



**HAL**  
open science

## **Des films et des pédagogues**

Valérie Vignaux

► **To cite this version:**

Valérie Vignaux. Des films et des pédagogues. Florence Ferran, Eve-Marie Rollinat, François Vanoosthuyse. Image et enseignement, perspectives historiques et didactiques, 2017. <hal-01956164>

**HAL Id: hal-01956164**

**<https://normandie-univ.hal.science/hal-01956164v1>**

Submitted on 31 May 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

# Image et enseignement

Perspectives historiques  
et didactiques

Sous la direction de Florence Ferran,  
Ève-Marie Rollinat-Levasseur et François Vanoosthuyse



HONORÉ CHAMPION  
PARIS

© 2017. Éditions Champion, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

**DES FILMS ET DES PÉDAGOGUES,  
LE CINÉMA D'ENSEIGNEMENT  
DANS L'ENTRE-DEUX-GUERRES EN FRANCE**

La première occurrence d'emplois didactiques du cinéma, hors la salle d'exploitation classique, apparaît à l'aube du <sup>xx</sup><sup>e</sup> siècle avec le « cinéma éducateur »<sup>1</sup>. Or, le cinéma éducateur, dont les travaux récents<sup>2</sup> ont restitué le rayonnement à la fois intellectuel, social et politique, au cours de l'entre-deux-guerres, est pourtant arrivé dans nos mémoires entaché de préjugés dévalorisants. Raymond Borde, ancien conservateur de la Cinémathèque de Toulouse, personnalité éminemment respectée dans le champ des études cinématographiques, n'hésitait pas à écrire dans l'ouvrage qu'il consacrait au sujet et qui longtemps a fait référence en l'absence d'autres recherches : « Si les Offices du cinéma éducateur nous intéressent aujourd'hui, c'est parce qu'ils ont projeté des films de fiction : burlesques, longs métrages et cinéromans<sup>3</sup> ». Cette déclaration constitue littéralement un contre-sens et empêche de penser le cinéma éducateur – soit un cinéma non commercial majoritairement composé de courts métrages documentaires – et les emplois instructifs des images animées puisqu'ils ne sont envisagés qu'à partir de ce qu'ils ne sont pas, à savoir le long-métrage de fiction commercial. Ces usages du cinéma sont, de plus, généralement désignés sous l'intitulé cinéma d'« enseignement ». Or le vocable a le défaut de recouvrir de nombreuses pratiques, masquant une réalité complexe, aujourd'hui mieux connue en raison de recherches récentes<sup>4</sup>. Les spécialistes de l'entre-deux-guerres distinguaient pour leur part entre « cinéma d'enseignement » et « cinéma

---

<sup>1</sup> Si ce n'est les présentations scientifiques qui ont accompagné l'invention technique.

<sup>2</sup> Voir Valérie Vignaux, *Jean Benoit-Lévy ou le corps comme utopie, une histoire du cinéma éducateur dans l'entre-deux-guerres en France*, Paris, AFRHC, 2006.

<sup>3</sup> Raymond Borde et Charles Perrin, *Les Offices du cinéma éducateur et la survivance du muet, 1925-1940*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1992, p. 9.

<sup>4</sup> Parmi les travaux récents citons la thèse de Pascal Laborderie, « Le film-parabole dans les Offices du "cinéma éducateur" en France dans l'entre-deux-guerres (histoire d'un cinéma de propagande et étude d'un genre cinématographique) », thèse de Doctorat en Études cinématographiques et audiovisuelles, dir. Michel Marie, Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, 2009.

d'éducation » : le premier correspondait aux emplois dans le cadre de la leçon en classe, tandis que le second désignait des projections hors temps scolaire relevant plutôt de pratiques dites d'éducation populaire. Cependant, les projections, qu'elles soient d'enseignement ou d'éducation, étaient le plus souvent organisées par les maîtres eux-mêmes ou par des personnes habilitées par le ministère de l'Instruction publique et elles se déroulaient très majoritairement dans l'école, dans le préau ou en classe, parfois en région urbaine dans de rares salles spécialisées. Les films étaient empruntés aux catalogues « publics », c'est-à-dire acquis ou financés par l'État, comprenant aussi bien des documentaires que des fictions, car certains sujets, en dépit de leur apparence récréative, étaient conçus à des fins instructives et on songe en particulier aux films réalisés en dessin animé. La séance qui relevait de l'initiative du pédagogue associait parfois aux images animées des vues fixes, projection de plaques de verre photographiques ou dessinées, et pouvait être agrémentée de commentaires oraux ou accompagnée par l'écoute de disques. Les spectateurs, dans le cas de séances d'éducation populaire, étaient indifféremment des enfants ou des adultes, sachant que l'enfant qui a quitté l'école, avant ou avec l'obtention du certificat d'études, était le spectateur privilégié de ces projections également dénommées post-scolaires.

Ce sont autant de pratiques malencontreusement recouvertes aujourd'hui par l'intitulé générique de « cinéma d'enseignement » qu'il s'agit de restituer dans toutes leurs complexités sociales ou éducatives. Ainsi, dans un premier temps, je retracerai le cadre idéologique et institutionnel qui a présidé à l'instauration d'un cinéma d'enseignement en France dans l'entre-deux-guerres. Puis, à partir d'éléments empruntés aux différents acteurs d'alors, issus des rapports réalisés au sein de ces institutions, je dessinerai les contours d'une diffusion du cinéma scolaire à l'échelle nationale. Au final, l'étude d'une enquête réalisée en 1931 auprès des usagers, parce qu'elle témoigne des modalités d'usages, permettra d'envisager la réalité sociale de ce cinéma.

