

La classification des films de cinéma du xx^e au XXI^e siècle

Jean-François THÉRY
Sylvie HUBAC

Deux raisons principales expliquent la proximité historique de la commission de classification avec le Conseil d'État. Le contrôle des films, que ce soit des *Films Lutetia* à *Rome-Paris-Films*, a d'abord donné lieu à une jurisprudence spécifique. Ensuite, il faut rappeler que, depuis le milieu du xx^e siècle, la commission a toujours été présidée par un membre du Conseil d'État. Cette pratique est devenue une règle à la suite du premier article du décret du 23 février 1990. Nous citerons uniquement les titulaires de cette charge de ces cinquante dernières années : Henri de Ségogne (1961-1970), le président Frèche (1970-1972), Pierre Soudet (1972-1980), puis votre serviteur (1981-1994) ; après lui, Bernard Magniny (1994-1998), Francis Delon (1998-2004) et Sylvie Hubac. Ce n'est d'ailleurs pas la première fois qu'une conférence est prononcée sur ce sujet dans cette enceinte. À la fin des années soixante-dix, Pierre Soudet, qui a apporté une contribution intitulée *Nécessités et limites du contrôle cinématographique* à la collection « Études et documents ¹ », était déjà venu expliquer devant ses collègues les enjeux et les modalités du contrôle des films. Avec Sylvie Hubac, actuellement en charge de la commission, notre intention est d'actualiser les propos de Pierre Soudet. Depuis sa mort en 1980, les choses ont beaucoup changé. Je retracerai d'abord les aspects historiques du développement de la classification, tandis que Sylvie Hubac reviendra sur les modifications qui ont suivi le décret du 23 février 1990.

*

Je débiterai par des considérations historiques, dans la mesure où l'histoire seule est susceptible d'expliquer pourquoi, en France, un film de cinéma ne peut pas être projeté dans les salles tant qu'il n'a pas obtenu un visa d'exploitation de la part du ministre de la Culture. Ce visa est une autorisation préalable, une autorisation de police, qui doit s'accorder avec la surveillance qu'exercent les maires sur les spectacles qui sont tenus dans leur commune, conformément aux dispositions de l'article L2212-2/3^o du code général des collectivités territoriales, qui reprend le fameux article 97 de la loi du 5 avril 1884. À l'origine, il y a la loi des 16-24 août 1790, que cette institution connaît bien, quoique ce soit pour des raisons différentes. Cette loi ² dispose que les « *spectacles de curiosités* », c'est-à-dire « *les spectacles de physique et de magie, panoramas, dioramas [...]* et tous spectacles

1 N° 30, 1978-1979.

2 Titre IX, article 4.



forains»³, sont soumis à autorisation municipale préalable. La loi de 1884, en son article 97, donne au maire ou, par substitution, au préfet, la police des « *endroits où se font un grand rassemblement d'hommes, tels que les spectacles* »⁴. Lorsque le cinéma apparaît à la fin du XIX^e siècle, il n'est pas assimilé au théâtre, dont le régime de contrôle est particulier, mais à un spectacle de curiosité, c'est-à-dire à un spectacle forain. De ce fait, on donne la possibilité aux maires d'interdire la projection d'un film sur le territoire de leur commune, compétence qui a donné lieu à une abondante jurisprudence jusqu'à la fixation de la doctrine par trois décisions de 1966. Le pouvoir des maires ayant pour fondement le maintien de l'ordre public, l'interdiction se justifie uniquement, compte tenu des circonstances locales, si la projection du film est de nature à créer des troubles matériels sérieux auxquels la police municipale ne pourrait faire face⁵. Une interdiction injustifiée engage la responsabilité de la commune, qui peut être condamnée à verser des dommages et intérêts au producteur⁶.

Ce contrôle municipal a donné lieu à des critiques, *a priori* antagonistes, mais finalement convergentes. D'une part, il a été jugé insuffisant. Pour toute une partie de la critique, le caractère préjudiciable de certains films doit conduire à une interdiction sur l'ensemble du territoire. Au contraire, la profession cinématographique a jugé que le contrôle municipal était trop aléatoire et imprévisible, rendant impossible la sécurisation des investissements. Ces deux critiques conduisent à envisager un système de contrôle unifié. De façon assez curieuse, ce contrôle préalable des films sur le plan national s'organise au moment même où disparaît la censure théâtrale, en vigueur depuis le Premier Empire. En effet, en 1906, le Parlement a décidé de s'en prendre à cette censure non pas parce qu'il la trouve contraire à la liberté d'expression mais parce qu'il la considère trop laxiste. Le sénateur Bérenger s'exprime ainsi : « *La censure s'est désintéressée de la morale et de la décence publiques ; mieux que cela : elle est devenue la complice des abus.* » Ainsi, puisque cette censure n'assure plus son rôle, le Parlement supprime les crédits destinés à la rémunération des inspecteurs qui en sont chargés. Les crédits ne seront jamais rétablis et l'institution de la censure théâtrale disparaîtra du même coup. Le contrôle préalable centralisé de la projection des films va naître trois ans plus tard d'une circulaire télégraphique adressée aux préfets par Georges Clemenceau : la circulaire du 11 janvier 1909. Le ministre de l'Intérieur avait été averti par la police d'Arras que des exécutions capitales, qui avaient eu lieu dans cette ville, avaient été filmées par des opérateurs d'actualités. Pour éviter que ces images ne soient projetées dans toute la France, le ministre enjoint aux préfets d'en interdire de toute urgence la projection sur tout le territoire. À la base juridique de cette mesure, on trouve la police municipale. Le ministre donnait néanmoins instruction aux préfets de faire en sorte que le film incriminé soit interdit dans toutes les communes, fût-il nécessaire d'utiliser le pouvoir de

3 Article 6 de la loi du 6 janvier 1864.

4 L2212-2/3° CGCT.

5 23/2/1966 – Société *Franco London Films* ; 25/2/1966 – Société nouvelle des Établissements Gaumont.

6 25/3/1966 – Société *Les Films Marceau*.

substitution qui était le leur. Une circulaire du 19 avril 1913 viendra confirmer cette uniformisation du contrôle des maires, en donnant instruction aux préfets de les inciter à user de leur pouvoir de police, et dans le cas d'un refus ou d'une abstention, de se substituer à eux. À ce moment, la guerre éclate. Une censure sur le cinéma est instituée à la préfecture de police et un arrêté du 16 juin 1916 crée une commission au ministère de l'Intérieur, composée de commissaires de police, et chargée non pas d'interdire certains films, mais de dresser la liste des films qui pourraient être représentés. On retrouvera plus tard cette démarche chez nos voisins belges et hollandais, qui interdiront l'accès des mineurs dans les salles de cinéma, sauf pour les films, limitativement énumérés, reconnus convenables pour eux.

