

LE PRÉ-PROGRAMME

**Film d'enseignement / film utilitaire / film de propagande / film inédit
dans les cinémas et archives de l'interrégion du Rhin supérieur
1900–1970**

Une étude comparée franco-allemande

Sous la direction de :

Christian Bonah

Alexandre Sumpf

Philipp Osten

Gabriele Moser

Tricia Close-Koenig

Joël Danet

A 25 Rhinfilm

Heidelberg · Strasbourg 2015

© Editions A 25 RhinFilm
67000 Strasbourg & 69120 Heidelberg
www.rhinfilm.unistra.fr

ISBN 978-2-9553536-0-8

La version allemande de ce livre a le titre:
Das Vorprogramm. Lehrfilm / Gebrauchsfilm / Propagandafilm / unveröffentlichter Film in
Kinos und Archiven am Oberrhein 1900–1970.
Eine französisch-deutsche Vergleichsstudie

**Ce projet a été cofinancé par le Fonds Européen de Développement Régional
(FEDER) – Dépasser les frontières : projet après projet**
**Dieses Projekt wurde vom Europäischen Fonds für Regionale Entwicklung
(EFRE) kofinanziert – Der Oberrhein wächst zusammen, mit jedem Projekt**

Assistance éditoriale: Gabriele Moser, Leonie Ahmer und Fabian Zimmer
Mise en page: Fabian Zimmer
Couverture: Fabian Zimmer. Source: Universitätsbibliothek Heidelberg
A25 Rhinfilm, Strasbourg & Heidelberg



Cinéma et enfants en Alsace dans l'entre-deux-guerres

L'entre-deux-guerres représente en France l'apogée de la foi dans les pouvoirs éducatifs du cinéma, exprimée en ces termes en 1926 par un inspecteur du primaire dans le département de la Seine :

« Il faut convenir que l'image et la vie des moustiques sont moins saisissants au naturel que dans la splendeur de l'écran, où elle se renforcent d'ailleurs de la contagion des émotions. En réalité l'écran confère aux choses un éclat qu'elles ont rarement dans la réalité ; l'esprit des enfants en reçoit un branle qui est assez semblable à celui que produit sur nous l'apparition de la beauté ; il est prisonnier, mais il est séduit. Le cinéma saisit l'enfant par toutes les fibres ; il nous le livre tout entier. »¹

Impression et fascination paraissent les atouts maîtres de l'image animée ; en réalité, ces émotions, ces *stimuli* physiques sont la condition d'une pédagogie désormais fondée sur l'intérêt de l'enfant et la sollicitation de ses capacités de raisonnement. Mais il ne faudrait pas conclure hâtivement que le cinéma joue le rôle décrit plus haut : les espoirs placés dans ce média se réalisent très progressivement et toujours partiellement².

Les deux décennies suivant la Grande Guerre, matricielles, méritent qu'on s'y attarde. Elles se détachent du reste du siècle par la formation et l'expérimentation cinématographique en milieu scolaire. Ce développement s'appuie en outre sur des formats de diffusion proprement français : la firme Pathé,

1 E. Orgeolet, « Le cinéma nous livre les enfants tout entiers », *Le Cinéma chez soi. Revue illustrée du Cinématographe de la Famille et de l'École*, 1926, n°6, p. 4.

2 Un sujet aussi vaste et capital a bien entendu déjà intéressé les chercheurs en histoire – mais sans provoquer une avalanche de travaux : on retiendra deux apports précieux. Christophe Gauthier, « Les projections cinématographiques en milieu scolaire dans les années 1920 », in Béatrice Pastre-Robert, Monique Dubost, Françoise Massit-Folléa (dir.), *Cinéma pédagogique et scientifique. À la redécouverte des archives*, Lyon, ENS Éditions, 2004, p. 73–98. Josette Ueberschlag, *Jean Brérault. L'instituteur cinéaste*, Presses universitaires de Saint-Étienne, 2007.

reine mondiale avant 1914, invente la pellicule de 9,5 mm (Baby) en 1922 et celle de 17,5 mm (Rural) en 1924 pour le marché national. Mais en 1934, le Congrès international du cinéma éducateur fixe le standard mondial à 16 mm (Kodak). Si les formats Pathé résistent jusqu'en 1940, l'occupation allemande impose le 16 mm par la contrainte et même le 9,5 mm devra céder la place au 8 mm. Après-guerre, les enjeux se modifient avec l'apparition de la télévision scolaire puis de la vidéo, entre autres.

Cette étude se donne pour objet les enfants d'âge scolaire³, c'est-à-dire pour l'époque qui nous intéresse entre 7 et 16 ans. Ces bornes correspondent en France à l'autorisation de fréquentation des salles de cinéma accompagné d'adultes. Elles incluent l'enseignement primaire et primaire supérieur, ainsi que l'apprentissage professionnel. Ce groupe se définit donc non seulement par des âges inférieurs à la majorité légale, mais aussi par la dépendance – bien que certains « enfants » travaillent déjà. L'emploi du temps des mineurs apparaît contrôlé, y compris pour les loisirs : les pédagogues redoutent le « temps libre » mal employé, et la concurrence d'activités économiques ou domestiques aux activités post-scolaires (devoirs, lecture, culture). Rappelons enfin que garçons et filles fréquentent l'école séparément et, dans certains cas (écoles confessionnelles), que l'enseignement est assuré par des maîtres du même sexe que les élèves, et donc dotés à ce titre d'une double autorité morale et professionnelle.

Nous envisagerons ici le cinéma comme expérience audiovisuelle, dans une tentative de saisir l'offre faite spécifiquement à la première « génération cinématographique ». De ce point de vue, l'enfant est partie prenante d'une société locale à plusieurs échelles : en tant qu'élève ou apprenti, il appartient au monde de l'école ; en tant que communiant, il fait partie du collectif de patronage ; dans un village ou dans un quartier, il peut se distinguer par sa proximité avec le cinéma, c'est-à-dire par la participation à son fonctionnement : il peut être membre d'un club, y compris de cinéma amateur ; enfin, on l'oublie trop souvent, l'enfant fait partie d'une famille qui soit va au cinéma, soit pratique le cinéma (grâce au Pathé Baby). Ce qui lie à l'époque les deux mondes où gravite l'enfant – famille et école – est la notion d'*influence* (bonne ou mauvaise). Ce terme apparaît en effet plus souvent que celui de propagande, employé et assumé à l'époque, mais pas aussi central. On fait alors référence à l'influence morale et politique, dans un contexte mêlé de foi totale dans les résultats positifs de l'éducation pour les futurs citoyens et travailleurs, mais aussi de peur des jeunes.

Mais l'irruption du cinéma dans la pédagogie scolaire s'inscrit aussi dans l'histoire de l'éducation dans ses dimensions de transmission du savoir et

3 Démographie. Distinction population d'âge scolaire et population scolaire – mais de toute façon, impossibilité de mener une étude statistique faute de données continues et fiables.

de méthodes d'apprentissage. Il convient ainsi de distinguer entre cinéma *d'enseignement* (ou scolaire) et cinéma éducateur. Les films dits scolaires accompagnent ou servent de point d'appui à la leçon en classe ; véritables leçons de choses, ils sont intuitifs, éveillent, précisent et coordonnent les idées. Les films d'éducation générale, quant à eux, répondent selon une définition d'alors « à l'impérieux besoin de savoir, de comprendre, qui tourmente tous les esprits (...). Ils servent aussi à la propagande nationale et forment le lien entre l'élite et le peuple ; ils sont les agents très actifs de la vulgarisation scientifique. »⁴ Ce type de film « condense, simplifie et enseigne, il est plus émotif que démonstratif. » Le film scolaire limite son ambition à un objectif pédagogique précis, mais il ouvre aussi l'espace de la classe à l'inconnu et à l'inédit ; il nécessite une interprétation (au sens logique et théâtral) de la part de l'enseignant. Le film éducateur s'adresse aux enfants comme aux adultes, il propose (voire impose) une vision du monde close sur elle-même qui exige l'adhésion (ou provoque le rejet).

Aujourd'hui encore, l'irruption de l'image animée ou des ressources Internet en classe comme fondement de la pédagogie ou simple adjuvant font débat. Professeur agrégé au lycée Pasteur, M. Nouailhac regrettait déjà en 1926 qu'il y ait

« encore tant de scepticisme, d'apathie, de résistance, même. Quelques réfractaires disent : “avec votre cinéma, vous abaissez l'enseignement, vous amusez les élèves, vous les déshabitez de l'effort, de la réflexion personnelle”. Mais nous n'avons qu'une minorité d'élèves capables d'un peu d'effort personnel et d'esprit critique. (...) Les projections animées sont de merveilleux stimulants pour éveiller leur curiosité et fixer leur attention. Tant mieux si je les amuse, je ne demande que cela ; la classe est si ennuyeuse pour eux ! (...) Deuxième objection (...) Non, nous ne perdrons pas de temps ; nous en gagnerons au contraire par la rapidité de la compréhension et la fidélité de la mémoire. (...) Avec [le film] tout se simplifie : l'enfant voit, il comprend, il retient et cela sans peine pour lui, sans fatigue pour le maître. »⁵

Les arguments avancés révèlent la polémique entre tenants de la classe avec un maître dont la parole suffit à transmettre le savoir (c'est la vaste majorité, et non « quelques réfractaires ») ; et partisans d'une approche fondée sur un savoir négocié entre les différents intervenants, et accepté par la classe. D'aucuns craignent aussi la trop grande rapidité des films et procèdent par arrêts sur image – alors que d'autres, plus confiants dans la qualité du propos ou

4 A. Collette, « Le film d'enseignement », *Le Cinéma chez soi*, 1927, n°2, p. 5-6.

5 Eugène Reboul, *Le Cinéma scolaire et éducateur*, Paris, PUF, 1926, p. 6-8.

moins scrupuleux, se contentent de laisser la pellicule se dévider devant les yeux des élèves.