## **I. UNE POLITIQUE PUBLIQUE EN FAVEUR DU « CINÉMA D'ENSEIGNEMENT »**

Le cinéma d'enseignement, largement diffusé à travers le pays à partir des années 1920, par des services en lien avec l'État, est issu des mesures qui, conjointement aux réformes en faveur de l'instruction, ont encouragé l'emploi des images à des fins éducatives. Après avoir promulgué les lois instaurant une instruction publique, laïque et obligatoire, les législateurs

ont réglementé les cours d'adultes et l'« éducation populaire » a été placée sous la tutelle du ministère de l'Instruction publique, dorénavant chargé d'organiser un enseignement « postscolaire ». Puis, constatant que les enfants issus des classes populaires, parce qu'ils étaient dans l'obligation d'exercer au plus tôt une activité rémunérée, ne recevaient qu'une instruction généraliste délivrée par l'école primaire, ils se sont aussi préoccupés de mettre en place une instruction dite professionnelle. Ainsi, trois types d'enseignement (primaire, postscolaire et professionnel) ont été confiés aux instituteurs, et pour les aider dans leurs fonctions, une commission a été nommée afin de « rechercher les moyens de faciliter les débuts des conférenciers novices<sup>5</sup> ». Elle proposait des sujets, signalait les livres utiles pour les préparer, et surtout elle examinait les moyens de mettre à leur disposition : « des appareils de projections lumineuses et des collections de vues photographiques, pouvant servir à l'enseignement dans les cours d'adultes et les conférences populaires<sup>6</sup> ».

Les réformateurs d'alors, prolongeant les méthodes expérimentées par les vulgarisateurs<sup>7</sup> tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, ont choisi de valoriser un enseignement « par l'aspect<sup>8</sup> » recourant aux fonctions documentaires de l'image, et qui favorise l'illustration des livres, l'emploi de tableaux muraux ou de lanterne pour projeter des images fixes. En conséquence, un service des vues a été institué en 1895 au sein du Musée pédagogique, organisme fondé en 1879 sous la tutelle du ministère de l'Instruction publique, pour apporter aux enseignants les moyens techniques ou intellectuels d'une réflexion sur l'exercice de leur métier par l'entremise d'ouvrages spécialisés ou d'appareillages pédagogiques. Or, constatant que les conférenciers les plus aguerris ou les sociétés d'éducation populaire les plus prestigieuses associaient aux vues fixes des images animées, les législateurs confièrent à une « commission extraparlamentaire », par décret en date du 23 mars 1916, le soin de « rechercher les meilleurs

---

<sup>5</sup> Maurice Pellisson, *Les Œuvres auxiliaires et complémentaires de l'école en France*, Paris, Imprimerie nationale, 1903. Publication de l'office d'informations et d'études (Musée pédagogique), p. 25-26.

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> Au tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècle, des conférenciers circulent à travers le pays, mandatés par des institutions d'utilité publique ou par des groupements privés, ils transmettent les éléments d'une modernité technique, scientifique voire morale, par l'entremise de séances de projection d'images réalisées à l'aide de la lanterne magique. Voir Bruno Béguet (dir.), *La Science pour tous*, les dossiers du Musée d'Orsay, Paris, R.M.N., 1994.

<sup>8</sup> Voir l'article « Imagerie Scolaire » dans Ferdinand Buisson, *Dictionnaire de pédagogie et d'instruction primaire* (1887 et 1911) : <http://www.inrp.fr/edition-electronique/lodel/dictionnaire-ferdinand-buisson/document.php?id=2892>, consulté le 19 février 2013.

moyens de généraliser l'utilisation du cinématographe dans les différentes branches de l'enseignement ». À la suite des conclusions de cette Commission, parues aux lendemains de la Grande Guerre en 1920<sup>9</sup>, un service des films a été ajouté au service des vues du Musée pédagogique. Puis en 1923, un décret a officialisé la naissance de la cinémathèque du ministère de l'Agriculture, suivie deux ans plus tard, en 1925, par la création d'une Cinémathèque centrale de l'Enseignement professionnel à la direction de l'Enseignement technique au Ministère de l'Instruction publique. Et en 1926, l'État reconnaissait enfin les actions d'éducation par le film effectuées dès 1919 par le Comité national de défense contre la tuberculose, en les plaçant sous la tutelle du ministère de l'Hygiène sociale. Quatre cinémathèques publiques : cinémathèque du Musée pédagogique, du ministère de l'Agriculture, de l'Enseignement technique et du ministère de la Santé qui facilitaient et encourageaient l'utilisation du cinéma dans l'enseignement.

## II. DES CINÉMATHÈQUES PUBLIQUES

### LE SERVICE DES FILMS DU MUSÉE PÉDAGOGIQUE

La création d'un service des films au Musée pédagogique en 1920 a été assortie d'une subvention de 250 000 francs destinée à l'achat de copies choisies dans les catalogues enseignement ou documentaires des distributeurs patentés comme l'Encyclopédie Gaumont ou la Compagnie Universelle Cinématographique. Le succès semble avoir été immédiat car les demandes n'ont cessé d'affluer. Et en 1930, d'après G.-Michel Coissac, le service traitait parfois plus de « 500 commandes » par jour<sup>10</sup>, soit près de 30 000 demandes dans l'année. Pour améliorer la distribution des films, souvent immobilisés dans les transports à travers le pays, des « offices décentralisateurs<sup>11</sup> » ont été mis en place à partir de 1927 et on

<sup>9</sup> Voir Auguste Bessou, *Rapport général de la commission extraparlamentaire, chargée d'étudier les moyens de généraliser l'application du cinématographe dans les différentes branches de l'enseignement*, Ministère de l'Instruction publique et des beaux-arts, Paris, Imprimerie nationale, 1920.

<sup>10</sup> Georges-Michel Coissac, « Le cinéma dans l'enseignement et l'éducation en France », dans *Le Tout cinéma*, Paris, Publications Filma, 1930, p. 13-36.