Au lieu de mettre fin à ce régime de censure, la victoire de 1918 conduit au contraire à le pérenniser. Le décret du 25 juillet 1919 crée le visa d'exploitation, délivré non par le ministre de l'Intérieur, mais par le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, après avis d'une commission de trente membres dont dix sont désignés par le ministre de l'Intérieur. Cette commission est divisée en sections, qui examinent tous les films et renvoient ceux pour lesquels elles proposent une interdiction devant l'assemblée plénière. Ce schéma de fonctionnement perdure encore aujourd'hui. Cependant, ce qui distingue fortement le régime ainsi institué de celui que nous connaissons actuellement, c'est la nature des mesures que pouvait prendre le ministre, une fois rendu l'avis de la commission. Elles sont au nombre de trois : accorder le visa d'exploitation ; l'accorder sous la condition d'effectuer des coupures ; ou tout bonnement le refuser. On est donc bien en présence d'un dispositif de censure, car les interdictions concernent l'ensemble du public sans distinction entre adultes et mineurs. En plus de ce dispositif centralisé d'autorisation préalable, l'article 5 du décret du 25 juillet 1919 maintient le pouvoir des maires. Cependant, l'article 49 de la loi de finances du 31 décembre 1921 dispose que le visa de contrôle vaut autorisation de projection sur tout le territoire français. Le pouvoir des maires a-t-il vécu ? Non. La Cour de cassation⁷ décide que les dispositions de la loi de finances n'ont qu'une portée fiscale. Ce faisant, elles ne font pas échec au pouvoir des maires et des préfets, dont la vocation consiste à prendre des mesures d'interdiction dans l'intérêt de l'ordre et de la tranquillité publics. Quant au Conseil d'État, dans l'arrêt *Goguel* du 2 mars 1923⁸, confirmé par un autre arrêt de 1924, il admet que le visa de contrôle délivré en vertu du décret de 1919 dispense les exploitants de demander au maire l'autorisation de projection découlant des lois de 1790 et 1864 mais il ne supprime pas le droit d'intervention des maires au titre de la police municipale. À la vérité, ce système à double détente ne satisfait toujours pas l'opinion.

Depuis 1920, plusieurs cours d'assises ont demandé avec insistance la censure du cinéma policier, accusé de favoriser la délinquance. Ce reproche nous vient d'outre-Atlantique, où il a conduit plusieurs États américains à interdire les « *films*

7 Préfet du Var – 28 octobre 1922.

8 Rec. p. 204.

de *gangsters*» et les romans policiers⁹. À l'inverse, en réaction à cette demande de censure, les professionnels du cinéma déclenchent une offensive pour la liberté de l'expression cinématographique et demandent à tout le moins de siéger dans la commission de contrôle. Édouard Herriot crée alors une commission, qui préparera le décret du 18 février 1928. Ce décret réforme la composition de la commission de contrôle où entrent, aux côtés des représentants de l'administration, six professionnels (deux producteurs, deux exploitants de salles et deux artistes) et huit personnalités qualifiées. En outre, et ce n'est pas le moins important, la commission cesse d'être consultative. Elle délivre au ministre des avis conformes, après avoir entendu les observations des auteurs de films qui en feraient la demande. Nous dirions aujourd'hui que la commission est devenue une sorte d'autorité administrative indépendante. Mais les décisions qu'elle prend restent toujours les mêmes : visa, coupures, ou refus de visa. Ce régime, légèrement modifié en 1936, restera en vigueur jusqu'à la guerre et aux décrets-lois des 24 et 27 août 1939, qui retireront à la commission son pouvoir de décision pour le donner au ministre de l'Information. Viendra finalement la création par les autorités de Vichy du Comité d'organisation de l'industrie du cinéma (C.O.I.C.) et l'ordonnance du 6 mai 1941. Avant 1945, on est donc dans un système de censure qui a le pouvoir d'interdire totalement la sortie d'un film et ne fait aucune différence entre le public adulte et celui des mineurs.

Au moment de la Libération, on aurait pu penser que l'ordonnance de 1941 serait purement et simplement abrogée, et de ce fait, entraînerait la chute de la censure cinématographique. Il n'en est rien. Le contrôle des films est maintenu. Ce sont ses motivations qui changent. L'accent est mis désormais sur les dangers que présente le cinéma pour les jeunes. Dès les années vingt, on s'était déjà préoccupé de l'influence du cinéma sur le développement de la délinquance. À la Libération, et plus encore, à la suite des accords Blum-Byrnes, les écrans sont envahis de films américains. La crainte des associations familiales et des pouvoirs publics consiste à voir des adolescents et des jeunes, séduits par la facilité de vie, le luxe, la beauté des filles, l'abondance de l'argent, les belles voitures, etc., refuser la vie frugale et laborieuse à laquelle ils sont destinés. Ainsi, l'ordonnance du 3 juillet 1945 et le décret du même jour organisent d'une nouvelle façon le contrôle des films et apportent une innovation radicale. Ils instituent l'interdiction aux mineurs de moins de seize ans. La composition de la commission change sous l'effet du décret du 3 juillet 1945, modifié à la marge par les décrets du 8 mars 1948, du 13 juillet 1950 et du 6 juin 1951. La commission de contrôle se compose de neuf représentants des ministères, d'un représentant de l'Union des associations familiales, de sept représentants de la profession cinématographique, d'un représentant des ciné-clubs, d'un représentant des critiques du cinéma, et enfin, d'un représentant de la *Pensée française*. Avec le président, un haut fonctionnaire nommé par décret, la commission rassemble au total vingt et un membres, sans compter les suppléants. Si l'on examine bien cette composition, on s'aperçoit qu'elle est pratiquement paritaire, les représentants

9 En 1912, à Chicago et à New York; en 1913, dans l'Ohio et le Texas. Dès 1911, la Pennsylvanie avait créé à cet effet un « *Board of Censors* ».

de l'administration et des familles (dix membres), plutôt enclins à la sévérité, équilibrant les représentants de la profession, de la critique, des ciné-clubs et de la *Pensée française* (dix membres également), plutôt portés à la défense de la liberté de création. Cette commission fonctionnera souvent « *bloc contre bloc* », rendant plus ardue la tâche du président, appelé à départager, et fera naître facilement conflits et contentieux. D'autre part, la commission n'émettant que des avis, le ministre de l'Information toujours compétent pour délivrer les visas d'exploitation peut se trouver, dans une situation délicate, pour statuer quand la commission est divisée. Enfin, le décret de 1945 institue une précensure, qui oblige la commission ou son président à se prononcer sur les projets de films, ce qui, évidemment, fait réagir la profession.