Nous souhaitons ici concentrer le propos de cet article non sur la production – avérée, entre Pathé, Gaumont, Musée pédagogique et différents ministères, dont celui de l'Agriculture – mais sur la diffusion. Cette dernière est en effet bien moins attestée hors des grandes villes (Paris, Lyon, Saint-Étienne) et en province ; ses procédés dans le milieu scolaire, au cœur de la classe, restent en outre à explorer. Il s'agit aussi, dans le cadre du projet Rhin-Film, de réfléchir à l'inscription régionale et plus largement aux implications géo-socio-politiques du sujet.

Hélas, les sources propres au cas alsacien, qu'Odile Gozillon-Fronsacq a largement explorées⁶, ne sont pas légion et ne forment aucun fonds constitué et homogène. Aux archives départementales du Bas-Rhin ou aux Archives municipales de la ville de Strasbourg, par exemple, on ne trouve pas trace du Musée pédagogique de la ville, des documents du Centre régional de la Documentation pédagogique (CRDP), de l'Office du cinéma éducateur ou en tout cas de la filmathèque créée en 1920. La Ligue de l'Enseignement du département n'a pas non plus conservé d'archives antérieures aux années 1970. Aux Archives nationales, en dehors de l'UFOCEL dans le fonds de la Ligue de l'Enseignement, le ministère de l'Instruction publique ou celui de l'Agriculture offrent quelques dossiers épars sans lien avec l'Alsace. Du côté privé, les Archives Pathé ont pu être mises à contribution avec un profit réel, mais limité. Le dépouillement systématique de la presse corporatiste (publiée par Pathé) ou spécialisée dans le cinéma et l'enseignement au niveau national et régional a complété le tableau et permet de préciser certains traits du singulier cas alsacien, sans pouvoir aboutir à un tableau achevé.

Le présent article retracera d'abord les dimensions nationales et régionales de la politique du cinéma scolaire du début du siècle à la fin des années 1930, très dépendante des interactions entre pouvoirs publics, firmes privées et associations. C'est dans ce contexte d'intervention ponctuelle des autorités politiques que se structure une géographie particulière des écrans scolaires, inégale en intensité sur le territoire (capitale/province, entre régions, entre ville et campagne). Enfin, certains pionniers parmi les enseignants du premier degré ont non seulement milité pour faire entrer le cinéma à l'école, mais théorisé l'adéquation entre leçon et images animées, et mené des expériences en cherchant à évaluer leur efficacité pédagogique.

6 Et très généreusement mises à notre disposition : un grand merci à Odile Gozillon-Fronsacq.

Politiques du cinéma scolaire

Sous la III^e République, après la Première Guerre mondiale, la France connaît un deuxième progrès du système éducatif favorisant l'intégration de l'ensemble des enfants en âge d'être scolarisés après les lois Ferry de 1880–1882 sur la laïcité et l'école primaire obligatoire. La compétition entre laïcs et catholiques continue après la Séparation de l'Église et de l'État de 1905, mais oppose aussi républicains et révolutionnaires, au niveau national et local. Dans un contexte d'intervention croissante de l'État dans la vie des citoyens, ce dernier fait alliance avec des associations ou des entreprises privées. L'enjeu est autant l'éducation, avec sa dimension morale, que l'instruction, c'est-à-dire la transmission du savoir. La chronologie des réglementations nationales seule ne suffit pas à rendre compte de la complexité politique, économique et géographique du sujet. Faute de véritable politique systématique, l'État encourage en effet les initiatives privées, et les pouvoirs locaux conservent un poids décisif dans la conquête des classes par l'image animée.

Avant 1914, les acteurs du cinéma scolaire sont surtout municipaux, et isolés ; la Première Guerre mondiale favorise l'engagement des autorités nationales, qui ne se limite pas à la censure ni à la création du Service cinématographique de l'Armée (SCA). Le 23 mars 1916 est instituée une commission extraparlamentaire dirigée par Auguste Bessou. Le rapport publié en 1920 signe la reconnaissance de l'importance accordée à ce nouvel outil éducatif, au moment du renforcement du Musée pédagogique et du lancement de la cinémathèque de l'Agriculture et de l'Hygiène sociale. Des figures issues du monde scientifique comme le directeur de l'Office national des recherches et inventions Jean-Louis Breton⁷ ou Paul Painlevé donnent leur caution morale à l'octroi de subventions pour l'achat d'appareils préconisés dans le rapport, et légitiment l'irruption de l'image animée dans les salles de classe. Le 30 juin 1923, le Parlement vote l'exemption fiscale pour le cinéma scolaire et la possibilité de réduire le prix d'entrée de la séance à 50 centimes. Reconduite jusqu'en 1936, elle doit entraîner la réduction du nombre de séances extrascolaires nécessaires pour amortir les sommes dépensées en équipement, et permettre de se concentrer sur le cinéma dans la classe.

La constitution de fonds locaux de films – en 1926, l'école de la rue Pelleport à Paris possède déjà 57 films – ne signifie pas pour autant que l'État se donne les moyens d'une mise en cinéma systématique du système scolaire national. Certes, des débats agitent régulièrement le milieu des politiques et des pédagogues, tel le projet avorté d'Office central du cinéma éducateur en

7 La biographie publiée par Christine Moissinac et Yves Roussel, *Jules-Louis Breton. Un savant parlementaire* (Presses universitaires de Rennes, 2010), ne comporte hélas aucune allusion à ce rôle.

1927. L'organisation de séances scolaires pose un problème de sécurité car les projections emploient alors des bobines 35 mm en nitrate qui représentent un risque élevé d'incendie. Le 9 octobre 1929, une circulaire du Ministre de l'Instruction publique interdit ce type de projection. Cette décision pose le problème des stocks de films achetés et de leur exploitation, mais favorise aussi la pénétration de projecteurs plus légers de type Pathé Baby ou Pathé Rural, prévus pour de la pellicule en acétate et non en nitrate. Si l'État régule par loi ou circulaire, le nouveau débat national lancé par le Parlement en 1937, trois ans après le premier congrès international du cinéma éducateur à Rome, n'aboutit à aucun système national. Même le Front populaire, avec son idéologie de progrès caractéristique de la décennie, n'installe pas le cinéma à l'école.

Le projet de création d'un Office central du cinéma éducateur était sans doute trop ambitieux étant donné les finances étatiques ; mais il a aussi échoué face à la capacité de résistance de ces acteurs privés, qu'ils soient entrepreneuriaux ou associatifs, qui sont typiques de la société des années 1930. La logique des entrepreneurs qui font payer les films qu'ils produisent ou diffusent s'oppose à celle des éducateurs, véritablement *cinéphiles*, cherchant la meilleure organisation collective, nationale et locale, fondée sur la gratuité. En France, plusieurs producteurs se détachent et profitent des commandes du Musée pédagogique ou de la Cinémathèque de l'Agriculture : la Compagnie Universelle de Cinématographie de Pierre Marcel, l'Édition cinématographique française de Jean Benoit-Lévy ou encore les filiales de Pathé. Le choix par ces dernières du format réduit conditionne une politique commerciale agressive qui s'exerce notamment à l'encontre de Gaumont, dont l'*Encyclopédie* Gaumont n'est disponible qu'en 35 mm. Il faut reconnaître à Pathé une certaine qualité et une intelligence dans la conquête des enseignants, prescripteurs à divers titres⁸.

Eugène Reboul, instituteur à Saint-Étienne, chargé du service cinématographique de la Loire, la Filmothèque pédagogique départementale, dénonce en 1926 les « documentaires », dont « la plupart restent à côté de ce qu'ils prétendent enseigner, hors d'œuvre dans un programme d'une salle publique de cinéma plutôt qu'aliment intellectuel véritable ». Ils sont trop longs, ne devraient pas excéder 150 mètres et « 100 sont largement suffisants »⁹. Cette critique semble particulièrement s'adresser à Gaumont¹⁰. La firme à la marguerite se détache par sa participation précoce à l'aventure (dès la fin des années 1900). L'objectif affiché est de vendre des appareils de projection,

8 Sur la politique commerciale de Pathé, voir Stéphanie Salmon, *Pathé : à la conquête du cinéma*, Paris, Tallandier, 2014.

9 Eugène Reboul, *op. cit.*, p. 19-20.

10 Frédéric Delmeulle, *Contribution à l'histoire du cinéma documentaire en France. Le cas de l'Encyclopédie Gaumont (1909-1929)*, Thèse de Doctorat de l'université Paris-3, 1999.

mais le format 35 mm est cher et encombrant. Surtout, les films proposés se caractérisent par un encyclopédisme sans grand ordre : 64% des films du catalogue de 1929 datent d'avant-guerre. Ce recyclage se révèle inadapté, même pour des films de géographies qui représentent plus de la moitié des films proposés. Les documentaires de voyage abusent en effet des travellings et des panoramiques, et privilégient la sensation à la compréhension, les paysages à la géographie humaine comme celle qui commence à s'imposer les classes d'école.