<sup>11</sup> « À l'heure présente, les départements suivants possèdent une cinémathèque établie en principe au chef-lieu : Ain, Alpes-Maritimes, Aube, Aude, Aveyron, Charente-Inférieure, Bouches-du-Rhône, Calvados, Côte-d'Or, Finistère, Gard, Gironde, Hautes-Alpes, Haute-Marne, Haut-Rhin, Hérault, Indre-et-Loire, Jura, Loire, Loiret, Lot-et-Garonne, Lozère, Pyrénées-Orientales, Sarthe, Vaucluse, Vosges, Vienne, Yonne. Ces cinémathèques

comptait alors 28 dépôts auxquels s'associaient 4 cinémathèques régionales, transformés en 1932 en « 47 cinémathèques de décentralisation placées sous le contrôle et l'autorité des recteurs<sup>12</sup> ». Le catalogue du Musée comprenait en 1932 près de 850 titres classés en fonction de catégories recouvrant la majorité des champs du savoir. La classification opérée par le sommaire paraît représentative d'un état des connaissances mais aussi d'une vision du monde qui se veut rationaliste et progressiste. Ainsi, l'industrie (161 titres) regroupe l'agriculture, les industries diverses, la marine et l'aviation tandis que l'Hygiène sociale (132 titres) comprend l'anatomie, l'hygiène, la puériculture, les sports mais aussi les œuvres d'assistance et d'enseignement. Comme dans la plupart des catalogues des sociétés distributrices, la géographie<sup>13</sup> est le thème le plus représenté avec 342 titres. La rubrique associe aux films didactiques conçus spécialement pour l'enseignement (*En Bretagne* (1932) de Jean Brérault<sup>14</sup>), les documentaires des opérateurs voyageurs (*Marrakech une place affolante* (1922) de Paul Castelnaud ou *Venise* (1930) de René Moreau) et, par la suite, les sujets de propagande réalisés par les agences coloniales qui offrent gracieusement des copies de leurs films (*Cameroun*, René Bugnet, 1931)<sup>15</sup>. La catégorie « Industries diverses » (68 titres) regroupe le plus souvent des films promotionnels diffusés en milieu éducateur parce qu'ils présentent les objets et les gestes de la modernité, tels que les techniques de conservation des aliments ou la pose

---

départementales se complètent par un certain nombre de cinémathèques régionales : celles du Puy-de-Dôme ; celle de la Haute-Garonne, qui dessert l'Ariège, le Gers, la Haute-Garonne, le Lot, les Hautes-Pyrénées, le Tarn et le Tarn-et-Garonne ; celle du Nord, qui dessert l'Aisne, les Ardennes, le Nord, le Pas-de-Calais et la Somme ; celle de la Meurthe-et-Moselle, qui répand ses bienfaits sur la Meuse et la Meurthe-et-Moselle ». G.-Michel Coissac, « Le cinéma dans l'enseignement et l'éducation en France », *ibid.*, p. 15.

<sup>12</sup> Voir G.-Michel Coissac, *Le Tout cinéma*, 1932, Paris, publications Filma, *op. cit.*

<sup>13</sup> Les films de géographie sont majoritairement composés de vues documentaires réalisées au cours de voyages à travers l'Europe ou dans les régions coloniales ; de formes hybrides, non encore définies, les vues dans les années 1920 sont agencées selon le mode de la déambulation poétique alors que dans les années 1930 s'ajoutent en nombre les schémas animés et les énumérations statistiques destinées à conforter la leçon.

<sup>14</sup> Sur Jean Brérault on pourra consulter : Josette Ueberschlag, *Jean Brérault, l'instituteur cinéaste (1898-1973)*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2007.

<sup>15</sup> Films qui documentent la découverte de territoires et de cultures inexplorés et à travers les angles de prises de vues ou l'agencement des images, se découvrent les difficultés d'un regard contaminé par des discours de distinction empêchant de regarder et de penser l'altérité. Voir Valérie Vignaux, « L'ambiguïté des regards ou les servitudes du documentaire colonial en Afrique », dans Jacky Evrard et Jacques Kermabon (dir.), *Une Encyclopédie du court-métrage français*, Bruxelles/Pantin, Yellow now/Côté court, 2004.

du papier peint en raison de vertus hygiéniques supposées, etc. Dans ce catalogue se côtoient des films de genres et de factures très divers, utiles sans doute pour illustrer les « leçons de choses » des institutrices primaires mais insuffisamment spécialisés pour informer et instruire un public adulte et rural. Ainsi, la mise en place des cinémathèques des ministères de l'Hygiène sociale, de l'Agriculture ou de la direction de l'Enseignement technique, destinées à amplifier l'action du Musée pédagogique, vise surtout à favoriser la diffusion et la production de bandes mieux adaptées à l'éducation populaire ou à l'enseignement professionnel car s'y trouvent exposées des recommandations susceptibles de faciliter des activités quotidiennes.