En 1954 se reproduit ce que l'on avait vu au lendemain de la Première Guerre mondiale : une offensive de la profession contre la censure au nom de la liberté d'expression et, parallèlement, une offensive parlementaire contre le « *laxisme* » de la censure. Dès 1948, le Conseil supérieur de la magistrature avait publié une déclaration ainsi conçue : « *Le cinéma est une véritable école du meurtre par l'image. Le président de la République et le Conseil supérieur de la magistrature estiment que la mission qui leur a été confiée par la Constitution les oblige à dénoncer publiquement certaines causes qui, à leurs yeux, influent de façon directe sur le développement de la criminalité juvénile.* » Ce qu'il est intéressant de noter, c'est que la profession, dans sa protestation contre la censure, ne nie pas l'influence du cinéma sur le comportement des jeunes mais considère qu'il appartient au gouvernement de développer un cinéma pour les jeunes, afin que le cinéma pour les adultes puisse être libéré de toute censure. Dans une déclaration des 4 et 5 février 1954, signée des associations de professionnels du cinéma, des sociétés d'auteurs – de la Société des gens de lettres à la SACEM – on peut lire : « *En attendant la suppression effective de la censure, les soussignés déplorent que la France n'ait pas de politique culturelle à l'égard de la jeunesse, seul domaine où les restrictions à la liberté du commerce cinématographique puissent être envisagées.* » Un représentant de l'Union rationaliste, Léopold Schlussberg, dans un ouvrage intitulé *Les Censures cinématographiques* préfacé par Claude Autant-Lara, écrit en 1955 : « *Une démocratie devrait produire des films pour les enfants comme elle fait des stades ou des écoles [sans souci de] [...] rapporter de l'argent.* » Pour sortir de cette nouvelle fronde, une commission est créée en 1959, comme cela avait été le cas en 1927. Elle est présidée par notre regretté collègue Henri de Ségogne et aboutit au décret du 18 janvier 1961, qui modifie une fois de plus la composition de la commission, en rendant impossibles les divisions « *bloc contre bloc* » par l'introduction d'un « *collège d'experts* » : sociologues, psychologues, éducateurs, médecins, etc. Ainsi la commission n'est plus paritaire mais tripartite. Par conséquent, les discussions y sont beaucoup plus ouvertes et intéressantes. Par ailleurs, les décisions qui sont proposées au ministre font preuve de plus de nuance : la commission peut proposer un visa « *tout public* », une interdiction aux moins de treize ans, une interdiction aux moins de dix-huit ans ou une interdiction totale. Enfin, le visa d'exploitation n'est plus délivré par le ministre de l'Information, mais par le ministre des Affaires culturelles, qui se trouve être, en 1961, André Malraux. Du point de vue symbolique, la mesure est importante. Le décret du 18 janvier 1961 va régir le contrôle des films pendant près de trente ans. Est-ce à dire que

le régime qu'il institue est suffisamment équilibré pour susciter le consensus ? Ce serait beaucoup dire. En fait, pendant ces trente années, *trois grandes questions vont se trouver posées*, qui aboutiront en 1981, et surtout en 1989, à d'amples réflexions qui déboucheront sur une nouvelle réforme. Celle-ci, d'ailleurs, n'ira pas au bout de ses ambitions. De nouveaux développements seront nécessaires, dont Sylvie Hubac parlera.

1. – La première question sera celle de la pornographie. Non pas qu'on ait réussi à trouver un consensus sur les problèmes de représentation de la violence. Mais le vieux débat entre ceux qui mettent en relief les dangers de l'image de la violence et ceux qui pensent que l'image, loin d'inciter à la violence, possède un effet cathartique qui empêche le passage à l'acte, débat ouvert au début du xx^e siècle, continue à se développer surtout à propos de la télévision. Nous y reviendrons dans un instant. La pornographie, au contraire, ouvre un nouveau débat lorsque, en 1974, Michel Guy, nouveau ministre de la Culture du président Giscard d'Estaing, décide de refuser toute interdiction totale, au moment même où de nombreux films pornographiques se présentent sur le marché français. La commission de contrôle réagit à cette invasion en multipliant les propositions d'interdiction totale, quarante pour les seules années 1974 et 1975. Néanmoins, Michel Guy laisse sortir ces films avec une simple interdiction aux mineurs, si bien que ces productions, encore jamais vues dans notre pays, attirent le public et bientôt saturent le marché. Ce n'est pas visible à Paris, où il y a suffisamment de salles pour que tous les choix soient possibles. Mais il faut se souvenir qu'à l'époque, il n'y a pas plus de cinq mille salles de cinéma pour nos trente-six mille communes. Dans les villes moyennes d'environ vingt mille habitants, il n'existe que quatre ou cinq salles au maximum (les multiplex n'existant pas encore), tous les exploitants profitent du filon. Une forte réaction naîtra. Au sein de la profession d'abord, où, en octobre 1975, des engagements raisonnables sont pris et assortis d'un décret. Une très forte réaction parlementaire s'ensuit. Elle aboutit au vote des articles 11 et 12 de la loi de finances du 30 décembre 1975, lesquels instaurent un dispositif fiscal très rigoureux pour les films pornographiques et chargent la commission de contrôle d'en établir la liste, non seulement pour l'avenir, mais encore en revenant sur tous les films, qui, depuis le début de la vague pornographique sur les écrans, possèdent un visa assorti d'une interdiction aux mineurs. Cette période est assez folle pour la commission. Elle a revu, en plus de son programme normal, des dizaines et des dizaines de films : on se réunissait plusieurs fois par semaine ; on faisait des séances à l'heure du déjeuner pour des examens sur dossiers. Au bout du compte, cette législation adoptée dans l'urgence avec des aspects excessifs que nous avons cherché à amortir, a abouti à la constitution d'un réseau d'une centaine de salles spécialisées, dont l'équilibre économique reposait sur le faible coût de ces productions. En réalité, ces salles furent de moins en moins nombreuses. Le public se lassa de ces films, en général insipides, qui n'avaient plus l'attrait de la nouveauté. Le cinéma s'est libéré en douceur de cette crise qui aurait pu lui causer de graves dommages.

2. – Le deuxième débat fut celui de l'interdiction totale. Michel Guy avait voulu la supprimer en la faisant tomber en désuétude. En 1981, Jack Lang fera la même chose. À vrai dire, sa première idée avait été de supprimer complètement le contrôle, mais il ne fut pas suivi par le gouvernement. Nous y reviendrons.

