

Ecole Nationale
Supérieure
des Sciences de
l'Information
et des Bibliothèques

Diplôme de conservateur de bibliothèque

MEMOIRE DE RECHERCHE

Des images pour le dire, des mots pour le voir.
Prémises de la culture audiovisuelle, éducation et bibliothèques.
1895-1940

Sous la direction de Pascal Ory
Professeur à l'Université de Versailles / Saint-Quentin-en-Yvelines

Nelly-Christine Kuntzmann

1995





Diplôme de conservateur de bibliothèque

MEMOIRE DE RECHERCHE

Des images pour le dire, des mots pour le voir.
Prémises de la culture audiovisuelle, éducation et bibliothèques.
1895-1940

Sous la direction de Pascal Ory
Professeur à l'Université de Versailles / Saint-Quentin-en-Yvelines

Nelly-Christine Kuntzmann

1995

TABLE DES MATIÈRES

Remerciements	1
Présentation générale du mémoire	2
Présentation du sujet	
I - Les leçons de l'expérience professionnelle	3
II - Trame des interrogations	5
III - La période 1895-1940	15
IV - Questions de méthode	17
V - La mémoire fragile de la culture de l'image	20
Chronologie	22
Plan provisoire	26
Premiers développements	
I - De "audio-visuel" à "audiovisuel": aux origines d'un mot	29
II - L'oubli et la compulsion d'échec	32
III - Contribution à un inventaire des discours sur l'image	34
IV - Les réseaux des "gens d'images"	36
V - Le Musée pédagogique médiathèque avant l'heure?	41
VI - Points de vues et images de la planète : la collection des diapositifs	43
VII - L'édition du répertoire des projections lumineuses	49
VIII - Une "bibliothèque de vues", <i>Après l'Ecole</i> (1895-1910)	56
En guise de conclusion provisoire : culture audiovisuelle primitive et catégories de l'histoire culturelle	74
Sources et bibliographie	79
Annexes	
Le corpus des vues de <i>Après l'Ecole</i>	100
Listes de notices des vues du Musée pédagogique	104
Catalogues de films	108
Périodiques "cinéma et éducation"	110

REMERCIEMENTS

Ce mémoire représente la première étape d'une thèse, dirigée par Pascal Ory, professeur à l'Université de Versailles / Saint-Quentin-en-Yvelines. Il a été réalisé dans le cadre de la filière recherche de l'ENSSIB.

Grâce à cette structure, j'ai pu, tout en profitant de l'enseignement dispensé à l'École, m'appuyer sur mon expérience professionnelle, renouer avec mes recherches antérieures et mettre sur pied un projet, me tenant à coeur depuis longtemps, qui consistait à déplacer vers l'image mes interrogations sur la lecture et son histoire.

Je tiens à remercier la Direction de l'ENSSIB d'avoir accepté ma candidature à la filière recherche, ainsi que Jean-Michel Salaün, directeur de la recherche à l'École, qui m'a aidée à formuler mon cadre de questionnement.

L'élaboration de mon propos doit beaucoup aux travaux de M. Melot, président du Conseil supérieur des Bibliothèques. Je suis honorée de l'intérêt qu'il veut bien porter à mon projet et lui suis très reconnaissante des chaleureux encouragements qu'il m'a prodigués lorsque je lui en ai soumis les premières lignes directrices.

Pascal Ory a accepté de diriger mon travail. Son séminaire et ses conseils me permettent d'articuler les différentes composantes de ma recherche, de l'inscrire dans le cadre de l'histoire culturelle. Je lui exprime toute ma gratitude.

La constitution de mon corpus de sources a grandement bénéficié de l'accueil bienveillant de Madame Soula, directeur de la Bibliothèque de l'INRP, qui m'a permis d'accéder au fonds ancien du Musée pédagogique; ses collaborateurs m'ont également beaucoup facilité la tâche. Marc Vernet, délégué général de la BIFI (Bibliothèque du film) m'a généreusement permis de consulter les collections de la Bibliothèque du Film, ainsi que les Archives de la Cinémathèque Française, à Pantin. Sans le précieux concours de Bernard Marbot, conservateur en chef, responsable de la photographie ancienne aux Départements des Estampes de la Bibliothèque Nationale de France, il m'aurait été très difficile d'approfondir la question de l'édition photographique. A tous, je suis heureuse d'adresser mes vifs remerciements.

PRÉSENTATION GÉNÉRALE

Dans un premier temps, le mémoire expose l'ensemble du projet, son cheminement, les hypothèses qui le sous-tendent et les principales questions auxquelles j'aimerais pouvoir apporter des réponses.

La deuxième partie comporte :

- une chronologie de la période.
- un plan de thèse, encore provisoire. Tel qu'il est, ce plan concourt à l'organisation de ma documentation. La poursuite du travail en modifiera certainement l'architecture, en fonction des développements, plus ou moins amples, auxquels se prêteront les différents éléments qui le composent. Il est possible, à terme, que certains points ne soient pas approfondis, s'il s'avère nécessaire de resserrer le propos.
- des premiers éléments de développement, dont une étude de cas : "Une bibliothèque de vues", *Après l'école* (1895-1910).

La troisième partie présente la bibliographie et les sources sur lesquelles je m'appuie.

En annexes, se trouve le détail de certaines d'entre elles.

Être inscrite dans la filière recherche de l'ENSSIB m'aura permis, dans le temps que j'ai pu consacrer à élaborer cette première étape de ma thèse, d'être, dans les bibliothèques où j'avais à travailler, en position de lecteur exclusivement. Cette situation était pour moi source d'un plaisir indéniable. Je n'ai pas pour autant perdu de vue que "la première aide que le bibliothécaire peut apporter [au chercheur] est de constituer des catalogues qui rendent accessibles les collections"¹ et c'est pourquoi j'ai, à la bibliothèque de l'INRP en particulier, pensé mon corpus de sources en termes d'inventaire.

¹ COLLARD, Claude, GIANNATASIO, Isabelle, MELOT, Michel, *Les images dans les bibliothèques*, Paris, Editions du Cercle de la librairie, 1995, p. 88.

**DES IMAGES POUR LE DIRE, DES MOTS POUR LE VOIR.
PRÉMISSSES DE LA CULTURE AUDIOVISUELLE,
ÉDUCATION ET BIBLIOTHÈQUES.
(1895-1940)**

PRÉSENTATION DU SUJET

Dans l'actualité récente des médias, la mise en place du dépôt légal audiovisuel figure comme un événement sans retentissements immédiats mais dont on peut attendre des effets, à moyen et long terme. La loi du 20 juin 1992 et le décret d'application du 31 décembre 1993 font accéder au rang de patrimoine national, au même titre que l'imprimé, les productions audiovisuelles, désormais officiellement conservées par trois organismes : la Bibliothèque nationale de France, le Centre national de la Cinématographie et l'Institut national de l'Audiovisuel. Cette mesure, attendue de la communauté scientifique, en faveur de laquelle les historiens ont, entre autres, activement milité, a certainement déjà des répercussions symboliques. Même si le mot est un peu galvaudé aujourd'hui, on peut estimer que la *légitimation* de l'audiovisuel apparaîtra comme une étape dans l'histoire culturelle de la fin du XX^e siècle. En donnant aux images quotidiennes et banales que diffuse la télévision, la respectabilité d'une mémoire digne d'être conservée, le dépôt légal audiovisuel ne confère-t-il pas, en effet, des lettres de noblesse à un instrument de la culture de masse ?

Mon projet d'investir, dans mon activité professionnelle comme dans ma recherche, pour moi indissociables, l'intérêt que je porte depuis longtemps aux questions d'images ne m'apparaît pas indépendant de cette mesure, qui, d'une certaine façon, invite le bibliothécaire à aller voir, aussi, de ce côté-là.

I- LES LEÇONS DE L'EXPÉRIENCE PROFESSIONNELLE

Dans ce champ d'investigation, j'ai déjà quelques repères : en 1980-1981, j'ai suivi, pendant un an, la formation dispensée au Centre Audio-Visuel de l'E.N.S. de Saint-Cloud. A l'issue de cette année, il m'a été possible, dans les activités de formation auxquelles se prêtait le C.D.I. de l'École normale de Chartres dont j'étais responsable, en collaboration avec les professeurs d'arts plastiques et de philosophie notamment, de faire une place significative à l'image, par le biais de l'analyse sémiologique principalement. S'agissant de la politique documentaire, la constitution d'une vidéothèque à partir des programmes de la télévision — et celle-ci offre, sur les questions éducatives des documents fort utiles — ne pouvait être envisagée que dans une semi-clandestinité.

Autour du droit d'enregistrer, qui aurait permis d'utiliser des émissions dans le cadre de l'enseignement, régnait en effet le plus grand flou.

Cette situation était regrettable pour deux raisons : on ne pouvait, en toute légalité, ni disposer de ressources documentaires, pourtant dignes d'intérêt pour le présent, ni travailler à constituer un pan de la mémoire de l'éducation, en archivant des émissions.

Les lignes directrices de ma recherche étant très liées à la façon dont, au fil des ans, il m'a été possible de concevoir mon métier, je me permettrai d'en dire quelques mots.

Nommée bibliothécaire-documentaliste en 1972, année internationale du livre, dans une École normale, institution vouée à la formation des instituteurs où, à la faveur de la "Rénovation pédagogique", resurgissait la querelle des méthodes d'apprentissage, il m'aurait été difficile d'échapper aux interrogations sur la lecture.

En raison de ma formation universitaire en histoire et parce que le fonds ancien de la bibliothèque et les riches archives de l'établissement s'y prêtaient, je n'ai pas séparé les questions du moment (renouveau du livre illustré et de la littérature jeunesse, haro sur le manuel scolaire, montée en force de la méthode globale etc.) et les approches historiques de ces mêmes questions. Mon activité s'est organisée autour de deux pôles qui m'ont semblé complémentaires : d'une part la création et la gestion d'un centre de documentation axé sur l'actualité, d'autre part la mise en ordre et la conservation des matériaux nécessaires à la recherche en histoire de l'éducation. Dans cette dernière perspective, s'est inscrite ma participation à la création du Musée de l'École de Chartres, en 1975 et, par la suite, la gestion scientifique de collections qui y étaient rassemblées.

Dans le domaine de la lecture, archives et fonds ancien de la bibliothèque étaient particulièrement remarquables. A partir de 1983, grâce aux enseignements du séminaire "Socio-histoire des pratiques culturelles" de Roger Chartier à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, j'ai pu, notamment dans des travaux sur l'histoire des pratiques de lecture, celle des discours sur la lecture ou encore la censure en milieu scolaire, exploiter et mettre en valeur une partie du fonds.

Deux fils conducteurs se sont donc progressivement dessinés qui m'ont incitée, dans ma pratique professionnelle, l'un à toujours essayer de lier histoire et actualité, l'autre à ne pas dissocier souci de conservation et attentes du lecteur.