Le Pathé Baby vise au départ le public familial, donc les enfants au travers des parents. Mais l'investissement de la firme vire assez rapidement, prenant acte du caractère central de la dimension pédagogique et des possibilités commerciales offertes. « Au point de vue fiscal il est très intéressant de soutenir que l'appareil Pathé-Baby est un appareil d'enseignement, ce qu'il est appelé d'ailleurs à être dans l'avenir. »¹¹ La lettre envoyée en 1923 au Ministère de l'Instruction Publique, « communiquée à la Commission extra-parlementaire de la Cinématographie, résume très exactement le but que nous avons poursuivi, c'est-à-dire un but d'enseignement familial, que nous avons pu scientifiquement élargir à l'enseignement dans les écoles. »¹² Le budget de développement de 11 millions, les brevets mécaniques et scientifiques indiquent les ambitions de la filiale. En 1924, Pathé-Rural est lancé pour occuper le segment du cinéma éducateur s'adressant aux adultes et aux enfants, appelés devant les écrans après l'école, le jeudi ou le dimanche. Cependant, le quasi monopole de Pathé ne se substitue pas à un Ministère peu volontariste et son habileté commerciale ne remporte pas tous les suffrages.

Douze ans après le lancement de Pathé Baby et de sa Cinémathèque commentée chaque mois depuis 1926 dans *Le Cinéma chez soi*, Marcel Ponchon, professeur au collège Chaptal, président du groupe pédagogique du Cinamat-Club, juge qu'« il n'existe pas de films adaptés à l'enseignement. Les maisons d'édition se désintéressent de la question. Pour avoir l'air de faire quelque chose, elles éditent au petit bonheur, en 35, 16 ou 9,5 des films qui ne se rapportent à l'enseignement que par la rubrique sous laquelle elles les classent. Elles aiment mieux se disputer à prix d'or les vedettes dont la valeur est le plus souvent d'ordre purement monétaire, que de consacrer quelques billets à l'éducation des enfants. »¹³ Quoiqu'ayant vendu sa société à Bernard

11 Rapport du 28 décembre 1922 de M. Cimiez à Nice (2 pages) sur l'exemption de la taxe de 10% sur les objets de luxe. Fondation Seydoux, HIST-F-444. Je remercie Stéphanie Salmon pour son aide précieuse.

12 Lettre du 3 janvier 1923 à M. Giordani, Inspecteur de l'Enregistrement, signée Olivier. Fondation Seydoux, HIST-F-444.

13 Marcel Ponchon, « Les membres de l'enseignement font appel aux cinéastes amateurs », *Le Cinéma privé. Cinéma d'amateurs. Cinéma scientifique. Cinéma d'enseignement*, 1934, n°8, p. 5.

Natan en 1929, Charles Pathé répond à cette attaque qu'il a prise personnellement. Pour lui, plusieurs initiatives ont produit des résultats, et s'il n'y a pas plus de bons films d'enseignement, c'est du fait du manque d'unité entre firmes et d'accord entre producteurs et praticiens du cinéma scolaire : « on est encore actuellement à chercher le *film modèle* réunissant tous les suffrages. Le peu de stabilité des programmes scolaires est aussi un obstacle sérieux à la formation des Cinémathèques. »¹⁴ Les enjeux politiques et pédagogiques nationaux se compliquent d'objectifs commerciaux ; or tous varient en fonction des régions et des types de localité concernées, aux pouvoirs et aux moyens fort variables.

En tant que provinces recouvrées, l'Alsace et la Moselle représentent de toute évidence un cas singulier avec la mission de francisation de la population après 1919, le maintien du statut concordataire et la crainte d'une sensibilité accrue à la propagande allemande¹⁵. Le 25 avril 1921, le Règlement pour l'exploitation d'établissements cinématographiques dans la région tient compte de la situation en autorisant le bilinguisme français et allemand pour les intertitres et les librettos. En creux se dessine toutefois l'interdiction de la prise de parole en allemand dans la salle, et la pratique de la vérification préalable des films projetés. Surtout, ce texte encadre strictement la fréquentation des salles par les enfants de 7 à 16 ans, limitée à 7 heures du soir et toujours accompagnée « d'adultes qualifiés ». Le 13^{ème} point, réparti en cinq rubriques, et le 14^{ème} point, occupent à eux seuls la moitié de l'arrêté, signe de l'importance accordée aux jeunes générations, destinées à se franciser plus profondément que les adultes. Si l'on redoute classiquement une « influence néfaste sur l'imagination des enfants », on charge aussi les enseignants de valider ou non les films à projeter, et habilités à proposer des coupures en tant qu'« instituteurs-experts »¹⁶.

Le préfet est chargé de la bonne observation des règles d'accès aux salles de cinéma des enfants, mais le contrôle dépend en réalité des efforts des municipalités ; le peu d'amendes infligées par celles de Strasbourg sont un signe des faibles risques encourus par les exploitants¹⁷. Forts de leur position, ces derniers ne se privent pas de critiquer vertement l'arrêté de la Préfecture de 1926, cette « loi draconienne » qui

« permet la fréquentation de nos établissements aux seuls enfants de 7 à 16 ans, et encore avec la restriction qu'on ne passe devant eux que des films dits pour ados. C'est peut-être très bien et salubre, mais pourquoi

¹⁴ Charles Pathé, « Réponse à M. Ponchon », *Le Cinéma privé*, 1934, n° 10, p. 25.

¹⁵ Odile Gozillon-Fronsacq, *Cinéma et Alsace. Stratégies cinématographiques*, Paris, AFRHC, 2003.

¹⁶ Archives départementales du Bas-Rhin (AD67), D 365, paquet 7, n° 50.

¹⁷ Ibid.

a-t-on choisi pour cela le commencement de la saison, où toutes les programmations sont déjà faites et surtout pourquoi n'a-t-on pas prévenu les intéressés quelques mois d'avance, pour qu'ils prennent leurs dispositions !! N'oublions pas que les "gosses" forment une belle partie de la clientèle notamment dans les petits endroits qui se verront donc privés d'un trait de plume d'une grande partie de leurs recettes ! Et puis, qui fera le censeur, surtout dans les petites localités ? M. Le curé, le maire-cultivateur ou le maître d'école, ou un garde champêtre "instruit" ? »¹⁸.

La protestation et surtout l'intervention de Jean Sapène, directeur de la société des cinéromans et de Pathé Consortium, mettent fin à l'épisode. « De toute façon, la question des enfants au cinéma ainsi que notre situation spéciale en Alsace a été à l'ordre du jour de toutes les organisations cinématographiques, à Paris et en province, et on en a parlé dans toute la presse corporative et autre, ce qui prouve qu'on suit de près tout ce qui se passe dans notre petit pays pour lequel on a partout une vive ajouter « sympathie. »¹⁹ Sept années après la réintégration de la région, les arguments patriotiques font toujours mouche ... et permettent aux intérêts privés de triompher à la fois sur le plan local et national de la mesure durcissant le Règlement de 1921 instruite au niveau départemental.

Au début des années 1930 la police départementale projette un remaniement du texte de 1921. Elle propose notamment la création d'une commission locale composée de bénévoles nommés par le préfet sur proposition de la mairie ; de trois employés de l'Office municipal d'assistance et de prévoyance sociales, de trois instituteurs et de trois personnes choisies dans les organisations privées de prévoyance pour les jeunes. Les neuf membres peuvent se répartir le contrôle des neuf cinémas de la ville. Le même texte stipule que « les enfants non accompagnés de proches adultes, d'instituteurs ou d'autres personnes qualifiées devront être séparés suivant le sexe dans la salle de spectacle. »²⁰ On s'adresse ici aux « enfants » de moins de 16 ans ayant quitté l'école, comme l'indique la défense d'une possible interaction sexuelle. L'expression « personnes qualifiées » désigne les responsables religieux – mais le premier rôle demeure réservé aux enseignants de l'école publique.

Cette position privilégiée explique sans doute qu'après sa fondation en novembre 1928, la firme Le Cinéma Rural d'Alsace-Lorraine tente de s'appuyer

18 *Le cinéma d'Alsace et de Lorraine. Organe mensuel illustré de la Cinématographie des départements du Bas-Rhin, Haut-Rhin et Moselle, dans la Sarre et le Luxembourg*, 1926, n°8.

19 E. « Autour du fameux arrêté préfectoral », *Le cinéma d'Alsace et de Lorraine*, 1926, n°10.

20 AD67, D365, paquet 7, n°44, casier 12, non daté (1932 probablement).

à la fois sur les patronages et sur les instituteurs pour atteindre le public²¹. Son fondateur Charles Hahn lie donc la stratégie de Pathé dans le reste de la France (appui sur le réseau catholique) et stratégie du cinéma éducateur laïc, qui n'a pas réussi à pénétrer en Alsace-Moselle malgré la puissance de l'office de Nancy²². Les deux camps opposés s'unissent en effet depuis le début de la décennie pour mener une vigoureuse propagande pro-française (et antiallemande) par l'image animée. Fait à signaler, la firme alsacienne bénéficie des mêmes avantages que ceux octroyés à M. Seiberras qui plaide pour la même cause française au Maghreb²³. Ce sont les deux seuls cas de concession sur le territoire national. Dans ces deux espaces de confins, les entrepreneurs ne respectent pas le monopole du film d'enseignement accordé à une autre filiale du groupe, Pathé-Baby – pourtant rappelé noir sur blanc dans les deux contrats. Pour accomplir la mission fixée par le Groupement alsacien d'Entente nationale, Charles Hahn prend des risques financiers et ne parvient jamais à l'équilibre. Mais son succès est indubitable, avec 460 communes desservies et presque 15 000 séances organisées en 1931.