Entre 1975 et 1980, quelques interdictions avaient encore été prononcées par les ministres successifs mais Jack Lang n'en a signé aucune. Pierre Soudet, qui avait été nommé président de la commission, dans le but de concilier le contrôle des films avec la liberté de création chère au président Pompidou, parvint assez vite à éradiquer toute tentative de censure politique et se refusa à pratiquer quelque coupure que ce soit dans les films soumis au contrôle. Il était néanmoins partisan de maintenir l'interdiction totale comme une arme de dissuasion, pour protéger la dignité de la personne humaine et la cohésion de la société. Il pensait nécessaire d'interdire totalement des spectacles « *qui mettent en doute la confiance que l'homme conserve en lui-même, et lui délivrent une vision littéralement si inhumaine de lui-même qu'il ne peut la supporter* ». Déjà, sous la présidence de Georges Pompidou, Jacques Duhamel, ministre des Affaires culturelles, avec son directeur de cabinet Jacques Rigaud et le concours de Pierre Soudet – tous les quatre, nos collègues du Conseil d'État –, avait préparé un projet de loi qui proclamait la liberté du cinéma, tout en maintenant l'interdiction totale des films portant atteinte à la dignité de la personne humaine. Ce projet ne sera jamais porté devant le Parlement... L'abandon progressif de l'interdiction totale a tout naturellement conduit à une transformation radicale du contrôle des films. Abandonnant, et ceci parfois à regret, toute velléité de magistrature morale et de gardien des tabous, la commission est devenue, comme dans la plupart des pays européens et anglo-saxons, un organe de protection de l'enfance et de l'adolescence. Cette transformation a été exprimée symboliquement dans le décret du 23 février 1990 par le changement de nom de la commission de contrôle, désormais appelée « *commission de classification* » : Désormais, elle ne censure plus, elle ne contrôle plus le contenu, elle ne pratique plus de coupures, elle classe les films, avec l'objectif d'isoler ceux d'entre eux pouvant présenter des dangers pour les enfants et les adolescents.

3. – Enfin, la troisième question est celle de l'équité : face au développement de la télévision, des cassettes et des DVD, sans parler encore d'Internet, qui déversent en permanence sur les jeunes des torrents d'images non contrôlées, est-il juste de garder un système de classification des films de cinéma ? N'est-ce pas un simple combat d'arrière-garde ? Ne risque-t-on pas de contribuer aux difficultés des exploitants de salles et d'ajouter des contraintes à un mode de diffusion de l'expression cinématographique déjà en déclin ? Jack Lang avait songé en 1981 à supprimer le contrôle des films au nom de la liberté d'expression. Devant les réactions suscitées, y compris en son propre sein, le gouvernement y a renoncé. Il a préféré s'orienter vers une réforme assez drastique tout en maintenant le regard porté sur les films de cinéma. La classification ainsi établie devait en quelque sorte servir de référent pour le traitement des images diffusées par d'autres procédés. En effet, dans ces années quatre-vingt, la demande de contrôle des autres médias, et notamment de la télévision, se développe¹⁰. C'est pourquoi, avec notre collègue Jacques Boutet, alors président du CSA, nous avons défini quelques règles simples applicables à la télévision pour les films ayant reçu un visa d'exploitation : ainsi

10 Sur ce thème, voir par exemple le livre de Ségolène Royal *Le Ras-le-bol des bébés zappeurs*, Paris, Robert Laffont, 1989.

les films ayant fait l'objet d'une interdiction aux moins de treize ans ou aux moins de dix-huit ans ne pouvaient pas être programmés en *prime time*, et les mesures de restriction en cause devaient être portées à la connaissance du public. Mais ces mesures ne couvraient pas les films conçus directement pour la télévision ou produits directement en cassettes ou en DVD. Les sociétés de programmes ont bien essayé de pratiquer elles-mêmes une classification, mais elles ne possédaient pas les garanties de procédure que donne le régime du cinéma.

Peu de choses seront dites sur le cas du réseau Internet qui, au moment où j'ai quitté la présidence de la commission de classification en 1994, ne posait pas encore les problèmes que nous connaissons. Le hasard a cependant voulu que je participe en 2004 à une conférence de l'OSCE, organisée à Paris, pour tenter de lutter contre la propagande raciste, antisémite et xénophobe sur Internet et pour mettre un terme à l'incitation à la haine et au terrorisme qu'il contribuait à répandre. Bien sûr, il n'était pas encore question de la Chine et de la censure exercée par son gouvernement sur le portail de Google. Néanmoins, la réponse faite il y a quelques jours par Hillary Clinton au nom du premier amendement de la Constitution américaine reproduit exactement la position alors prise par les États-Unis devant l'OSCE : en raison du premier amendement, aucune mesure de contrôle d'Internet n'est envisageable. La position tenue est noble et simple mais il n'est pas certain qu'elle soit tenable, à moins qu'elle ait pour vocation de permettre aux États-Unis d'avoir le monopole en matière du contrôle d'Internet !

Il nous reste à évoquer le décret du 23 février 1990 et le processus de réforme qui l'a précédé. Commencé en 1981, interrompu par des désaccords au sein du gouvernement, il reprit son cours dès le retour de Jack Lang au ministère de la Culture en 1988. Le cabinet du ministre avait ses idées. Son objectif était triple : supprimer l'interdiction totale, désormais jugée incompatible avec la liberté d'expression ; désengager l'État du contrôle et, pour cela, recomposer la commission en remplaçant les représentants des ministères par des représentants des spectateurs de cinéma entre dix-huit et vingt-cinq ans ; rajeunir les cadres, la commission d'alors étant composée de membres dont la moyenne d'âge était de cinquante-quatre ans. Pour le reste, le ministre me demanda de réunir une commission informelle chargée de réfléchir à l'avenir et de repenser le contrôle. Dans cette commission, il y eut notamment Catherine Dolto, Françoise Mallet-Joris et quelques autres. Il demanda aussi à la commission de conduire un travail approfondi sur les modalités du contrôle. C'est le président suppléant de l'époque, Michel Pébereau, alors inspecteur des finances, qui mena ce travail de façon remarquable.