#### LA CINÉMATHÈQUE DU MINISTÈRE DE L'AGRICULTURE

À sa création, en 1923, la cinémathèque du ministère de l'Agriculture bénéficiait d'une subvention de 500 000 francs et elle déclarait être déjà en possession de 460 bandes. Son budget était régulièrement augmenté, puisqu'en 1928 elle possédait pour son fonctionnement une somme de 1 200 000 francs et qu'en 1930 elle déclarait un budget de 1 500 000 francs – le budget du service des films du Musée pédagogique dans le même temps était de 250 000 francs. Alfred Massé, le président de la commission du cinématographe agricole, affirmait en introduction du catalogue édité en 1934 avoir contribué à l'achat de près de 3000 projecteurs – chiffre conséquent puisque, d'après Gustave Cauvin<sup>16</sup>, on ne comptabilisait alors que 3000 salles d'exploitation commerciales en France –, 3000 projecteurs qui représentaient un investissement de 4 000 000 de francs. En 1934, la cinémathèque mentionnait plus de 1000 usagers, correspondant à environ 21 000 prêts sur l'année. Pour la diffusion des copies, l'institution s'appuyait sur le réseau mis en place par le Musée pédagogique, auquel s'ajoutaient des dépôts spécifiques auprès des écoles d'agriculture, ainsi promues au rang de cinémathèques départementales<sup>17</sup>. Elle sollicitait encore les services des Offices du cinéma éducateur, soit des anciens dépôts du Musée pédagogique qui dans les grandes villes, comme Lyon ou Lille, en raison

<sup>16</sup> Voir Gustave Cauvin, *Le Cinéma éducateur à l'école et dans nos œuvres*, Lyon, Office régional du cinéma éducateur/Conseil général de la Ligués de l'enseignement, 1939.

<sup>17</sup> «Les huit offices régionaux sont ceux du Nord (le siège étant à Paris), de l'Est (Nancy), de l'Ouest (Rennes), du Centre (Bourges), de l'Est-Central (Lyon), du Sud-Ouest (Bordeaux), du Massif-Central (Clermont-Ferrand) et du Midi (Marseille)», A. Collette, «L'exemple du ministère de l'Agriculture (décentralisation)», *Le Cinéopse* n°68, avril 1925, p. 269.

d'importantes subventions locales, ont vu leurs activités se développer à l'échelle régionale. La cinémathèque du ministère de l'Agriculture s'associait encore à la cinémathèque du ministère de l'Hygiène sociale pour que ses films soient diffusés par l'entremise des camions dits de « propagande mobile » qui circulaient à travers le territoire.

En 1939, le catalogue de la cinémathèque du ministère de l'Agriculture inventoriait 534 titres, distingués en 5 rubriques ou « séries ». La catégorie « Animaux et production animale » est la plus représentée (186 titres), puis « Végétaux et production végétale » (173 titres), « Industries agricoles » (79 titres), « Divers » (73 titres) et « Enseignement agricole » (23 titres). Aux côtés de films généralistes acquis auprès des sociétés éditrices telles Gaumont, Pathé ou la Compagnie universelle cinématographique, la cinémathèque agricole confiait à Jean Benoit-Lévy<sup>18</sup> et à sa société l'Édition française cinématographique, la réalisation de près d'une centaine de films. Le cinéaste s'il produisait pour la cinémathèque de courtes bandes centrées sur une technique de culture végétale, probablement destinées aux enseignements postsecondaires, comme *La Culture de la fraise* ou *La Taille des pruniers*, fut aussi chargé de la réalisation d'une quinzaine de moyens-métrages de fiction et de trois longs-métrages, conçus à des fins d'éducation populaire et censés favoriser la modernisation du pays. Ainsi, dans le long-métrage *La Bonne méthode* (1926), il met en scène un agriculteur, père de deux fils, dont l'un part à la ville et en revient désillusionné, tandis que l'autre appliquant les recommandations des cours d'hiver de l'école d'agriculture, améliore le rendement de la propriété. Dans *Prospérité* (1929), autre long métrage, le cinéaste expose le conflit qui oppose une femme à sa belle-fille car la seconde, qui a suivi les cours d'enseignement ménager, voudrait introduire à la ferme l'électricité afin d'employer les nouveaux outils : tondeuse, lessiveuse, etc. Tandis que dans nombre de moyens métrages, en recourant le plus souvent à une représentation de la séance de projection – habile mise en abyme du cinéma lui-même –, les spectateurs sont informés des subventions publiques qu'ils peuvent solliciter afin d'entreprendre les travaux de modernisation comme l'adduction des eaux ou l'électrification<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> Voir Valérie Vignaux, *Jean Benoit-Lévy ou le corps comme utopie, une histoire du cinéma éducateur dans l'entre-deux-guerres en France*, Paris, AFRHC, 2007.

<sup>19</sup> Voir Valérie Vignaux, « Cinéma, éducation de masse et propagande agricole : les films de Jean Benoit-Lévy pour la cinémathèque du ministère de l'Agriculture », *Archives*, février 2006.

## LA CINÉMATHÈQUE CENTRALE DE L'ENSEIGNEMENT PROFESSIONNEL

La cinémathèque centrale de l'Enseignement professionnel, créée en 1925, disposait en 1929 d'un budget de 264 000 francs. Sur cette somme, 200 000 francs étaient affectés à l'achat ou à la production de films destinés à l'orientation professionnelle. Les 64 000 francs restants étaient répartis en subventions pour l'acquisition d'appareils placés en dépôt dans les offices d'orientation professionnelle. À l'instar de la cinémathèque agricole, elle était placée sous l'autorité d'un comité siégeant « en assemblée générale, en section d'examen des appareils et en section d'examen des films ». La section des films était chargée de la mise en œuvre des sujets. Pour aboutir à la réalisation la plus adéquate possible, elle entrait en rapport avec les groupements professionnels, les sociétés de production, les techniciens et les enseignants. Le comité qui soumettait ses propositions au secrétariat à l'Enseignement technique, chargé de lui octroyer les moyens financiers remboursant les frais d'exécution et l'acquisition de copies, examinait les montages et pouvait exiger des modifications, tels que l'ajout de plans pour aider à la compréhension des gestes ou celui de textes afin d'appuyer l'argumentation. Les films, accompagnés de notices rédigées par le comité, étaient prêtés gratuitement aux écoles publiques et aux œuvres postscolaires pour les cours d'adultes ; ils étaient parfois empruntés par les industriels pour être montrés aux ouvriers. Pour étendre l'œuvre sur tout le territoire national, des copies étaient réparties entre quinze cinémathèques et offices dépositaires<sup>20</sup>.