L'Alsace se distingue par la forte présence des appareils Rural achetés par Le Cinéma Rural d'Alsace-Lorraine et loués, tout comme les films à bas coût. Mais elle ne figure pas parmi les régions en pointe pour la précocité et l'intensité de l'usage des films dans les classes.

Une économie des écoles « en cinéma »

En France, en 1931-1932, les projecteurs équipent 8411 écoles primaires publiques sur 65 622, et la quantité de dispositifs s'élève à 16-18 000 en comptant les autres niveaux (apprentissage, universités, écoles normales) et les institutions confessionnelles. Significative sans être massive, et recoupant une grande variété de situations et de formats, cette présence dépend de la solution trouvée au problème du financement de l'acquisition des appareils, puis de la location des films. L'équipement se concentre dans certaines portions du territoire national, ignorant en particulier l'Ouest catholique (forte présence de l'enseignement catholique) et les régions de l'Est, surtout anciennement allemandes. Une géographie plus fine fait ressortir la centralité de Paris (siège de la Cinémathèque du Musée pédagogique) et des villes (aux moyens financiers meilleurs) par rapport à la province et au milieu rural. Dernier fait notable : quelle que soit l'importance de la mise en cinéma des écoles, elle est

21 Odile Gozillon-Fronsaq, *op. cit.*, p. 254-256.

22 Pascal Laborderie, « Les Offices du cinéma éducateur et l'émergence du parlant : l'exemple de l'Office de Nancy », 1895, n° 64, pp. 30-49.

23 Fondation Seydoux-Pathé, HIST-F-445. Contrat du 1^{er} juin 1928 pour Charles Hahn & Co, d'une durée de 10 ans ; du 14 juin 1928 pour M. Seiberras. L'objectif fixé par Pathé-Rural de 300 appareils en 3 ans est dépassé avec 360 unités distribuées en Alsace en 1931.

toujours due à des adultes cinéphiles plutôt isolés au milieu des communautés scolaires (enseignants et parents d'élèves).

Dès 1907 l'école de la rue de Vitruve à Paris accueille une projection sous son préau. En 1912, Léon Riotor défend le cinéma d'enseignement au congrès L'Art à l'école, et fait une proposition de loi à Paris en 1919 qui débouche en 1921 sur la décision de créer une cinémathèque de la ville de Paris (mise en œuvre en 1925)²⁴. Autre innovateur, Adrien Collette a fondé Les Amis de l'École en 1913 à l'école de garçons de la rue Étienne Marcel dont il était alors le directeur²⁵. Ces premières initiatives à la fois éparpillées et concentrées près des lieux de décision sont soutenues par la Commission extraparlamentaire. Après-guerre, les nouveaux programmes scolaires placent le cinéma au nombre des outils pédagogiques recommandés pour la leçon en classe. La métaphore qu'Adrien Collette emploie pour justifier son action résonne avec l'engagement des anciens combattants de la Grande Guerre : « Les vétérans que nous sommes ne regretteront ni leur temps, ni leur peine. Ils auront la légitime satisfaction de penser qu'ils n'auront point été inutiles. » On leur doit notamment d'avoir organisé des conférences auprès de leurs collègues. Mais même à Paris, on constate une extrême variation d'une école à une autre, et dans les thèmes des films – en fonction des goûts, des possibilités et opportunités, du hasard aussi sans doute.

En dehors de Paris, il faut noter l'investissement consenti par la ville de Saint-Étienne qui dote de 1922 à 1925 ses 54 écoles primaires d'un appareil de projection 35 mm d'un coût de 4200 francs. La cité organise sa propre filmathèque (dirigée par Reboul), mais nombre d'écoles dépendent des collections du Musée pédagogique. Or, ayant prêté plus de 29 000 films en 1926-7, l'institution est victime de son succès : retards, usure prématurée des copies, mais aussi films dépassés – ce qui apparaîtra plus encore avec l'apparition du cinéma sonore parlant. Le bilan qualitatif reste donc modeste, comme en témoigne un bibliothécaire en 1929 : « Il y a quatre ans on s'est beaucoup "emballé" pour le cinéma scolaire » et à titre d'expérience des projecteurs grand format ont été donnés à certaines écoles. De fait, « les enfants étaient souvent conduits au cinéma. Mais la désillusion est venue, *la projection animée n'ayant pas opéré le miracle qu'on avait le tort d'attendre d'elle. Le bel appareil ne remplaçait pas le maître.* »²⁶ Qui dit projecteur ne dit pas forcément emploi régulier des films par les pédagogues. Se pose surtout la question

24 Christophe Gauthier, *art. cit.*, p. 80-81.

25 « Naissance et développement du cinéma d'enseignement », *Le Cinéma chez soi*, 1927, n°4, p. 3-4.

26 Un Bibliothécaire, « Essai d'organisation d'une cinémathèque circulante de circonscription », *La Collaboration pédagogique. Revue hebdomadaire de l'enseignement français* (Paris et Strasbourg), n°32, 5 mai 1929, p. 675.

de la qualification comme outil pédagogique s'adressant à la raison et quête de la réflexion, par opposition à la notion de plaisir, de sens, de divertissement.

Suite à ce premier échec, des instituteurs préfèrent les lanternes à projections ou même les appareils d'Épiscopie, bien moins coûteux. Certains pédagogues, tel Henri Arnould, préconisent d'ailleurs les films fixes, estimant le film dangereux (incendies) et trop rapide, car se pose la question de la place de la parole de l'enseignant par rapport à l'image²⁷. Pour lui, l'image animée risquerait de concurrencer le discours magistral du maître, perturber l'ordonnement du programme – donc remettre en cause tout le système éducatif. Se lie dans ces arguments la lisibilité et la nécessaire fixation des connaissances. Pour répondre à ces inquiétudes, le système Kinéclair développé par Kodak pour Eclair propose une lumière indirecte « froide », ainsi qu'un deuxième axe d'entraînement qui autorise l'arrêt sur image²⁸. C'est aussi l'un des arguments de vente du Pathé Rural et du Pathé Baby, qui outre leur coût modeste, peuvent recevoir des pellicules à encoches garantissant la netteté de la vue fixe.

L'acquisition d'un appareil ne résout pas tout. Dans nombre de cas, la création d'une cinémathèque de niveau local assure l'entreposage sécurisé (incendie) et à l'abri de l'humidité, et innove avec la solution du prêt au sein d'un réseau de structures scolaires. Les obstacles pratiques sont en effet multiples : difficultés d'accès, d'utilisation (salles inadaptées, mal obscurcies), de production insuffisante et peu renouvelée, coûteuse, manque de formation audiovisuelle des enseignants²⁹. Un premier pas consiste à créer une cinémathèque d'arrondissement en établissant la liste des écoles possédant un projecteur pour sonder les films désirés. Comme le rapporte le même bibliothécaire anonyme, elle devra assurer la franchise postale pour le prêt entre collègues, la location en commun de films et de vues sur verre et obtenir des communes le versement d'une cotisation pour « faciliter les achats de vues, films Pathé Baby, cartes postales » sans s'en remettre au hasard. À la différence du cinéma ambulancier traditionnel, en partie repris par les associations ou entreprises utilisant le Pathé Rural, seuls les films circulent, et le choix de la programmation est collectif.

Le réseau scolaire au sens vertical (système) et horizontal (conférences pédagogiques) ne promeut pas l'usage du cinéma assez vigoureusement (faiblesse du nombre de dispositifs et de leur utilisation) pour ne pas subir l'influence

27 Annie Renonciat, « Vue fixe et/ou cinéma dans l'enseignement », *Cinéma pédagogique et scientifique*, p. 61-71.

28 Thierry Lefebvre, « Film safety, formats réduits, films fixes », in Didier Nourrisson, Paul Jeunet (éd.), *Cinéma-École : aller-retour*, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, 2001, p. 141-149.

29 Evelyne Hery, « Le cinéma dans l'enseignement de l'histoire au lycée », *Cinéma-école : aller-retour*, p. 231-240.

des réseaux commerciaux ou associatifs – notamment laïcs (UFOCEL³⁰) ou religieux³¹. La présence du cinéma non commercial (ou à prix préférentiel) subit de fortes variations en Alsace. Les mentions dans la presse spécialisée ou non, tout comme les documents d'archives, se font rares dès que l'on s'écarte du cas de la capitale régionale³². Le réseau laïc paraît affaibli par le rôle pivot des patronages catholiques dans un territoire concordataire où le protestantisme se fait plus discret étant donné le passé allemand récent. La région est sans doute plus traditionnelle que d'autres, ce qui pourrait expliquer la moindre pénétration du cinéma scolaire, alors que le début des années 1920 a été marqué par l'emploi de l'image animée dans l'entreprise de francisation (films de la CUC). Les instituteurs ont été désignés comme corps de recrutement d'« experts » pour autoriser la projection des films aux enfants. Cette responsabilité leur incombe du fait de leur maîtrise parfaite du français et de leur statut de garant de la laïcité qui les apparente à des missionnaires pour la République nouvellement installée.

