Images du travail, travail des images

9 | 2020

L'apprentissage et l'enseignement professionnel en images

L'enseignement technique à l'écran. Modernité technique et propagande cinématographique dans un film documentaire de 1930

Technical education on the screen. Technical modernity and cinematographic propaganda in a 1930 documentary film

Stéphane Lembré

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/itti/453>

DOI : 10.4000/itti.453

Éditeur

Université de Poitiers

Référence électronique

Stéphane Lembré, « L'enseignement technique à l'écran. Modernité technique et propagande cinématographique dans un film documentaire de 1930 », *Images du travail, travail des images* [En ligne], 9 | 2020, mis en ligne le 01 septembre 2020, consulté le 14 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/itti/453> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/itti.453>

Ce document a été généré automatiquement le 14 avril 2021.

Images du travail, travail des images

L'enseignement technique à l'écran. Modernité technique et propagande cinématographique dans un film documentaire de 1930

*Technical education on the screen. Technical modernity and cinematographic
propaganda in a 1930 documentary film*

Stéphane Lembré

- 1 De la classe d'école primaire posant sagement avec le maître ou la maîtresse, chaque année, devant l'objectif du photographe, jusqu'aux salles de classe reconstituées dans de nombreux musées d'école, la mémoire de l'école républicaine relève en bonne partie d'une culture visuelle (Luc et Nicolas, 2006 ; Dussel et Priem, 2017). La mémoire de cette école dite de Jules Ferry passe largement par une iconographie stable et rassurante. Elle forme une référence volontiers opposée dans les représentations de l'école aux difficultés que l'institution scolaire éprouve aujourd'hui à assumer ses missions. Toutefois, cette école primaire gratuite, laïque et obligatoire depuis les lois de 1881 et 1882 ne résuma jamais la diversité des structures éducatives et des vécus des élèves : le même Jules Ferry, inaugurant, en qualité de président du Conseil, l'École nationale professionnelle (ENP) de Vierzon le 3 mai 1883, vantait la formation des ouvriers, forgeant ainsi une politique d'ouverture d'établissements dont ces ENP furent des vitrines dans les décennies suivantes.
- 2 Restituer cette diversité longtemps sous-estimée de l'école de la Troisième République pour tenter d'en renouveler les problématiques suppose de mettre à profit le formidable patrimoine de l'éducation. Ce patrimoine, en effet, va des archives à l'architecture scolaire en passant par le matériel d'enseignement et d'innombrables images (Alexandre-Bidon et al., 1999). Ces dernières, qu'il s'agisse de peintures, de dessins, de photographies, de films, et qu'elles prennent pour objets les bâtiments, les salles de classe, le matériel d'enseignement, les personnels ou les élèves, donnent à voir la diversité de l'école, irréductible aux images d'Épinal ; elles sont aussi des sources

précieuses et trop peu exploitées pour connaître le monde scolaire et tenter de comprendre ses transformations comme ses contradictions et ses apories. De nombreux travaux d'historiens, rejoignant en cela les apports d'autres disciplines, ont montré que les documents iconographiques, loin de constituer de simples reflets des réalités de l'époque, proposent autant d'images – au sens de représentations sociales, résultant d'intentions, prises dans des contextes spécifiques de conception, de circulation et de réception – dont il faut interroger les fondements comme la portée. L'école et les débats souvent passionnés à son sujet ne sauraient échapper à ces représentations.

- 3 Ainsi, il n'est pas anodin de mettre en images l'enseignement technique et professionnel, et il ne l'est pas davantage d'enquêter sur celles-ci quand la part de cet enseignement dans les images de l'école s'avère, le plus souvent, méconnue. S'il se vérifie aisément de nos jours, le constat n'est pourtant en rien réductible au présent : le patrimoine iconographique de l'enseignement technique et professionnel est sous-estimé par rapport à celui des écoles primaires, des lycées napoléoniens ou des grandes écoles, voire des universités. Quelques travaux ont néanmoins permis d'en dévoiler la richesse depuis une dizaine d'années, notamment grâce à l'exploitation de divers fonds photographiques (Lambert, 2013 ; Biget, 2010).
- 4 Cette (re)découverte a deux implications principales. Elle permet d'abord de restituer une place à l'histoire de l'enseignement technique et professionnel français, longtemps resté à l'écart des préoccupations des historiens, et désormais abordé de manière plus nuancée (Brucy, 1998 ; Pelpel et Troger, 2001 ; Chapoulie, 2010). Un second enjeu réside dans la compréhension des réalités de cet enseignement technique à travers le temps, enjeu d'autant plus grand que l'historiographie tend encore trop souvent à opposer un lent développement culminant dans un âge d'or (les années 1950), puis un glissement vers la relégation au sein du système éducatif une fois actée l'unification du système éducatif à partir du décret Berthoin de 1959. Or, si la chronologie générale se prête en partie à un tel schématisme, c'est au prix d'une méconnaissance des conditions matérielles, des caractéristiques des élèves ou encore de la nature des apprentissages au sein de l'enseignement technique pluriel. Il faut insister sur cette diversité : si les catégories d'enseignement technique et d'enseignement professionnel se recoupent, leurs définitions ont varié dans le temps, et on envisagera ici les ENP comme des lieux de formation des ouvriers, conformément aux intentions qui présidèrent à leur fondation, et donc relevant de l'enseignement professionnel en dépit des carrières qui ont porté certains de leurs anciens élèves vers des fonctions d'encadrement plutôt que d'exécution.
- 5 Afin d'apporter une contribution à la compréhension de certaines réalités de cet enseignement professionnel, cet article s'appuiera sur l'analyse d'un document filmique conçu à des fins non pas d'enseignement mais d'information – voire de propagande – et d'orientation. *Les écoles nationales professionnelles* est un film documentaire muet, en noir et blanc, réalisé en 1930 ou 1931 par un habitué de ce genre de films. Il fournit un exemple particulièrement intéressant de ces productions cinématographiques conçues dans une perspective d'orientation professionnelle¹. Le film a été analysé en cherchant d'abord à reconstituer le synopsis, puis en étudiant chaque scène individuellement, tout en insérant le film au sein d'un corpus d'images et de textes afin de montrer dans quelle mesure le film peut apporter des connaissances autres, voire affiner ou corriger des connaissances issues de l'analyse d'archives papier (Michel, 2017). L'enjeu consistait aussi à déconstruire l'image que les autorités

commanditaires du film cherchaient à donner de l'enseignement professionnel, comme on le montrera. Cette source originale – tant par sa rareté que par l'utilisation marginale de ce support dans l'historiographie² – donne à voir l'un de ces « lieux du technique » (Lambert et Lembré, 2017). Elle permet d'abord d'analyser les représentations sociales dont cet enseignement a pu être l'objet, en relation avec les politiques éducatives et le monde du travail. L'opportunité que donne le film de « pénétrer » dans un établissement d'enseignement technique complète les connaissances sur l'histoire de cet enseignement dans les années 1920 et 1930, généralement fondées sur des archives plus communément exploitées (sources produites par l'administration centrale ou départementale, éventuellement par les établissements). Le film apporte en particulier un éclairage nouveau sur « ceux du technique », relativement méconnus dans les travaux d'histoire existants, et mettant ainsi en perspective les réflexions sur la sociologie des lycées professionnels actuels.