Au bout du compte, les objectifs du ministre ne furent que partiellement atteints. On choisit de maintenir l'interdiction totale, dans la mesure où il aurait fallu une modification législative de l'ordonnance du 3 juillet 1945 pour la supprimer. Or, Jack Lang ne tenait pas trop à avoir un débat parlementaire sur ce sujet. Néanmoins, elle ne fut plus utilisée, ni même proposée et finit par tomber en désuétude. Le désengagement de l'État fut partiel. Le ministère de la Défense fut le seul à perdre son siège, les ministères de la Culture, des Affaires étrangères et de l'Outre-mer acceptant de ne siéger qu'avec voix consultative. Les ministères de l'Intérieur, de la Justice, de l'Éducation nationale, des Affaires sociales

et de la Jeunesse et des Sports gardèrent quant à eux leur siège, du fait de leurs compétences propres en matière de sauvegarde de l'enfance et de l'adolescence. En revanche, un siège fut offert au CSA. Enfin, quatre collèges de jeunes furent créés, dont trois étaient des représentants du Conseil national de la jeunesse et de l'éducation populaire, et dont le dernier était choisi par tirage au sort sur une liste de candidatures libres ouverte au Centre national de la cinématographie. Cette disposition a permis de faire entrer douze jeunes dans la commission de classification, chaque collège étant constitué d'un titulaire et de deux suppléants. Ajoutons que de nombreux autres jeunes de dix-huit à vingt-cinq ans, nommés par le ministre sur proposition du président de la commission, siègent désormais dans les sous-commissions.

Parmi les modifications proposées par les membres de la Commission, le ministre a retenu l'abaissement des âges charnières des interdictions : l'âge de douze ans a été substitué à celui de treize ans, l'âge de seize ans à celui de dix-huit ans. Cette substitution n'a pas concerné les films inscrits sur la liste des films à caractère pornographique puisqu'on ne toucha pas non plus à la loi du 30 décembre 1975, pour les mêmes raisons que celles qui expliquent le maintien de l'interdiction totale. Ces nouveaux âges limites furent très discutés. Les professionnels en étaient très partisans, ce qui est largement compréhensible, si l'on sait que l'âge de la plus forte fréquentation du cinéma se situe dans la tranche des 15-24 ans. Mais beaucoup de membres de la commission étaient en fait partisans d'un système avec trois âges charnières : douze, seize, et dix-huit ans ! Ils ont obtenu satisfaction par la suite, après le problème suscité par l'interdiction aux moins de seize ans du film *Baise-moi*. Sylvie Hubac en parlera. Mille choses devraient être ajoutées sur cette très riche période de 1980 à 1990 mais, à vrai dire, j'ai raconté tout cela dans un livre intitulé *Pour en finir une bonne fois pour toutes avec la censure*, que vous trouverez à la bibliothèque. J'ajouterai seulement que toute cette évolution a été vécue avec un regard ouvert sur nos collègues étrangers, belges, hollandais, britanniques, allemands, canadiens et américains, avec lesquels nous avions des contacts assez chaleureux. Depuis lors ces rapports n'ont été qu'en s'intensifiant.

*

* *



Pour poursuivre ce qui vient d'être dit sur le décret du 23 février 1990, je dirai qu'il est tout à fait important dans l'histoire de la classification, dans la mesure où, même s'il ne le dit pas explicitement, il a assuré le passage d'un système de censure à un système de contrôle. Il a établi un système qui a exclusivement pour vocation de protéger les enfants et les jeunes des dangers potentiels des images, et non plus vocation à contrôler le contenu des films, comme cela avait été le fait dans le passé. Après ce décret, qui a conduit à la suppression de l'interdiction aux moins de dix-huit ans, le Conseil d'État intervient sur *Baise-moi*. Une seconde modification a eu lieu, d'un ordre différent, et qui, à certains égards, est tout à fait caractéristique de l'époque, mais la première grande turbulence consiste bien dans cette intervention de l'arrêt du Conseil d'État du 30 juin 2000. Cet épisode est important du fait que la plus grande partie des sujets de polémique et de discussion publique portent sur l'usage de l'interdiction aux moins de dix-huit ans, ainsi que sur l'application qu'en a faite la commission dans les années récentes.

Pour relater les événements, la commission de classification voit le film de Virginie Despentes, film comportant de nombreuses scènes de violence et de sexe non simulées. Elle juge que ce film, sur les deux sujets de la violence et du sexe, plus précisément de la violence dans le sexe, est extrêmement difficile. Prenant en considération les intentions artistiques de la réalisatrice, qui a pour ambition de démontrer à travers ce film un certain nombre de thèses, elle classe le film « *interdit aux moins de seize ans* » avec un avertissement. Aucun autre outil n'est alors à la disposition de la commission. Le ministre suit la commission et délivre un visa pour l'interdiction aux moins de seize ans assorti dudit avertissement. Or cette décision est attaquée par l'association *Promouvoir*, active sur ce type de questions, à l'origine de beaucoup de jurisprudences en matière de classification. Elle parvient à obtenir une annulation de la décision par le Conseil État. Considérant que le film contient un message pornographique et d'incitation à la violence, susceptible d'être vu ou perçu par des mineurs, le Conseil d'État, conformément aux dispositions de l'article 227.24 du code pénal d'après lesquelles les messages pornographiques ou portant atteinte à la dignité humaine sont incriminés, et du fait qu'il n'existe pas d'autre moyen d'interdire une œuvre depuis le décret de 1990 que celui de la classification X, considère que le ministre aurait dû classer le film X et n'aurait pas dû le laisser sortir avec un visa de moins de seize ans.

Cette décision crée beaucoup d'émoi dans la profession cinématographique. Non seulement l'obtention de la suppression du moins de dix-huit ans est considérée comme une avancée importante pour la liberté d'expression, mais on considère également qu'entre seize et dix-huit ans, il n'existe pas forcément beaucoup de différence de maturité. À seize ans, la personnalité peut être tenue pour suffisamment formée et construite pour être capable de se confronter sur ce type de sujets à des films normalement réservés à des majeurs. Dans certains pays, la majorité cinématographique est d'ailleurs portée à seize ans. Le cas est

avéré dans quelques démocraties du Nord. L'émoi causé par l'intervention du Conseil d'État ne concerne pas uniquement les professionnels du cinéma. Parmi les ministres, Catherine Tasca, ministre de gauche, hérite de la difficile question de savoir ce qu'il faut faire après la décision du Conseil d'État. Finalement, elle choisit de réintroduire l'interdiction aux moins de dix-huit ans. La mesure est toujours très discutée mais elle est encadrée dans son utilisation. Parmi les dispositions de la commission de classification, elle est la seule dont les conditions d'utilisation sont exprimées par le pouvoir réglementaire. Depuis la modification du décret de 1990 en décembre 2001, les films peuvent donc être interdits aux moins de dix-huit ans, lorsqu'ils comportent des scènes de sexe non simulées ou de très grande violence et lorsqu'ils ne relèvent pas, de par la manière dont ils sont filmés et la nature du thème traité, de la classification X. Au sein de la profession, certains auraient souhaité que ces conditions soient plus restrictives, limitées aux films comportant des scènes de sexe non simulées et de très grande violence. Néanmoins, le moins de dix-huit ans est réintroduit et son utilisation encadrée de cette façon-là. Une faculté est laissée à l'appréciation de la commission.