La cinémathèque centrale de l'enseignement professionnel ne possédait qu'un catalogue très restreint<sup>21</sup>. Les 44 titres inventoriés en 1934, associaient aux 23 sujets commandités par le comité et exclusivement réalisés par Jean Benoit-Lévy, des documentaires généralistes. Ainsi, pour ne pas lasser les spectateurs et pour conférer à la représentation une durée conséquente, le programme ajoutait au film d'enseignement,

---

<sup>20</sup> Il s'agit essentiellement des offices du cinéma éducateur, présents dans les grandes localités comme Paris, Bordeaux, Clermont-Ferrand, Lille, Lyon, Marseille, Nancy, Nîmes, Poitiers, Rennes et Saint-Étienne, auxquels s'ajoutent trois centres d'orientation professionnelle situés à Nantes, Strasbourg et Toulouse.

<sup>21</sup> Voir Valérie Vignaux, « La cinémathèque centrale de l'Enseignement professionnel ou une archéologie du film industriel dans l'entre-deux-guerres en France », dans *Cinematic means to economic ends. Studies in the visual practices of the industrial film*, Vinzenz Hediger, Patrick Vonderau (dir.), UVA Press, 2009, p. 315-327.

un documentaire et un court-métrage récréatif. Les sujets commandés par la cinémathèque décrivent majoritairement des métiers qui relèvent de « l'industrie d'art » c'est-à-dire de l'artisanat ou de la petite industrie urbaine, à l'instar de *La Fabrication des fleurs artificielles* (1924), *le Fer forgé* (1922) ou *La Fabrication mécanique de la dentelle* (1935), tandis que les sites présentés sont ceux de l'entreprise ou de l'atelier. En accord avec les directives formulées par le comité, les films sont conçus en fonction de deux catégories principales, selon qu'on les destine à l'orientation professionnelle ou à l'enseignement technique. Les films d'orientation, comme *École Boulle* (1924), *La Broderie* (1930), s'attachent à convaincre les jeunes gens et leurs parents qu'il est de leur intérêt de poursuivre une formation en milieu scolaire plutôt que d'entrer en apprentissage à l'atelier, tandis que les films d'enseignement peuvent être montrés à des jeunes gens en temps scolaire ou à des adultes dans le cadre d'enseignements postsecondaires : *L'Ébénisterie* (1930), *La Plomberie* (1930), etc... Pour les premiers le discours et les mises en scène valorisent la promotion sociale en présentant par exemple l'apprenti ou l'ouvrier dans un décor harmonieusement rangé et en pleine lumière. Tandis que dans les seconds, l'accent est porté sur les gestes des métiers engendrés par les outils ou par les machines qui y sont décrits très précisément. Des plans rapprochés appuyés encore par des schémas animés permettent d'explicitier des procédures techniques parfois filmées en temps réel.

#### LA CINÉMATHÈQUE DE L'HYGIÈNE SOCIALE

En 1926, le ministère de l'Hygiène sociale reconnaît les activités du service de propagande du Comité national de défense contre la tuberculose, en les plaçant sous la tutelle de l'Office national d'hygiène sociale. L'Office national d'hygiène sociale a été institué pour centraliser sous tutelle étatique les sources du financement et fixer les cadres et les modalités de l'éducation à l'hygiène. Il regroupe les associations privées qui se préoccupent des fléaux : la Ligue nationale contre l'alcoolisme, la Ligue nationale contre le péril vénérien, le Comité national de l'enfance, le Comité central des Croix-Rouges françaises, la Ligue franco-anglo-américaine contre le cancer etc. La cinémathèque de l'Hygiène sociale est ainsi rattachée aux services de l'État alors qu'elle dépendait du Comité national de défense contre la tuberculose, une œuvre privée. Elle y trouve certainement des facilités budgétaires, mais elle perd aussi son autonomie et en 1935, lorsque le ministère lui

retire son aide, elle est dans l'obligation de réduire ses activités. Ainsi, en 1935, la subvention publique est de 200 000 francs au lieu des 600 000 francs précédemment alloués<sup>22</sup>. Décision politique qui suivait probablement des difficultés budgétaires propres à l'économie générale de la France, mais qui pouvait également résulter de l'augmentation du coût de production des films, en raison de la généralisation du cinéma parlant, et surtout de l'avancée de l'instruction, celle-ci rendant patente l'obsolescence des discours parfois grossièrement prescriptifs. Décision qui conduisait à la fin d'une diffusion massive des films d'éducation à l'hygiène auprès des populations urbaines et rurales et à l'arrêt d'une production ambitieuse ayant permis la réalisation de plusieurs longs-métrages.

La cinémathèque qui avait un catalogue de 200 films en 1927 en possédait près de 500 en 1930<sup>23</sup>. Celui-ci était composé des films américains légués par la commission Rockefeller<sup>24</sup> ; de titres acquis auprès de Pathé comprenant les réalisations en micro-cinéma du D<sup>r</sup> Jean Comandon, tels *La Circulation du sang* (1913) ou des dessins animés de Marius O'Galop ou Robert Lortac, films de prévention contre la tuberculose (*La Tuberculose menace tout le monde*, Lortac – 1918), l'alcoolisme (*L'Oubli par l'alcool*, O'Galop – 1918) ou les maladies vénériennes (*On doit le dire*, O'Galop – 1918)<sup>25</sup>; auxquels s'ajoutaient des leçons d'hygiène (écoles primaires, enseignement secondaire et supérieur) établies par les Établissements Gaumont, et près d'une centaine de titres d'éducation populaire commandés à Jean Benoit-Lévy<sup>26</sup>. Celui-ci produisait pour la cinémathèque de l'hygiène sociale des documentaires décrivant les traitements en préventorium ou en

<sup>22</sup> Assemblée générale du Comité national en date du 16 mars 1935, sous la présidence de M. le D<sup>r</sup> Queuille, ministre de la Santé publique et de l'éducation physique, Archives du CNDT, cote AS.3 Institut Pasteur.