La Bibliothèque de l'INRP, où j'ai été nommée en 1991, pour participer à la profonde réorganisation qui a été entreprise en 1990, m'a permis de poursuivre dans cette voie. Ses missions imposaient en effet de travailler simultanément sur les deux fronts du présent et du passé.

A la fois collection patrimoniale (les collections anciennes représentent, dans le domaine de l'éducation et de l'enseignement, un ensemble incomparable) et fonds d'actualité C.A.D.I.S.T. (Centre d'Acquisition et de Diffusion de l'Information Scientifique et Technique) en sciences de l'éducation, la bibliothèque fait partie du département "Mémoire de l'éducation" de l'INRP. Il s'agissait, dans les premières années de la réorganisation, de rendre accessible une mémoire qui, depuis la fondation du Musée Pédagogique en 1878, se stratifie dans les collections de la bibliothèque, tout en redonnant à la salle de lecture, dont la cohérence au fil des années s'était délitée, une véritable fonction de salle d'actualité.

Plus que dans d'autres bibliothèques spécialisées sans doute, le rassemblement des collections est ici lié aux activités de l'institution. La lisibilité du fonds — très composite : on se trouve en présence de pièces qui, dans un même lieu, relèvent tour à tour d'un fonds d'archives, d'un centre de documentation, d'une bibliothèque ou d'un musée— de même que la mise en oeuvre de moyens qui le rendent accessible aux lecteurs me semblent devoir requérir à la fois la connaissance de l'histoire de l'institution et celle du contenu des collections.

Se trouver simultanément en situation de bibliothécaire et de chercheur m'apparaît comme une position qui, sans nuire aux devoirs de la profession, peut stimuler l'intérêt que le gestionnaire porte aux documents dont il a la charge.

II - TRAME DES INTERROGATIONS

Quels que soient le désir et la volonté qu'on en ait, il est très difficile aujourd'hui de se constituer des repères fiables dans le domaine de l'information. Extrêmement sophistiqués, les moyens de communication actuels ont un fonctionnement, une réalité, que le profane a de plus en plus de mal à se "représenter". La poussée des immatériaux et les avancées du virtuel perturbent grandement les cadres de pensée traditionnels. Les métaphores qui s'imposent successivement (galaxie Gutenberg, autoroutes de l'information...) sont certes parlantes, mais elles ne disent pas grand chose et elles se répandent comme des clichés qui, donnant tout à voir, ne permettraient pas de comprendre. Or il est très insatisfaisant d'avoir l'impression d'être distancé par l'époque dans laquelle on vit. Mon interrogation sur l'image relève, en premier lieu, de cette insatisfaction.

Le bibliothécaire, habitué à classer, attaché à ce que les choses soient en ordre, ne peut être que désarçonné devant l'étonnante confusion qui s'est progressivement installée entre deux les catégories, elles-mêmes déjà complexes et multiformes, auxquelles sa profession le confronte : l'image et l'écrit.

On doit par exemple se rappeler que ce n'est pas l'écran d'un poste de consultation qui fait l'image, que l'écrit s'affiche, sans pour autant être une image, même s'il arrive au texte d'être perçu comme une image. A ce premier brouillage, s'en s'ajoute un autre, qui efface quelque peu la distinction entre les objets techniques qui permettent de recevoir l'information (le récepteur de télévision, le moniteur-vidéo, la console informatique) et l'information elle-même (l'émission de télévision, la bande enregistrée, la banque de données).

En se gardant bien d'apporter une réponse hâtive à la question, on est en droit de se demander si les nouvelles technologies nous permettent, comme on l'escompte, de mieux organiser les bibliothèques ou si, tout au contraire, elles sont facteur de désordre. Dans ce dernier cas, le XX^e siècle finirait renouer avec "ces temps où rien n'était encore classé" que Chateaubriand évoque dans *La vie de Rancé*, et au cours desquels, selon lui, régnait une "confusion scandaleuse de sujets et d'idées".

La situation présente favorise le repli sur des schémas simplistes et la tentation est grande, d'opposer, à ce qui représente la modernité, des valeurs anciennes qui auraient fait leur preuve. Etienne n'y résiste pas lorsqu'il déclare "l'écriture demeure l'arme absolue contre l'oppression officielle de l'audio-visuel"².

Opposer l'image et l'écrit, établir une hiérarchie qui privilégierait le second, pour mieux déconsidérer la première ou, au contraire, travailler à promouvoir l'image, pour mieux la sauver de la domination de l'écrit, me semblent deux points de vue qui ne permettent, ni l'un ni l'autre, d'appréhender un phénomène éminemment complexe. Cette tendance ne fait que réactualiser périodiquement une querelle ancienne, aux accents religieux, qui oppose les iconophobes et les iconophiles. Les premiers se considèrent comme une petite minorité résistant vaillamment à l'envahissement par l'image et ils soupçonnent les seconds d'être prêts à lui sacrifier le livre. Cet affrontement recoupe un autre clivage, entre les anciens, qui seraient regroupés en rangs serrés sous la bannière de l'écrit et les modernes moins nombreux mais bien décidés à défendre les couleurs de l'image. L'appréciation du rapport de force dépend du camp dans lequel se trouve celui qui s'estime menacé dans ses convictions culturelles.

² L'écriture, *Corps écrit*, 1982, n°1, introduction, p. 5.

Travailler à élucider les rapports complexes que l'écrit et l'image entretiennent, sans essayer de trancher en faveur de l'un ou de l'autre, sans prendre parti, peut apparaître comme une attitude opportuniste et peu glorieuse mais elle offre, à celui qui l'adopte, l'avantage de pouvoir, en toute sérénité, faire ses délices de l'image et du texte.

Dans cette voie, l'oeuvre de Roland Barthes, même si on peut en trouver l'expression quelque peu vieillie, demeure un sauf-conduit. On lui doit en effet l'idée que le texte sert à l'ancrage du sens de l'image³ et cette formule inaugurale de *L'Empire des signes* : "Le texte ne *commente* pas les images, les images n'*illustrent* pas le texte [...]"⁴.

Institutions traditionnellement vouées à l'écrit, mais également formidables réservoirs d'images, souvent méconnus, les bibliothèques doivent aujourd'hui s'affronter à un paradoxe qu'une formule permet de circonscrire : "le texte et l'image sont à la fois incompatibles et inséparables". Ce paradoxe est le point focal de mes interrogations.

L'image et les images

Réfléchir sur l'image impose tout d'abord de mieux cerner son objet. Les "cinq leçons préliminaires" du premier manuel de bibliothéconomie consacré à la question⁵ montrent combien l'approche ne peut en être que multidisciplinaire : les sciences humaines (sans parler des autres sciences) ont toutes quelque chose à nous apprendre sur l'image. Dès les premières tentatives de définition, une difficulté majeure surgit : l'image est indéfinissable. Comme le remarque Francis Denel, "plus les natures et les formes d'images se diversifient, plus le mot semble usé et inadéquat"⁶.

User du pluriel, considérer non plus l'image mais les images est une étape nécessaire vers la clarification de l'objet, sans être suffisante. Fixes ou mouvantes, uniques ou démultipliées, imprimées, sériographiées, photographiques, analogiques, numériques ou virtuelles, les images transitent, grâce à des techniques variées, sur des supports différents; elles constituent des corpus qu'il est difficile de cerner et impossible de

³ La rhétorique de l'image, *Communications*, 1964, n° 4, p. 40-51.

⁴ BARTHES, Roland, *L'empire des signes*, Genève, Skira, 1970.

⁵ COLLARD, Claude, GIANNATASIO, Isabelle, MELOT, Michel, *Les images dans les bibliothèques*, Paris, Editions du Cercle de la librairie, 1995, 390 p.

⁶ Le dépôt légal de la radio et de la télévision, sous la direction de Francis Denel, Geneviève Piejut et Jean-Michel Rodes, *Dossiers de l'audiovisuel*, mars-avril 1994, n° 54, les enjeux, p. 4-6.

maîtriser. Traduites en termes bibliothéconomiques, ces caractéristiques ne facilitent certainement pas la gestion des images.

De surcroît, les images ne se prêtent pas volontiers à l'enfermement dans des cadres traditionnels de classement; les bibliothécaires en font l'expérience, chaque fois qu'ils se risquent, comme ils en ont l'habitude pour les livres, à rendre compte, en quelques mots "autorisés", du contenu des images. La lente et laborieuse mise au point de la norme qui permettra d'indexer les images fixes, en gestation depuis plus de vingt ans, témoigne de ce qu'on pourrait appeler la résistance des images. L'une des lignes directrices de mes interrogations se situe dans cette perspective : mieux comprendre la nature de cette résistance que l'image oppose aux bibliothèques.

Nombreux sont les textes de Borges (*Le livre de sable, La bibliothèque de Babel ...*), qui nous donnent peut-être un premier élément de réponse. Ils nous introduisent en effet aux vertiges d'une réflexion où l'on mesure que la culture professionnelle du bibliothécaire, parce qu'elle est ancrée dans "la civilisation du livre", gravite autour de deux notions, contradictoires en apparence et, de fait, complémentaires. La première est celle du livre unique, la seconde, plus difficile à nommer, est celle de "l'infinie multiplicité des livres". Avec une bibliothèque nationale qui jouit du dépôt légal de l'imprimé, bien qu'on sache que des ouvrages puisse lui échapper, il est possible de donner forme à l'idée qu'en un lieu unique sont rassemblés "tous les livres". Imaginairement, le catalogue de cette bibliothèque peut devenir le livre unique qui renferme tous les livres. Les bibliographes du XIX^e siècle ont pu s'atteler à des entreprises de ce genre, en caressant l'illusion qu'elle était réalisable, au prix d'un travail de longue haleine, et en y consacrant le temps nécessaire, sans doute parce que la perception de ce dernier n'était pas la nôtre.

Rien de comparable avec l'image aujourd'hui. Aucun iconographe ne se lancerait dans une entreprise analogue, en pensant qu'il est possible de rassembler "toutes les images". Si l'on voulait établir un parallèle entre culture du livre et culture de l'image — l'opposition est en grande partie artificielle et ne peut servir que provisoirement — on pourrait avancer que l'image, en forçant l'imaginaire bibliothécaire à abandonner le fantasme de l'exhaustivité absolue, l'invite à faire son deuil du "grand tout". Ce serait sa première façon de résister aux bibliothèques; l'un des motifs aussi qui conduisent les bibliothécaires à se méfier d'une culture insaisissable et fuyante.

Il est certain que le statut culturel de l'image s'est trouvé bouleversé par la diversification des moyens de reproduction et, surtout, par le développement de la photographie, qui a marqué l'avènement d'un "art multiple". Mais on doit remarquer que le livre et l'image

ont, de ce point de vue, des histoires croisées, sinon parallèles : à partir du même moment, au milieu du XIX^e siècle, le statut du livre a lui aussi été profondément transformé, par la multiplication de l'imprimé.