De fait, à côté « d'ecclésiastiques de toutes confessions », les enseignants du primaire sont sollicités fin décembre 1920 par la branche régionale du Conseil national des Femmes françaises qui s'inquiète d'un crime commis par un enfant ayant avoué que « l'idée lui en était venue au cinéma ». Le 16 février 1921 la municipalité de Strasbourg reçoit une synthèse de leurs réponses données aux cinq questions qui leur ont été soumises. Les instituteurs s'accordent sur le fait que le cinéma influence les enfants et appellent à la plus grande vigilance dans l'élaboration des programmes, regrettant que « les taxes afflictives qui écrasent l'exploitant l'ont conduit mathématiquement à rechercher son bénéfice dans le stock international des rubans lumineux tissés par des amateurs, des illettrés ou des hommes d'affaire, ornés de dessins grossiers ou surchargés de clinquant. » L'initiative d'organiser les jeudis et dimanches des séances réservées à la jeunesse « et ne contenant que des films moraux,

30 Raymond Borde, Charles Perrin, *Les Offices du cinéma éducateur et la survivance du muet, 1925-1940*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1992. Pascal Laborderie, *Le Cinéma éducateur laïque*, Paris, L'Harmattan, Champs visuels, 2015.

31 Michel Lagrée « Les trois âges du cinéma de patronage », in Gérard Cholvy, Yvon Tanouez, *Sport, culture et religion : les patronages catholiques, 1898-1998*, p. . Dimitri Vézyrogrou, « Les catholiques, le cinéma et la conquête des masses : le tournant de la fin des années 1920 », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, n°51 (2004), vol. 4, p. 115-134. Corinne Bonnafox, « Les catholiques français devant le cinéma entre désir et impuissance. Essai d'une histoire du public catholique », *Cahiers d'études du religieux. Études interdisciplinaires*, numéro spécial (2012) Monothéisme et cinéma, consulté en ligne.

32 Un unique article se félicite en termes convenus de ce que Paul Feyder nomme « Un mouvement favorable chez instituteurs pour cinéma à l'école », *Le Cinéma d'Alsace et de Lorraine*, 1926, n°6. Mais M. Eldwinger, l'instituteur en chef qui s'exprime, officie à Bonnevoie-Nord ... au Luxembourg.

instructifs ou amusants » suscite la réponse suivante : « Oui, l'instruction par le film. *Pour sacrifier dans la mesure honnête à la passion du jour*, pour ne pas s'attirer la haine de ceux pour lesquels c'est une passion et de ceux qui en vivent, il faudrait que le film s'imposât comme nécessaire complément de la leçon parlée ou qu'il servit à l'encouragement de l'agronomie, de l'industrie agricole et de la sociologie rurale. »³³ Cette prise en compte réticente d'un phénomène massif semble plutôt appeler le succès du futur Pathé Rural, dans une région pourtant fortement marquée par l'activité industrielle.

Dans l'arrondissement de Erstein au début des années 1930, outre les salles commerciales, on recense 15 lieux publics ou privés où se déroulent de façon irrégulière des séances de cinéma³⁴. On compte dans la tradition locale héritée des premiers temps du cinéma sept restaurants et une auberge, mais aussi deux salles exploitées par les municipalités, deux par les patronages catholiques, une par une société locale et une autre à l'école. Municipalités et patronages affirment projeter des « films de propagande ou instructifs », les restaurateurs évoquent le « cinéma rural », c'est-à-dire le programme clef en mains proposé par Pathé Rural. L'un d'entre eux, apparemment, prête sa salle pour le cinéma scolaire 3 séances par an à prix réduit. Dans cette école, la seule à bénéficier d'un tel accord, les enfants ont droit à 2 séances gratuites par mois, bien plus qu'au patronage (un maximum de 8 représentations payantes et 10 gratuites par an) et que dans les salles gérées par la municipalité (4-5 au maximum par an). La plongée au cœur des territoires indique donc qu'à l'échelle régionale ou même locale, on ne peut pas mettre en évidence de politique systématique régulant la pratique des images animées par les enfants.

L'expérience des coopératives scolaires souligne le caractère foncièrement local de la plupart des expériences audiovisuelles des enfants, et la fragilité du système économique. À Reinhardsmunster (arrondissement de Saverne), elle se finance par la récolte de plantes médicinales et la vente d'escargots³⁵. Les premiers gains ont payé la location de films pendant l'hiver 1927-1928 et le reliquat de 284 francs servira à l'achat d'un appareil de projection. À Dettwiller, les trois classes (de filles) de l'école catholique ont fondé la coopérative Les Fourmis trois ans plus tôt.

« Chaque enfant paie une cotisation de deux sous par semaine. Avec l'argent épargné et grâce à la cotisation de l'État, nous avons pu acheter un cinéma. Pendant l'hiver, nous avons eu plusieurs séances instructives.

33 Archives municipales de Strasbourg (AMS), 102/528. C'est nous qui soulignons.

34 AD67, D 365, paquet 7, n°40.

35 L'école laïque procède de même à Gérardmer, comme le documente *En se donnant la main ...*, film d'André Dolmaire commandité par l'Office du cinéma éducateur de Nancy, 1939. Copie 16 mm visionnée à la Cinémathèque centrale de l'enseignement public.

Avec les recettes, nous avons payé la location des films. Pour assombrir la classe pendant la séance, il nous fallait des rideaux qui coûtent fort cher. Les rideaux de nos casiers n'étaient plus jolis ; nous avons acheté de la couleur pour les teindre. »

Comme il est de tradition en milieu rural, on observe ici une forte saisonnalité des activités – économiques tant que le climat l'autorise, et de divertissement une fois l'hiver arrivé. De leur côté, les garçons ont fait l'acquisition d'un Pathé Baby « pour 856 F. Grâce à la subvention de l'État, de 400 francs, nous avons pu payer le cinéma avec l'argent recueilli depuis la fondation de notre coopérative. Pour Noël, nous avons donné une représentation de cinéma avec le joli film *Christus*. Avec les recettes, nous avons acheté les trois premiers films *Christus* (Naissance et premières années). Grâce à la vente d'escargots nous avons aujourd'hui 168 F en caisse. Cette somme est destinée à l'achat des films *Le Tour de France par deux enfants*, par Bruno »³⁶. Réalisé en 1923 par Louis de Carbonnat pour Pathé, cette comédie n'a pas la même teneur religieuse que *Christus*, film italien de 1916, mais il le vaut en termes de morale et d'exaltation des valeurs traditionnelles. La coopérative où les adultes se font discrets s'adonne donc au cinéma de patronage, très ponctuel, éducateur et non éducatif. Cet article témoigne de l'économie pauvre de ce type d'initiatives locales qui se multiplient alors en France sans pour autant faire progresser la cause du cinéma scolaire. Pour étudier le cinéma d'enseignement, il faut se pencher sur les films eux-mêmes et sur la pratique de quelques pédagogues pionniers isolés.

Quelle pédagogie à l'écran ?

« L'écran du cinéma, est-ce autre chose qu'un perfectionnement de ce même tableau noir ? La pensée du maître y vit, y palpète, y prend une forme tangible, presque impossible à ne pas apercevoir, presque impossible à oublier. »³⁷ Quand André Honnorat, ancien ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts prend parti pour le cinéma scolaire, il n'ignore pas la question cruciale de la méthode d'usage de l'image en classe et l'insuffisance de sa belle analogie. En effet, alors que les programmes scolaires sont fixés depuis des années par l'État, et que la méthode d'enseignement se veut homogène au sein de l'école publique, les films proposés aux élèves sont très hétéroclites par leur sujet, leur qualité, le niveau de leur adaptation aux leçons. D'autre part, le caractère toujours exceptionnel des séances accentue la dimension

36 « Échos de coopératives scolaires », *La Collaboration pédagogique*, n°27, 31 mars 1929, p. 569. Premier article signé « la secrétaire Antoinette Stoffel », second article signé « le secrétaire Joseph Roesch ».

37 Reboul, *op. cit.*, p. 10.

naturellement spectaculaire des images animées, dimension dont l'enseignant doit d'ailleurs pouvoir se servir pour capter l'attention de son jeune public sans pour autant le détourner de l'objectif pédagogique premier. En dépit des réflexions et des propositions, il n'y a donc pas de programme de projection idéal, ni proposé par les producteurs, ni composé et mis en œuvre par les instituteurs. Aucune séance ne ressemble à une autre, et la guerre des formats – 35, 17,5 ou 9,5 mm – ne fait que confirmer la fondamentale hétérogénéité du cinéma scolaire, et la presque impossible évaluation de ses résultats.

L'un des pionniers de l'usage du film en classe, l'instituteur Adrien Collette, publie dès 1922 un opuscule pour le compte de la firme Pathé dans lequel il met en garde les collègues qui utiliseraient ce nouveau médium sans précautions particulières.