<sup>23</sup> Lucien Viborel, «Éducation populaire et cinématographe : c'est le plus sûr auxiliaire de l'enseignement de l'hygiène», *La Vie Saine*, n° 44, mars 1927 et Lucien Viborel, «Le cinéma créateur d'impressions distrayantes est, avant tout, un prodigieux agent d'éducation», *Revue internationale du cinéma éducateur*, n° 5, mai 1930.

<sup>24</sup> Voir Thierry Lefebvre, «Les films diffusés par la mission américaine de prévention contre la tuberculose (Mission Rockefeller, 1917-1922)», *1895*, n°11, décembre 1991.

<sup>25</sup> Voir Valérie Vignaux (dir.), «Marius O'Galop et Robert Lortac», *1895 revue d'histoire du cinéma*, n°59, décembre 2009, 350 p.

<sup>26</sup> Voir Valérie Vignaux, «Jean Benoit-Lévy : l'ignorance est une maladie contagieuse ou le cinéma auxiliaire de la science», dans Thierry Lefebvre, Jacques Malthête, Laurent Mannoni (dir.), *Sur les pas de Marey, science (s) et cinéma*, Paris, L'Harmattan / Semia, Les temps de l'image, 2004, p. 283-312.

sanatoriums (*Le Préventorium Lannelongue – Île d’Oléron – 1928*) ; des films de statistiques destinés à convaincre d’éventuels donateurs ; des bandes courtes et amusantes mettant en scène des conseils en matière d’hygiène (*les Jouets portés à la bouche – 1929*) ; des moyens-métrages de fiction encourageant les classes populaires à recourir au crédit pour échapper au taudis (*L’Ange du foyer – 1928*) et trois longs-métrages de fiction représentant les moyens d’éviter la mortalité infantile (*la Future maman – 1925*), promouvant le métier d’infirmière en dispensaire rural (*Le Voile sacré – 1926*), ou la prévention de la syphilis (*Il était trois amis – 1927*). Ces films de long-métrage pouvaient être arrêtés au cours de la projection afin d’être commentés par un conférencier car composés de plusieurs courts récits construits autour d’un personnage (*Il était une fois trois amis*) ou d’un apprentissage (la stérilisation des biberons dans *La Future maman* par exemple).

Les séances d’éducation à l’hygiène, malgré les sujets qui y étaient évoqués, n’auraient pas rebuté les populations car d’après les comptes rendus d’activités établis pour le Conseil de direction, la diffusion des films n’aurait cessé d’augmenter au cours de la période. À l’aube des années 1920, la cinémathèque mentionnait 400 demandes environ, alors qu’il était fait état de plus de 1300 séances en 1930. Le public estimé aurait été lui aussi important, passant de 103 000 personnes en 1924 à 250 000 en 1929. Et le directeur de la cinémathèque déclarait avoir organisé en dix ans d’activité (1917-1927) plus d’un million de séances, réunissant plus de 10 millions de personnes<sup>27</sup>. Succès très certainement dû à l’attrait suscité par le cinéma encore peu diffusé en milieu rural et par la composition des séances, puisque les conférenciers ajoutaient volontiers aux films didactiques un sujet récréatif emprunté au catalogue des courts-métrages burlesques français (Max Linder) ou américains (Charlot), voire un magazine d’actualités conçu par la société Pathé. À partir de 1927, suite à la coordination des services avec la création de l’Office national d’hygiène sociale, les conférences étaient dites plurivalentes car y étaient abordés les différents « fléaux » et cela jusqu’en 1932, année de dissolution de l’organisme.

---

<sup>27</sup> Lucien Viborel, « Éducation populaire et cinématographe : c’est le plus sûr auxiliaire de l’enseignement de l’hygiène », *op. cit.*

## LES OFFICES DU CINÉMA ÉDUCATEUR

Pour faciliter la distribution dans les régions, les cinémathèques ministérielles ont accompagné ou encouragé la création de services au niveau local. Les plus anciens, intitulés « cinéma scolaire » tels Strasbourg (1920), Lyon (1921), Marseille (1921), Saint-Étienne (1922) et Nancy (1923)<sup>28</sup>, accueillait en dépôt les copies du Musée pédagogique. Puis, voyant leurs activités et leurs collections s'étoffer, puisque amenés à gérer les films issus des autres services de l'État, ils bénéficièrent pour certains de subventions municipales ce qui conduisit à leur transformation en association loi 1901 et au changement de dénomination, puisque dorénavant intitulés Offices du cinéma éducateur. Au début des années 1930, on en dénombre une vingtaine à travers le pays auxquels s'ajoute l'office d'Alger. Les offices déclaraient en moyenne 250 usagers et avaient à leur disposition des catalogues de près de 400 titres. Les plus fortunés tels l'Office de Lyon ou du Nord louaient des films de fiction empruntés au catalogue des nouveautés, qu'ils projetaient au cours de séances dont l'entrée était payante. Néanmoins, il semble qu'à l'image de celui de Paris<sup>29</sup>, les collections des Offices du cinéma éducateur étaient majoritairement composées de films gratuits issus des services de l'État. En 1930, le catalogue de l'Office de Paris comprenait 350 films : 49 titres en provenance de l'Orientation professionnelle et de l'Agriculture, 180 du Musée pédagogique, 23 de la cinémathèque de l'Hygiène, 13 de la Croix-Rouge, 71 des Agences coloniales, 35 « divers » et 15 « achats ».