Les figures de l'opposition image/écrit

Les exemples pourraient être multipliés, qui tendraient à prouver que les cultures de l'image et de l'écrit sont deux cultures distinctes, exclusives l'une de l'autre et résolument opposées

Ainsi Flaubert, qui ne dédaignait pas la photographie, comme en témoignent les clichés que Maxime Du camp et lui ont rapportés de leur "voyage en Orient", tempêtait contre les images ou, plutôt, contre les illustrations. Il déclarait, dans une lettre à Jules Duplan : "... quant aux illustrations, m'offrirait-on cent mille francs que je te jure qu'il n'en paraîtra pas une (...) moi vivant, on ne m'illustrera pas parce que la plus belle description littéraire est dévorée par le plus piètre dessin". Il ajoute plus loin : "Donc, ceci étant une question d'esthétique, je refuse formellement toute espèce d'illustration". Pour l'auteur de *Madame Bovary*, le dessin "ferme" la description⁷.

Plus encore peut-être que les images fixes, les images animées ont été –et sont toujours–, pour les inconditionnels de l'écrit, l'objet d'attaques vigoureuses. Georges Duhamel a déclaré, dans *Scènes de la vie future*, en 1930, (la formule est restée célèbre), que le cinéma était "un divertissement d'ilotes" et, ajoutait-il, "un passe-temps d'illettrés".

Constituée en véritable contre-culture, la cinéphilie, dans son âge d'or, a d'ailleurs joué de ce dédain et, pour Henri Langlois, "l'homme de la Cinémathèque", le cinéma pouvait aisément se passer de l'écrit. Il affirmait que du Septième art naissent des images d'une "évidente poésie". Évidence qui, selon lui, rendait légendes et explications superflues, dans son Musée du cinéma en particulier.

On retrouve les mêmes accents dans le propos de l'une des figures historiques de la cinéphilie, Raymond Chirat, lorsqu'il évoque, au cours d'un récent colloque⁸, avec une

⁷ *Préface à la vie d'écrivain*, extrait de la correspondance de Gustave Flaubert, présentation et choix de Geneviève Bollème, Paris, Seuil, 1963, p. 223.

⁸ "L'invention d'une culture : histoire de la cinéphilie", colloque organisé par l'Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines et l'Institut Lumière à Lyon, 26, 27 et 28 octobre 1995. Actes à paraître.

sympathie distante, "la paperasse" qu'il lui a fallu consulter, en bibliothèque, pour établir ses listes et ses répertoires de film.

Dans les lieux de conservation, le vocabulaire forgé par les anglo-saxons semble entériner la querelle des images. Comme si chacune de ces cultures ne pouvait être définie que par rapport et en opposition à l'autre, le "non-film" désigne dans les cinémathèques les livres et les revues, les documents imprimés, et les "non-books" regroupent dans le jargon des bibliothécaires tout ce qui n'est pas documents imprimés, l'audiovisuel en somme. L'audiovisuel représente certainement un point de cristallisation de la querelle des images. Les âpres débats qui se sont noués autour de sa place à la BNF l'attestent. Pour mieux en comprendre les enjeux, il n'est certainement pas inutile de se pencher sur l'histoire d'une très laborieuse et toute balbutiante promotion.

Au commencement était la BPI. Et avant ?

Conçues comme "de nouveaux espaces pour de nouveaux médias"⁹, théâtres d'une sorte de conciliation, depuis la fin des années 1970, des bibliothèques nouvelle manière ont vu le jour. Pour Anne-Marie Bertrand, la sortie en 1993 du film de Eric Rohmer "L'arbre le maire et la médiathèque" marque l'entrée du mot dans l'imaginaire social¹⁰. Celui des bibliothécaires semble avoir récemment intégré l'audiovisuel, si l'on en juge par l'ouvrage de Anne-Marie Chaintreau et Renée Lemaitre : le mot, absent de l'index en 1990, fait son entrée en 1993, à l'occasion de la seconde édition d'un livre qui, à travers des oeuvres littéraires et cinématographiques, part à la recherche des représentations de la profession¹¹.

Quand on parle de médiathèques et d'audiovisuel en bibliothèque, l'idée s'impose facilement que "au commencement était la BPI".

Il est certain qu'au chapitre des relations image-écrit, l'année 1977 marque une étape. Le Centre Georges Pompidou ouvre ses portes et il abrite une grande bibliothèque publique, la première à offrir, en libre accès, à côté des livres, des séries de diapositives et des enregistrements de films et d'émissions de télévision. Henri Langlois, mort le 13 janvier,

⁹ Titre de la contribution de Michel Melot dans *Histoire des bibliothèques françaises*, tome IV, Les bibliothèques au XX^e siècle, 1914-1990, sous la direction de Martine Poulain, Paris, Promodis/Éditions du Cercle de la Librairie, 1992, p. 544-567.

¹¹ *Drôles de bibliothèques, le thème de la bibliothèque dans la littérature et le cinéma*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1993, 415 p.

n'assiste pas à l'inauguration de la salle de projection que Beaubourg met à la disposition de la Cinémathèque Française.

Lorsque Jean-Pierre Seguin raconte "Comment est née la BPI", il parle de "l'invention de la médiathèque"¹². Et Anne Kupiec reprend le terme à son compte : "Invention—c'est bien le terme le plus approprié pour évoquer cette bibliothèque aux caractéristiques à l'origine inédites et pour laquelle le mot "médiathèque" fut fréquemment employé"¹³.

Il est certain que la BPI occupe une place centrale dans l'histoire des médiathèques. Comme modèle pionnier, en tant qu'observatoire des pratiques de lecture, et des usages des nouveaux supports, parce qu'elle a, à l'attention des professionnels, publié des documents sur la politique d'acquisition en matière d'audiovisuel et sur la normalisation des images fixes¹⁴. Mais peut-on pour autant parler à son propos d'invention ?

En tous cas, il semble impossible de considérer cette institution comme le pur produit d'une génération spontanée. Sans doute convient-il plutôt de l'envisager, au même titre qu'une invention, comme le résultat d'essais ratés, d'emprunts, d'avancées et de régressions, de cheminements multiples. Il m'a paru intéressant de découvrir lesquels. La reconnaissance de l'image comme moyen de culture légitime a une certainement une histoire, dont le fil est à reprendre.

Vers une nouvelle alphabétisation ?

En 1994, au moment où a été prise la décision de soumettre les productions audiovisuelles au dépôt légal, de nombreuses voix, venues d'horizons très divers, se sont fait entendre pour reconnaître, avec Georges Filloud, alors président de l'INA, "la portée historique de cette décision de la souveraineté nationale"¹⁵. Le caractère civique de la mesure a également été souligné, par Jacques Derrida notamment, qui estime : "le fait d'avoir accès à cette archive, de pouvoir analyser son contenu, les modalités de sélection

¹² SEGUIN, Jean-Pierre. *Comment est née la BPI : Invention de la médiathèque*, Paris, BPI/Centre Georges Pompidou, 1987.

¹³ KUPIEC, Anne, La Bibliothèque publique d'information, in *Histoire des bibliothèques*, Paris, Promodis/Éditions du Cercle de la Librairie, 1992, tome IV, p. 548-549.

¹⁴ *Le traitement documentaire de l'image fixe*, dossier technique n°3, 1986, et *La politique d'acquisition multimedia de la BPI*, dossier technique n° 7, 1989.

¹⁵ Le dépôt légal de la radio et de la télévision, sous la direction de Fancis Denel, Geneviève Piejut et Jean-Michel Rodes, *Dossiers de l'audiovisuel*, mars-avril 1994, n° 54, introduction, p. 2.

et d'interprétation, de manipulation qui ont présidé à sa production et à sa circulation, tout cela est un droit du citoyen"¹⁶.

Quant aux retombées dans le domaine de l'éducation, elles ont très vite été considérées comme ouvrant la voie à une sorte de nouvelle alphabétisation, en écho avec le mouvement qui, au XIX^e siècle, a favorisé un accès massif à la culture imprimée, au livre et à la lecture. Le nouveau dépôt légal semble avoir ainsi remis à l'ordre du jour un devoir d'éducation, aux contours très flous, que Michel Sineux laisse deviner lorsqu'il déclare : "alphabétiser, c'est aussi opposer aux images imposées par les médias d'autres images"¹⁷.

L'analogie s'est construite, en gros, sur l'idée qu'avec l'institution du dépôt légal audiovisuel, un bien culturel jusqu'à là confisqué (le patrimoine audiovisuel) allait être démocratiquement partagé et que cette nouvelle répartition des richesses nécessitait, pour ceux qui allaient en être les nouveaux bénéficiaires, une éducation spécifique, une éducation à l'image.

Le projet n'est pas nouveau mais on peut se demander si, ayant trouvé les éléments d'une sorte de légende des origines, en s'appuyant sur un événement fondateur, il ne serait pas possible, à l'éducation à l'image et par l'image, de désormais se développer, au lieu de toujours ressasser les mêmes motifs où, depuis le début des années audiovisuelles (le milieu des années 1950), l'impuissance (des pouvoirs publics) le disputerait à la mauvaise volonté (des éducateurs).

Les recherches sur l'histoire des pratiques de lecture au XIX^e siècle ont conduit à des analyses qui peuvent utilement être réinvesties dans les questionnements contemporains. Établir un parallèle entre alphabétisation classique et nouvelle alphabétisation, en ayant le souci de mesurer jusqu'où le procédé est fécond, et à partir de quand il n'est plus qu'un artifice, devrait permettre de mieux comprendre le présent.

On a montré, par exemple, que "les nouveaux lecteurs du XIX^e siècle" n'étaient pas une pâte molle se laissant aisément façonner par le livre et l'on peut s'interroger sur les stratégies d'appropriation du visionneur-spectateur, nouveau lecteur du XX^e siècle finissant. Ou encore explorer l'argumentaire des discours de promotion comme des discours de condamnation de l'image, tels qu'ils se sont développés, depuis que celle-ci a cessé d'être sage, pour devenir animée.

¹⁶ Idem note précédente.

¹⁷ SINEUX, Michel, A la recherche de la médiathèque, *BBF*, 1994, tome 39, n° 2, p. 13-17.

Entre les deux mouvements d'alphabétisation réside certainement une différence fondamentale en ce qui concerne le jeu de l'offre et de la demande. L'aspiration à l'alphabétisation était profonde et massive au XIX^e siècle et le besoin de livre pas facilement satisfait; l'école comme les bibliothèques (populaires et scolaires) ont profité de cette situation, pour attirer la "clientèle". Comment a évolué la demande d'images ? Qu'en est-il aujourd'hui ? L'offre des médiathèques précède-t-elle une demande ? Arrive-t-elle trop tard ? Il ne me semble pas inutile de chercher des éléments de réponse à ces questions.

