Tréma

41 | 2014

Le film fixe, objet d'étude et de recherche de l'histoire matérielle de l'éducation

Le film fixe dans les pratiques pédagogiques du mouvement de l'École Moderne : une parenthèse désenchantée

Leslie Dagneaux

Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/trema/3146>

DOI: 10.4000/trema.3146

ISSN: 2107-0997

Publisher

Faculté d'Éducation de l'université de Montpellier

Printed version

Date of publication: 1 June 2014

Number of pages: 76 - 85

ISBN: 1167-315X

ISSN: 1167-315X

Electronic reference

Leslie Dagneaux, « Le film fixe dans les pratiques pédagogiques du mouvement de l'École Moderne : une parenthèse désenchantée », *Tréma* [Online], 41 | 2014, Online since 01 June 2016, connection on 19 April 2019. URL : <http://journals.openedition.org/trema/3146> ; DOI : 10.4000/trema.3146

This text was automatically generated on 19 April 2019.

Tréma

Le film fixe dans les pratiques pédagogiques du mouvement de l'École Moderne : une parenthèse désenchantée

Leslie Dagneaux

- 1 Portées par le courant de l'Éducation Nouvelle, les réflexions autour des pratiques enseignantes privilégiant l'enfant au cœur du processus d'apprentissage contribuent largement à l'émergence de méthodes d'éducation dites « actives » au début du XXe siècle. En France, le mouvement de l'École Moderne se construit autour de la figure de Célestin Freinet dont l'initiative fait date : en 1924 le jeune instituteur propose à ses élèves de réaliser des livres de vie puis, en 1925, de les échanger dans le cadre de correspondances scolaires.
- 2 Au départ, l'éducateur du sud-est réunit quelques pédagogues militants de la Fédération de l'Enseignement qui partagent ses aspirations pour former un collectif. La petite coopérative d'entraide pédagogique dont il est à l'origine prend de l'ampleur : en août 1928 elle devient officiellement la Coopérative de l'Enseignement Laïque (CEL). Les techniques expérimentées avec l'imprimerie scolaire forment le ciment de ce qu'on appelle aujourd'hui la « méthode Freinet » ou « pédagogie Freinet », termes apparus plus tardivement pour caractériser l'esprit de cette mouvance pédagogique¹. Il ne s'agit pas simplement d'introduire un instrument efficient au service des vieilles méthodes pour rendre l'enseignement vivant mais d'intégrer un outil moderne dans un environnement de travail moins figé où l'enfant est acteur de son apprentissage. À la fin des années 1920, cette conception ouvre de nouvelles voies d'exploration du cinéma scolaire. À une époque où les milieux éducatifs sont de plus en plus sensibilisés à l'utilisation du cinéma à l'école, le groupe d'imprimeurs élargit son domaine d'activité au film animé 9,5 mm sans vraiment parvenir à l'associer aux pratiques pédagogiques « Freinet » à cause de fortes contraintes techniques et financières que l'emploi du film fixe semble résoudre. À mi-chemin entre le film cinématographique et les vues individuelles de la lanterne magique, ce support hybride se présente sous la forme d'une petite bobine de 35 mm, transparente

et crantée, sur laquelle des vues projetées une par une se succèdent (photographies, images, schémas). Implanté sur le marché depuis le début des années 1920 ², il est concurrencé par le film animé (que l'on peut ralentir ou arrêter pour observer l'image), les projecteurs fonctionnant par réflexion (dessins, documents, corps opaques), et d'autres supports utilisés pour la projection fixe par transparence (vues sur verre ou dessins sur papier spécial présentés entre deux lames de verre) qui font l'objet de nombreux articles dans la revue corporative d'avant guerre³. On ne peut pas affirmer que durant les premières années d'existence de la CEL aucun adhérent n'utilise le film fixe. Comme pour son rival le film animé, il est néanmoins probable que le film fixe ne s'intègre pas aux techniques d'apprentissage Freinet avant la seconde Guerre Mondiale. La décennie qui suit constitue de fait une période favorable durant laquelle le film fixe pénètre y compris les pratiques enseignantes du mouvement avant d'être détrôné par l'arrivée de la diapositive. Si l'on considère la durée de vie de ce support en prenant en compte sa date de création et le moment de sa disparition, le film fixe a existé pendant 50 ans environ. À cette échelle, la dizaine d'années durant laquelle le film fixe pénètre en partie les pratiques pédagogiques du mouvement de l'École Moderne ne représente qu'un très court intermède.