« La préparation de ces leçons exige plus de temps et plus de soin que les autres. A la précision des images projetées doit correspondre une égale précision de l'exposé et du commentaire. Tout doit pouvoir être expliqué et prouvé. Il s'ensuit que le maître doit connaître complètement le film et déterminer, par avance, le parti qu'il tirera des différentes vues. Son rôle pendant la leçon sera de diriger les exercices d'observation, de corriger les réponses fournies, de questionner, de mettre ses élèves en présence des faits, de leur demander de les expliquer, de les interpréter. Un tel enseignement qui met en incessante communion de pensée le maître et les élèves est éminemment actif et éducatif. »³⁸

Cette longue citation révèle à la fois la transformation de l'approche pédagogique (« communion de pensée », « interpréter ») et l'état embryonnaire du film d'enseignement. L'instituteur n'a à sa disposition que des films de nature documentaire dans lequel il puise en fonction des besoins de la leçon. La brochure s'achève par de longues pages consacrées aux questions de matériel et de technique qui sont le propre de ces années de conquête des écoles par les projecteurs.

En 1926, dans son ouvrage canonique, Reboul cite un texte du même Collette qui dramatise la séance devant des spectateurs passifs. Il peut surprendre et même conduire à surinterpréter la dimension spectaculaire de la séance de cinéma scolaire, jusqu'à faire passer l'enseignant pour le metteur en scène de la leçon de choses sur écran³⁹. Or, la même année, dans le périodique de Pathé Baby, Collette offre en modèle l'usage d'un film sur le moustique projeté en cours moyen ou supérieur, après des constatations préalables par les élèves sur le terrain et en classe⁴⁰. Il insiste une nouvelle fois sur la bonne

38 A. Collette, *Les Projections cinématographiques d'enseignement*, Paris, Pathé, 1922, p. 4.

39 Gauthier, *art. cit.*, p. 94-95.

40 A. Collette, « Une leçon d'histoire naturelle avec projections cinématographiques. Le moustique », *Le Cinéma chez soi*, 1926, n°5, p. 5-6.

préparation de l'enseignant, qui doit connaître le film aussi bien que la leçon. Celle-ci mêle interactivité (un élève appelé au tableau montrer des éléments sur l'image fixe), copie de cartons, dessin de certains des 15 tableaux fixes, questions de l'instituteur et réponses des apprenants. La leçon de sciences naturelles débouche sur des principes d'hygiène, passant par la connaissance des maladies véhiculées par le moustique et l'apprentissage pratique de la destruction de ses larves par l'essence : « L'expérience sera expliquée et commentée. Elle sera reproduite par les élèves qui apporteront ainsi une partie de l'enseignement utilitaire qu'ils auront reçu en classe. » Le réalisateur du film n'est pas mentionné, comme si c'était l'enseignant qui était le véritable créateur dans le cadre pédagogique.

Cependant, tous les films ne se laissent pas réduire de la sorte à l'utilitarisme scolaire. Il en va notamment ainsi des films d'auteur, dont on donnera deux exemples typiques : Jean Benoit-Lévy et Jean Bréault. Le premier, membre d'une famille qui a « fait » le cinéma en France, voit sa société l'Édition cinématographique française réussir à conquérir les suffrages des cinémathèques plus durablement que la Compagnie universelle de Cinématographie⁴¹. L'intéressante typologie de ses films dressée par Valérie Vignaux montre que le producteur et réalisateur cherche à varier autant que possible les types de films en réponse aux commandes : techniques (agriculture), propagande hygiéniste, d'orientation professionnelle et éducateur. Parangon de ce dernier genre qui vise aussi le public adulte, son *Pasteur* tourné en 1922 pour le centenaire de la naissance du savant est « un film de reconstitution historique et scientifique. A son intérêt dramatique et moral s'ajoute un intérêt d'authenticité qui l'impose à la méditation de tous les esprits. »⁴². Diffusé pendant l'année du centenaire, cette biographie filmée connaît une exploitation longue puisqu'on en parle encore en 1927 et que les écoliers le visionnent en 1932.

Pour le 110^{ème} anniversaire de Pasteur, trois classes parisiennes de l'école de filles de la rue de Picpus (XII^e arrondissement) voient le film en deux séances, l'une consacrée aux premiers travaux du savant (vin et bière, maladies des poules et moutons), l'autre centrée sur la rage⁴³. La petite Eliane Delhayé explique dans le devoir rendu au sujet du film le 10 mai que la première partie a été visionnée 15 jours auparavant, et la seconde le samedi 7 mai. La séance de

41 Valérie Vignaux, *Jean Benoit-Lévy ou le corps comme utopie. Une histoire du cinéma éducateur de l'entre-deux-guerres en France*, Paris, AFRHC, 2007.

42 « Editorial », *Le Courrier du cinéma* éducateur. *Organe mensuel de l'enseignement par le film et des industries qui s'y rattachent*, 1927, n°3, p. 3

43 Archives privées de la famille Benoit-Lévy. Tous mes remerciements à Christian Bonah pour m'avoir offert la possibilité de lire cette passionnante liasse. Il s'agit de la version de 50 minutes subventionnée par la municipalité, et non de la version longue projetée aux adultes et à l'étranger. Vignaux, *op. cit.*, p. 81-87.

fin de semaine relève donc de l'exceptionnel et fait la transition vers les jours chômés où s'impose le loisir. *Pasteur* a été projeté à des enfants de 7 ans, 9 ans et 10 ans, qui pour ces derniers ont sans doute une expérience du cinéma autre, en plein boom du parlant. Colette Cheverry raconte que « Madame la Directrice nous a fait une petite causerie sur Pasteur avant de nous passer le Film » et conclut : « Il faut aimer Pasteur ». C'est bien la dimension morale de son action qui est au cœur du propos éducatif, confirme le devoir d'Eliane Delhaye : « Pasteur fut un grand savant qui fit énormément de bien. Pasteur était très doux et très bon. Ce fut un grand homme qui fit beaucoup plus de bien que Napoléon qui fit tuer des personnes, mais Pasteur ne fit que du bien. » Cette conclusion donnée par Benoit-Lévy a sans doute été soulignée par les institutrices, de même que la recommandation faite par Pasteur à Joseph Meister une fois guéri de la rage de bien travailler à l'école.

De fait, c'est cette conquête scientifique qui a été placée au cœur de la séance du 12 avril 1932 en cours moyen : « j'avais limité le compte rendu de la séance à la guérison du Petit Meister. Voici les devoirs où le sens du film me paraît être le mieux compris. » Or l'ensemble reste très descriptif, linéaire, et révèle l'accent placé sur les émotions que trahissent les erreurs commises par les écolières. Pompon croit que Pasteur a guéri la variole et reçoit un 4/10 ; d'autres le confondent avec le docteur Roux pour la diphtérie. Lescot obtient elle un 8 pour des « idées bien comprises » qui consistent à célébrer ce que l'enfant doit à ses parents. Seule Jeanine Convert livre une copie bien rédigée, sans fautes : « Le film, quoique réalisé de nos jours, est fait avec de vieux costumes qui sont dans la vérité. » Il s'agit de l'unique réflexion sur le support pédagogique qu'offre le film, signe d'une familiarité avec les images animées, mais surtout indice de la très faible qualité de leur accompagnement par la parole du pédagogue.

Or l'enseignant ne peut se contenter de la lecture collective des intertitres, au préalable il « projette le film pour lui seul et l'étudie attentivement pour bien le connaître et savoir quels profits pour ses élèves il pourra en tirer. Il note les vues qui correspondent aux développements qu'il veut donner et choisit les exercices d'observation et de réflexion qu'il proposera », dictait déjà Reboul en 1926⁴⁴. Il est aussi frappant que l'identité alsacienne de Meister, qui n'a pas été le premier patient guéri mais que Pasteur a choisi de publiciser alors que l'Alsace était une « province perdue » depuis 1870, ne serve pas d'appui à une quelconque réflexion patriotique, qui a sans doute perdu de son sens 13 ans après le retour de la province dans le giron national. Ce qui peut sembler une occasion manquée révèle le médiocre résultat de l'usage du cinéma éducateur en milieu scolaire, avec une œuvre pourtant remarquable. Or les élèves voient souvent des films de moins bonne facture.

44 Reboul, *op. cit.*, p. 22.

En 1931, à l'occasion de la célébration du cinquantenaire des lois sur l'école laïque, le Musée pédagogique diffuse une biographie de Jean Macé, fondateur de la Ligue de l'enseignement en 1866⁴⁵. Le film ressemble par sa structure au *Pasteur* de Benoit-Lévy, mais dans un format plus ramassé (12 minutes 30). Les images d'archives se résument à une caricature, le propos s'étire de titre en titre avec des plans de paysages et bâtiments tournés en 1931 à Beblenheim en Alsace, où Macé avait dû se réfugier pour fuir la répression napoléonienne. La deuxième moitié du film se concentre sur le double cérémonial : local filmé au ras des corps, national capté en plongée et de loin. Dans le Haut-Rhin revenu à la France se succèdent discours et dépôt de gerbes par les représentants du Syndicat national des Instituteurs, de la Ligue, le recteur Pfister et le maire, entourés des habituelles fillettes en costume alsacien. À Paris, plusieurs milliers de jeunes en tenue blanche défilent place de la Concorde dans un genre de parade paramilitaire impressionnant. On peut supposer qu'au-delà de cette démonstration de force laïque de la République, les figures honorées de Macé et Ferry, voire les quelques citations du premier, sont les éléments à retenir par les spectateurs. Mais ils se trouvent peu aidés par des images peu rythmées, proches d'actualités filmées aux sujets hétéroclites.