Éducation et bibliothèques

Que leurs relations aient été placées sous le signe de la rivalité (lorsque les bibliothécaires des sections jeunesse estimaient que les enseignants détournent de la vraie lecture un public que ces derniers tenaient par ailleurs "captif") ou, comme depuis quelques années, sous le sceau de la coopération¹⁸, écoles et bibliothèques ont toujours eu partie liée. Leurs histoires se croisent et leurs missions sont complémentaires car il est admis qu'elles remplissent, les unes et les autres, un devoir d'éducation.

On sait l'intérêt que Julien Cain, administrateur de la Bibliothèque nationale, portait aux questions d'éducation. Il se manifeste dans l'*Encyclopédie française* (1939) et, quelque vingt ans plus tard, dans une contribution à *L'encyclopédie pratique de l'éducation en France*, publiée en 1960, sous le patronage et avec le concours de l'Institut Pédagogique National. Dans cette somme, qui se veut le prolongement du *Dictionnaire de Pédagogie* de Ferdinand Buisson, il rédige l'introduction du chapitre consacré aux "services d'éducation continue" et c'est à Paul Poindron, un autre grand nom des bibliothèques, que l'on doit le chapitre intitulé "La lecture et les bibliothèques".

Le désir pédagogique, que le bibliothécaire s'en défende ou qu'il l'assume, fait partie de l'arsenal de la profession. Jean-François Barbier-Bouvet n'en fait pas mystère lorsqu'il dit : "une des idées fondatrices de la BPI est que le visiteur qui s'intéresse aux locomotives puisse, en cherchant un livre sur le sujet tomber sur *La vie du rail*, être tenté par un panier de diapositives sur les gares et compléter son information par un film sur la condition des cheminots"¹⁹. Appliqué aux "non-books", le dispositif mis en place pour

¹⁸ RIVES, Caroline, Bibliothèques et écoles : une histoire d'amour qui finira (probablement) bien, *La revue des livres pour enfants*, printemps 1994, n°157, p. 70-79.

¹⁹ BARBIER-BOUVET, Jean-François, POULAIN, Martine, *Publics à l'oeuvre. Pratiques culturelles à la BPI du centre Georges Pompidou*, Paris, BPI / Centre Georges Pompidou / Documentation française, 1986, p. 100.

attirer les lecteurs vers la culture audiovisuelle est une transposition du principe que Umberto Eco a bien décrit : lorsque l'on a le privilège — et c'est le cas à la BPI — d'avoir accès directement aux rayons, c'est toujours le "livre d'à-côté", celui qu'on ne cherchait pas qui retient le plus notre attention²⁰. Ce stratagème ressemble fort à celui des bibliothécaires de l'Heure Joyeuse qui, dans les années 1920, appâtaient les jeunes lecteurs avec des romans, pour mieux leur faire lire des livres documentaires et des ouvrages instructifs.

La volonté de légitimer l'audiovisuel est aujourd'hui principalement volonté d'en promouvoir l'aspect documentaire. On retrouve cet argument, aussi bien chez les historiens, qui considèrent la télévision comme une source indispensable à la compréhension de l'époque contemporaine, que chez les bibliothécaires, pour qui les non-books sont, au même titre que le livre, instruments de savoir.

Ce trait invite à se pencher sur un clivage ancien et tenace qui, dans le domaine de la lecture, introduit une hiérarchie entre des pratiques nobles et gratuites, tendues vers "le plaisir du texte" et des pratiques roturières et besogneuses, orientées vers l'acquisition de connaissances. On peut se demander si, à l'intérieur du cinéma une hiérarchie semblable n'a pas été très vite à l'oeuvre, entre la fiction, que sa filiation avec la littérature aurait fini par rendre digne, et le documentaire, encore appelé "non-fiction" et qu'un parfum "éducateur", pour ne pas dire scolaire, discréditerait irrémédiablement.

Mes premières investigations m'ont montré que les réponses à mes questions sur la quête de légitimité de l'audiovisuel étaient à chercher autant, sinon plus, du côté de l'enseignement que dans le monde des bibliothèques.

En France, la question d'un éventuel dépôt légal se pose dès les années 1920 mais, si le cinématographe ne le laisse pas indifférent — Paul Otlet, en 1934, dans son *Traité de documentation*²¹ considère déjà le film comme un "substitut du livre" —, le monde des bibliothèques ne commence à envisager de lui faire une place qu'après la seconde guerre mondiale, lorsque reprend corps l'idée d'une "lecture publique", destinée au plus grand nombre. Paul Poindron, le premier sans doute, rapproche à cette occasion "l'avenir des bibliothèques et les moyens audio-visuels"²².

²⁰ *De Bibliotheca*, Caen, L'échoppe, 1986, p. 22.

²¹ *Traité de documentation, le livre sur le livre, théorie et pratique*, réédition, Liège, C. L. P. C. F. (Centre de Lecture publique de la Communauté française de Belgique), 1989, 263 p.

²² *Cahiers des bibliothèques de France II*, Paris, Bibliothèque Nationale, 1956. p. 79-85.

Encore faut-il noter que le propos s'inscrit résolument dans une perspective d'éducation : "Il ne s'agit pas, cela va sans dire, de sacrifier une élite intellectuelle à la masse, mais de répondre également aux besoins de l'une comme de l'autre" estime Paul Poindron. "Nous devons partir à la conquête de nouvelles catégories de lecteurs" déclare-t-il et il propose de repenser les bibliothèques en fonction de ce lectorat hypothétique qui peut être attiré par le biais du cinématographe et des autres moyens audio-visuels, considérés comme des appâts. Pour le chef du service technique de la Direction des Bibliothèques de France, la culture par le livre demeure la culture par excellence mais, réaliste, il ajoute "nous ne pouvons ignorer qu'il y a aujourd'hui d'autres formes d'information et de culture, que leur rôle va croissant et qu'elles atteignent un public considérablement plus vaste que celui atteint par le livre". Selon Paul Poindron, "l'attitude du bibliothécaire à l'égard des moyens audio-visuels, ou plus précisément de l'image fixe ou animée, des enregistrements phoniques, de la radio et de la télévision" est, pour la profession, "une des questions que nous ne pouvons éluder, parce qu'elle intéresse l'avenir de nos institutions [...]". C'était en 1953.

L'Encyclopédie française, qui offre un panorama remarquablement détaillé de la vie culturelle à la veille de la seconde guerre mondiale, confirme qu'avant la guerre les bibliothèques ne se posent pas encore vraiment la question du film. Dans le volume dirigé par Julien Cain et consacré à "La civilisation écrite" où sont présentées les bibliothèques, s'il est fait mention des "techniques nouvelles", c'est uniquement pour dire en quoi les modes de reproduction des documents (la microphotographie en particulier) contribuent à "la conservation de la pensée". En revanche, les usages du cinématographe sont développés dans le volume "Éducation et instruction", par M. Lebrun, directeur du Musée Pédagogique.

Nouvelle alphabétisation, désir pédagogique, reconnaissance du documentaire, ce que j'oserais appeler "la résistible ascension des non-books, doit pouvoir s'inscrire dans l'histoire de l'enseignement, sans que soient dissociées éducation et bibliothèques.

III - LA PÉRIODE 1895-1940

Lorsqu'on tente de reconstituer la généalogie d'une question éducative, on ne peut manquer d'être frappé par les origines toujours très lointaines des faits ou des principes dont on entend faire l'histoire. Ainsi, pour ce qui est de la pédagogie par l'image, conviendrait-il de remonter jusqu'à Comenius (et peut-être jusqu'à la caverne de Platon).

On doit à Jean Adhémar, conservateur au Département de Estampes de la Bibliothèque Nationale, une étude extrêmement documentée sur la question²³. L'auteur estime que "l'enseignement audiovisuel a été, sinon inventé, du moins, depuis le XVI^e siècle, pratiqué par les éducateurs, et spécialement par les jésuites". L'enseignement par l'image que Jean Adhémar décrit, et auquel il adhère, est d'abord un enseignement à base d'images fixes, d'images raisonnables, aurait-on envie de dire, puisqu'elles se contentent du support de l'imprimé. On peut se poser la question : "S'agit-il d'un enseignement audiovisuel ?" La réponse est positive si l'on considère que le commentaire du maître tient lieu de "bande-son"; mais négative si l'on estime que l'audiovisuel est d'abord défini par le recours à un appareil de projection.

C'est cet aspect de l'audiovisuel que je retiendrai, dans la mesure où la question des appareils de consultation, loin d'être un détail technique, se révèle la pierre d'achoppement dans une bibliothèque qui fait place aux documents audiovisuels. L'enquête *Publics à l'oeuvre* a soin de le signaler, en insistant sur ce point : du nombre (et de la qualité) des postes de consultation dépendent en effet, à la fois les possibilités de "lecture" et l'accessibilité des collections. L'enquête rappelle encore que les "nouvelles technologies" sont, pour certaines d'entre elles, plus que centenaires : la photographie date de 1839, le phonographe de 1878, le cinéma de 1895, et l'image électronique est apparue dès 1923.

Jacques Perriault, en 1981, a tiré de l'oubli la lanterne magique du XIX^e siècle et il a ouvert la voie de ce que lui même a appelé une "archéologie de l'audio-visuel". Ses travaux, comme ceux de Laurent Mannoni et de Ségolène Le Men²⁴, sans épuiser la question, ont montré comment la lanterne, considérée au départ comme une curiosité, puis comme un moyen de distraction populaire, a progressivement rejoint le terrain de la pédagogie et de l'enseignement par l'image.

Il m'a donc semblé légitime de rechercher, dans l'ample mouvement en faveur des "conférences accompagnées de projections lumineuses" qui se déploie à partir des années 1880, les racines d'un audiovisuel digne de transmettre des connaissances.

²³ L'enseignement par l'image, *Gazette des Beaux-Arts*, février 1981, 1345^e livraison, p.53-60 et septembre 1981, 1352^e livraison, p. 49-60.

²⁴ Cf. bibliographie.

Ma première intention était de traiter la période 1895-1956. C'est à dire d'aller des débuts du cinématographe jusqu'à la période que j'ai cru repérer comme étant celle des premières "années audiovisuelles" (1954-1956). A l'examen, cette période s'est avérée trop étendue et il m'a semblé préférable, pour pouvoir exploiter de façon satisfaisante le matériau rassemblé, de m'arrêter à la guerre de 1940. J'aimerais cependant ne pas renoncer à identifier les éléments qui marqueraient une rupture entre l'avant et l'après-guerre et ceux qui seraient des signes de continuités.

Pourquoi 1895, alors que les projections lumineuses sont en vogue dès les années 1880? L'année 1895 m'a paru marquer une étape importante, non en raison de l'invention du cinéma, mais parce que le Ministère de l'instruction publique, en même temps qu'il restructure les cours d'adultes, organise pour les rendre plus efficaces, au Musée Pédagogique, un Service des projections lumineuses, sorte de premier service audiovisuel d'État.