Tous ces films, ceux du Musée pédagogique, de la cinémathèque du ministère de l'Agriculture ou de la cinémathèque de l'Enseignement technique étaient prêtés gratuitement. Les deux premières institutions bénéficiaient de la franchise postale et les films de la cinémathèque du ministère de l'Agriculture étaient d'ailleurs entreposés dans les locaux du Musée pédagogique. La cinémathèque du ministère de l'Hygiène sociale louait parfois ses films contre une somme modique et il semble qu'elle privilégiait l'emploi de conférenciers spécialisés intéressés aux

---

<sup>28</sup> Charles Perrin et Raymond Borde, *Les Offices du cinéma éducateur et la survivance du muet, 1925-1940*, op. cit., p. 10.

<sup>29</sup> L'Office de Paris est dirigé par Auguste Bessou, le secrétaire de la commission extraparlamentaire établie en 1916, pour généraliser l'emploi du cinéma dans l'enseignement. L'Office de Paris est un service en lien avec l'État, alors que la cinémathèque de la ville de Paris dépend exclusivement de la municipalité parisienne.

bénéfices, afin d'accroître des recettes immédiatement réinvesties dans le fonctionnement de l'organisme. Les usagers, pour l'achat de leur projecteur, pouvaient associer les subventions du ministère de l'Instruction publique à celles du ministère de l'Agriculture. Ainsi, en raison de la gratuité des images mises à la disposition des utilisateurs par les services du cinéma d'enseignement et en l'absence de circuits commerciaux concurrents, ces films ont très certainement été les plus montrés, voire les seuls en zone rurale. Le cinéma d'enseignement, si l'on en croit les rapports établis par les institutions elles-mêmes ou les déclarations des promoteurs du genre, aurait donc régné en maître dans les campagnes françaises durant l'entre-deux-guerres. Par contre, on peut se demander de quelles façons ce cinéma était employé et comment il était perçu par les usagers : esquisse d'une réception du cinéma d'enseignement qu'il est possible de faire grâce à l'enquête réalisée en 1931.

#### LES PÉDAGOGUES : RÉPONSES À L'ENQUÊTE DE 1931

En prévision d'un congrès organisé par la Fédération des Offices régionaux devant se dérouler à Paris du 28 au 30 septembre 1931, une enquête a été effectuée auprès des utilisateurs en juillet 1931. Un questionnaire composé d'une vingtaine de questions a été « envoyé à tous les usagers du cinématographe par les soins des cinémathèques et des offices régionaux<sup>30</sup> ». Les réponses ont été mises en forme par le secrétaire de l'Office de Paris et publiées dans le premier numéro de la revue *Cinédocument*, ou bulletin de la Fédération des offices, en janvier 1932. Le nombre des réponses reçues n'est pas précisé, toutefois un décompte interne permet d'estimer qu'il s'agit d'un échantillon d'au moins deux cents personnes. Les questions et les réponses peuvent être regroupées en trois champs : tout d'abord les usagers ont été interrogés sur les conditions matérielles qui autorisent ou qui freinent l'emploi du cinéma dans l'enseignement ; on leur demandait ensuite de décrire l'organisation des séances ainsi que les modalités d'utilisation des images animées ; puis ils étaient questionnés sur les raisons pédagogiques qui les avaient incités à solliciter le procédé technique.

Le manque d'électricité, l'absence de salle adéquate, trop petite ou ne permettant pas de faire l'obscurité, le cheminement des copies par voies postales ou ferrées étaient autant d'obstacles auxquels les pédagogues

---

<sup>30</sup> Voir *Cinédocument*, n°1, janvier 1932, p. 11-22.

se trouvaient confrontés. Les appareils étaient également déclarés d'un maniement peu aisé car tous ne permettaient pas l'arrêt sur image ou le retour en arrière, ce qui contrevenait à leur usage pédagogique. Les films étaient difficiles à obtenir car en nombre insuffisant, sachant de plus que ceux qui parvenaient n'étaient pas forcément ceux qui avaient été demandés... Les maîtres demandaient à ce que les films soient systématiquement accompagnés de notices explicatives afin de les aider dans la conception du programme ou dans l'organisation de la séance. Pour résoudre ces désagréments, les usagers préconisaient que l'action des Offices soit accentuée au niveau départemental ou développée à l'échelle du canton. Les Offices, chargés de faciliter la diffusion des films, veilleraient à standardiser les appareils et à former les opérateurs. Ils seraient placés sous la direction d'un organisme central qui, tout en coordonnant la distribution des subventions, dirigerait les réalisations en fonction des programmes scolaires. Dans l'ensemble, l'action de l'État était considérée comme insuffisante :

Actuellement, la question du cinéma scolaire paraît être étudiée d'une façon bien désordonnée. Partout où il y a un cinéma, c'est le maître qui, à force de démarches, d'ennuis, a réussi à doter son école d'un appareil. C'est l'État qui doit s'occuper de la question. C'est le ministère de l'Instruction publique qui doit pourvoir chaque école<sup>31</sup>.

Pour les usagers, les matières qui pouvaient judicieusement être illustrées par la projection cinématographiques étaient, dans l'ordre : la géographie, les sciences, l'histoire, l'agriculture, l'hygiène, la leçon de choses, la morale et l'enseignement professionnel. D'après eux, les films gagneraient à être courts, d'une durée moyenne de dix minutes, et lorsqu'il y avait des textes à l'image, ceux-ci devaient être simples et en caractères lisibles. Une préférence assez nette « se dessin[ait] en faveur du film se présentant sous forme attrayante, anecdotique, romancée ». Les pédagogues accompagnaient la séance de commentaires, formulés avant, pendant ou après ; sachant que pendant la projection, il s'agissait selon eux de souligner les observations à recueillir. Ils déclaraient également associer à la projection d'images animées celle de vues fixes, au sens où les premières conféreraient une compréhension synthétique du sujet, tandis que les secondes faciliteraient son analyse. Pour certains, il fallait passer le film deux fois et quelques jours après demander que soit

---

<sup>31</sup> *Ibid.*

rédigé un résumé. Une séance par semaine leur semblait en majorité une périodicité suffisante.