Par contraste, Benoit-Lévy sait non seulement réaliser des films, mais écrire des cartons efficaces et se montrer pédagogue quand le propos s'y prête. C'est en particulier le cas des productions sur l'agriculture et des films d'orientation professionnelle durant une vingtaine de minutes, qui s'adressent aux futurs apprentis de deux manières⁴⁶. *Des métiers pour les jeunes filles* et *Des métiers pour les jeunes gens* (1930) s'adressent constamment aux adolescents (« parmi vous, mesdemoiselles ... »), on insiste sur le goût personnel pour le choix de l'activité, mais aussi sur les opportunités d'embauche (la crise de 1929 fait rage et le chômage commence à enfler). Les arguments diffèrent selon le genre, avec un accent sur le « joli » d'un côté, le savoir de l'autre. Les deux films s'achèvent sur un ton plus « éducateur » avec la recommandation de pratiquer du sport pour les deux sexes, de savoir tenir un ménage ... ou être un bon mari bricoleur. En 1932, *La Broderie* et *L'Ébénisterie* peuvent à la fois servir à l'orientation professionnelle et participer de l'apprentissage pas à pas de ces métiers. Si les jeunes filles étudient toutes les techniques et peuvent envisager « de fructueux débouchés », les jeunes hommes bénéficient d'une mise en scène de l'initiation à la fabrique du meuble par un tuteur, et

45 Film de Marcel Rebière. Copie 16 mm visionnée à la Cinémathèque centrale de l'enseignement public à la Bibliothèque de l'Université de la Sorbonne-Nouvelle, grâce à Bruno Veyret que je remercie chaleureusement.

46 Catégorie à part entière de la typologie élaborée par Valérie Vignaux, ils mériteraient une analyse se fondant sur la documentation conservée par la famille du producteur et réalisateur, à laquelle faute de place nous ne procéderons pas dans le cadre de cet article. Films visionnés sur le site de l'INA.

de schémas animés qui font pencher l'œuvre vers le film d'enseignement. Les visages et les mains de l'adulte et de l'enfant se superposent à l'écran, comme s'assemblent gros plans des étapes de façonnage avec les secrets de fabrication et plans plus larges de l'atelier. L'adolescent se voit proposer une entrée dans un véritable monde, avec ses codes, les différentes compétences du collectif, la nécessité réaffirmée de la formation : « Quel que soit le métier que vous aurez choisi, il ne faut pas négliger de l'apprendre » conclut *Des métiers pour les jeunes gens*.

Le film destiné au milieu scolaire (primaire ou secondaire) doit se situer à mi-chemin entre ces productions au discours plus moral qu'éducatif et les séquences empruntées aux films initialement tournés pour d'autres usages.

« Un film d'enseignement n'est pas un documentaire pur et simple. Un film d'enseignement n'est pas l'illustration en mouvement d'une leçon de choses. Un film d'enseignement n'est pas la reproduction chronologique d'une quelconque leçon de laboratoire simple ou complexe. C'est pourtant ce que sont la plupart des films dits d'enseignement qui figurent aux catalogues des cinémathèques. Ils sont froids, didactiques. Il n'y a pas plus de vie dans leur déroulement que de génie dans les phrases des manuels qu'ils prolongent. Ils sont logiques, complets, détaillés, pour tout dire d'un mot, "honnêtes". Ils sont faits de bribes et de morceaux pris ici et là, raccordés avec des sous-titres. »⁴⁷

Si la première partie de cette diatribe adressée en 1930 aussi bien à Gaumont qu'à Pathé correspond à un film comme *Les Mouvements vibratoires* (CUC, 1935) réalisé par Paul Raibaud, dont la qualité technique du dessin n'a d'égale que la rigueur d'une démonstration sans fioritures⁴⁸, la seconde est injuste envers toute une série de productions – dont celles de Jean Bréault.

Instituteur parisien, Bréault a été formé à la CUC par Pierre Marcel, il y rencontre Léon Poirier et y fréquente Jean Epstein ou Germaine Dulac. En 1927–1928, à la demande de son producteur, il lance une enquête auprès de ses collègues afin de définir un programme de production de 80 films et parvient à la conclusion de faire des films courts, plus rentables et plus à même de servir la pédagogie par leur rythme visuel⁴⁹. Bréault réalise d'abord un film pour Benoit-Lévy, *Idée d'une carte*, très bien accueilli à sa première projection en 1933, mais tiré à 10 copies seulement ; puis il entre chez Pathé en 1934 pour y tourner des films spéciaux pour l'école⁵⁰. On relève, à côté

47 Jeanne Canudo, « Cinéma et enseignement », *Ciné amateur. Revue mensuelle du cinéma chez soi et sa technique*, 1930, n°1, p. 11–12.

48 Copie 16 mm visionnée à la Cinémathèque centrale de l'enseignement public.

49 Jean Bréault, « Que sera le film d'enseignement ? », *Bulletin des Presses universitaires de France*, n°16, mars 1928, p. 1–24.

50 Ueberschlag, *op. cit.*, p. 82–3.

d'une série de films géographiques sur les grands fleuves de France (excepté le Rhin !) au descriptif rigoureux qui multiplie les notions d'hydrologie, deux leçons de science physique destinés au premier degré cours supérieur : *Comment fonctionne une machine à vapeur* (1933) et *Les Leviers* (1936)⁵¹. Le ton du commentaire, lent, didactique, fait totalement oublier l'absence d'inter-titres ; la démonstration procède par étapes, du plus simple au plus compliqué et part toujours d'une situation concrète pour développer la théorie et revenir à l'application pratique.

Les Canaux (1937) améliore l'usage fait de l'animation dans les deux films précédents. Ce film ne se conçoit pas comme un voyage au cœur des paysages traversés par les principales voies du pays (Alsace, Midi, Bourgogne), mais comme une leçon sur le fonctionnement d'une écluse⁵². Il alterne vues animées et vues réelles ou superpose le dessin à la réalité captée sur la pellicule. Le resserrement du sujet et l'absence de toute fioriture (des bateaux qui passent, un éclusier qui salue) empêche que l'esprit des élèves se focalise sur l'accessoire, sur la « fiction » dans ce réel, et se concentre plutôt sur la compréhension du mécanisme. Il ancre donc la connaissance abstraite dans le concret. La parole, employée avec parcimonie, est utile pour les élèves dont l'attention risque d'être sollicitée sur un détail et seraient tentés d'aller au-delà de ce que l'image montre ; elle l'est aussi pour les enseignants à qui elle signale la possibilité de compléter par la leçon.

En 1937, Brérault cofonde avec Marcel Cochin la Fédération nationale des usagers du cinéma éducatif, qui entre en concurrence avec d'autres réseaux : celui du Musée pédagogique lancé en 1921, celui du cinéma catholique (CCC) fondé en 1925, celui du cinéma éducateur laïc (UFOCEL) apparu en 1927. L'association s'oppose en particulier à ce dernier sur la nature (non-flam) et le contenu (uniquement scolaire) des films. Elle milite pour le film d'enseignement à destination des seuls enfants, adapté aux programmes scolaires, à l'inverse du film éducateur, cette « conférence sans conférencier » qui préfère le champ moral au champ scientifique. Surtout, à la différence de Benoit-Lévy qui privilégie le 35 mm, et du cinéma éducateur laïc qui a adopté la norme internationale du 16 mm en 1934 – mais projette encore du 35 mm en 1939 comme en témoigne *En se donnant la main ...* – elle soutient les formats 17,5 mm (Pathé Rural) et 9,5 mm (Pathé Baby).

Comme le 17,5 mm, le 9,5 mm, sert à diffuser dans un cadre non commercial des petites bandes, notamment des dessins animés (*Félix le Chat*), les actualités (*Pathé Gazette*) et des fictions en entier ou en extraits (par exemple *Napoléon* d'Abel Gance). Le 17,5 mm permet de projeter une image de très bonne qualité sur un écran réduit, à distance faible, pour un auditoire de

51 Copies 35 mm visionnées à la Cinémathèque centrale de l'enseignement public.

52 Copie 16 mm visionnée à la Cinémathèque centrale de l'enseignement public.

200 personnes ; le 9,5 mm autorise en revanche presque les mêmes performances pour un auditoire de 100 personnes, soit deux classes entières réunies dans la salle même des leçons et non dans un local prévu à cet effet. En dépit de l'absence de subvention ministérielle pour les formats inférieurs au 35 mm, qui n'empêche pas les municipalités ou les associations de parents de se cotiser, il s'agit d'un choix moins coûteux pour l'équipement comme pour la location des films.

Pathé Baby se donne très tôt une mission dans l'enseignement – que ne lui conteste pas, en théorie, le Pathé Rural – et s'adresse aussi aux amateurs, au public le plus local des salles de classe et des salons familiaux.

« Le Pathé Baby intéresse les parents autant que les enfants. C'est une sorte d'enseignement mutuel qu'il distribue si largement. (...) Le Cinéma familial, merveilleux instrument, est une pierre de touche de premier ordre et qui permet toutes les révélations, toutes les expériences. (...) À l'école, le Pathé Baby conquiert aujourd'hui ses lettres de noblesse. Il est devenu le précieux auxiliaire de nos éducateurs. Saluons son règne, voire sa dictature qui se développe paisible et bienfaisante. »⁵³

argumente *Le Cinéma chez soi* dans un enthousiasme un peu glissant pour la production maison. La cinémathèque Pathé Baby regorge de films documentaires ou didactiques qui sont commentés chaque mois dans la revue, mais ne satisfont pas entièrement les utilisateurs.