Au cours de la période ainsi limitée (1895-1940), il est possible de repérer une chronologie. De 1895 à la première guerre mondiale, dominent les projections lumineuses. Les répertoires de vues se constituent; parallèlement, de nombreuses conférences sont éditées. Les prêts consentis par le Musée pédagogique sont en augmentation constante, jusqu'à la guerre.

Le cinématographe, qui fait son apparition dans l'enseignement dès les années 1910, est considéré, à partir de 1920, comme le moyen moderne d'instruction par excellence, lorsque les réseaux d'éducation post-scolaires qui ont été décimés par la guerre se réorganisent. Dans les années trente, seul "le cinéma éducateur", qu'un courant international entend promouvoir, retient toute l'attention des pédagogues. Et, dans ces années-là, (filmothèques, cinémathèques ou bibliothèques du film ?), la question de la constitution des fonds commence à se poser.

IV - Questions de méthodes

Mon travail s'inscrit dans le champ de l'histoire culturelle, telle qu'elle est définie au Centre d'histoire culturelle des sociétés contemporaines de l'Université de Versailles / Saint-Quentin en Yvelines : comme une "histoire sociale des représentations", qui entretient des relations aussi bien d'autres approches historiques (politique et économique) qu'avec d'autres sciences sociales (sociologie, anthropologie, sciences politiques). J'aimerais essayer de mettre en évidence diverses combinaisons à géométrie

variable, où se rencontrent attentes du public, position des professionnels, volonté d'intervention de l'État, enjeux économiques, questions techniques etc. Il conviendrait de croiser entre elles, afin de tenter de comprendre, par exemple, les raisons pour lesquelles le cinématographe n'a pas pu se faire une véritable place à l'école, alors qu'il semble avoir été très tôt investi par les éducateurs, en France comme à l'étranger.

Il est important de faire une place aux données techniques, matérielles et économiques. La question des formats qui, il y a quelques années, a beaucoup compté pour le marché de la vidéo, revêt, dans l'entre-deux-guerres, une importance à ne pas négliger : la multiplicité des standards (9,5, 16, 17,5 ou 35 mm...) et la rivalité entre les firmes, Pathé et Kodack notamment, a certainement pesé lourd sur la diffusion des films et sur la constitution des premières collections de "filmothèques"; et c'est très probablement dans un souci protectionniste, qu'en France, à partir de 1895, le format standard des "diapositifs sur verre" se trouve être différent de celui des lantern slides anglais.

De manière générale, ma recherche se construit sur le refus des explications univoques. On ne saurait, me semble-t-il, réduire l'introduction de la culture audiovisuelle, que ce soit dans l'école ou dans les bibliothèques, à un affrontement entre une minorité pionnière, militante et convaincue, et une masse inerte, conservatrice et sans cesse triomphante.

Je ne mésestime pas le danger de ce genre de démarche; elle risque de me conduire à traiter trop superficiellement certaines questions qui méritent d'être plus approfondies et constituent peut-être, en elles-mêmes, de véritables sujets de thèses (je pense, entre autres, à la question de l'édition cinématographique).

Le renouveau de l'histoire du cinéma, que le centenaire de sa naissance a certainement favorisé, me permettra de profiter des nombreuses recherches qui se sont engagées et dont beaucoup font une place au "cinéma éducateur", jusque là ignoré ou hâtivement jugé inintéressant, en raison de son caractère "scolaire". Un récent colloque à la Sorbonne "Le cinéma des écoles et des préaux" a montré qu'il va être possible de reconsidérer le rôle que l'enseignement a joué dans ce qu'on appelle, faute d'une expression plus satisfaisante, le processus d'acculturation par l'image.

La difficulté majeure que je rencontre aujourd'hui réside dans l'élaboration de l'articulation entre "projections lumineuses" et "cinématographe". On pourrait considérer qu'il s'agit là de deux sujets et de deux corpus distincts, devant être traités séparément. Par ailleurs, prendre le parti de soumettre à une analyse de contenu approfondie le

premier corpus et renoncer à le faire pour le second —ce qui est dans mon projet— ne risque-t-il pas de gravement nuire à l'équilibre du propos ? Ce sont là des questions en suspens, qui retiennent toute mon attention.

Mais abandonner l'étude du cinématographe, pour me consacrer uniquement aux projections lumineuses, qui certes offrent un matériau très riche, ce serait, me semble-t-il, renoncer à explorer des hypothèses en ce qui concerne leur rapport de filiation.

On ne peut manquer de remarquer combien, très tôt, dès les débuts du cinématographe, la question de ses origines a été débattue. A peine était-il né que, déjà, on en faisait l'histoire. Je n'ai pas l'intention d'entrer dans les controverses du récit des origines. Peut-être faudrait-il cependant examiner comment, et à partir de quel moment, dans l'historiographie du cinéma, une filiation quasi évidente a été établie entre la lanterne et le cinématographe. Le cinématographe ayant l'avantage sur la lanterne de recréer le mouvement, il est volontiers présenté comme une amélioration, un progrès.

Pour Laurent Mannoni, le cinéma est "une branche gourmande" qui a poussé sur la lanterne et a fini par l'étouffer²⁵. N'est-il pas possible d'envisager le problème autrement? Le répertoire des textes et des images des projections lumineuses ne peut-il être considéré comme une sorte de pré-multimédia, dont on n'aurait pas encore trouver le moyen de faire transiter conjointement les deux éléments constitutifs. Cela expliquerait pourquoi tenter de les réunir aujourd'hui oblige à se livrer, dans les bibliothèques, à un véritable travail d'archéologue.

Partir à la recherche des documents qui ont servi aux conférences avec projections lumineuses, pour pouvoir se pencher sur leur contenu, relève de l'enquête policière. On se trouve en effet confronté à des textes qui ne se suffisent plus vraiment à eux mêmes, et face à des images orphelines de l'écrit qui permettrait de les identifier.

A la Bibliothèque Nationale, les notices des vues sur verre du Musée pédagogique sont, en partie, accessibles au Département des Imprimés, mais les clichés auxquels elles correspondent, faute d'avoir été soumis au dépôt légal, ne se trouvent pas au Cabinet des Estampes.

Pour la même raison, alors qu'ils étaient initialement accompagnés d'images à projeter, seuls les livrets de la collection "Bibliothèque spéciale de la projection" et seuls les fascicules de la revue *Après l'école* sont accessibles.

²⁵ MANNONI, Laurent, *Le grand art de la lumière et du son*, Paris, Nathan, 1994, p. 273.

La culture de l'image qui, des conférences populaires de la fin du XIX^e siècle aux séances "Connaissance du monde", est diffusée par le biais de projections, repose sur un répertoire qu'il me semble important de mieux connaître, en l'appréhendant autant du point de vue des "sujets" que du point de vue de l'édition.

En faisant une place à l'histoire éditoriale et en croisant cette histoire avec celle de la pratique des projections lumineuses, il est certainement possible de montrer que celles-ci sont loin d'avoir cessé avec le cinéma et qu'elles ne peuvent être exclusivement rangées au chapitre du pré-cinéma.

V - LA MÉMOIRE FRAGILE DE LA CULTURE DE L'IMAGE

Je souhaitais, au départ, montrer comment la culture de l'image avait pu, progressivement, être diffusée par les bibliothèques. Au terme de ces premiers mois de recherche, je m'aperçois que la question était mal posée. Elle supposait que des pratiques mêlant conférences orales et projections d'images avaient été perçues comme "culture audiovisuelle". Or ce n'est qu'à posteriori qu'il est possible, à juste titre me semble-t-il, de considérer cet ensemble comme relevant d'un audiovisuel primitif. Ce constat m'a conduit à penser que la première chose à faire était de reconstituer l'objet même dont je voulais faire l'histoire; de réunir des textes et des images conçus à l'origine pour "marcher" ensemble.

Il sera alors peut-être possible de comprendre pourquoi les projections lumineuses, pratiques apparemment répandues, sont complètement tombées dans l'oubli. Trop liées à la culture du livre et de l'écrit, n'avaient-elles pas de place à prendre dans une mémoire collective audiovisuelle ? N'ont-elles pas pu s'inscrire dans l'histoire, en raison de la durée somme toute très courte (1890-1914) pendant laquelle elles ont été des spectacles publics très courus ? Je me propose de tenter de répondre à ces questions.

Le, ou plutôt les répertoires ont une histoire. Ils ont été un marché dont se sont saisi des photographes-éditeurs spécialisés. Ils ont transité sur des supports différents, plus ou moins coûteux, plus ou moins fragiles, donnant des images de qualité très variable (vues pelliculaires sur papier transparent, diapositifs sur verre, films fixes). Ils ont largement couvert des domaines comme l'art, avec les reproductions des "chefs-d'oeuvres de nos musées"; la géographie, dans la perspective de constituer "les archives de la planète"; la science en introduisant, grâce à la microphotographie, le monde de l'invisible etc.

D'abord appelées "diapositifs", les images à projeter sont devenues, dans les années 1915, des "diapositives". Après la seconde guerre mondiale, le transfert des vues sur film fixe, que le Musée pédagogique expérimente dès 1935, puis la mise au point de la diapositive couleur obligent les éditeurs à faire des choix et entraînent une recomposition des répertoires. Lourdes, fragiles, privées de couleurs, les vues sur verre sont considérées comme obsolètes et la collection du Musée Pédagogique, sans doute la plus importante à ce jour localisée, a failli disparaître.

Aujourd'hui, les films fixes, bien qu'ils aient beaucoup servi dans les années 1950-1960, sont des pièces de musée, et les diapositives couleur ont vieilli elles aussi, et plus mal que leurs ancêtres. Il n'est, pour s'en convaincre, qu'à essayer de projeter les séries uniformément rouges et définitivement passées des collections de "Radio-vision" du CNDP qui, répliques des séries de vues sur verre, sur un sujet donné, dès les années 1960, se composent d'une série de diapositives accompagnées d'un livret. L'utilisation de ces séries a certainement décliné lorsque s'est répandue, avec l'usage du magnétoscope, l'édition de cassettes vidéo, à partir du milieu des années 1980.

Sans entrer dans une histoire qui déborde le cadre chronologique que je me suis fixé, je pense utile de souligner que la compréhension du phénomène d'acculturation par l'image passe aussi par l'étude des répertoires qui ont successivement été constitués et donc, pour les images fixes comme pour les films, par leur conservation.