- 3 À défaut de films, les récits personnels et comptes-rendus des groupes de travail recueillis dans l'organe de presse officiel de la coopérative constitue un recueil précieux de témoignages pour la période 1946-1956 ⁴. Cette recherche tout à fait nouvelle, qui mérite d'être approfondie au fil des découvertes archivistiques, s'inscrit dans le cadre d'un travail de thèse en cours consacré à l'histoire quasi inexplorée du cinéma dans le mouvement⁵. Parce qu'elle n'a pour l'instant fait l'objet d'aucuns travaux préalables, la présente étude a pour vocation première d'identifier des applications méconnues du film fixe en classe. Il s'agira de voir dans quelle mesure certains éducateurs se réclamant du mouvement de l'École Moderne se sont progressivement emparés du film fixe en dépit de controverses internes qui les opposent aux partisans du film animé dont leur « leader » fait partie.
- 4 Intégré aux techniques Freinet le support filmique a deux applications : il est à la fois un outil de documentation, comme les épreuves photographiques, et un outil de correspondance, à l'instar des imprimés ; deux voies pour lesquelles le film animé est privilégié et qui vont être davantage exploitées avec le film fixe en raison de multiples circonstances à l'origine de ce basculement.

Le rendez-vous manqué avec le 9,5 mm : un échec profitable au film fixe

- 5 Jusqu'en 1934, la cinémathèque de la coopérative, créée en 1927, ne propose que du film animé (instructif et distrayant) et le service de location/vente de films fixes qu'elle met ensuite en place ne rencontre pas le même succès que pour le 9,5 mm, format destiné à la projection animée très plébiscité pour son rapport qualité/prix⁶. Pour autant, dans la pratique courante des membres de la coopérative, le film animé n'est pas utilisé en accord avec les techniques d'apprentissage Freinet. En fait, les séances de cinéma extrascolaire se développent au détriment du cinéma d'enseignement sur le temps scolaire car elles rapportent de l'argent⁷. Il se peut donc que certains adhérents de la coopérative ne soient qu'usagers de la cinémathèque et profitent simplement de la réduction qui leur est accordée pour louer des films récréatifs. En outre, l'offre de films d'enseignement ne

diffère pas vraiment de celle des autres structures dépositaires. Catalogués par matière, les films dont dispose la cinémathèque de la coopérative ne sont pas adaptés au cadre pédagogique de l'École Moderne : ils constituent des leçons toutes faites que l'élève enregistre. Il semblerait que le film animé ne trouve pas non plus vraiment sa place dans la vie de la classe hormis quelques initiatives⁸ et malgré les expériences concluantes des instituteurs Célestin Freinet et René Daniel qui les premiers ont expérimenté ce nouvel espéranto visuel en filmant leurs élèves et en échangeant leur bobine⁹. En dehors des complications liées à l'électrification des zones reculées, le matériel de projection animée coûte en effet cher, d'autant lorsqu'il faut lui adjoindre une caméra alors qu'un équipement élémentaire plus accessible tel que l'imprimerie satisfait la correspondance scolaire. La disparition progressive du 9,5 mm¹⁰ annihile lentement l'espoir de voir se concrétiser une utilisation démocratisée du film animé dans les classes en accord avec la pédagogie Freinet.

- 6 Malgré la proximité des supports, le film fixe ne relève pas de la même logique d'intégration. Faute de bénéficier d'un équipement cinématographique, les adhérents vont y avoir de plus en plus recours pour enseigner. En 1932-1933, des membres de la coopérative réalisent collectivement *Le Pin maritime* et son exploitation aux Éditions de la Photocopie¹¹. Il s'agit très certainement d'un partenariat avec la cinémathèque de la coopérative moyennant en retour la vente et la location des films fixes issus de la collection de la maison d'édition¹² qui a pour habitude de collaborer avec les enseignants¹³. Il apparaît difficile de déterminer si ce film est construit différemment des films fixes d'enseignement « classiques » : on sait seulement qu'il est composé d'une compilation de clichés photographiques préexistants, ordonnancés et commentés par des textes (peut être fournis à part ou bien directement inscrits sur la pellicule). Glaner quelques vues parmi les films disponibles sur le marché¹⁴ est sûrement la pratique la plus courante du moment. Le film fixe poursuit son ascension jusqu'à la fin des années 1930 tandis que les difficultés d'approvisionnement en 9,5 mm entraînent le déclin de l'activité de la cinémathèque.
- 7 Durant les premières années de son existence, la CEL concentre son action en matière de cinéma scolaire sur le film animé essayant en vain d'élaborer un équipement moins onéreux et d'éditer ses propres productions qui se démarquent des catalogues dont ne se satisfait pas l'École Moderne. Ces échecs à répétition offrent un terrain fertile au développement du film fixe. Au sortir du conflit de 1939-1945, à une époque où le contexte est tout à fait favorable à son expansion, certains praticiens du mouvement vont véritablement se l'approprier.