En effet, la firme subit leurs critiques, mais profite aussi des potentialités offertes par le matériel vendu, qui inclut aussi des caméras à manivelles ou automatiques (motocaméras). En 1927 naît ainsi le Cinéma coopératif de l'enseignement laïc inspiré par Célestin Freinet avec les instituteurs convaincus par son projet de nouvelle pédagogie, qui envisage notamment de s'approprier le cinéma⁵⁴. Si la revue du mouvement parle rarement de ce médium malgré son titre, on y encourage enseignants et élèves à tourner des films et à les échanger. « La valeur cinégraphique des premiers films de la coopérative n'atteindra sans doute pas du premier coup celle des films édités par Pathé Baby, mais nous sommes certains que leur intérêt pédagogique, leur valeur pour l'enseignement sera dans l'ensemble supérieure. »⁵⁵ Cette position n'est pas isolée, puisque des instituteurs cinéastes amateurs se fédèrent au début des années 1930.

53 Dalduran, « Le cinéma populaire », *Le Cinéma chez soi*, 1930, n°3, p. 3.

54 Henri Portier, « De l'utilisation du film comme outil pédagogique », *Cinéma-école : aller-retour*, p. 113-125.

55 Boyau, « Le cinéma scolaire », *L'imprimerie à l'école. Le cinéma. La radio et les méthodes nouvelles d'éducation populaire. Bulletin mensuel de la Coopérative Cinémathèque – Imprimerie – Radio créée et contrôlée par la Commission pédagogique de la Fédération de l'enseignement*, n°45, 1931, p. 15.

Deux initiatives au moins méritent d'être relevées. Il revient à un cinéaste amateur, également enseignant et scénariste de film d'enseignement (*Les Mouvements vibratoires*, 1935), le parisien Marcel Ponchon, de sensibiliser ses camarades à la question en 1934.

« Ce que les professionnels ne veulent pas faire, les membres de l'enseignement viennent demander aujourd'hui aux amateurs de le faire. Le Groupe pédagogique du Cinamat-Club est créé. Il n'est pas une utopie, il est constitué, il fonctionne. Il fait appel à tous les lecteurs possesseurs d'une caméra. Il leur demande de bien vouloir consacrer quelques mètres de film pour l'aider à confectionner des films d'enseignement. Le Groupe pédagogique coordonnera leurs efforts en leur indiquant les sujets qu'il désire voir filmer et il demandera à chacun de se mettre le plus rapidement possible à l'œuvre suivant ses possibilités, en lui laissant toute liberté d'action et d'initiative. »⁵⁶

Il part du constat des manquements de l'industrie privée et argue donc la possibilité de s'en passer grâce à la mobilisation collective de particuliers qui ne sont pas des pédagogues et n'ont a priori aucun lien avec l'école. De leur côté, les enseignants se fédèrent eux aussi au sein de l'Association des Instituteurs cinéastes, dont le secrétaire n'est autre que Marcel Cochin. Ses recommandations sont plus précises et logiquement plus en phase avec les enjeux pédagogiques.

En 1938, après deux décennies d'expérimentation, il parvient à la conclusion que le champ le plus naturel est la géographie, notamment des films d'étude régionale à partir de films d'amateurs différents. Cochin préconise de ne pas faire double emploi avec ce qui est déjà tourné ; surtout, il prône l'adaptation au programme et la consultation des éducateurs. Le film doit être court car l'attention des enfants se fatigue vite ; et viser le plus grand nombre d'utilisateurs – donc priorité au niveau primaire et à ses 90 000 classes en France. On usera du dessin animé avec lenteur, des cartes et des plans sans mots, des intertitres courts avec un vocabulaire accessible et sans fautes d'orthographe, des gros plans et rien d'inutile dans le plan qui viendrait détourner l'attention des enfants⁵⁷. Ce descriptif correspond à merveille avec les films de Brérault, mais les critiques en creux témoignent des balbutiements de l'entreprise, à quelques mois de la déclaration de guerre.

Cela dit, c'est sans doute au prix de ces efforts que l'on peut obtenir dans toutes les écoles ce que Collette décrit dès 1926 pour sa propre classe : « Les résultats éducatifs sont très importants ; les devoirs remis par les élèves

56 Marcel Ponchon, « Les membres de l'enseignement font appel aux cinéastes amateurs », *Le Cinéma privé*, 1934, n°8, p. 5.

57 Marcel Cochin, « Amateurs, réalisez des films pour l'école », *Le Cinéma privé*, article en série dans les n°54 à 57 (juin à décembre 1938).

en font foi : précision et exactitude des notions acquises, redressement de nombre d'erreurs, compréhension définitive de faits que la description orale la plus exacte est impuissante à faire saisir. »⁵⁸ Peut-on aller au-delà de ce constat empirique et réellement évaluer le rôle du film en classe ? Jules Marc, directeur d'école à Roubaix, a mené la comparaison des notes obtenues par les élèves après leçon avec ou sans film ; prudent, il admet que trop peu d'expériences en série pour être concluant, mais indicatif. Il en ressort que la moyenne est de 6,03 (sur 10) pour une leçon de géographie normale, de 4,64 pour un film projeté sans préparation, 6,55 avec leçon précédant la projection, 6,96 avec leçon *a posteriori* – il vaut mieux commenter l'exemple pour arriver à la règle ; et enfin 7,35 si la leçon accompagne la projection (sans que soit précisé de quelle manière). Les résultats des bons élèves ne varient pas, car ils sont toujours attentifs ; ce sont les notes basses et moyennes qui font un bond.

En d'autres termes, le film d'enseignement bien introduit au cœur de la leçon permet de réaliser l'égalité des élèves devant le savoir, ce qui n'est pas un maigre résultat. Au-delà des notes, toujours discutables, c'est bien la qualité de l'apprentissage qui paraît transformée par l'image animée.

« Ce qui fut remarquable, c'est une certaine uniformité dans l'esprit des réponses et une similitude bien apparente dans l'expression ; il semblerait donc découler de cela que la vision de l'image aiderait à la mémorisation du mot, ce serait un gros point d'acquis au cinéma d'enseignement car, alors, les adversaires de l'écran se montreraient moins irréductibles s'ils trouvaient en lui un précieux auxiliaire dans l'enseignement si difficile du français. »⁵⁹

Ces réflexions rejoignent les expériences menées au même moment en psychologie sur l'influence physique et intellectuelle de l'image animée. Mais sans s'aventurer sur ce terrain connexe à notre sujet, J. Marc propose de prolonger par les moyens usuels de l'école l'apport du film à la leçon. Les écoliers doivent ainsi rédiger un résumé qui « sera copié sur un cahier exclusivement réservé à cet usage, quelques lignes laissées en blanc permettront d'inviter l'enfant à y joindre des impressions personnelles. »⁶⁰ Avec le film, c'est donc autant le rôle de l'enseignant que la place accordée à l'élève dans le processus éducatif qui serait transformé. Mais en dépit de cette quête menée par quelques aventuriers, la majorité des instituteurs et des écoliers ne voient le cinéma qu'en dehors de la classe. Les films d'enseignement dûment sélection-

⁵⁸ Reboul, *Le Cinéma scolaire et éducateur*, p. 15.

⁵⁹ Jules Marc, « La valeur du cinéma d'enseignement », *Cinééducateur*, n°3 (janvier 1928), p. 5-7.

⁶⁰ Jules Marc, *Cinééducateur*, n°5 (mars 1928), p. 3 et 5-6.

nés par l'institution scolaire restent réservés à une petite minorité d'enfants – une situation qui ne s'améliore que lentement dans les décennies qui suivent.

Conclusion

Le cinéma scolaire offre une expérience est vraiment spécifique aux enfants de France. En format réduit (17,5 ou 9,5 mm en France, avant que le 16 mm s'impose dans les années 1930), muets pour l'essentiel alors que le sonore parlant balaie tout sur son passage à compter de 1932, les films sont toujours accompagnés d'une parole d'autorité (celle du maître ou du parent) qui doit trouver sa juste place aux côtés des intertitres, eux-mêmes plus ou moins développés, précis, scientifiques. Le cinéma d'enseignement, même doté d'un film en parfaite adéquation avec le programme et le sujet de la leçon en classe, est d'une certaine manière antinaturel. L'image animée impose un meilleur investissement pédagogique et, pour susciter des résultats probants, exige des enfants une plus grande attention, contrairement à ce qui a souvent été reproché au cinéma scolaire. Il s'agit d'un cinéma sérieux, comme en témoigne la place de l'animation dans la non fiction, outil pédagogique reconnu précocement autant que « produit d'appel » pour des enfants très friands de dessins animés, en particulier américains (Walt Disney, *Félix le chat*).

C'est ce qui nous amène à contester la notion de cinéma pour enfants, qui n'apparaît que comme une convention. Les films s'adressent aux adultes (enseignants et parents) qui guident les enfants dans leurs apprentissages : scolaire, de la vie en collectivité ; et qui sont les garants de la *bonne influence* du médium. La dénomination des films avec la distinction faite entre cinéma éducateur et cinéma d'enseignement pour le programme scolaire proprement dit, plaide en ce sens. L'expérience de cinéma des enfants est nécessairement médiante, chaperonnée et l'on peut parler de légitimation du cinéma par l'école qui fait aussi office de porte d'entrée pour les séances post-scolaires.