Il y a, de surcroît, me semble-t-il, un double intérêt à rassembler le corpus des textes et des images qui ont servi aux conférences avec projections lumineuses. D'une part, à travers lui, on voit se profiler un audiovisuel primitif, très lié à l'imprimé mais duquel l'oral n'est pas absent. D'autre part, cet ensemble documentaire, au fond mal connu, précieux pour l'histoire culturelle, l'est également pour d'autres domaines. En traitant de nombreuses questions d'actualité : "La construction du métropolitain de Paris", "Comment sont logés les français", "Les hautes maisons américaines", "Les impôts", "Tremblement de terre de Messine", "Bohèmes du travail à Paris", "Production et utilisation mécaniques de l'électricité", "Les peintres de la vie moderne" etc., ce répertoire encyclopédique nous tend, au même titre que la presse ou le cinéma, le miroir d'une époque.

CHRONOLOGIE

- 1895 Invention du cinéma.
- Réorganisation des cours d'adultes et des conférences populaires.
- Création par René Leblanc de la revue *Après l'école* . Elle édite des vues pour projections lumineuses (jusqu'en 1910).
- Au Musée pédagogique, création du "Service des vues pour projections lumineuses".
- 1900 Le Service des vues pour projections lumineuses représente le Musée pédagogique à l'Exposition universelle.
- 1907 Premier Congrès international de la cinématographie (Bruxelles).
- 1911 Introduction du cinématographe dans l'enseignement de la géographie.
- 1912 Réunion à Bordeaux de la "Société de l'Art à l'École". L'introduction du cinématographe dans l'enseignement est au programme.
- 1915 Le ministre de l'Instruction publique (le mathématicien Paul Painlevé) constitue une "Commission spécialement chargée de rechercher les meilleurs moyens de généraliser l'utilisation du cinématographe dans les différentes branches de notre enseignement" (23 décembre).
- 1916 Décret instituant cette commission (23 mars). Elle est composée de parlementaires, de responsables de l'instruction publique, d'enseignants, d'hommes de lettres et d'hommes de cinéma (Gaumont et Pathé).
- 1917 Création de la Bibliothèque du Bureau international du travail. Pendant plusieurs années elle tiendra à jour un répertoire des films cinématographiques concernant les questions sociales.
- 1919 Au Musée pédagogique, conférence : "Le cinéma dans l'enseignement des arts plastiques" (octobre).
- 1920 La Commission extraparlamentaire chargée d'étudier les moyens de généraliser l'application du cinématographe dans les diverses branches de l'enseignement rend son rapport (Rapporteur : Auguste Bessou).
- 1921 Création par le Ministère de l'Instruction publique et des Beaux arts du service du film cinématographique. Le Musée pédagogique est chargé de la diffusion.
- 1921 Le Conseil municipal de Paris vote des crédits pour la réalisation de films d'enseignement.
- Au Collège de France, conférence : "Le cinéma dans l'enseignement des arts plastiques" (20 juin).

- 1922 Semaine allemande de l'enseignement visuel (Hambourg).
A l'occasion du X^e congrès de la Société française de l'Art à l'École, exposition du Cinématographe dans la cour d'honneur du Conservatoire National des Arts et métiers à Paris (20-30 avril 1922).
- 1923 Création, au sein de la National Educational Association, d'une Section de l'Enseignement visuel, à l'occasion du Congrès d'Oakland (San Francisco).
Voeu émis au Congrès international des Bibliothèques et des Bibliophiles (Paris): "Que le dépôt légal soit étendu aux productions cinématographiques (MM. Guisbach et Perrot).
- 1924 Au Musée Galliéra à Paris, "Exposition de l'art dans le cinéma français" (mai-novembre). Une importante partie de l'exposition porte sur "le cinématographe au service de l'enseignement de l'art". Catalogue, brochure et série de conférences dont celle de J. Laran "Le documentaire et l'éducation artistique populaire".
- 1925 Installation de la Cinémathèque scolaire de Paris rue de Fleurus (75006). Établie depuis 1947 rue Jacques Bingen (75017) et aujourd'hui Cinémathèque Robert Lynen.
- 1926 Fondation de la Cinémathèque des Écoles d'Enseignement Commercial Supérieur à Paris.
Congrès international de cinématographie, organisé sur la recommandation de la Commission internationale de Coopération intellectuelle de la Société des Nations en date du 28 juillet 1924 (Paris, 27 septembre-3 octobre).
- 1927 Conférence internationale "Le cinéma d'enseignement" (Bâle).
La République des Lettres pose la question à ses lecteurs : "Que penseriez-vous d'une Bibliothèque du film ?"
- 1928 L'Institut international du cinématographe éducatif est créé sous l'égide des Nations Unies.
- 1929 Léon Moussinac, critique de cinéma, s'explique "Sur la création et l'organisation d'une bibliothèque du cinématographe".
2^e congrès de l'Institut International du Cinéma Éducateur (Rome, 2-4 octobre).
- 1931 Conférence internationale du film d'enseignement (Vienne, 26-31 mai).
Congrès du cinéma éducatif organisé par la Cinémathèque de la Ville de Paris (Paris, 26-30 septembre).
Congrès catholique du cinématographe et de la radiophonie.

1933 Projet d'une Cinémathèque nationale au Trocadéro.

Salon international des arts et des industries cinématographiques (Paris, Parc des expositions, juin). Huit conférences avec projection de films documentaires sont organisées par le Musée pédagogique (doublé d'un Centre National de Documentation pédagogique depuis 1932).

Premier Congrès de Documentation photographique et cinématographique dans les sciences médicales et biologiques organisé par l'Association pour la documentation photographique dans les sciences (Paris, Musée Pédagogique, 5-7 octobre).

La Ligue de l'Enseignement fonde l'UFOCEL (Union française des offices du cinéma éducateur laïque).

Signature le 11 octobre à Genève d'une convention destinée à faciliter "la circulation internationale des films ayant un caractère éducatif", à l'initiative de l'Institut international de coopération intellectuelle.

Acquisition par le Service des vues du Musée pédagogique, grâce à l'Office Universitaire Allemand, d'une importante collection de vues allemandes" .

1934 Deuxième exposition cinématographique internationale (Venise).

Congrès international du cinéma éducatif (Rome, 19-25 avril), organisé par l'Institut international du cinéma éducatif.

Paul Otlet publie son *Traité de documentation : Le livre sur le livre*. Au chapitre "Les substituts du livre" : les films, la radiophonie et la télévision.

Deuxième congrès de l'Association pour la documentation photographique et cinématographique dans les sciences (Paris, Musée pédagogique, 4-11 octobre 1934).

1934 Congrès "Le cinématographe dans l'enseignement des sciences". Ouverture du congrès par Jean Painlevé, fils de Paul.

1935 Au symposium organisé par l'office international de chimie : conférences "L'utilisation du film comme support de documentation (Paris, Office international de chimie, 31 mars).

1936 *Film. Enseignement et vulgarisation par l'image et par le son*. Revue bimensuelle, Baillière éditeur.
Fondation de la Cinémathèque Française. Président : Harlé, directeur : Henri Langlois.

1937 Semaine pédagogique de Rabat. Au programme : cinéma, projections, phonographe, T.S.F. et enseignement (23-27 mars).

Congrès international de l'enseignement primaire et de l'éducation populaire, Septième section : Les techniques nouvelles (Paris 23-31 juillet)
Exposition internationale. Le Musée Pédagogique annexe du "Palais de l'enseignement".

- 1938 La commission consultative des questions sociales de la S.D.N. publie *Le cinéma récréatif et la jeunesse*.
- 1942 Office scolaire d'études par le film (22, rue du Quatre septembre à Paris).
- 1944 Commission officielle du Cinéma d'enseignement (arrêté du 1^{er} décembre).
- 1946 Le mot "audio-visuel" apparaît.
Premier congrès national de la Fédération Française des Ciné-clubs.
- 1947 Création du Centre Audio-visuel de l'E.N.S. de Saint-Cloud.
- 1949 *The library and the audiovisual materials : a bibliography*, Detroit : Audiovisuals consultation bureau, College of education, Wayne University.

Un ciné-bibliobus en Haute-Savoie (Jean Urnenek responsable).
- 1951 *L'enfant en proie aux images* de Armand Lanoux.
- 1953 Journées d'étude de la lecture publique rurale (7-9 décembre). En débat : la "Contribution du bibliobus aux autres activités culturelles".

Fermeture officielle du service des vues du Musée Pédagogique. La cinémathèque centrale de l'enseignement public, elle, poursuit ses activités et publie son premier catalogue de films.

Télévision et éducation aux États-Unis de C. Siepmann.

Cinéma-Télévision, journal hebdomadaire, n°1.
- 1954 "L'avenir des bibliothèques et les moyens audio-visuels" par Paul Poindron, *Cahiers des bibliothèques de France II*, lecture publique et rurale et urbaine.
- 1955 Biennale photo-cinéma-optique (Grand Palais, 6-16 mai). A l'occasion, expositions au Musée Pédagogique, à la Bibliothèque Nationale et au Musée de l'Homme).

La salle Jules Ferry du Musée Pédagogique sert de salle de projection à la Cinémathèque française (de H. Langlois), jusqu'en 1963.
- 1956 *Télévision et éducation populaire* de Joffre Dumazedier.

Le Musée Pédagogique devient I.P.N. (Institut Pédagogique National).

"Enseignement audio-visuel" remplace "Enseignement par la vue" dans les rubriques de *Biblio*.

PLAN

I - AU TEMPS DES CONFÉRENCES AVEC PROJECTIONS LUMINEUSES

1.1 Espace et temps de l'audiovisuel primitif : les oeuvres post-scolaires

- La réorganisation des cours d'adultes et la volonté de l'État républicain (1895-1914).
- Le public visé : le peuple et les jeunes adultes.
- Joindre l'utile à l'agréable avec les projections lumineuses.
- L'instituteur : l'homme de la culture intermédiaire.
- Le rôle de la Ligue de l'enseignement.
- La Société nationale des Conférences populaires.
- La Société populaire des Beaux-Arts.
- La Société Havraise d'enseignement par l'aspect.
- Face aux oeuvres catholiques : interprétation du devoir de neutralité.
- Édouard Petit observateur du mouvement : questionnaire et enquêtes.

1.2 Complémentarité du livre de l'image et de la parole

- De Ernest Legouvé à Maurice Bouchor : lire c'est apprendre à parler.
- Bibliothèques, lectures publiques et projections lumineuses : même combat républicain.
- Les techniques de retranscription et la mise en oral des textes.
- Les conférences et la mise en scène des images.
- Suprématie du livre et triomphe de la parole.
- Les conférences populaires en rivalité avec le cinéma ?

1.3 Le Musée Pédagogique médiathèque avant la lettre

- Bibliothèque circulante, archives et documents divers, publications : une certaine conception de la documentation.
- Naissance du "Service des projections lumineuses" : légende et réalité.
- Les "dons" des sociétés populaires d'instruction.
- Le souci du moindre coût.
- Organisation du Service : de mademoiselle Rhozevil à mademoiselle Roy.
- Les chiffres : évaluation des prêts et volume de la collection.