La deuxième turbulence porte sur le développement des images en accès libre depuis les années 2000. Il est à l'origine du flot visuel d'images non contrôlées mais néanmoins accessibles en toute liberté par le biais d'Internet. Un certain nombre de sites, qui ne sont d'ailleurs pas toujours légaux, permettent de voir ces images avant qu'elles ne soient diffusées en salles ou même avant que le visa n'ait été délivré. À ce développement, il faut ajouter l'apparition d'une génération nouvelle de jeunes, dont les facilités de navigation sont importantes, qui a été élevée et éduquée dans ce flot visuel et ce langage spécifique. Il s'agit d'une génération de spectateurs sans aucun doute formée à une tout autre culture de l'image que celle des classificateurs que nous sommes, nous, qui n'avons pas vécu, enfants et adolescents, dans cet environnement. La turbulence en question porte donc sur la singularité de ce contrôle *a priori* des films, qui, d'une part, doivent disposer d'une autorisation ou d'un visa pour pouvoir être diffusés en salles, alors qu'une multitude d'autres images est en accès libre, et qui, d'autre part, sont eux-mêmes en accès libre sous la forme d'un DVD en moins de six mois.

Ce développement des images, qu'une partie de la société corrèle à celui de la violence, suscite la commande dans les années 2000 de deux rapports, qui font évoluer la commission de classification. Le premier rapport est demandé à Blandine Kriegel par le ministre de la Culture Jean-Jacques Aillagon ; le deuxième est demandé par le garde des Sceaux, à l'époque Dominique Perben, à Claire Brisset, alors défenseur des enfants. Les deux rapports pointent, de manière plus ou moins discrète, un certain nombre de critiques, qu'ils adressent à la commission de classification. Le rapport Kriegel la considère comme en partie responsable de la violence, notamment de la violence à la télévision, du fait de ses classifications trop laxistes ou trop clémentes, en tout cas, insuffisamment protectrices. De même, le rapport de Claire Brisset comporte des considérations qui appellent le gouvernement à des mesures prudentielles sur ces questions. Les deux rapports insistent sur la nécessité de créer une commission commune pour tous les médias, du fait que la dispersion dans le traitement du cinéma, de la vidéo et l'absence de tout contrôle homogène, est problématique. En un mot, il faut réorganiser la commission de classification. Le rapport Kriegel conclut ainsi : « *On constate*



que la France jusqu'à présent, n'a pas de commission unique de classification pour l'ensemble des écrans; de même, il n'existe de classification systématique que pour les films qui sortent en salle. C'est pourquoi la France ne classe que 20 % des films alors que nos voisins en classent 80 %. Enfin, les critères que nous utilisons sont beaucoup plus laxistes que ceux de nos voisins. Nous proposons donc que la commission de classification soit transformée : **dans sa saisine**, qui doit s'étendre progressivement à tous les écrans, vidéocassettes, DVD, jeux vidéo et ultérieurement Internet; **dans sa composition** qui doit admettre des représentants du droit des enfants [...], mais aussi des diffuseurs, aujourd'hui absents; **dans ses modalités de fonctionnement** par un vote à la majorité simple; **dans son droit à l'interdiction absolue**. Ce droit doit faire place à la décision du juge¹¹. »

De ce rapport, deux mesures principales s'ensuivront. Si l'idée d'une commission multimédia n'est même pas étudiée par nos gouvernements, la première mesure à être prise en compte porte sur la modification de la composition de la commission. Le but est de réduire la place qu'y prennent les professionnels, dont le poids est considéré comme trop important, non pas d'ailleurs du point de vue numérique mais du point de vue de leur présence et de leur participation. La deuxième grande orientation de cette recomposition consiste à faire entrer dans la commission des représentants de la société, qui n'y étaient pas auparavant assez représentés, notamment des experts, des pédopsychiatres, un représentant du défenseur des enfants et, enfin, des représentants des associations familiales. Depuis la modification de décembre 2003, la composition n'a pas changé. Elle repose sur quatre collègues qui rassemblent vingt-huit membres : le premier est composé de neuf professionnels du cinéma et représente tous les différents métiers de la profession ; le second comporte cinq représentants des administrations intéressées par la classification – la Défense n'y est plus représentée mais il y a l'Intérieur, la Justice, la Santé, la Famille et l'Éducation nationale; le troisième collègue se compose de treize experts, parmi lesquels on trouve le défenseur des enfants et les associations familiales dont il a été fait mention; enfin, le dernier collègue réunit quatre jeunes. Outre cette modification de composition, le vote à la majorité simple a été adopté. De fait, lorsque le moins de dix-huit ans était réintroduit en 2001 à la suite de l'affaire *Baise-moi*, il avait été assorti d'une mesure qui requérait, pour que le moins dix-huit ans puisse être adopté par la commission, une majorité des deux tiers. En 2003, cette majorité devient une majorité simple. Dans ces conditions, il devient plus facile d'interdire un film aux moins de dix-huit ans. Voilà les deux moments importants des années 2000. Ils conduisent à une commission appelée à resserrer ses critères et ses avis, dans un contexte où les images en accès libre sont de plus en plus nombreuses. C'est à ce moment-là que je suis nommée en 2004 à la présidence de la commission.

En dépit de ces nouvelles dispositions et de l'évolution du contexte, il y a, tout bien considéré, une très grande constance des missions de la commission et des modalités suivant lesquelles elle exerce sa fonction. Les missions de la commission restent orientées vers le même objectif : protéger les enfants et les

11 Recommandations du rapport Kriegel.

adolescents. La notion de protection de l'enfance et de l'adolescence a d'ailleurs attendu l'ordonnance du 28 juillet 2009 pour être réellement introduite dans le droit positif. Si elle a réformé l'établissement du personnel du cinéma pour en faire un établissement public et si elle a modifié un certain nombre de dispositions du code du cinéma, cette ordonnance a pour la première fois explicité le fait que le visa délivré par la commission a pour objet de protéger les enfants et les jeunes des images potentiellement dangereuses, ainsi que de veiller à ce que des images attentatoires à la dignité humaine ne puissent pas trouver de spectateurs. Le but de protection demeure le même. Une autre caractéristique de la commission française repose sur l'absence de code préalable à la lecture des images. Chaque film doit être apprécié dans sa totalité compte tenu de son climat, du propos de son réalisateur, de ce qu'il montre à voir. Dans tous les cas, il n'est pas question d'une grille préalable de lecture, même si, évidemment, les sujets de préoccupation de la commission sont ceux qu'appelle l'exercice de sa mission, c'est-à-dire la classification des images violentes ou des films qui, sans comporter des images violentes, incitent à des comportements déviants ou à risque pour les jeunes, des films qui traitent de sujets difficiles dont on peut penser qu'un enfant n'est pas apte à les comprendre ou encore des films qui sont susceptibles, selon la catégorie d'âge où il se situe, de troubler son développement et d'attenter à sa sensibilité. Aussi, la commission surveille les films dont les sujets portent sur la pédophilie, l'inceste, le suicide ou la représentation des actes sexuels, même si, concernant ce dernier sujet, il est vrai que la France a toujours été plus libérale qu'ailleurs. Aujourd'hui, la préoccupation est davantage de mettre en garde contre la violence que contre les représentations à caractère sexuel.