Si l'on en croit les usagers, l'emploi du film rendrait l'enseignement vivant, concret, attrayant, voire captivant. Le cinéma aurait la particularité de marquer l'esprit, parce qu'il provoque une attention vive et soutenue, il influe sur la mémoire et en frappant l'imagination, il fixerait le souvenir bien plus que la projection de vues fixes. De plus, parce qu'il développerait l'observation visuelle, le film faciliterait l'acquisition des connaissances. Ainsi, le cinéma apparaît comme un auxiliaire pédagogique de premier plan car il provoque un intérêt exceptionnel, l'enfant « aime le cinéma et le considère comme une distraction. Au maître de savoir bien l'utiliser<sup>32</sup> ».

### EN GUISE DE CONCLUSION

Les quelques éléments retracés montrent l'importance de l'investissement public, en dépit de dysfonctionnements matériels sans doute inévitables, et l'adhésion des usagers quant aux emplois didactiques des images animées. Dès lors, on peut se demander quels éléments conduisirent à son progressif abandon au cours de l'entre-deux-guerres. Il apparaît tout d'abord que la généralisation du cinéma parlant, au début des années 1930, rendait obsolète un matériel difficilement acquis et mis en place par l'État ou les collectivités tandis que le commentaire enregistré, en recouvrant la parole du maître, lui imposait une discursivité didactique quels qu'aient été les publics, enfants ou adultes, en milieu urbain ou rural. À ce critère économique crucial se sont probablement ajoutées des préoccupations d'ordre politique car au cours des années 1930 émergeait la conscience des rôles possiblement joués par le cinéma ou les médias et dont témoigne l'évolution même du terme de « propagande », puisque ces films et ces séances étaient dits de « propagande sociale ». Ainsi, tandis que se développent d'autres usages du cinéma, ouvertement politiques, l'État au cours des années 1930 paraît s'être désengagé des séances dites d'éducation populaire afin de privilégier les seules projections destinées aux enfants dans le cadre scolaire. Le gouvernement de Vichy se souviendra de ces usages ambigus des images à visées didactiques lorsqu'il mettra en œuvre une production de documentaires<sup>33</sup>. Cela conduira aux

---

<sup>32</sup> *Ibid.*

<sup>33</sup> Voir Jean-Pierre Bertin-Maghit, *Les Documenteurs des années noires, les documentaires de propagande, France 1940-1944*, Paris, Nouveau monde éditions, 2004.

lendemains de la Seconde Guerre, à l'établissement d'une réglementation spécifique obligeant les éducateurs qui souhaitaient faire des projections dans un cadre scolaire, à recourir à des films visés et mis à leur disposition par l'Éducation Nationale. Pratiques et réglementations qui évolueront encore suite à d'autres innovations technologiques, qu'elles soient télévisuelles ou numériques.

Valérie VIGNAUX  
Université François-Rabelais de Tours  
EA 6301

Pourquoi enseigner avec des images ? Quelles images enseigner ? Comment les aborder ? Qu'apprend-t-on *des* images et pas seulement à *partir* ou *au travers* des images ? Comment tirer parti de leur pouvoir émotionnel et rationaliser leur approche ?

Confrontant les points de vue de spécialistes d'histoire de l'art, d'arts plastiques, de cinéma, de littérature et de didactique, ainsi que les regards d'une éditrice, d'une romancière et d'un graphiste, ce volume retrace une histoire de la pédagogie par l'image et propose des éléments pour une didactique de l'image aujourd'hui. L'ensemble donne aux réflexions contemporaines l'éclairage du passé, et aux recherches des historiens une application actuelle.

Alors que la révolution numérique offre à tous un accès inédit à une profusion d'images : les corpus d'images s'en trouvent-ils pour autant renouvelés et nos pratiques pédagogiques transformées ? La mise en perspective historique proposée par ce livre montre qu'à chaque moment fort de l'histoire de la pédagogie, l'image est perçue comme un support privilégié d'innovations pédagogiques, tout en cristallisant un certain nombre de questions au cœur des débats agitant le monde de l'éducation.

Au fil des contributions, les images apparaissent comme des vecteurs idéologiques et comme des facteurs d'interculturalité, tant dans leurs effets que dans leurs contenus. Immédiatement visibles mais indiscutablement complexes, les images se présentent d'un côté comme des outils efficaces de démocratisation des savoirs, et de l'autre comme des objets savants réclamant l'explication de l'expert, l'éclairage du praticien, l'accompagnement du médiateur.

Deux traditions cohabitent et se croisent dans cette histoire d'une rencontre avec et autour de l'image : une approche critique, souvent favorable à l'appariement image/texte, mettant l'image à distance ; une approche pratique, plutôt favorable à une autonomisation de l'image, et encourageant sa manipulation et sa fabrication. Deux conceptions du rapport didactique à l'image entrent enfin en tension quand il est question de son institutionnalisation, l'une qui la considère comme un objet transdisciplinaire, l'autre qui voudrait la constituer comme une discipline à part entière.

*Florence FERRAN est Maître de conférences en Littérature française du dix-huitième siècle à l'Université de Cergy-Pontoise, spécialiste des rapports entre lettres et arts. Ève-Marie ROLLINAT-LEVASSEUR est Maître de conférences en Langue et Littérature françaises au Département de Didactique du Français Langue Étrangère de l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3. François VANOOSTHUYSE est Maître de conférences en littérature française et didactique du Français Langue Étrangère à l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3.*