à la galerie des intellectuels ratés, des assassins esthètes, des nihilistes cyniques, des cupides insatiables. L'image de la femme s'est également modifiée: d'enjeu et de récompense qu'elle était dans le film noir, elle est devenue, en s'affirmant, l'inspiratrice du crime, le mauvais génie du meurtrier. Son érotisme a encore gagné en perversité. Elle est la femme fatale au plein sens du mot, fatale à elle-même comme aux autres.

De tels films laissent aux lèvres un goût de cendre. Ils représentent de la vie, en partant de cas exceptionnels et pathologiques, ce qu'elle a de plus malsain et de plus morbide.

Sont-ils pour autant chargés de nocivité ? Si on les apprécie du seul point de vue de leur contenu moral, le moins qu'on puisse dire est qu'ils n'apportent aucun élément enrichissant à la formation éthique de l'enfant. Ils vont à la rencontre d'attitudes propres à la jeunesse d'aujourd'hui, une démarche volontiers anarchisante, un certain attrait du morbide, une tendance à l'angoisse et à la désespérance, dont il serait d'ailleurs vain, là encore, de rendre le cinéma responsable. Quant à leur retentissement sur les



Cet homme est dangereux...

décisions criminelles, nous le croyons à peu près nul parce que l'adolescent est peu accessible à cette production qui satisfait mal ses besoins de «bagarre», de mouvement, de dépaysement qu'il porte en lui à ce stade de son développement.

Bien entendu, dans la mesure où ces bandes enseignent un truc, comme le camouflage d'un homicide par imprudence en accident dans «Non coupable», elles risquent de «donner des idées», mais à vrai dire, à supposer que ce danger existe, je crois qu'il menace en définitive davantage le spectateur adulte, plus apte à apprécier le mécanisme raffiné du crime parfait que l'adolescent.

\*

Ce petit panorama du film policier et du film noir est loin d'épuiser le problème des rapports entre l'image et l'irrégularité sociale. Il en subsiste un aspect qu'on entrevoit depuis peu, celui de l'influence indirecte du cinéma sur le délit.

Il y a toute une catégorie de films qui, nous y insistons, n'appartiennent en rien au genre criminel, mais qui présentent, à notre

avis, un péril d'autant plus redoutable qu'il est masqué. Je veux parler des films roses de l'usine à rêves par opposition aux films noirs de l'usine à cauchemars, à savoir les films d'évasion et de divertissement de toute farine, les films à grand spectacle, les revues à « pin-up-girls », les vaudevilles mondains qui reculent toujours plus les bornes du luxe et du mauvais goût. « Hollywood aime à donner une idée fantastique du monde, à noyer la réalité dans des fumées roses ou noires mais toujours opiacées », a pu écrire justement un critique français, qui aurait pu ajouter que Hollywood n'a pas de monopole dans ce domaine. Or, il est admis de montrer à la jeunesse, dans le cadre de spectacles pour famille, ces îles d'utopie où femmes et hommes qui n'ont jamais aucun souci d'argent discutent plaisamment de leurs peines de cœur entre deux « drinks » et deux tartes à la crème. Un pédagogue notait qu'un film en apparence moral, mais dont l'action se situait dans un décor au luxe écœurant, pouvait avoir sur la jeunesse un effet beaucoup plus néfaste qu'un « Quai des brumes » ou qu'un « Hôtel du Nord ». Et il n'avait pas entièrement tort !



Mythologie de la violence et de la cruauté

Et que dire de ces effarants scénarios où, en quelques heures, le « groom » d'ascenseur devient un magnat de la finance, le garçon de vestiaire un chanteur de charme au succès universel, où la petite midinette épouse le milliardaire de ses rêves ? Ce genre de films, qu'à bon droit Chazal qualifie de « déréalisants », ne sert qu'à recréer un monde factice, illusoire, et engendre une conception de vie à base d'hallucination.

Ces films rendent l'effort odieux, ils ne font que célébrer la gloire de cette déesse moderne, la facilité. Ces considérations ne sont pas d'ordre éthique seulement, elles ont une portée sociologique et criminologique certaine, tant il est vrai que *l'attrait d'une vie luxueuse et facile constitue une motivation puissante à la fugue, et le mobile classique de la plupart des infractions contre la propriété.*

Ainsi, ce que nous reprochons à ce genre qui va du vaudeville de salon à la machine à grand spectacle, c'est qu'au lieu d'exposer la réalité, il offre des fictions raffinées. En un mot comme en cent, il élude les véritables problèmes humains. Ces films sont dangereux, non parce qu'ils dégagent une morale perverse ou subversive, mais parce qu'ils escamotent ou déforment les conditions réelles de la vie. Une fois sorti de la salle, les yeux encore éblouis d'illusion, le jeune travailleur aura-t-il le courage d'affronter la réalité, celle de tous les jours, la rue lépreuse, le logement étroit, l'usine dévorante ? Dans les trois quarts de la production cinématographique courante, nous sommes dans la fabrication imaginaire et fausse pour midinettes. Le cinéma vient toujours à la répétition des mêmes miracles : le triomphe de l'amour libre sur les préjugés bourgeois, la bonne fortune, le hasard heureux qui donnent accès au luxe et à la richesse, tout cela sous le couvert d'analyses psychologiques à côté desquelles celles de Georges Ohnet paraissent des miracles de finesse.