La deuxième constante qui peut être dégagée repose sur les clivages qui traversent la commission. En dépit de leur caractère caricatural, ils opposent une aile libérale et une autre plus conservatrice. L'aile libérale est largement représentée par les professionnels du cinéma. Elle défend la liberté d'expression et une utilisation de l'image qui soit utile et pédagogique pour l'enfant. Il est vrai que l'effet cathartique de la peur, la nécessité d'apprendre à surmonter et à dépasser des angoisses et des étapes, peuvent passer par des émotions apprises par les images. L'aile libérale insiste sur le fait que la violence est aujourd'hui partout et que, par conséquent, l'enfant est aujourd'hui plus acclimaté qu'hier à vivre avec, à la dompter ou à s'en distancier. Enfin, l'aile libérale est sensible à l'incidence économique de la classification. La production cinématographique française actuelle, même si elle ne représente pas la majorité de ce que nous voyons à la commission – nous voyons surtout des films étrangers –, est aujourd'hui une cinématographie essentiellement produite par la contribution de la télévision. Or, les interdictions aux moins de douze ans prohibent le passage des films en *prime time*, excepté une autorisation de diffusion de quatre soirs par an, si bien qu'un film interdit aux moins de douze ans peut avoir des difficultés dans ses relations avec ses coproducteurs télévisuels. Le moins de seize ans interdit au film de passer à moins de 22 heures et le moins de dix-huit ans emporte des conséquences dramatiques pour le film, puisqu'il ne peut passer à minuit que sur les chaînes cryptées. C'est donc en réalité une mort pour la diffusion du film. En dépit de ces oppositions, les débats permettent aux deux points de vue de se rejoindre. À travers tous les sujets difficiles qui viennent d'être évoqués, la



commission cherche surtout à mesurer la capacité de l'enfant à se distancier de ce qu'il voit, à mesurer également sa capacité de comprendre et d'expliquer, de parler de ce qu'il aura vu.

Les polémiques qui ont surgi depuis les années 2000 concernent essentiellement l'utilisation du moins de dix-huit ans depuis qu'il a été réintroduit dans la boîte à outils de la commission de classification. Nous avons eu sur le moins de dix-huit ans des débats assez vifs et quelques décisions du Conseil d'État qui nous ont permis d'éclairer la lecture que nous devions faire du nouvel article 3.1 du décret de 1990 modifié en 2001. Je dirai qu'il y a trois films dont on peut parler, susceptibles de particulièrement illustrer les discussions que l'on a pu avoir concernant l'utilisation de cette nouvelle classification. La première a concerné *Saw III*, qui appartient à une série de films dont les deux premiers avaient été interdits aux moins de seize ans, un film dit « *de genre* », qui montre des choses épouvantables à voir, avec des scènes de torture, de sang, tout cela habillé dans des scénarios d'ailleurs peu compréhensibles. La commission a voté à la majorité simple une interdiction aux moins de dix-huit ans, qui n'a pas été contestée au contentieux mais qui a fait l'objet de polémiques sur le thème du film de genre, c'est-à-dire dont les spectateurs peuvent normalement s'attendre à en avoir pour leur argent, et qui, de ce fait, ne justifierait pas sa classification sous le moins de dix-huit ans. Cela a donc été le premier débat : est-ce qu'un film de genre peut être classé sous le moins de dix-huit ans ? Même si la commission ne l'a pas refait depuis *Saw III*, elle a voulu montrer que cette interdiction pouvait atteindre des films d'horreur, extrêmement violents. Le deuxième débat a tourné autour de la question de savoir si un film du patrimoine de l'histoire du cinéma, *Quand l'embryon part braconner*, film japonais de 1966, en noir et blanc, qui raconte l'histoire d'une jeune femme séquestrée par un homme, de ses humiliations et de ses tortures lors d'une même nuit d'enfermement, pouvait justifier du moins de dix-huit ans, alors que dans ce film, il est vrai, il n'y avait pas de scènes de sexe non simulées. Dans ces conditions, on était en droit de s'interroger sur le caractère de très grande violence de ces images, dans la mesure où ce film ne comportait pas directement d'images qu'il était possible de caractériser comme telles. L'atmosphère et le climat du film étaient difficilement supportables. Il y a eu un contentieux sur ce film mais le Conseil d'État a considéré que notre interdiction aux moins de dix-huit ans était justifiée du fait des scènes d'humiliation faites à une femme dans les circonstances où elles étaient filmées. Le Conseil d'État s'exprime ainsi : « *ce film comporte, par la représentation d'une rencontre banale entre un homme et une femme, de nombreuses scènes de torture et de sadisme de grande violence physique et psychologique et présente une image des relations entre les sexes fondée sur la séquestration, l'humiliation et l'aviilissement du personnage féminin dont la mise en scène est de nature à heurter la sensibilité des mineurs, qu'ainsi le ministre n'a pas commis d'erreur d'appréciation en interdisant la diffusion du film aux mineurs de moins de dix-huit ans* ».

Très récemment, le moins de dix-huit ans a été l'objet de discussion à propos d'un film dénommé *Martyr*, film français, et qui est un film dont l'histoire porte aussi sur une relation de torture d'une jeune femme qui, quoique victime de ces tortures, va aspirer à travers elles à une forme de rédemption. Le film est extrêmement pervers sur l'utilisation de la violence et des relations victime/

bourreau. La commission a proposé d'interdire le film aux moins de dix-huit ans, mais le ministre, disposant de la faculté de lui redemander une deuxième délibération, en a usé, ce qui a conduit la commission à revoir sa proposition dans un deuxième temps et à réduire son interdiction à une de moins de seize ans. Ce cas est problématique. Il illustre la manière dont la jurisprudence de la commission n'est pas toujours lisible de l'extérieur ; car elle dépend aussi de la composition dans la salle le soir où elle délibère, de la présence de certaines personnalités et de certains collègues. En d'autres termes, certaines décisions subissent des lectures successives qui ne se complètent pas ou ne s'harmonisent pas toujours de manière satisfaisante.