Un film : *Les écoles nationales professionnelles* (1931)

Le film muet et en noir et blanc est réalisé sous la direction d'Antoine Druot, inspecteur général de l'enseignement technique, par Jean Benoît-Lévy. Les prises de vues sont d'Ed. Fleury et de Géo Clerc. La version utilisée pour cet article dure 26 minutes et 20 secondes ; il s'agit, comme le signale l'un des premiers cartons intercalés entre les vues, d'« extraits » d'un film plus long, consultable aux archives françaises du film du Centre national de la cinématographie, en copie 35 mm.

Plusieurs panneaux présentent les écoles nationales professionnelles comme « des établissements modèles », avec une vue aérienne puis une cartographie de ces écoles, incluant la première vague des années 1880 (Armentières, Vierzon, Voiron) puis les établissements de Nantes, Épinal et Tarbes (1925).

Après ce préambule, la caméra entre dans l'établissement : l'essentiel du film (24 minutes) montre l'intérieur de l'école, d'abord dans le bureau du directeur et dans le bureau des travaux où les élèves préparent un travail calqué sur celui de l'industrie : étude des commandes, conception de la fiche de fabrication, étude du prix de revient. Le cœur du film est consacré à la visite des différents ateliers, durant près de 23 minutes : successivement, on découvre les ateliers de forge, de ferronnerie d'art, d'ajustage, d'électricité, de modèlerie, de fonderie, de menuiserie et d'ébénisterie. Dans chaque cas, les scènes proposées au spectateur par des plans larges puis des plans plus rapprochés incluent des élèves au travail utilisant outils et machines. On suit ainsi, avec des commentaires intercalés sous la forme de cartons, les phases de fabrication de plusieurs objets : une « barre d'excentrique » à l'atelier de forge, un « pied de table » à l'atelier de ferronnerie d'art, des « réducteurs de vitesse à vis sans fin et roue hélicoïdale » dans l'atelier d'ajustage, un moteur à l'atelier d'électricité, ou encore « la partie inférieure d'un buffet de salle à manger » à l'atelier de menuiserie et d'ébénisterie.

Le film s'achève sur une référence à la Cinémathèque nationale de l'enseignement professionnel, 14 rue de Fleurus, à Paris.

1. Politique éducative, images et monde du travail

- 6 Les images, fixes (photographies) ou animées (films) ont été précocement mobilisées au service de la politique éducative. Au lendemain de la Première Guerre mondiale, le développement du cinéma scolaire rencontre la mise en place d'une politique pour l'enseignement technique.

1.1 L'enseignement technique et la vogue du cinéma éducatif et documentaire

- 7 Très tôt au regard de l'essor de la photographie, les pouvoirs publics ont été conscients du pouvoir de l'image pour mettre en valeur l'école publique et convaincre les familles de lui confier leurs enfants. Il suffit de rappeler combien la diffusion de la pratique de la photo de classe accompagne le volontarisme des républicains en direction de l'enseignement primaire dans les années 1880 (Charpentier-Boude, 2013 ; Burke et Ribeiro de Castro, 2007), ou de remarquer la vogue des photographies d'écoles auxquelles se consacrent des éditeurs comme Tourte et Petitin³. Comme l'ont noté Jean-Noël Luc et Gilbert Nicolas, l'histoire de la photographie croise celle de l'école dès les années 1880 puis au moment des expositions universelles, pour lesquelles sont réalisées des collections de photographies « pour faire connaître des constructions, des expériences, des pratiques, puis sauvegarder [la] mémoire » (Luc et Nicolas, 2006, 10-11). Les cartes postales photographiques dans la dernière décennie du XIX^e siècle, puis l'illustration photographique et les projections lumineuses à but pédagogique, viennent renforcer l'importance des images pour l'institution scolaire (Renonciat, 2011). Nombreuses sont alors les images conservées, soit par les familles en souvenir de la scolarité de leurs enfants, soit par les établissements attachés à leur passé, ou encore par des institutions dédiées comme le Musée pédagogique créé en 1879. Afin d'attirer des élèves, les prospectus et brochures de présentation d'établissements sont par exemple un support privilégié par les chefs d'établissement et propice à l'iconographie.
- 8 L'essor du cinématographe provoque un intérêt comparable, même si son usage nécessite un matériel plus important, plus onéreux, ainsi que des compétences techniques. Une section cinématographique est ouverte au ministère de l'Agriculture dès 1912, mais c'est surtout dans les années 1920 que se nouent et s'approfondissent les liens entre l'institution scolaire et les producteurs de films (Murray Levine, 2004, 2013). La Cinémathèque centrale de l'enseignement public rassemble des collections de films documentaires conçus à des fins d'enseignement de 1920 à 1986 ; en 1923 a été fondée la Cinémathèque du ministère de l'Agriculture, puis en 1926 la Cinémathèque scolaire de la ville de Paris (Vezyroglou, 2001). Chacune possède plusieurs centaines de références. En 1925, la direction de l'enseignement technique décide la création de la Cinémathèque de l'enseignement professionnel.
- 9 L'administration de l'enseignement technique, renforcée par le vote de la loi Astier et transférée au ministère de l'Instruction publique avec, parallèlement, la création d'un sous-secrétariat d'État dédié en 1920, s'inscrit par conséquent dans un mouvement général : 2 700 films scientifiques et pédagogiques auraient été produits en France entre 1910 et 1950⁴. Le consensus qui entoure après la guerre l'importance de la formation technique à tous les niveaux, des employés et des ouvriers aux ingénieurs, ainsi que l'action volontariste permise par la mise en œuvre de la loi et par de nouvelles

ressources (avec la création de la taxe d'apprentissage en 1925), se traduit par le développement des cours et des établissements d'enseignement technique. Cet essor ne suffit toutefois pas à assurer la fréquentation de l'offre scolaire nouvelle, dont l'utilité est diversement appréciée par les familles : le passage direct de l'école primaire au travail reste encore la norme au début du XXe siècle malgré une lente évolution des regards portés sur le fait de recevoir une formation préparant à l'exercice d'un métier (Lembré, 2017). Aussi les pouvoirs publics se préoccupent-ils, avec les moyens dont ils disposent, de faire connaître l'enseignement technique, et choisissent pour cela de mobiliser un nouveau support de communication.

- 10 Une série de films documentaires est en effet produite dans les années 1920 et 1930 par et pour le sous-secrétariat d'État à l'Enseignement technique. La Cinémathèque de l'enseignement professionnel correspond à une double finalité : regrouper des films destinés à l'enseignement et des films relevant plutôt de l'orientation professionnelle, qui connaît à l'époque son premier développement (Martin, 2014). Comme ses homologues, la Cinémathèque de l'enseignement professionnel dispose d'un comité qui établit le scénario et contrôle la production de chaque film. Le sous-secrétariat d'État de l'Enseignement technique « octroie des moyens financiers, remboursant les frais d'exécution et permettant d'acheter des copies réparties entre les offices dépositaires », c'est-à-dire la trentaine d'offices du cinéma éducateur répartis sur le territoire national et les centres d'orientation professionnelle qui se multiplient. Ces relais distribuent ou prêtent gratuitement les films aux écoles publiques et aux œuvres d'éducation populaire, même si l'on peine à retracer les usages qui sont faits de ces films (Vignaux, 2007, 131).