Le film fixe dans la correspondance scolaire de l'immédiat après-guerre : une pratique subsidiaire controversée

- 8 Le mouvement de l'École Moderne, qui s'est d'abord institué autour de l'imprimerie à l'école, commence à jouir d'une certaine reconnaissance : les congrès nationaux désormais dissociés de ceux des syndicats attirent une nouvelle génération d'instituteurs moins politisés que leurs prédécesseurs¹⁵. Les techniques d'apprentissages se sont affinées et grâce à la création en 1947 de l'Institut Coopératif de l'École Moderne (ICEM) la gestion des chantiers de travail est mieux administrée : les adhérents

volontaires se répartissent dans des commissions par discipline et/ou par thème de prédilection. La CEL, devenue l'instrument de production du mouvement, assure maintenant le commerce de tous les outils utiles aux techniques Freinet. Cependant, cette réorganisation prend du temps et n'est pas tout de suite effective en raison de difficultés financières rencontrées en 1948¹⁶. L'immédiat après-guerre constitue une période de flottement durant laquelle le film fixe s'immisce dans la pratique de la correspondance scolaire chez certains membres du réseau. De 1946 à 1949 les expériences de réalisation de bobines par les enfants, inexistantes jusqu'ici comparées à celles des célèbres imprimés, semblent se multiplier. Pratiquer le cinéma demeure un luxe ; plus encore depuis le succès de formats très coûteux. Il faut savoir que dans les années 1940-1950 un projecteur de cinéma coûte environ 140 000 Frs contre 10 000 à 15 000 Frs pour un projecteur de films fixes¹⁷. L'écart de prix entre une caméra et un appareil photographique se compte aussi en plusieurs dizaines de milliers de francs selon les modèles et les perfectionnements¹⁸. C'est une aubaine pour toutes les classes ne disposant que d'un appareil de projection fixe. Le film fixe représente effectivement un compromis abordable à tout point de vue pour s'initier à un échange personnalisé de films documentés sur le milieu de vie des correspondants.

- 9 À présent la mise en image n'est pas réservée uniquement à l'instituteur puisque le matériel s'adapte mieux à l'enfant qui s'implique ainsi davantage. Il existe en effet des appareils photographiques, maniables car moins lourds qu'une caméra, qui emploient des pellicules de 35 mm qu'il est possible de tirer en film diapositif¹⁹. Contrairement à la caméra dont il faut changer les réglages, certains modèles d'appareils photographiques disposent d'un système de mise au point automatique²⁰ ce qui signifie que l'enfant peut utiliser l'appareil en toute autonomie sans l'aide de l'adulte. L'investissement de l'élève est fondamental dans la pédagogie Freinet c'est pourquoi la « fabrication artisanale » tient une place prépondérante : l'enfant est l'auteur de la matière première du travail scolaire. Dans la continuité de cette démarche émancipatrice il n'est pas surprenant que le film fixe suscite l'intérêt. En dehors des films de vie réalisés par les élèves qui dessinent à l'encre de Chine leur histoire directement sur la pellicule vierge 35 mm²¹, on retient particulièrement l'expérience plus détaillée d'un instituteur très investi dans le groupe de travail « Film fixe » dont il est à la tête. Pour environ 300 francs (pellicules, développements et tirages), les élèves de M. Gautier ont ainsi pensé et réalisé deux sujets sur la région de Tavel (Gard) comportant une trentaine de vues, l'un portant sur les carrières, l'autre sur la vigne et le vin²² :

« Pour réaliser un film fixe, faire une étude approfondie du sujet et autant que possible faire trouver par les enfants, les points importants, les parties intéressantes à fixer sur la pellicule. Après quelques essais, les enfants doivent arriver à décider d'eux-mêmes l'ordre convenable dans lequel seront exécutées les prises de vues. On peut alors les initier à ce bel art nouveau et leur laisser prendre après quelques initiatives d'angle de vue, d'effet de lumière ».