1.4 Le répertoire des projections lumineuses

- Regard sur la collection du Musée Pédagogique.
- De 1898 à 1925 : 700 séries de positifs sur verre.
- Les champs couverts et l'évolution des thèmes.

- Le rythme et évolution de la publication des notices.
- Collaborateurs occasionnels et spécialistes du genre : les auteurs.
- L'inventaire des connaissances et les classements documentaires.
- Sélection des images et politique d'édition.
- Le rôle de la "commission des vues".

- Le répertoire des vues entre imprimerie et photographie.
- Des gravures à la "photo prise d'après nature".
- Un marché pour la photographie.
- Les photographes-éditeurs et les droits de reproduction.
- Bulloz : premier éditeur des vues du Musée pédagogique.
- Mazo, éditeur oecuménique.
- La publication des conférences : les périodiques spécialisés.
- *Après l'École* , "bibliothèque de vues" pour les conférenciers.

II - INSTRUIRE ET DIFFUSER LA CULTURE PAR LE FILM : L'ÉDUCATION SAISIE PAR LE CINÉMA

2.1 Réseaux et itinéraires des "gens d'images"

- De la "génération projections lumineuses" à "génération cinématographe"
- La dynastie des Benoit-Levy

2.2 Un mouvement international

- Hambourg 1922, Bâle 1927, Alger 1930, Vienne 1931, Rome 1934, Rabat 1937 : conférences et congrès.
- Le rôle de la S.D.N., de l'Institut international de coopération intellectuelle et de l'Institut international du cinéma éducatif.
- La convention de Genève sur la circulation internationale des films à caractère éducatifs (1933).

2.3 Une affaire d'état.

- La commission "spécialement chargée d'étudier les meilleurs moyens de généraliser l'utilisation du cinématographe dans les différentes branches de notre enseignement" et le rapport Bessou (1917-1920).
- Un service du film cinématographique au Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-arts (1921) et une Cinémathèque centrale de l'enseignement public au Musée pédagogique.

- Centralisation et décentralisation : la Cinémathèque centrale de l'enseignement public à Paris et les Offices du cinéma éducateur en province.

2.4 Le cinématographe entre enseignement éducation et culture.

- Exposition au Musée Galliéra, pour les trente ans du cinéma (1924) : le cinéma au service de la culture et de l'enseignement artistique.
- Survol des domaines d'investissement privilégié : enseignement agricole, hygiène, culture scientifique.

2.5 Former des spectateurs : une mission résolument nouvelle

- Conditions et matériel de projection, danger d'incendie et querelle des formats, problèmes de conservation : le poids et le coût des contraintes techniques.
- Logique marchande de la production et de la distribution, temporalité différente, implications d'une réception nécessairement collective : le film ne vit pas au même rythme que le livre.
- Cinéma muet et parole du maître.

2.6 Cinémathèques et/ou Bibliothèques du film ?

- "Que penseriez-vous d'une bibliothèque du film ? : *La République des lettres* mène l'enquête (1927).
- Pour une "bibliothèque cinématographique" : "Le plan de classement de Léon Moussinac
- Le film considéré comme un "substitut du livre" : le point de vue de Paul Otlet, bibliothécaire (1934).
- Cinémathèque nationale ou cinémathèque française ? "L'affaire Langlois" commence en 1933.

ÉPILOGUE

1940-1956 : des "visuals aids" aux méthodes audio-visuelles d'enseignement audiovisuel, avènement d'un insaisissable concept.

Du tableau blanc au ciné-bibliobus, l'idée audiovisuelle pénètre dans les bibliothèques.

PREMIERS DÉVELOPPEMENTS

A - Questions préliminaires

I - De "audio-visuel" à "audiovisuel": aux origines d'un mot.

II - L'oubli et la compulsion d'échec.

B - Premiers repérages

III - Contribution à un inventaire des discours sur l'image.

IV - Les réseaux des "gens d'images".

C - Développements thématiques.

V - Le Musée pédagogique médiathèque avant l'heure?

VI - L'édition du répertoire des projections lumineuses.

VII - Points de vues et images de la planète: la collection des diapositifs.

VIII - Étude de cas. Une "bibliothèque de vues" *Après l'École* (1895-1910).

En guise de conclusion provisoire : culture audiovisuelle primitive et catégories de l'histoire culturelle.

I - DE "AUDIO-VISUEL" À "AUDIOVISUEL": AUX ORIGINES D'UN MOT

L'une des plus stimulantes introductions à la notion d'audiovisuel qu'on puisse trouver est sans doute celle que propose *L'oeil à la page : enquête sur les images et les bibliothèques*²⁶. A une réserve près — la critique en règle de la sémiologie (traitée de "science tentaculaire"), à l'occasion de laquelle Roland Barthes est accusé d'avoir beaucoup fait pour brouiller définitivement la frontière entre sémiologie de la communication et sémiologie de la signification—, le point de vue des deux sociologues est très éclairant et leurs mises au point salutaires.

Ils montrent combien l'opposition "toute naturelle" du livre et de l'audiovisuel est inopérante. De leur analyse, j'ai en particulier retenu l'idée selon laquelle il est plus pertinent, plutôt que d'opposer texte et image, de lier texte et image, pour les opposer à la parole.

Lorsqu'il s'agit de définir l'audiovisuel, Passeron et Grumbach soulignent à quel point la notion est "fourre-tout" puisqu'elle —abusivement, estiment-ils— englobe l'écoute de

²⁶ PASSERON, Jean-Claude, GRUMBACH, Michel, *L'oeil à la page, enquête sur les images et les bibliothèques*, Paris, BPI/Centre Georges Pompidou, 1984, 345 p.

disques et de cassettes, la pratique du magnétophone, voire la lecture de bandes dessinées. L'exploration des dictionnaires de langue n'est pas ici d'un grand secours. Pour le *Trésor de la langue française* (1974), "audio-visuel" est un néologisme caractérisant ce "qui concerne simultanément l'ouïe et la vue". J.- C. Passeron ne manque pas de faire remarquer que si l'on s'en tient à cette définition minimaliste, "l'écriture alphabétique serait le seul code pleinement audio-visuel (au sens strict qui justifie le trait d'union)" ²⁷.

Avant d'être un nom (audiovisuel), le mot est apparu comme un adjectif (audio-visuel) et semble avoir initialement été forgé pour qualifier les moyens "audio-visuels" ou les méthodes "audio-visuelles" d'enseignement.

Pour dater son entrée dans la langue française, le *Petit Robert* (1984) propose très précisément : 1947. On peut s'interroger sur ce choix. Cette année est celle de l'organisation du cinéma non commercial et, surtout peut-être, celle de la mise en place, à l'ENS de Saint-Cloud, d'un Centre Audio-visuel qui formera des générations d'enseignants aux "méthodes audio-visuelles".

Une étude des dictionnaires plus approfondie et plus minutieuse que celle à laquelle je me suis livrée jusqu'à présent, de même qu'une confrontation avec les emplois du mot, confirmerait sans doute que la notion, lorsqu'elle émerge, entre 1945 et 1956, est, de fait, inséparable de questions d'enseignement. Si l'on admet que ces dernières ont été, d'une certaine façon, le berceau de "l'audiovisuel", on constatera aussi que celui-ci a largement débordé son cadre initial, pour devenir une notion autonome, une entité proliférante et insaisissable, à laquelle le multimédia est peut-être en train de se substituer.

Il est certain qu'avec l'avènement de la télévision, moyen audio-visuel par excellence, considérée dès ses débuts comme un instrument d'éducation populaire — bon ou mauvais, le débat est toujours d'actualité— une part de l'audiovisuel a conservé un caractère "éducatif".

L'analyse des tables méthodiques annuelles de *L'éducation Nationale* ²⁸ permet d'observer comment le concept incertain et mouvant d'audiovisuel se dessine dans l'enseignement.

²⁷ Op. cit., p.8.

²⁸ Le *Bulletin officiel de l'Education Nationale* paraît à partir de 1944 et sa partie magazine, en devenant autonome, donne naissance à la revue *L'éducation nationale*, en 1946.

En 1953, la rubrique "Classes nouvelles et méthodes actives" signale un premier article sur les méthodes audio-visuelles. L'année suivante, plusieurs articles sur la télévision apparaissent et la revue présente l'ouvrage de Cassirer : *La télévision et l'enseignement populaire*. Une rubrique autonome "cinéma et éducation" existe jusqu'en 1954, mais elle est absorbée, en 1955, par la rubrique "Moyens audiovisuels", qui, très étoffée, englobe le cinéma, les disques et la radio-télévision. Une époque résolument "audio-visuelle" semble bien commencer, aux alentours des années 1953-1955.

Une observation similaire est possible dans les tables et les index matières des instruments bibliographiques usuels : *Catalogue général de la librairie française* et *Biblio*. Le *Catalogue général de la librairie française* (1840-1925) enregistre, à retardement, aussi bien les projections lumineuses que le cinématographe. Avec sept titres, les premières font leur apparition dans la "table matières" couvrant la période 1891-1899 (publiée en 1905)²⁹ et elles subsistent jusqu'en 1913-1915, date à laquelle "projections lumineuses" renvoie en fait à deux ouvrages techniques sur les projections cinématographiques. Le cinématographe a dix ans passés quand, avec deux titres³⁰, il fait son entrée dans le *Catalogue général de la librairie française* (volume 1906-1909 dont la "table-matière" est publiée en 1912).

Biblio a, dès sa première année de parution en 1934³¹, a une entrée "cinématographe" et les aspects éducatifs du cinéma sont isolés dans une sous-rubrique "cinématographe dans l'enseignement". Celle-ci, à partir de 1937, renvoie à "enseignement par la vue". Cette même année, l'entrée "T.S.F. et éducation" fait son apparition. Y sont signalées un *Programme des émissions de la radiophonie scolaire au second degré* (première année) et un *Répertoire des disques de langues étrangères*, enregistrés et édités sous les auspices du Comité français du phonographe dans l'enseignement et de l'Association des professeurs de langues vivantes. En somme, une rubrique "audio-visuel" avant la lettre. Ce n'est que vingt ans plus tard, en 1956 que le mot "audio-visuel" apparaît dans *Biblio*, lorsque "Enseignement par la vue" est remplacé par "Enseignement audio-visuel".

²⁹ L'ouvrage de T. C. HEPPORTH, T.C., *Manuel pratique de projections lumineuses*, traduit par C. Klary en 1892 et publié en Angleterre en 1888, apparaît ici comme le plus ancien qu'on puisse trouver sur le sujet, alors que bien d'autres l'ont précédé. On le sait, *Le Catalogue général de la librairie française*, s'il reste un instrument précieux, est loin d'être exhaustif.

³⁰ *Le cinématographe devant le droit* de Maugras et Guegan (1908) et *Les origines du cinématographe* de Georges Demery (1909).