1.2 Filmer l'apprentissage du travail

- 11 La version du film utilisée ici, d'une durée de 26 minutes environ, alterne des plans fixes et des cartons explicatifs, comme la plupart des autres documentaires de la même époque. Ce film a été commandé par l'administration de l'enseignement technique est produit par Jean Benoît-Lévy (1888-1956), collaborateur régulier de cette administration et dont la carrière a été essentiellement consacrée à ce type de films éducatifs et documentaires – il en a produit près de 350 essentiellement dans les années 1920 et 1930 (Vignaux, 2007 ; Laborderie, 2018). Daté de 1930, il peut être situé au cœur de la carrière de son producteur présenté aussi comme son réalisateur dans l'un des premiers cartons du film. La plupart de ses réalisations pour le compte de l'enseignement technique, outre qu'elles sont suivies par le comité précédemment évoqué, sont directement supervisées par des inspecteurs généraux de l'enseignement technique agissant comme des conseillers, mais aussi probablement comme des prescripteurs, puisque de tels films ont notamment vocation de favoriser l'orientation professionnelle des filles et des garçons, comme le confirme la diffusion en 1930 de deux films intitulés l'un *Des métiers pour les jeunes gens*, l'autre *Des métiers pour les jeunes filles*. La direction de l'enseignement technique est en effet étroitement associée à l'émergence de l'orientation professionnelle en France, par le biais de la psychotechnique et de personnalités comme Julien Fontègne, lui-même ancien professeur et inspecteur général de l'enseignement technique⁵. En l'occurrence, avec ce film *Les écoles nationales professionnelles*, il s'agit de l'enseignement technique industriel destiné aux garçons, et plus particulièrement des écoles nationales professionnelles (ENP), créées en France à la suite de la loi sur les écoles manuelles d'apprentissage de

1880 : les trois premières sont ouvertes dans les années suivantes dans des centres industriels, à Vierzon, Voiron et Armentières.

- 12 Le recours à un document filmique pour connaître l'enseignement technique impose de ne pas se contenter de l'envisager comme un reflet fidèle de la réalité, malgré la nécessité de situer précisément le cadre choisi pour ce film. L'intention qui préside à sa réalisation détermine une mise en scène de l'enseignement technique, et justifie d'autant plus une analyse fouillée que le film est muet, donc dénué de discours explicite en dehors du choix des images, de leur montage et des cartons entre les différentes séquences.

1.3 La mise en scène d'une école technique d'excellence

- 13 La première finalité du film documentaire, faire connaître l'enseignement technique, s'appuie sur le statut des ENP conçues comme des vitrines de cet enseignement et de son ambition (Roux, 1916). La mise en valeur de l'enseignement technique trouve avec ces écoles un sujet de choix. Ce film a été tourné à l'ENP d'Armentières, à une vingtaine de kilomètres de Lille, ouverte en 1887 et reconnaissable si l'on compare le film avec les nombreux clichés photographiques conservés. Un film avait déjà été réalisé en 1927 en prenant précisément pour sujet l'école d'Armentières. Le choix de tourner ce film en 1930 dans cette école du Nord n'est pas anodin car il témoigne du redressement d'une région qui fut traversée par la ligne de front, mais il est masqué par la recherche de généralisation qui conduit à ne pas identifier précisément le lieu de tournage. Sans trahir totalement leur vocation initiale, à savoir la formation d'ouvriers qualifiés et de contremaîtres dont la place s'est nettement renforcée à l'époque pour occuper des fonctions d'encadrement à la fois disciplinaire et technique entre les ingénieurs et la main-d'œuvre peu qualifiée (Pigenet, 1989 ; Chalmin et Jarrige, 2008), les ENP se développent dans les années 1920 et deviennent des établissements d'excellence qui s'éloignent quelque peu de l'enseignement professionnel *stricto sensu* : comme le suggère le début du documentaire, il y en a quatre en 1900 (Vierzon, Voiron, Armentières et Nantes), celles d'Épinal et de Tarbes sont créées après la guerre, deux écoles d'horlogerie sont assimilées en 1921, puis six nouvelles écoles sont envisagées par la loi de finances de juillet 1925 – la conversion d'écoles pratiques de commerce et d'industrie en ENP ayant permis de réaliser en partie ce projet.

- 14 Ce média ne peut être affiché ici. Veuillez vous reporter à l'édition en ligne <http://journals.openedition.org/itti/453>

- 15 Ces ENP sont des écoles techniques de niveau sensiblement supérieur à celui des écoles pratiques de commerce et d'industrie, qui sélectionnent leurs élèves à l'entrée à 14 ou 15 ans, après l'âge de fin d'instruction obligatoire (13 ans depuis 1882), et promettent en général à ceux (la première ENP féminine ouvre en 1928 à Bourges) qui y sont admis, après trois années d'études, des carrières industrielles remarquables ; une partie des anciens élèves commençant d'ailleurs d'emblée avec des responsabilités en atelier après une formation où les principales sections sont celles de mécanique, de fonderie et d'électricité (Pelpel et Troger, 2001, 70). Certains poursuivent leur parcours d'études au sein des écoles nationales d'arts et métiers grâce à la préparation au concours d'entrée que proposent les ENP, et peuvent donc devenir ingénieurs (les écoles d'arts et métiers délivrant un titre d'ingénieur depuis 1907).

- 16 Compte tenu de l'importance de ces écoles – tant par la superficie des terrains et des bâtiments que par le nombre d'élèves ou l'équipement en machines –, leur essor correspond à un effort financier incontestable, qui traduit aussi le mode d'administration de cet enseignement privilégié à l'époque, dont Guy Lambert a prouvé le pragmatisme centralisateur (Lambert, 2017). Ce développement correspond aussi à la priorité donnée au développement de l'enseignement technique à la suite du plan établi en 1925 (Chapoulie, 2005), et dont le film consacré aux ENP est partie prenante. L'école d'Armentières représente un cas particulier. L'établissement a été presque entièrement détruit pendant la guerre de 1914-1918 ; à proximité immédiate du front, cette cité textile tout entière subit de très lourds dommages. L'inspecteur général qui supervise le film, Antoine Druot, a d'ailleurs été directeur de l'établissement de 1908 à 1916, à la suite d'Edmond Labbé, devenu le directeur de l'enseignement technique et la principale figure de cet enseignement de 1920 à sa retraite en 1933. Au moment de sa fondation, cette ENP d'Armentières voulue par la municipalité républicaine, mais critiquée par des patrons méfiants à l'égard du pouvoir républicain, se voulait une manifestation éclatante de ce pouvoir ; près d'un demi-siècle plus tard, elle est reconstruite après la guerre quasiment à l'identique.
- 17 Bien que l'on puisse aisément situer le lieu du tournage, la localisation n'est pas précisée dans le film : c'est bien l'enseignement technique en général que l'on souhaite mettre en images, et non un établissement en particulier ; c'est aussi l'aspect le plus professionnel voire « pratique » de cet enseignement qui est mis en avant.

2. Entrer dans l'école : un lieu d'apprentissage du travail

- 18 La rareté du document réside dans la possibilité qu'il offre d'entrer dans une école technique de l'entre-deux-guerres. Sans postuler la fidélité parfaite du film aux conditions quotidiennes de travail des élèves compte tenu de la mise en scène, les images fournissent des connaissances précieuses. Le film montre une école reconstruite dans la fidélité aux plans et à l'architecture originels, ce qui justifie de rapprocher des documents de l'avant-guerre et le film de 1930-1931.