- 10 Par rapport au film animé qui demande un investissement équivalent en termes de projet pédagogique, le film fixe semble réunir les conditions économiques et matérielles indispensables à la mise en œuvre de cet atelier collectif. Il est doublement bénéfique puisqu'à la fois instrument de communication et source de documentation. L'objectif de ces activités dirigées vise ici clairement la pratique de l'échange « filmé » - Gautier parle même de préapprentissage de l'activité cinématographique²³. Il s'agit bien de composer avec le matériel à disposition et les moyens réduits dont dispose l'école d'après-guerre. Comme il s'apparente de près au film animé du fait de la similitude des dispositifs et des

supports de projection, le film fixe apparaît comme une alternative viable. Il est vrai que « faire du cinéma » est devenu une formule générique employée pour désigner tout montage (ordonnancement) d'images et toute projection lumineuse, plus exaltante que l'observation collective de « simples » photographies²⁴.

- 11 On s'aperçoit au regard du courrier des lecteurs, qui s'interrogent sur la faisabilité du projet, que ces initiatives ne laissent pas indifférent. Il apparaît pour autant aujourd'hui compliqué de recenser les expériences de ce type dans le cadre délimité des correspondances scolaires et d'interroger leur subsistance - ont-elles seulement survécues ? - au-delà de l'année 1949 car une rupture s'opère suite à une scission au sein de la commission « Photo-Film fixe » pour qui « il est évident que dès que l'échange de documents animés sera possible entre correspondants, la projection fixe n'intéressera plus les enfants²⁵ ». Le compte-rendu du congrès de l'École Moderne d'avril 1949 stipule que devant l'abandon de Célestin Freinet pour le film fixe, les adhérents présents ce jour là votent pour rétrograder le groupe « Film fixe » au rang de sous-commission de la commission « Cinéma » et élisent Brillouet, instituteur en Charentes Maritimes, comme représentant de la commission « Photo ». Le président de la coopérative explique lui-même la raison de cette révocation : « Nous avons dit à diverses reprises d'ailleurs, au cours du Congrès, que notre rôle dans la mode débordante du film fixe est plutôt un rôle de critiques en attendant que nous créions les outils qui remplaceront un jour la projection fixe qui n'est qu'un pis-aller²⁶ ». Selon le pédagogue, le film fixe s'est révélé être un exutoire pour les instituteurs frustrés de n'avoir qu'à leur portée des instruments destinés à la projection fixe. Le « leader » du mouvement a bien conscience de l'« effet mode » et de l'« obsolescence programmée » de cet outil intermédiaire c'est pourquoi il encourage plutôt les adhérents à mener leur action du côté du film animé dont les projets (matériel, édition) sont prioritairement soutenus par la CEL. Les travaux de la sous-commission « Film fixe » sont désormais menés en étroite collaboration avec la commission « Photo » et la commission « Cinéma » dont l'une des missions consiste à lancer une collection de films d'enseignement répondant aux besoins spécifiques de l'École Moderne.

L'utilisation du film fixe comme outil de documentation : une entreprise vaine

- 12 De même que l'enrichissement des collections rend le film fixe plus attrayant, les subventions ministérielles allouées à partir de 1951 pour l'achat d'appareils de projection fixe participent à son essor dans les milieux éducatifs²⁷. Les spécialistes parlent « d'âge d'or » des films fixes d'enseignement²⁸. Face à cet engouement, il s'agit d'encadrer les pratiques des adhérents et de définir les contours d'une utilisation didactique du film fixe auquel l'enfant peut avoir recours pour se documenter en dehors des moments collectifs (explications du maître, observation commune, conférences d'enfants). Les classes des instituteurs pratiquant la pédagogie Freinet sont agencées de façon à ce que la documentation scolaire soit à la portée de chacun qui peut en faire volontairement usage à des moments d'activités dirigées au vu de préparer un exposé et/ou d'avancer dans son travail personnel. Un système de classement s'applique aux sources écrites comme la Bibliothèque de Travail²⁹ (BT) et le Fichier Scolaire Coopératif³⁰ (FSC) - qui ont remplacé les manuels - ainsi qu'à l'imagerie (fichiers d'images comprenant des cartes postales, des photographies, des gravures sur carton etc.). On imagine combien, appliquée au support