La dernière constante qui peut être signalée concerne la singularité de la commission française parmi les commissions de classification mondiales. D'abord, elle se caractérise par un très grand libéralisme de décision. Entre 88 et 90 % des films sont des films classés « *tout public* », ce qui est une proportion tout à fait considérable. Généralement, les classifications que nous proposons sont toujours marquées par un très grand libéralisme, même si les comparaisons sont parfois difficiles à faire, en raison des différences que présentent les systèmes d'un pays à l'autre. J'en relève trois cas récents : *Titanic* et *Jurassic Park* ont été classés « *tout public* » en France alors qu'ils ont fait l'objet d'une interdiction aux moins de douze ans en Grande-Bretagne ; *Austèle* a été interdit aux moins de seize ans en France, aux moins de dix-huit ans dans d'autres pays. La deuxième singularité réside dans le fait que la commission reste une commission qui ne classe que des films alors que d'autres commissions dans le monde ont vu leurs pouvoirs étendus à la classification d'autres médias. La commission britannique notamment est une sorte d'autorité indépendante, qui classe les films et les jeux vidéo, qui exerce une vigilance sur Internet et qui est aussi compétente sur la télévision. Le même système vaut en Australie. Ces commissions ne sont pas composées de bénévoles comme en France ; ce sont des commissions composées de collègues de vrais professionnels de la classification, dont les moyens de travail sont bien plus considérables que ceux dont dispose la commission française. Ils disposent de moyens d'enquête, de moyens d'évaluation, de sites s'adressant à la fois aux parents et aux enfants. Ils ont la possibilité de constituer des panels à partir desquels ils font des confrontations directes avant de procéder à des classifications. Les institutions sont donc plus professionnelles dans leur organisation et elles possèdent des méthodes de travail, qui, à certains égards, sont plus modernes que les nôtres. Nous restons une commission de bénévoles, partie prenante des débats qui ont lieu sur la classification et qui discute d'un film après en avoir vu intégralement les images.

La dernière singularité de la commission française repose sur la constance de nos outils de classification. En dehors du fait que nous avons réintroduit l'interdiction aux moins de dix-huit ans, ces outils n'ont pas évolué depuis vingt-cinq ans, alors que dans les autres pays, ils ont évolué, notamment par le recours à la mesure dite « *de l'accompagnement parental* ». Cette mesure existe dans beaucoup de pays et permet de lever l'interdiction, à partir du moment où l'enfant est accompagné par un adulte. Si elle a parfois causé des difficultés d'application dans certains pays – notamment du fait que certains adultes spécialistes de l'accompagnement parental ne sont pas toujours soucieux de la protection de



l'enfance ou, du moins, de la pédagogie à faire sur le film –, elle a néanmoins donné satisfaction. Il serait probablement utile de l'introduire en France.

À ces trois égards, notre commission reste singulière. C'est ce qui ressort des réunions annuelles des classificateurs européens et mondiaux. Elle est toujours sujette à étonnement du fait du libéralisme de ses appréciations. Aujourd'hui, il me semble que la question commune qui traverse un certain nombre de classifications est celle de savoir s'il y a toujours place pour un contrôle *a priori*, c'est-à-dire s'il est toujours légitime d'avoir un système d'interdiction *a priori* pour le cinéma, alors que, comme il a été signalé antérieurement, on évolue dans un univers où les images, y compris celles du cinéma, sont en accès libre, immédiatement après avoir quitté les salles de cinéma, où, en général, elles restent très peu de temps. La question se pose bel et bien.

Certaines instances de classification étrangères s'orientent de plus en plus vers l'idée que, dans un univers où le contrôle des images est devenu impossible, il vaut mieux recommander, conseiller, et assurer une fonction d'accompagnement des parents plutôt qu'exercer une fonction de classification stricte. Lorsque j'évoque l'accompagnement parental, il faut comprendre qu'un nombre important de classificateurs considèrent que le problème réside aujourd'hui dans ce qu'ils appellent le « *digital gap* » qui sépare les jeunes générations de celle de leurs parents. Selon eux, c'est ce fossé qu'il faut combler, en donnant aux parents les moyens de se repérer dans l'univers des images et d'accompagner leurs enfants ou, du moins, de partager avec eux cette culture de l'image.

La deuxième orientation actuelle porte sur l'évolution vers un système d'autorégulation. Il existe d'ailleurs depuis peu en France pour les vidéos, puisque les cassettes vidéo sont classées par les distributeurs eux-mêmes, par ceux qui les mettent en vente. Ils recourent à un système d'autorégulation avec une classification qui correspond à la classification cinéma. Cette autorégulation peut aussi être exportée à Internet, en demandant aux fournisseurs d'accès un contenu particulier et en exigeant de leur part une fonction de surveillance dans les images qu'ils diffusent. L'idée est d'aller vers un système qui obligerait à une responsabilisation des éditeurs, qui placerait les pouvoirs publics dans une fonction d'éducateurs et de formateurs, plutôt que vers le choix d'un contrôle *a priori*. À ce sujet, le rapport Brisset parlait d'un « *droit de l'enfant à l'éducation de l'image* », qui place les pouvoirs publics dans une fonction non seulement de vigilance, mais surtout de formation sur ces questions.

Cela étant, il faut noter que les partisans en France d'un système d'interdiction et de classification des films restent très nombreux. Ils sont d'ailleurs probablement majoritaires au sein de ceux qui réfléchissent à ces questions. On considère au fond que le cinéma est un « *média chaud* », qui a gardé son statut d'attraction foraine, et qui nécessite sans doute la présence de ce que les Anglais appellent un « *gate keeper* », c'est-à-dire d'un vigile ou d'une personne qui surveille la grande porte d'entrée des films qui seront diffusés. Dans la mesure où le cinéma reste la grande référence dans les images, continuer à classer un média de référence, même si cette classification doit rester platonique dans ses effets pratiques, conserve un caractère au fond symbolique dans les représentations que la société se fait d'un certain nombre de valeurs et reste important. Pour conclure, je dirai

que, comme dans le film de Luchino Visconti de 1963 *Le Guépard*, il faut que tout bouge pour que rien ne bouge, que tout change pour que rien ne change. Au fond, en matière de classification cinématographique, les choses se passent également ainsi.