2.1 Palais scolaires ou écoles-usines ?

- 19 Avant de rentrer dans les ateliers, il est possible de se placer dans la posture du visiteur extérieur qui découvre l'établissement, en suivant les pas de la délégation de la Société de géographie de Lille, qui visite l'ENP d'Armentières en 1907 et exprime une fierté régionale : « par les dimensions de ses constructions, l'heureux agencement de ses divers services, l'établissement que nous visitons est hors de pair avec les maisons d'éducation les plus richement aménagées de France⁶ ». La délégation décrit les installations avec force détails : parmi les neuf salles d'études, on compte deux salles pour le dessin, une pour le dessin d'imitation, l'autre pour le dessin industriel, chacune disposant d'un dépôt de modèles ; près de 2 500 ouvrages sont répartis dans des bibliothèques présentes dans chaque salle d'étude. On trouve aussi, comme souvent dans les établissements d'enseignement technique, un musée technologique « pourvu des appareils et objets les plus variés destinés à la démonstration des cours scientifiques et techniques professés⁷ ». Les travaux réalisés par les élèves dans les

ateliers sont exposés dans une salle des travaux. L'auteur du compte rendu de la visite signale qu'« environ 20 000 fr. sont consacrés chaque année à des frais d'acquisition d'outillage, de machines-outils, de matières premières, etc. » L'outillage est en partie conçu par les élèves eux-mêmes, qui s'exercent ainsi à suivre le processus de fabrication, des études et projets-dessins d'exécution jusqu'au montage et au réglage.

- 20 L'ENP d'Armentières est souvent décrite, en raison de son ampleur, comme « une ville dans la ville », pour reprendre l'expression employée par un inspecteur général dans une lettre au ministre de l'Instruction publique datée de l'ouverture de l'établissement⁸. De fait, l'école est installée, à la fin du XIX^e siècle, sur quatre hectares et pourvue de 12 000 m² de constructions, avec une place très importante accordée à la formation pratique. Derrière le bâtiment principal, on trouve cinq ateliers censés reproduire « l'apprentissage d'autrefois » (Roux, 1916, 8) et exercer la dextérité des élèves : menuiserie (42 établis), fonderie, ajustage (92 étaux) et forge s'organisent autour de la centrale d'électricité⁹.
- 21 Reste que ce « palais scolaire », selon une expression forgée surtout par les adversaires de l'école de la République, conçu selon les préceptes hygiénistes de l'époque, rompt avec l'architecture industrielle environnante. L'édifice est conçu par l'architecte Charles Chipiez (1835-1901). La surface disponible permettait à celui-ci d'envisager « un établissement en plusieurs bâtiments spécifiques aux différentes fonctions en ménageant entre eux de larges espaces aérés » (Bailly, 1988). D'après la description que fournit l'architecte, le portail d'honneur ouvre sur un véritable complexe pourvu d'une école maternelle, d'une école primaire, d'une école primaire supérieure, d'ateliers, et des bâtiments comme le gymnase, l'infirmerie, le logement du directeur de l'école, l'économet, la conciergerie, le logement de l'adjudant. On doit pouvoir suivre toute une scolarité à l'ENP et y vivre avec un certain confort. Charles Chipiez choisit la polychromie des matériaux : par souci d'économie, la brique est préférée à la pierre, mais des briques teintées et vernissées sont employées. La toiture elle-même alterne le rouge, principalement, et des tuiles vernissées jaunes et vertes. Si l'on suit l'étude réalisée pour le centenaire de l'école, il faut aussi noter l'emploi du fer et du verre.

2.2 L'atelier : espace de travail plutôt qu'espace pédagogique

- 22 Après la découverte des lieux, l'entrée dans l'établissement permise par le film fournit une vision très orientée de ce que peut être un établissement d'enseignement technique dans les années 1920. Le film propose une première séquence correspondant à la présentation des ENP, grâce à une carte de France qui montre le réseau constitué depuis les années 1880 et à une vue aérienne de l'école qu'on se propose ensuite de visiter. Le film fait entrer le spectateur par le bureau du chef d'établissement, présenté comme un centre de commandement, puis passe rapidement sur le « bureau des travaux », dont le carton rappelle le « rôle capital », avec une organisation « calquée sur celle des meilleurs bureaux de l'industrie », pour présenter ensuite, successivement, les ateliers de forge, d'ajustage, d'électricité, de fonderie et de menuiserie et ébénisterie.
- 23 Il est d'abord frappant de constater que pendant 23 des 26 minutes du film documentaire, le spectateur ne voit que les ateliers de l'école – seule une scène, en plan fixe, concerne le bureau du directeur, tandis que ni les salles de classe (il existe neuf salles, dont un amphithéâtre), ni les parties de la vie quotidienne (réfectoire ou

internat par exemple) ne sont montrées. Ce choix de réalisation prend le contre-pied de la représentation communément associée à l'espace scolaire, qui passe par la salle de classe ou la cour de récréation, et paraît motivé par la volonté d'offrir au spectateur une autre réalité du système éducatif, potentiellement plus attractive pour des familles qui souhaitent préparer leurs enfants à l'entrée dans le monde du travail. La volonté de ne pas s'adresser seulement à des familles de régions d'industrie textile explique aussi que les ateliers dédiés à cette production ne soient pas visibles, alors qu'ils sont pourtant importants dans cet établissement situé dans une cité textile déjà en déclin après la guerre de 1914-1918, les usines ayant des difficultés à remettre sur pied leur appareil de production et à recouvrer leurs marchés. Le lieu de l'enseignement technique est bien l'école atelier, privilégiée par rapport aux ateliers de production ou à un établissement scolaire classique (Lambert et Lembré, 2017).

- 24 De même, les professeurs et chefs d'atelier sont peu présents : on les aperçoit à quatre reprises, durant moins de deux minutes au total, ce qui peut s'interpréter également dans la perspective d'un film d'orientation soucieux de convaincre de l'intérêt de la préparation au travail, sans insister sur la forme scolaire. Au passage, on doit remarquer que le discours sur la formation morale et civique (former « des hommes » plus encore que des ouvriers), très prégnant avant la guerre pour justifier auprès des responsables économiques et politiques le coût de tels établissements, n'apparaît à aucun moment dans les cartons.
- 25 L'apparence générale de ces ateliers ancre le film du côté du travail plutôt que de l'école. Comment en effet différencier ces ateliers d'école d'ateliers d'usine ? En choisissant de ne consacrer que quelques secondes à l'apparence extérieure de l'établissement, et au contraire en donnant à voir des espaces de travail industriel, on insiste sur la spécificité de l'enseignement technique et on propose des images de l'industrie plutôt qu'une iconographie classique du monde scolaire (Bodé, 2017). La part des activités professionnelles manuelles (souvent appelées « formation pratique » dans les sources) dans l'enseignement technique est en effet très importante, avant son amoindrissement dans la deuxième moitié du XX^e siècle.

2.3 Machines et outils

- 26 Si le travail manuel n'est pas absent, les ateliers sont équipés de machines et d'outils que les sources institutionnelles présentent comme parfaitement adaptées à une préparation efficace au travail dans les entreprises textiles des environs. Il est à l'évidence difficile d'en juger : on peut parfois en douter compte tenu du coût d'un renouvellement régulier de l'équipement des ateliers, même si les entreprises locales pouvaient donner à titre gracieux des machines, pas nécessairement les plus modernes, mais du moins pas totalement obsolètes.
- 27 Il est probablement plus intéressant de s'interroger sur l'obsession de la machine dont témoigne le document. La plupart des cartons intercalés entre les scènes filmées donnent des informations sur les outils, les machines et les opérations propres aux différents ateliers portés à l'écran. La présentation de l'atelier d'ajustage (8'04'') définit l'opération d'ajustage et précise : « le travail s'exécute à la main et surtout aux machines ».