audio-visuel, cette configuration atypique faciliterait l'appropriation directe du film par l'élève : la filmothèque serait facilement appréhendable par les enfants tant du point de vue pratique (rangement), technique (manipulations) que pédagogique (contenu). Pour cela, la fonctionnalité du film fixe séduit en partie : il offre d'abord un gain de place puisqu'au lieu de disposer de plusieurs bobines dont seules quelques vues intéressent l'objet d'étude tout est compilé sur un support unique ; ce regroupement de données simplifie par ailleurs la recherche et la rend plus efficace. De plus, le film fixe est peu fragile et encombrant ce qui facilite la prise en main. En ce sens, il représente une alternative économique pour grouper commodément toutes les vues en prévision d'une projection collective. Néanmoins, il faut lire toute la pellicule pour opérer une sélection tandis que les vues lumineuses individuelles permettent une exploitation plus rapide car elles nécessitent peu de manipulations. Tel qu'il se présente, le film fixe semble par exemple plus contraignant à exploiter qu'aucun autre support projeté par réflexion à l'attention de la classe et observable par chacun à l'œil nu. En sommes, il n'est pas destiné à être spontanément sollicité par le maître ou manipulé par les élèves. D'après Célestin Freinet, hormis la collection de l'éditeur parisien Alfred Carlier (que la CEL commercialise) les films fixes « se présentent malheureusement comme une exaspération technique et méthodologique des défauts dénoncés dans les manuels scolaires et les procédés audio-visuels³¹ ». Ce n'est pas que le film animé ne souffre pas des mêmes maux mais, si l'on en croit la parole du pédagogue, la forme même du film fixe le prédispose à de tels travers car il a été spécialement créé pour un enseignement « traditionnel » laissant la part belle aux leçons du maître. Aussi ne s'adapterait-il pas à un cadre d'apprentissage repensé où la parole et la mobilité de l'enfant sont privilégiées. La vue isolée est clairement reconnue par les adhérents comme la plus adaptée à cette situation d'apprentissage. Le dispositif de lecture d'un support filmique impliquant un visionnement uniquement collectif, une solution semble amorcée avec l'emploi de très courtes bandes de pellicule qui se substituent à la bobine enroulée de plusieurs centimètres : cette présentation facilite en effet le classement (12 vues par bande contre une trentaine pour un rouleau de bobine³²) pour un coût inférieur et s'adapte désormais à des appareils de lecture de microfilms qui permettent l'étude individuelle de chaque bande³³ ce qui représente une avancée notable car l'enfant a désormais la possibilité de consulter le « film » à l'écart pour ses recherches personnelles. À l'instar des organismes comme l'OSEF qui proposent au début des années 1950 des vues sur des petits bandeaux de pellicule classés à plat³⁴ la coopérative s'inspire de cette invention pour créer sa propre BT visuelle l'idée étant que le film soit à l'image d'une fiche du FSC c'est-à-dire facile à utiliser et à retrouver³⁵. Cependant, en 6 ans, c'est-à-dire de 1951 à 1956, seulement quatre prototypes en noir et blanc (Genèse de l'Homme, Préhistoire, Maison Gallo-Romaine et Habitations en AOF) sont édités par la CEL. À la différence des sujets généralistes traités de façon conventionnelle par les maisons professionnelles parisiennes, les projets personnels envisagés au départ sont pensés comme des reportages régionaux très axés sur une culture locale (Fabrication des chaussons charentais, Forage de pétrole dans l'Hérault, Journée à la ferme en Haute-Bretagne) qui s'accordent mal au programme scolaire. Les bandes retenues sont en fin de compte montées à partir de photographies archivées par divers organismes (L'Agence France d'Outre-Mer, Les missions polaires de Paul Émile Victor, le Musée de l'Homme, la Documentation Française)³⁶, comme Le Pin maritime et son exploitation une vingtaine d'année auparavant. En outre, les contraintes financières (achat de pellicule et frais de tirage d'épreuves pour l'étude des propositions) et techniques (problème d'uniformisation de la

taille des vues au moment de la postproduction et qualité photographique médiocre)³⁷ ont sûrement eu raison des volontaires. Ce n'est finalement qu'avec l'arrivée de la diapositive à la fin des années 1950 que des projets d'édition de vues fixes se concrétiseront par la suite.