Et l'on comprend ces mots amers d'un criminaliste d'outre-Atlantique : « La gaité, la liberté, la possession de belles autos, la possibilité d'entretenir de belles filles, ces images tant de fois répétées ont insensiblement démoralisé une multitude de jeunes gens qui eussent autrement vécu honnêtement. » A l'appui de cette opinion, des investigations conduites dans les maisons américaines pour mineurs ont révélé que près du tiers de ceux-ci avaient enfreint la loi pénale pour vivre dans les décors fastueux qu'ils avaient admirés dans certains films. A titre d'échantillon, voici la confession d'une gamine de 15 ans arrêtée pour vol : « Je suis partie de la maison et j'ai chipé des vêtements chics dans un vestiaire. Les films m'ont dégoûtée à jamais de mon modeste foyer. J'y ai contemplé, en tremblant, tout ce que je désire comme toilettes et la vie luxueuse à laquelle je rêve. » Plus près de nous, en France, on rapporte qu'une jeune fille a fugué après la représentation de « Mademoiselle Swing ». « J'aimerais jouer dans la vie le rôle d'une Eddie Constantine, avoir beaucoup d'argent, ne pas travailler, et me payer une voiture pour de grands voyages ! » s'est exclamé un de nos jeunes voleurs.

Mais ne poussons pas le tableau trop au noir. Ces cas, en Europe du moins, restent exceptionnels, et il convient de dénoncer l'erreur — parfois l'hypocrisie — qui consiste à faire du cinéma le bouc émissaire de la délinquance juvénile, ou encore à incriminer dans l'ensemble de la production cinématographique le genre « criminel » à lui seul.

Le cinéma, pour conclure, fait encourir un danger en apparence égal à tous les adolescents : mais, dans la presque totalité des cas, son action sera annihilée autant par la réflexion postfilmique et les ressources morales du sujet que par les influences familiales et sociales stabilisatrices ; dans certains cas exceptionnels, ceux précisément où ces élé-

ments de neutralisation font défaut, c'est-à-dire lorsque l'enfant est déjà en danger moral, l'image, surtout si elle est absorbée à haute dose, peut favoriser le déclenchement du processus délictuel, en particulier par l'enseignement d'une technique opératoire. Le film, quand il produit cet effet, est alors beaucoup plus la cause révélatrice que la cause directe de l'inadaptation. Un jour ou l'autre, une autre circonstance aurait de toute manière provoqué le « passage à l'acte » ; la manifestation de l'inadaptation n'en aurait été que différée.

*La documentation photographique nous a été aimablement remise par la Twentieth Century Fox Film Corporation.*

#### BIBLIOGRAPHIE

- Panorama du film noir américain*, par Raymond Borde et Etienne Chaumelon.
- Le film criminel et le film policier*, par Armand Cauliez.
- Le cinéma*, par Henri Agel.
- Regards neufs sur le cinéma*, par Jacques Chavalier et d'autres collaborateurs.
- L'enfant inadapté et le cinéma*, par Florimond Lox, Cahiers de l'enfance, 1956, N° 27.
- L'enfant et le cinéma*, par Henri Agel, Cahiers de l'enfance, 1956, N° 22.
- Le cinéma et les enfants*, par Claude Kohler, Revue internationale de criminologie et de police technique, 1949, N° 1.
- L'influence du cinéma sur le développement de la pensée de l'enfant*, par René Zazzo, Ecole des parents, janvier 1956, N° 3.
- Cinéma et affectivité*, par G. Heuyer, Ecole des parents, janvier 1956, N° 3.
- Actes du 3<sup>me</sup> congrès de l'U.N.A.R. Rapport de M<sup>me</sup> Boutonnier sur l'importance des loisirs dans le domaine de l'inadaptation juvénile, Sauvegarde de l'enfance, mars-avril 1952.
- Actes du 7<sup>me</sup> congrès de l'U.N.A.R. Rapport de J. Giraud sur le cinéma, Sauvegarde de l'enfance, janvier-février-mars 1956.
- L'enfance délinquante*, par Jean Chazal.
- Etudes de criminologie juvénile*, par Jean Chazal.
- Les aspects psychiatriques de la délinquance juvénile*, par Lucien Bovet.
- Cinéma et criminalité juvénile*, Bulletin du mouvement de la jeunesse suisse romande, février 1948, N° 2.