Ce média ne peut être affiché ici. Veuillez vous reporter à l'édition en ligne <http://journals.openedition.org/itti/453>

28

- 29 La vue en plongée de cet atelier met au premier plan les machines les plus imposantes, mais tout au fond, près des fenêtres, on devine le travail à la main. Le plan suivant présente « la travée des grosses machines », selon le carton, puis on insiste sur l'« outillage le plus moderne ». L'ajustage à la lime n'arrive qu'à la fin de cette séquence (10'40")... C'est pourtant ce qui attend essentiellement les élèves qui se destinent à l'enseignement technique, si l'on en croit le témoignage original de Georges Friedmann, grand sociologue français du XX^e siècle, en particulier sociologue du travail, intéressé à ce titre par les techniques, et qui se remémore dans la préface à un ouvrage de 1972 consacré à l'histoire de l'enseignement technique sa propre expérience : ce jeune normalien décide en 1931, en accord avec son directeur de thèse Célestin Bouglé, de fréquenter les ateliers d'une école d'enseignement technique parisienne, l'École Diderot, pour s'initier à l'ajustage à la lime. Quarante ans après, il se rappelle les longues heures passées à essayer d'acquérir une certaine dextérité dans le maniement de cet outil (Friedmann, 1972). L'omniprésence du maniement de la lime est analysée à la même époque comme le support d'un travail de moralisation par Claude Grignon à propos d'un collège d'enseignement technique des années 1960 (Grignon, 1971). La réalité de cet apprentissage patient du travail à la lime semble ici s'effacer derrière l'image du progrès technique qu'incarnent les machines, au moment même où l'organisation scientifique du travail intéresse de plus en plus d'ingénieurs (Moutet, 1997 ; Denord et Henry, 2007).
- 30 Le film insiste sur l'intégration par l'école de ce qui est présenté comme un exemple achevé de progrès technique. La présentation de l'atelier d'électricité et de la fabrication d'un moteur le prouve, et plus encore, au sein de cet atelier, la mention de l'enseignement de la TSF (télégraphie sans fil) (12'10"), avec une première scène qui ne montre d'ailleurs pas grand chose, mais ensuite une vingtaine de secondes consacrées à « un poste double (émission et réception) servant à la démonstration ». La transmission par ondes électromagnétiques est développée dans les dernières années du XIX^e siècle, et son enseignement se diffuse surtout dans les années 1920 et 1930, au moment de l'émergence de la radio (Brochand, 1994). Autant d'éléments destinés à impressionner le public visé, confronté le plus souvent pour la première fois à cette modernité.
- 31 L'analyse de l'équipement et de l'espace de travail permet donc de tirer des éléments suggestifs des images de ce film documentaire, en croisant celles-ci avec d'autres sources pour en déceler les apports. Dans la même perspective, les acteurs peuvent faire l'objet d'une analyse fructueuse.

3. Ceux du technique

- 32 Si le film peut être étudié pour aborder l'équipement des ateliers en machines et en outils – ce que l'on peut analyser aussi à partir d'images fixes –, il présente surtout le grand avantage d'être l'une des premières (sinon la première) sources filmiques où l'on voit non seulement des ateliers d'une école professionnelle, mais aussi des élèves et leurs professeurs ou contremaîtres au travail sur des machines. Les acteurs de l'enseignement professionnel, plutôt mal connus des historiens, peuvent ainsi être

étudiés, sans méconnaître la nature cinématographique de l'œuvre – et donc que ces élèves sont aussi des acteurs jouant un rôle.

3.1 Élèves et personnel d'encadrement au travail

- 33 Bien que l'on aperçoive au début du film le directeur, le chef des travaux et l'économe, ce sont principalement les élèves en action qui sont présents à l'écran, ce qui, au regard de l'histoire de l'éducation, est plutôt exceptionnel, tant les archives donnent – non sans paradoxe au regard de leur prépondérance quantitative – peu de place aux élèves, que l'historien est plus habitué à saisir immobiles au gré des clichés photographiques réalisés dans les écoles. Au contraire, la caméra cherche à montrer les élèves au travail. L'alternance de quelques plans larges (le plus souvent fixes, malgré quelques rares plans panoramiques horizontaux) et de gros plans, plus rapprochés, est aussi une alternance entre la vue des élèves au travail dans l'atelier et l'observation du travail d'un élève, au prix parfois de plans fixes qui durent plusieurs dizaines de seconde. La mise en scène est évidente, d'autant plus qu'il faut imaginer un appareillage de captation assez lourd autour de l'élève et de son établi, auquel s'ajoute le dispositif d'éclairage, parfois d'autant plus nécessaire qu'il semble faire nuit pour certaines scènes. On imagine sans difficulté l'exceptionnalité du moment pour les principaux acteurs de ce film, les élèves, mis en présence très probablement pour la première fois de leur vie avec les exigences d'un tournage si l'on suppose qu'ils ont pu déjà découvrir les images cinématographiques, soit dans le cadre scolaire dans lequel elles commencent à être utilisées comme outil pédagogique, soit dans des salles de cinéma en plein essor dans les villes à cette époque.
- 34 Les différentes personnes qui apparaissent à l'écran peuvent d'abord se caractériser par leur apparence. Dans cette école technique d'excellence, l'uniforme est de rigueur : si le personnel d'encadrement est généralement vêtu d'un costume et porte la cravate, comme dans l'atelier de TSF (12'22"), les élèves portent tous le même type de combinaison, sous laquelle on devine une chemise blanche, à l'exception des fondeurs qui possèdent des vêtements plus adaptés à cette spécialité, ou du tablier requis à l'atelier de forge. La composition du trousseau requis pour les élèves inclut aussi un béret basque. L'égalité entre les élèves est dès lors affirmée : le travail à l'atelier serait un puissant agent d'égalisation entre des jeunes dont on serait bien en peine, à l'aide du seul document filmique, d'ébaucher la sociographie.

Ce média ne peut être affiché ici. Veuillez vous reporter à l'édition en ligne <http://journals.openedition.org/itti/453>

- 35
- 36 L'activité des élèves et des enseignants doit aussi être notée. Personne ne semble inactif dans les différentes scènes filmées ! Pour ce qui concerne le personnel d'encadrement, et plus précisément les professeurs des ateliers, deux scènes retiennent plus particulièrement l'attention : dans la première (16'08") le contrôle par le contremaître du travail d'un élève à l'atelier de modèlerie ne se distingue pourtant guère d'un contrôle de qualité à l'atelier, tandis que dans la seconde (25'02") il y a démonstration par le maître pour l'élève dans le cadre de l'atelier de menuiserie et d'ébénisterie. Mais en dehors de cas assez rares, le film suggère que l'atelier est un espace pédagogique consacré essentiellement à la confrontation, éventuellement l'appropriation réciproque, du jeune et de la machine : dans cette relation, le rôle d'intermédiaire du

professeur, significativement désigné dans les deux cas par le terme de « contremaître » et non pas de « professeur », conformément d'ailleurs à la typologie du personnel des établissements techniques de l'époque (puisque le statut de professeur technique adjoint est créé par le décret du 29 septembre 1931), est manifestement minoré. Comme signalé *supra*, le réalisateur du film cherche clairement à rompre avec la « forme scolaire » pour insister sur la dimension technique des ENP, malgré le niveau relativement élevé des études dans les ENP, qui supposent d'articuler les travaux en atelier avec des apprentissages théoriques. Le terme de professeur est probablement employé plus spécifiquement pour ceux qui dispensent les enseignements généraux.