Conclusion

- 13 On ne peut pas vraiment parler d'avènement du film fixe au sein du mouvement de l'École Moderne même si les éducateurs de ce réseau parallèle ont pu être influencés par les outils du marché (films, projecteurs) incitant à la généralisation de pratiques pédagogiques qui n'étaient pas les leurs. S'il a pu un tant soit peu se développer dans les classes de certains adhérents pour l'échange scolaire (sous l'égide de Célestin Freinet la coopérative a sans doute joué un rôle de régulateur), le film fixe ne s'est pas durablement installé en tant qu'outil établi pour des raisons proprement pédagogiques. De fait, il convoitait un terrain déjà occupé par le film animé depuis la création de la coopérative ce qui lui laissait peu de place pour s'épanouir. Pour autant, le film animé n'a pas spécialement connu le succès escompté notamment pour des mobiles économiques venus compliquer l'élaboration d'un matériel CEL adapté.
- 14 En un certain sens les adhérents adeptes du film fixe sont tout de même parvenus à concilier cette mode avec les exigences de l'École Moderne. D'ailleurs, le film fixe a peut-être contribué sous quelques aspects à ce que de jeunes instituteurs aux moyens limités s'approprient les techniques Freinet ou, pour le moins, modernisent leur méthode d'enseignement. Cette parenthèse à présent fermée, reste à mesurer les répercussions de ces expérimentations pédagogiques à l'échelle de l'institution scolaire d'hier - et d'aujourd'hui.

Film fixe, « La projection fixe », Éditions Nouvelles pour l'Enseignement, [1950]. Cedrhe : 51460

BIBLIOGRAPHY

- Ariès, P. (1993). Le cinéma éducateur dans les années trente ou la laïcité au service du cinéma. 1895, n°14.
- Arnaud, A. (1946). La projection fixe. L'Éducateur, n°10.
- Borde, R., Perrin, C. (1992). Les Offices du cinéma éducateur et la survivance du muet (1925-1940). Lyon : Presses Universitaires de Lyon.
- Boyau, R. (1934). La marche de la cinémathèque coopérative. L'Éducateur Prolétarien, n°10.
- Boyau, R. (1934). Pour les amateurs de projection fixe, L'Éducateur, n°5.
- Boyau, R. (1933). Le cinéma : rapport annuel sur le fonctionnement de la cinémathèque coopérative. L'Éducateur Prolétarien, n°9.
- Brillouet, É. (1952). Films fixes : à vous la parole. L'Éducateur, n°12-13.
- Brillouet, É. (1951). Qui veut faire des films fixes ? L'Éducateur, n°4.
- Brillouet, É. (1952). Photos-Films fixes. L'Éducateur, n°15-16-17.
- Bruliard, L., Shlemminger G. (1996). Le mouvement Freinet : des origines aux années quatre-vingt. Paris : L'Harmattan, coll. « Savoir et formation ».
- Freinet, C. (1949). Rapport sur le fonctionnement de la CEL. L'Éducateur, n°12-13.
- Freinet, C. (1947). La location de films fixes. L'Éducateur, n°6.
- Freinet, C. (1952). Procédés audio-visuels ou cinéma et projections fixes au service de la vie dans le cadre de l'École Moderne. L'Éducateur, n°11.

Gautier, M. (1946). Projection fixe. *L'Éducateur*, n°5.

Lefebvre, T. (2001). Film safety, formats réduits, films fixes. In P. Jeunet, D. Nourrisson (dir.), *Cinéma-école : aller-retour. Actes du colloque de Saint-Étienne. Novembre 2000. Saint-Étienne : Publications de l'Université de Saint-Étienne.*

Nourrisson, D. (2001). Le 7e art... d'enseigner : le film fixe. In P. Jeunet, D. Nourrisson (dir.), *Cinéma-école : aller-retour. Actes du colloque de Saint-Étienne. Novembre 2000. Saint-Étienne : Publications de l'Université de Saint-Étienne.*

Peyronie, H. (1999). Célestin Freinet : pédagogie et émancipation. Paris : Hachette Éducation, coll. « Portraits d'éducateurs ».

Portier, H. (1999). À l'origine d'un mouvement pédagogique : des idées, des hommes et le cinématographe. In P. Clanché, E. Debarbieux, J. Testanière (dir.), *La pédagogie Freinet : mises à jour et perspectives. Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux.*

Renonciat, A. (2004). Vue fixe et/ou cinéma dans l'enseignement : naissance d'une polémique (1916-1922). B. De Pastre, M. Dubost, F. Massit-Folléat (2004). *Cinéma pédagogique et scientifique : à la redécouverte des archives. Lyon : ENS Éditions.*

Roger, J. (1932). L'échange de films : machine arrière et bifurcation. *L'imprimerie à l'école*, n°51.