- 37 La solidarité des élèves est mise en avant. C'est d'abord le cas à l'atelier de fonderie, où le travail se fait en équipe compte tenu de la nature de tâches comme le remmoulage, terme spécialisé qui correspond à un secteur de la fonderie, qui précède la coulée, le démoulage et le parachèvement (18'18") : six élèves participent à la manœuvre en coordonnant leurs gestes autour d'une pièce lourde et volumineuse. La « piquée au cubilot » qui suit réunit également plusieurs élèves, les uns observateurs, les autres directement impliqués dans une scène spectaculaire. Des valeurs communément associées au monde ouvrier sont ainsi mises en avant, telles que le courage ou encore la fidélité : de manière plus indirecte, la référence au dessin de la table fourni par un ancien élève de l'ENP de Vierzon, Edgar Brandt, né en 1880 et qui a fondé son entreprise à Paris, renvoie à une solidarité dans le temps : le film place ainsi les élèves en héritiers d'un « maître ferronnier », trois décennies après la scolarité de ce dernier (7'39"). À la référence à l'entrepreneur s'ajoute l'hommage à l'inventeur de projectiles, blessé lors des expériences réalisées pendant la guerre pour l'armée (Galvez-Béhar, 2005, 115).

3.2 Les corps au travail

- 38 Les promoteurs du film portent ainsi à l'écran un établissement conçu comme une communauté de travail. Cette entrée par les apparences peut être complétée par l'analyse des gestes, qui sont bien sûr influencés par la présence du matériel de tournage : on le voit avec le professeur ou contremaître qui jette un œil à l'opérateur, brièvement, comme pour s'assurer qu'il s'est bien placé pour laisser le champ libre (il a d'ailleurs fait le tour de la table pour ne pas s'interposer entre la caméra et la scène filmée) (16'10" à 16'33"), à l'inverse du jeune garçon qui tourne presque le dos à la caméra – le preneur d'images fait d'ailleurs un gros plan de son visage attentif aux explications du contremaître. On donne ainsi à voir une pédagogie individualisée, associant l'expérience d'un contremaître aux cheveux blancs et le respect d'un élève soucieux d'apprendre. À l'atelier de menuiserie et d'ébénisterie (23'15"), les deux élèves à l'œuvre devant leurs établis, bien éclairés, s'appliquent mais chacun regarde vers la caméra et l'équipe de tournage. On retrouve d'ailleurs l'un des deux élèves dans la scène suivante, avec un angle de prise de vue qui a bougé simplement d'un mètre ou deux sur la gauche et a légèrement pivoté vers la droite. La suite de la réalisation du buffet de salle à manger (24'27") n'est pas tournée le même jour (la lumière du jour apparaît aux fenêtres alors que la nuit régnait à l'extérieur sur les images précédentes). Bien que les effets du contexte de tournage et de la présence du matériel de captation sur les gestes des élèves soient difficiles à apprécier précisément (Buob, 2017), le film fait des gestes le propre de l'enseignement technique.

- 39 La proximité entre le corps, la machine et la matière est mise en évidence, que ce soit à la forge lorsqu'il s'agit d'extraire une pièce qui vient d'être chauffée pour souder la « chappe » et le « pied » (5'30''), ou à l'atelier d'ébénisterie dans un travail de précision (24'37''). Au-delà de la virilité associée à cet apprentissage, il s'agit de montrer l'acquisition du savoir-faire en soulignant le concret de ce travail, bien plus facile certainement à mettre en images qu'un élève apprenant ses tables de multiplication ou l'art de la dissertation. En ce sens, le film d'orientation produit un discours sur l'enseignement technique qui ne légitime pas tant ce dernier par les fonctions économiques et sociales qu'il serait susceptible d'assumer – comme cela sera le cas dans les représentations télévisuelles du baccalauréat professionnel un demi-siècle plus tard (Krop et Lembré, 2019) –, que par la préparation au travail mais aussi par les valeurs de respect, de rigueur et d'application au travail qu'il doit inculquer.

3.3 Sécurité et rapport au métier

- 40 La question de la sécurité fournit un angle d'analyse du film susceptible de caractériser les apprentissages techniques dans ces espaces dangereux que sont les ateliers. La faiblesse des dispositifs de sécurité visibles dans ce film fournit un contraste saisissant avec le poids des normes de sécurité actuelles dans les ateliers des lycées professionnels. Il a fallu près d'un demi-siècle, entre la loi de 1898 et une nouvelle législation adoptée en 1946-1947, pour que l'administration de l'enseignement technique reconnaisse l'existence de risques professionnels (Join-Lambert, 2006).
- 41 Or, l'obsession du réalisateur et du commanditaire du film pour valoriser le travail à l'atelier semble renforcer la quasi absence de prise en compte des risques. On le voit d'abord avec l'étape de la « piquée au cubilot » à la fonderie (19'30'' à 20'26''), c'est-à-dire l'utilisation d'un four vertical de fusion des métaux grâce au combustible (le coke), à haute température, dont on attribue la mise au point à Réaumur au début du XVIIIe siècle, avec parmi les perfectionnements l'introduction de l'avant-creuset dans un atelier de l'école des arts et métiers d'Angers en 1868. Ce four est moins puissant et plus flexible que le haut fourneau de la fonte, plus adapté aussi au contexte scolaire par son maniement et son coût. Cette opération de la piquée au cubilot nécessite de la part de ceux qui sont à proximité immédiate des flammes le port de lunettes de protection... mais pas de gants. De même, la démonstration du maître dans l'atelier de menuiserie et d'ébénisterie, précédemment évoquée, est d'abord motivée d'après le carton qui précède la scène par le caractère dangereux de la machine (exécution à la toupie des pieds du buffet), ce qui conduit apparemment à ne pas placer immédiatement l'élève en situation de travail sur la machine.
- 42 Il faut constater aussi l'absence apparente de dispositifs d'arrêt d'urgence, ou de notices d'avertissement de la dangerosité éventuelle d'outils ou de machines. Si les préceptes d'hygiène semblent bien pris en compte (propreté des locaux, larges fenêtres pour l'aération, éclairage), la sécurité paraît relever de normes peu contraignantes, alors que l'atelier constitue un lieu potentiellement dangereux où nombre de machines-outils ne respectent pas les normes de sécurité. La prise en compte de normes scolaires relatives à l'hygiène édictées depuis la fin du XIXe siècle forme un contraste saisissant avec la dangerosité des conditions de travail à l'atelier, confirmant ainsi le caractère hybride de l'enseignement technique que le film cherche à promouvoir : donnant des gages de ressemblance avec le monde du travail industriel, le

document témoigne aussi – mais plus discrètement – de son appartenance au monde scolaire.

- 43 Le film utilisé ici pour décrire une école technique d'excellence en 1930 permet de découvrir les installations, les équipements ainsi que les usagers d'un segment spécifique de l'enseignement technique français, bien éloigné de l'image misérabiliste parfois associée à l'enseignement professionnel dans son ensemble. Il est évident que la réalisation à des fins de propagande suppose d'analyser finement les scènes proposées et de contextualiser. Au terme de la reconstruction consécutive à la guerre de 1914-1918, la foi dans le progrès technique, si elle a vacillé en raison des excès auxquels ce progrès a donné lieu pendant la guerre, passe désormais par la formation technique, et notamment celle de ces jeunes hommes destinés à devenir les intermédiaires et les cadres de l'industrie. Le film permet d'accéder à la fois à des réalités, à des représentations et à des valeurs.
- 44 Les transformations des métiers et des machines comme les adaptations nécessaires des établissements condamnent le film documentaire sur l'enseignement technique à être rapidement frappé d'obsolescence, si on en réduit l'intérêt à son objectif initial. Toutefois, le document a une seconde vie. Le film documentaire peut être envisagé comme le témoin d'une époque. Son intérêt, dans cette perspective, est éminent, puisqu'il offre une opportunité exceptionnelle d'entrer dans les ateliers. Bien qu'elle apparaisse soigneusement guidée, la visite démontre combien, au même titre que les images de l'industrie – ou à la manière de celles-ci – les images de l'enseignement technique « sont des créneaux ouverts dans la durée pour l'observation des objets, des bâtiments, des machines, de leur installation, et des hommes au travail » (Monnier, 2002, 191). On pourrait ainsi rapprocher ce film sur les ENP de certains films d'actualité et de films tournés pour le ministère de la Guerre pendant et après la guerre de 1914-1918, qui montrent la conscience de plus en plus aigüe de l'intérêt de mettre en images une politique (Véray, 1995, 2008 ; Laborderie, 2015). En l'occurrence, le film sur les ENP s'inscrit dans le plan de développement de l'enseignement technique de 1925, qui supposait non seulement de multiplier les établissements, mais aussi de convaincre les familles d'y placer leurs enfants.
- 45 L'usage scientifique de ce document cinématographique nécessite non seulement une critique rigoureuse, conforme aux méthodes de l'historien, mais aussi, à l'évidence, un croisement avec d'autres sources. L'enjeu pour la connaissance de l'enseignement technique et de ses transformations, jusqu'à l'enseignement professionnel de nos jours, consiste à contourner les sources normatives et prescriptives ou celles de la gestion, pour tirer parti de la richesse d'une histoire soucieuse d'arrimer « la compréhension des œuvres, des représentations et des pratiques aux divisions du monde social que, tout ensemble, elles signifient et construisent » (Chartier, 2009, 98). En l'occurrence, l'analyse de ce film documentaire apporte la confirmation de la nécessité de complexifier la connaissance de l'enseignement technique et professionnel, en misant sur la disponibilité de ce sujet pour des études relevant aussi bien de l'histoire de l'éducation que de l'histoire du travail ou de l'histoire des techniques – autant d'approches complémentaires pour questionner la trajectoire des multiples formes de cet enseignement en France.

BIBLIOGRAPHIE

- Alexandre-Bidon D., Compère M.-M., Gaulupeau Y. et al. (1999), *Le Patrimoine de l'éducation nationale*, Charenton-le-Pont, Flohic éditions.
- Bailly X. (1988), « Un chef d'œuvre méconnu de l'architecture scolaire au XIX^e siècle », in *De l'ENP au lycée technique 1888-1988*, Armentières, Van Meenen.
- Biget D. (2010), *Écoles de pêche, EAM et EMA, lycées professionnels maritimes. 115 ans d'histoire de l'enseignement maritime en France*, Le Faouët, Liv'éd.
- Bodé G. (2017), « Les ateliers des écoles d'enseignement technique (années 1860 – années 1950), un objet insaisissable ? », *Histoire de l'éducation*, n°147, p. 37-65.
- Brochand C. (1994), *Histoire générale de la radio et de la télévision en France*, tome 1. 1921-1944, Paris, La Documentation française.
- Brucy G. (1998), *Histoire des diplômes de l'enseignement technique et professionnel, 1880-1965 : l'État, l'école, les entreprises et la certification des compétences*, Paris, Belin.
- Buob B. (2017), « Un geste filmé est-il un geste comme un autre ? », dans D. Bouillon A. Guillaume M. Mille G. Piernas (dir.), *Gestes techniques, techniques du geste. Approches pluridisciplinaires*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, p. 317-332.
- Burke C. et Ribeiro de Castro H. (2007), « The School Photograph: Portraiture and the Art of Assembling the Body of the Schoolchild », *History of Education*, 36, 2, p. 213-226.
- Chalmin C. et Jarrige F. (2008), « L'émergence du contremaître. L'ambivalence d'une autorité en construction dans l'industrie textile française (1800-1860) », *Le Mouvement social*, n°224, p. 47-60.
- Chapoulie J.-M. (2005), « Représentations de la main-d'œuvre, actions parlementaires et administratives. Le développement de l'enseignement technique entre les deux guerres », *Vingtième Siècle*, n°88, p. 23-47.
- Chapoulie J.-M. (2010), *L'École d'État conquiert la France*, Rennes, PUR.
- Charpentier-Boude C. (2013), *La photo de classe. Palimpseste contemporain de l'institution scolaire*, Paris, L'Harmattan.
- Chartier R. (2009), « Le monde comme représentation », *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, n°6, 1989, p. 1518, repris dans id., *Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétude*, Paris, Albin Michel, p. 75-98.
- Denord F. et Henry O. (2007), « La « modernisation » avant la lettre : le patronat français et la rationalisation (1925-1940) », *Sociétés contemporaines*, n°68, p. 83-104.
- Dussel I. et Priem K. (2017), « The visual in histories of education : a reappraisal », *Paedagogica Historica*, 53, 6, p. 641-649.
- Friedmann G. (1972), préface à Legoux, Y., *Du compagnon au technicien. L'École Diderot et l'évolution des qualifications 1873-1972*, Paris, Technique & Vulgarisation, p. V-VIII.
- Galvez-Béhar G. (2005), « Le savant, l'inventeur et le politique. Le rôle du sous-secrétariat d'État aux inventions durant la Première Guerre mondiale », *Vingtième Siècle*, n°85, p. 103-117.
- Grignon C. (1971), *L'ordre des choses. Les fonctions sociales de l'enseignement technique*, Paris, éditions de Minuit.