Taillibert, C. (2010). L'usage mixte de l'image fixe et de l'image animée dans le domaine de l'enseignement durant l'entre-deux-guerres. In O. Lugon, L. Guido (dir.), *Fixe/Animé : croisements de la photographie et du cinéma au XXe siècle. Lausanne : L'Âge d'Homme.*

Vignaux, V. (2011). Célestin Freinet et le cinéma ou le cinéma français et l'éducation nouvelle (1927-1939). In P. Bourdier (dir.), *Images à l'école, Image de l'école (1880-1960) : actes du colloque organisé par le Musée de l'école d'Eure-et-Loir. Chartres : Musée de l'école d'Eure-et-Loir.*

Vignon (1947). Faisons du cinéma dans les centres. *L'Éducateur*, n°9.

Vovelle, G. (1933). La projection fixe. *L'Éducateur prolétarien*, n°8.

Ressources en ligne

Clozier, R. (1946). Les images et l'enseignement : films fixes et films animés. Problèmes, méthodes et réalisations. *L'information géographique*, vol. 10, n°1.

En ligne : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ingeo_0020-0093_1946_num_10_2_5157

Goutanier, C., Lepage J. (2008). Le film fixe : une source à découvrir. *Histoire @Politique*, n°4. En ligne <http://www.cairn.info/revue-histoire-politique-2008-1-page-18.htm>

Nourrisson, D. (2011). Un fonds éducatif réinventé. *Sociétés & Représentations*, n°31, pp. 183-184. En ligne <http://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2011-1-page-177.htm>

Travaux universitaires

Mignot, L. (2002). De la réalisation à l'utilisation pédagogique du film fixe des années 20 aux années 60. (Mémoire de maîtrise d'Histoire mention « Archives » non publié, Université d'Angers).

NOTES

1. Peyronie, H. (1999). Célestin Freinet : pédagogie et émancipation. Paris : Hachette Éducation, coll. « Portraits d'éducateurs », pp. 7-9.
2. Goutanier, C., Lepage, J. (2008). Le film fixe : une source à découvrir. Histoire @Politique, n°4, p. 1. En ligne <http://www.cairn.info/revue-histoire-politique-2008-1-page-18.htm>
3. L'Éducateur prolétarien remplace L'imprimerie à l'École en 1932.
4. La collection complète de L'Éducateur (suite de L'Éducateur prolétarien) est consultable au siège de l'ICEM à Nantes.
5. À ce jour, les recherches d'un membre du mouvement (Portier, Henri, « À l'origine d'un mouvement pédagogique : des idées, des hommes et le cinématographe » dans Clanché Pierre, Debarbieux, Éric, Testanière, J. (dir.) (1999), La pédagogie Freinet : mises à jour et perspectives. Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux, (pp. 215-222) n'ont inspiré qu'une communication entièrement consacrée à ce sujet (Vignaux, V. , « Célestin Freinet et le cinéma ou le cinéma français et l'éducation nouvelle (1927-1939) » dans Bourdier, Philippe (dir.), Images à l'école, Image de l'école (1880-1960) : actes du colloque organisé par le Musée de l'école d'Eure-et-Loir, Musée de l'école d'Eure-et-Loir, Chartres, 2011, pp. 75-86).
6. Boyau, R. (1934). La marche de la cinémathèque coopérative. L'Éducateur Prolétarien, n°10, pp. 552-553.
7. Ariès, P. (1993). Le cinéma éducateur dans les années trente ou la laïcité au service du cinéma. 1895, n°14, pp. 67-68 (« Le cinéma du jeudi »).
8. Roger, J. (1932). L'échange de films : machine arrière et bifurcation. L'imprimerie à l'école, n° 51, pp. 222-223.
9. Célestin Freinet (Alpes-Maritimes) a réalisé en 1926-1927 Les élèves de Bar-sur-Loup au travail suivi par René Daniel (Finistère) qui a filmé sa Classe de Trégunc-Saint-Philibert à la pointe de Trévignon.
10. Borde, R., Perrin, C. (1992). Les Offices du cinéma éducateur et la survivance du muet (1925-1940). Lyon : Presses Universitaires de Lyon, pp. 96-99 (Chapitre 10 : « La guerre des formats »).
11. Boyau, R. (1933). Le cinéma : rapport annuel sur le fonctionnement de la cinémathèque coopérative, L'Éducateur Prolétarien, n°9, p. 497.
12. Boyau, R. (1934). Pour les amateurs de projection fixe. L'Éducateur, n°5, p. 263.
13. Mignot, L. (2002). De la réalisation à l'utilisation pédagogique du film fixe des années 20 aux années 60. (mémoire de maîtrise d'Histoire mention « Archives » non publié, Université d'Angers), p. 64.
14. Vovelle, G. (1933). La projection fixe. L'Éducateur prolétarien, n°8, p. 442.
15. Bruliard, L., Shlemminger G. (1996). Le mouvement Freinet : des origines aux années quatre-vingt. Paris : L'Harmattan, coll. Savoir et formation, p. 61.
16. Freinet, C. (1949). Rapport sur le fonctionnement de la CEL. L'Éducateur, n°12-13, pp. 257-260.
17. Mignot, L., Op.cit, p. 166.
18. (1946). Caméras, L'Éducateur, n°10, p. 184. Gautier, M. (1946). Projection fixe. L'Éducateur, n° 5, p. 38.
19. Arnaud, A. (1946). La projection fixe. L'Éducateur, n°10, p. 184.
20. Gautier, M., Op.cit, p. 38.
21. Vignon (1947). Faisons du cinéma dans les centres. L'Éducateur, n°9, p. 212.
22. Gautier, M., Op.cit, pp. 38-39.
23. Gautier, M., Op.cit, p. 38.
24. Courrier des lecteurs, L'Éducateur, n°4, 15 novembre 1949, p. 81