- Join-Lambert O. (2006), « Le ministère du Travail et celui de l'Éducation nationale face aux accidents du travail dans l'enseignement technique (1946-1982) », dans A. Chatriot O. Join-Lambert et V. Viet (dir.), *Les politiques du Travail (1906-2006). Acteurs, institutions, réseaux*, Rennes, PUR, coll. « Pour une histoire du travail », p. 289-304.
- Krop J. et Lembré S. (2018), « Le baccalauréat professionnel à la télévision : un exemple de la structuration historique des représentations du système scolaire (1985-2007) », *Les Sciences de l'éducation. Pour l'ère nouvelle*, vol. 51, n°4.
- Laborderie P. (2015), *Le cinéma éducateur laïque*, Paris, L'Harmattan.
- Laborderie P. (2018), « Les métiers dits « féminins » dans les films de Jean Benoît-Lévy », *Images du travail, Travail des images*, n°6-7. Femmes au travail : quelles archives visuelles ?
- Lambert G. (2013), *Une ambition pour les métiers*, Paul Guadet & André Boucton. *L'architecture des écoles professionnelles*, Morez, Ville de Morez, Paris, École nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville.
- Lambert G. (2017), « L'architecture des Écoles nationales professionnelles dans l'entre-deux-guerres et le pragmatisme d'une politique centralisée », *Histoire de l'éducation*, n°147, p. 147-176.
- Lambert G. et Lembré S. (dir.) (2017), *Les lieux de l'enseignement technique, XIX^e-XX^e siècles*, *Histoire de l'éducation*, n°147.
- Lembré S. (2017), « L'enseignement professionnel et la culture ouvrière sous la III^e République », *Mil neuf cent. Revue d'histoire intellectuelle*, n°35, p. 41-59.
- Luc J.-N. et Nicolas G. (2006), *Le temps de l'école. De la maternelle au lycée 1880-1960*, Paris, éditions du Chêne, 2006.
- Martin J. (2014), « De l'orientation professionnelle à l'orientation scolaire : l'Association générale des orienteurs de France et la construction de la profession de conseiller d'orientation (1931-1956) », *Histoire de l'éducation*, n°142, p. 109-128.
- Michel A. (2017), « Le travail à la chaîne en images. Les documents visuels face à l'histoire industrielle de Renault », *Images du travail, Travail des images*, n°3.
- Monnier G. (2002), « Conclusion », dans *Les images de l'industrie de 1850 à nos jours. Actes du colloque tenu à Bercy les 28 et 29 juin 2001*, Paris, Comité pour l'histoire économique et financière de la France.
- Moutet A. (1997), *Les logiques de l'entreprise : la rationalisation dans l'industrie française de l'entre-deux-guerres*, Paris, éditions de l'EHESS.
- Murray L. et Alison J. (2004), « Cinéma, propagande agricole et populations rurales en France (1919-1939) », *Vingtième Siècle*, n°83, p. 21-38.
- Murray Levine Alison J. (2013), *L'œil de la nation : le film documentaire dans la France de l'entre-deux-guerres*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence (2010 pour l'édition en langue anglaise).
- Pelpel P. et Troger V. (2001), *Histoire de l'enseignement technique*, Paris, L'Harmattan (1^e éd. 1993).
- Pigenet M. (1989), « L'ENP de Vierzon et le problème de la formation professionnelle dans une ville ouvrière (années 1880-1914) », *Revue historique*, 572, p. 367-389.
- Renonciat A. (2011), *Voir / savoir. La pédagogie par l'image aux temps de l'imprimé*, Futuroscope, CNDP.

- Roux J. (1916), *Les écoles nationales professionnelles (Armentières, Nantes, Vierzon, Voiron) : but, organisation, fonctionnement, conditions d'admission, sujets de concours*, Paris, Vuibert.
- Véray L. (1995), *Les films d'actualité française de la Grande Guerre*, Paris, SIRPA, AFRHC.
- Véray L. (2008), *La Grande Guerre au cinéma : de la gloire à la mémoire*, Paris, Ramsay.
- Vezyroglou D. (2001), « État et cinéma », dans F. Albera et J. A. Gili (dir.), *Dictionnaire du cinéma français des années vingt*, 1895, n°33.
- Vignaux V. (2007), *Jean Benoit-Lévy ou le corps comme utopie. Une histoire du cinéma éducateur dans l'entre-deux-guerres en France*, Paris, Association française de recherche sur l'histoire du cinéma.

NOTES

1. Ce film est consultable sur le site de l'INA : <http://www.ina.fr/video/VDD09005638> (consulté le 29 mai 2018).
2. Paul Warmington, Angelo Van Gorp, Ian Grosvenir (ed.), « Education in Motion : Uses of Documentary Film in Educational Research », special issue, *Paedagogica Historica*, 47, 4, 2011.
3. On renvoie ici aux collections du musée national de l'éducation de Rouen : <https://www.reseau-canope.fr/musee/>
4. Michelle Aubert, Patrica Delavie, Pierrette Lemoigne, Robert Poupard, « Les collections des films pédagogiques et scientifiques des premiers temps (1910-1955) », dans Béatrice de Pastre-Robert, Monique Dubost, Françoise Massit-Folléa (textes réunis par), *Cinéma pédagogique et scientifique. À la redécouverte des archives*, Lyon, ENS éditions, 2004, p. 23.
5. André Caroff, *L'organisation de l'orientation des jeunes en France*, Issy-les-Moulineaux, EAP, 1987 ; Jérôme Martin, *Le mouvement d'orientation professionnelle en France. Entre l'école et le marché du travail (1900-1940). Aux origines de la profession de conseiller d'orientation*, thèse de doctorat en histoire, Université Paris 4, 2011 ; voir aussi Laurent Gutierrez, Jérôme Martin et Régis Ouvrier-Bonnaz (dir.), *Henri Piéron (1881-1964). Psychologie, orientation et éducation*, Toulouse, Octarès, 2016.
6. « Visite de l'école professionnelle d'Armentières », *Bulletin de la Société de géographie de Lille*, premier trimestre de 1908, tome 49, Lille, Danel, 1908, p. 35-42.
7. *Ibid.*, p. 37.
8. Lettre de l'inspecteur général au ministre de l'Instruction publique, 7 avril 1887, Arch. nat. F17/11709.
9. Arch. nat. F12/11709, Plans de l'EN d'Armentières ; Catherine Vanacker-Dhorme, « Les débuts de l'enseignement professionnel dans le Nord : l'exemple de l'ENP d'Armentières », *Revue du Nord*, n°266, juillet-septembre 1985, p. 749-767.

RÉSUMÉS

Afin de mieux connaître ce que recouvre l'enseignement technique et professionnel dans la France des années 1920 et 1930, cet article analyse un film documentaire consacré aux écoles nationales professionnelles en 1930. L'étude mobilise d'autres sources et permet de mettre en évidence la politique menée par l'administration de l'enseignement technique, commanditaire de ce film réalisé par Jean Benoît-Lévy. Les images fournissent une occasion rare de « rentrer » non

pas dans la classe, mais dans l'atelier, et de constater combien l'enseignement technique et professionnel se pose alors, à destination des familles, en garant d'une formation technique la plus proche possible des conditions du travail industriel mais aussi soucieuse d'incarner le progrès technique.

In order to understand what technical and vocational education meant in France in the 1920s and 1930s, this article analyses a documentary film on écoles nationales professionnelles in 1930. The study uses other sources and highlights the policy of the technical education administration, which commissioned this film directed by Jean Benoît-Lévy. Images provide a rare opportunity to "enter" not into the classroom but into the workshop, and to see how much technical and vocational education then arises, for families, by guaranteeing technical training as close as possible to industrial working conditions but also concerned with embodying technological progress.

INDEX

Keywords : pupil, vocational and technical education, documentary film, industry, technological progress

Mots-clés : élève, enseignement technique et professionnel, film documentaire, industrie, progrès technique

AUTEUR

STÉPHANE LEMBRÉ

Maître de conférences en histoire contemporaine à l'université de Lille (Institut national supérieur du professorat et de l'éducation) et membre du laboratoire CREHS (université d'Artois). Dans le sillage d'une thèse soutenue en 2011 et qui a donné matière à un livre intitulé *L'école des producteurs. Aux origines de l'enseignement technique en France 1800-1940* (Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013), puis d'une synthèse publiée en 2016 (*Histoire de l'enseignement technique*, Paris, La Découverte, coll. « Repères »), ses travaux portent sur l'histoire de l'éducation et de la formation professionnelle aux XIX^e et XX^e siècles, aux échelles nationale et internationale, en prêtant attention aux acteurs (économiques, éducatifs et politiques) comme à la matérialité de l'éducation et de la formation. Dans cette perspective il aborde depuis plusieurs années les images (clichés photographiques et films documentaires) en tant que sources longtemps négligées et pourtant propices, d'une part, à une histoire des représentations, et d'autre part, à une exploration de la matérialité de l'éducation et de la formation.