25. Retranscription de la séance de la commission « Photo-Film fixe », L'Éducateur, n°15-16-17, 1er mai 1949, p. 369
 26. Retranscription de la séance de la commission « Photo-Film fixe », Op.cit, p. 368
 27. Nourrisson, D. (2011). Un fonds éducatif réinventé. Sociétés & Représentations, n°31, pp. 183-184. En ligne <http://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2011-1-page-177.htm>
 28. Lefebvre, T. (2001). Film safety, formats réduits, films fixes. In P. Jeunet, D. Nourrisson (dir.), Cinéma-école : aller-retour. Actes du colloque de Saint-Étienne. Novembre 2000. Saint-Étienne : Publications de l'Université de Saint-Étienne, p. 145.
 29. Il s'agit d'une série de brochures documentées sur des sujets précis réalisée par les divers groupes de travail.
 30. Il comporte une multitude de fiches méthodiques dans toutes les disciplines comprenant pour chaque étude des informations, des notions à retenir et des exercices.
 31. Freinet, C. (1952). Procédés audio-visuels ou cinéma et projections fixes au service de la vie dans le cadre de l'École Moderne. L'Éducateur, n°11, p. 330.
 32. Nourrisson, D. (2001). Le 7e art... d'enseigner : le film fixe. In P. Jeunet, D. Nourrisson (dir.), Cinéma-école : aller-retour. Actes du colloque de Saint-Étienne. Novembre 2000. Saint-Étienne : Publications de l'Université de Saint-Étienne, p. 163.
 33. Freinet, C. (1947). La location de films fixes. L'Éducateur, n°6, [n. p].
 34. Brillouet, É. (1952). Films fixes : à vous la parole. L'Éducateur, n°12-13, p. 398.
 35. Brillouet, É. (1951). Qui veut faire des films fixes ? L'Éducateur, n°4, p. 108.
 36. Brillouet, É. (1952). Photos-Films fixes. L'Éducateur, n°15-16-17, pp. 488-489.
 37. Brillouet, É., « Qui veut faire des films fixes ? », Op. cit, p. 108.
-

ABSTRACTS

Together with the changing in teaching methods, the use of modern teaching tools is growing in the educational world. Among them, the « film fixe » gets more important in the 1930s and peaks in the post-war years. However, some alternative movements such as the Modern School give it a half-hearted welcome. In a context of internal controversies between the supporters of the moving film and those of the « film fixe », the latter imposes itself for a short period as a replacing tool taking advantage of the general context opportune to its development.

En même temps que les méthodes d'enseignement évoluent, les milieux éducatifs ont de plus en plus recours à des outils pédagogiques modernes. Parmi eux, le film fixe se développe dans les années 1930 et atteint son apogée après-guerre. Certains mouvements alternatifs comme celui de l'École Moderne lui réservent cependant un accueil mitigé. Dans un climat de controverses internes entre les partisans du film animé et les adeptes du film fixe, ce dernier s'impose un temps comme un outil de substitution profitant du contexte général favorable à son expansion.

INDEX

Mots-clés: Célestin Freinet, cinéma, école, film fixe

Keywords: filmstrips, school

AUTHOR

LESLIE DAGNEAUX

Doctorante Études Cinématographiques – Université Rennes 2. Équipe de recherche : Arts : pratiques et poétiques (EA3208)