³¹ Rappelons que ce "répertoire annuel des ouvrages parus en langue française", publié par Hachette, destiné autant aux libraires qu'aux bibliothécaires, paraît jusqu'en 1970.

Il serait parfaitement hasardeux de tirer des observations qui précèdent des conclusions définitives sur l'histoire de l'audiovisuel à l'école et dans les bibliothèques ou sur l'histoire des rapports entre culture de l'écrit et culture de l'image, mais en relevant le moment où les mots-clés "projections lumineuses" et "cinématographe" apparaissent et celui où ils disparaissent, en étudiant comment ils évoluent et ce qu'ils recouvrent, il m'a semblé possible de voir comment catalogues et instruments bibliographiques, établis pour et par les bibliothécaires (et leurs homologues, bibliographes et documentalistes) reflètent la culture audiovisuelle.

II - L'OUBLI ET LA COMPULSION D'ÉCHEC

On a pu le constater à propos de la lecture, le retour cyclique de mêmes interrogations, formulées quelque fois, d'une époque à l'autre, de manière quasi identique, mais toujours présentées comme des nouveautés, semble être l'une des caractéristiques du discours éducatif. L'école fait-elle volontiers table rase du passé, au moins de la génération immédiatement précédente pour satisfaire le besoin, à chaque génération, de se penser comme nouvelle, résolument nouvelle ?

Dans les années cinquante, cette propension à l'oubli, vraisemblablement aggravée par la guerre, a conduit l'enseignement à miser sur "les méthodes audio-visuelles", sans pouvoir tirer des leçons du passé. Lorsqu'elles sont évoquées, les expériences d'avant 1945 sont expédiées en quelques lignes : "Il faut bien admettre que, jusqu'à la deuxième guerre mondiale, l'utilisation des techniques audio-visuelles a été le fait d'une minorité d'enseignants, de pionniers, taxés souvent de fanatisme par leurs collègues"³².

A ce penchant pour l'oubli, on peut se demander si une compulsion d'échec ne s'ajouterait pas, qui conduirait le ministre de l'Éducation Nationale à déclarer, en 1993, "L'école a manqué, il y a vingt ans déjà, sa rencontre avec l'image. Il est temps d'essayer de rattraper ce retard"³³; tendance qui, elle aussi, obérerait les possibilités de tirer les leçons des réussites comme des difficultés du passé.

³² LEFRANC, Robert, Les moyens audiovisuels, in *L'encyclopédie pratique de l'éducation en France*, Paris, IPN, 1960, tiré à part, p.5.

³³ BAYROU, François, La télévision et l'école, *Les écrits sur l'image*, automne 1993, n°1.

En contrepoint à l'amnésie, il faut signaler des exhumations qui sont sans doute à prendre comme des invites à modérer les propos défaitistes.

Récemment, la création d'une chaîne spécifique a remis sur la sellette la question d'une télévision qui ne se veut ni scolaire ni pédagogique, seulement "éducative". L'histoire de la "R.T.S." (Radio Télévision Scolaire) reste à faire, mais on commence à redécouvrir la qualité de certaines émissions. Régis Debray, pour qui "image n'est pas langage", souligne combien "notre régime quotidien des métaphores" ("lire les images", "langage du cinéma", "grammaire des styles", "vocabulaire pictural", "syntaxe figurative") est forgé à partir d'un "abus de langage" et, à cette occasion, il a soin de rappeler : "au plus fort de la superstition linguistique, au début des années soixante, Madame Dina Dreyfus, l'initiatrice des premiers cours télévisés de philosophie en langue française s'est évertuée à dissiper [cet "abus de langage"]"³⁴. Ailleurs, dans un recueil de textes et d'images, réunis par Christian Delage, Eric Rohmer évoque le temps où "la télévision scolaire connut son apogée"³⁵.

Les leçons de l'entre-deux guerres

Pour éclairer les débats contemporains qui nous occupent, je crois indispensable de revenir sur les propos tenus dans l'entre-deux-guerres, leur force et leur étonnante modernité ne manquent pas de surprendre. Dans les années 1920-1930, une intense activité, nationale et internationale, des échanges donnent lieu à des travaux de grande qualité dont *l'Encyclopédie française*. est certainement l'un des exemples les plus probants. Le jugement négatif qui est porté sur cette somme, dont Alfred Fierro explique l'"échec retentissant"³⁶, est certainement à réviser³⁷.

³⁴ DEBRAY, Régis, *Manifestes médiologiques*, Paris, Gallimard, 1994, p. 180-181. L'auteur renvoie à la *Revue de l'enseignement philosophique*, février-mai 1962, n°3-4.

A propos des émissions de télévision réalisées par Dina Dreyfus, voir également : *Cahiers philosophiques*, juin 1993, n°55, p. 83-149 et *Cahiers philosophiques*, juin 1993, numéro hors série. Les émissions sont disponibles, rééditées sous forme de cassettes par le CNDP.

³⁵ ROHMER, Eric, *Apprendre à voir*, in *Ecrits, images et sons dans la Bibliothèque de France*, Paris, IMEC, 1991, p.113-121.

³⁶ "Sa forme systématique rendant impossible toute recherche ponctuelle, sa présentation nouvelle par feuillets détachables à insérer dans une reliure mobile, avec une pagination complexe correspondant au cadre de classement, dépayserent une clientèle virtuelle qu'eût pu attirer la qualité des collaborateurs, la modernité, le dynamisme et l'esprit de synthèse de ses textes", FIERRO, Alfred, *Des encyclopédies aux livres pratiques*, in *Histoire de l'édition française*, tome IV, Paris, Promodis 1986, p. 320.

³⁷ "Cette encyclopédie, grande réalisation des années trente, perturbée par la guerre, a considérablement vieilli. Sa présence n'est plus nécessaire dans les usuels", BEAUDIQUEZ, Marcelle, *Guide de bibliographie générale*, Paris, Munchen, Saur, 1989, p. 84.

Dans les volumes que dirige Pierre Abraham et qui traitent de l'art et de la littérature dans la société contemporaine, on trouve sur le cinéma, art récent qui parlait depuis quelques années à peine, une réflexion qui, me semble-t-il, est loin d'être vieillie.

La guerre a certainement mis un coup d'arrêt à des travaux, brisé des réseaux et rompu l'élan d'une réflexion prospective. Les bilans des pertes humaines et des destructions matérielles ont pu être établis mais les "dommages de guerre" sur le plan intellectuel sont certainement plus difficiles à évaluer.

III - CONTRIBUTION À UN INVENTAIRE DES DISCOURS SUR L'IMAGE

Les discours sur la lecture ont été recensés et analysés³⁸ ; ceux sur l'image restent un champ à explorer. Les propos sur les méfaits de l'image se sont vraisemblablement amplifiés en même temps que se banalisait l'usage de la télévision et alors même que les instructions officielles préconisaient le recours aux moyens audio-visuels.

A la fin des années cinquante, les lycéens ont commencé à disserter sur les mérites comparés de la lecture et du cinéma ou de la télévision, ces derniers étant généralement accusés de détourner du livre.

Curieusement, quelque cent ans plus tôt, au début du grand mouvement d'alphabétisation, au milieu du 19^e siècle, la lecture n'a pas été épargnée par le soupçon. Les promoteurs les plus convaincus d'un large accès au livre se demandaient si lire n'allait pas détourner les populations laborieuses du travail (manuel et agricole principalement). Ou, pire, ils redoutaient que les nouveaux lecteurs ne se jettent sur les "mauvais livres" qui se multipliaient grâce (ou à cause) des progrès techniques réalisés dans le domaine de l'imprimerie.

On peut donc se demander si un même faisceau de propos contradictoires, à la fois incitateurs et restrictifs, ne se sont pas élevés, dans la sphère des éducateurs, entendue au sens large, pour accueillir l'avènement d'un usage généralisé, plus massif et incontrôlable, dans un premier temps, du livre et, dans un second, de l'image.

³⁸ CHARTIER, Anne-Marie, HEBRARD, Jean, *Discours sur la lecture (1880-1980)*, Paris, BPI/ Centre Georges Pompidou, 1989, 525 p.

Parmi les définitions de l'image, on retiendra de Léon Cladel : l'image serait "le corps tangible et lumineux des idées exprimées par les mots". Ainsi parle-t-il des vignettes que Maurice Lachatre a choisies pour agrémenter son *Dictionnaire Universel* ³⁹.

Cette définition convient à merveille aux images, précisément lumineuses, utilisées à des fins didactiques dans les dernières années du 19^e siècle et au début du 20^e siècle. Loin d'être accusées de détourner les spectateurs de l'étude, les images sont projetées car on leur prête –déjà– le pouvoir de séduire et, partant, le pouvoir de faire revenir sur les bancs de l'école ceux qui l'avaient quittée. Les projections lumineuses sont utilisées parce qu'on peut, avec elles, conquérir un public qui, contrairement au public scolaire, n'est pas "captif", mais vient là, selon son bon vouloir et pour son bon plaisir, assister aux cours d'adultes et aux conférences populaires.

Il semble qu'un rapport plutôt confiant se soit d'abord établi entre image et instruction, dans le cadre d'une culture que l'on pourrait qualifier de pré-médiatique. Quel pouvoir les hommes qui siégeaient dans la "Commission chargée d'examiner les moyens de favoriser le développement des projections lumineuses" attribuaient-ils aux images ? Croyaient-ils réellement à leur force éducatrice, comme d'autres avaient cru au pouvoir du livre ? La question mérite d'être posée.

Comme il y a, en 1895, pour les images fixes, une "commission chargée d'examiner les moyens de favoriser le développement des projections lumineuses", en 1915, est mise en place, par Paul Painlevé, ministre de l'Instruction publique et père du cinéaste Jean Painlevé, une "Commission spécialement chargée de rechercher les meilleurs moyens de généraliser l'utilisation du cinématographe dans les différentes branches de notre enseignement". Elle est composée de parlementaires, de responsables, à différents niveaux, de l'Instruction publique, d'hommes de cinéma (Pathé et Gaumont) et d'hommes de lettres.

Il serait hasardeux de croire, au vu de l'abondante littérature pédagogique sur le sujet, que la foule des éducateurs ait été immédiatement convaincue par les "apôtres du cinématographe", tout comme il paraîtrait hâtif, et surtout préjudiciable pour la compréhension du phénomène, de conclure à une fin de non recevoir absolue.

Les attentes vis-à-vis du cinématographe sont en fait diverses et il est important de montrer que les discours à son propos ne sont pas monolithiques.

³⁹ LACHATRE, Maurice, *Nouveau Dictionnaire Universel*, avant-propos de Léon Cladel, Paris, Librairie du Progrès, 1881. Rappelons que Lachatre est le premier éditeur de Marx en France.

Parce qu'il introduit le mouvement, le geste, le nouveau moyen est considéré comme un réservoir d'exemples, bons ou mauvais. Exemple à suivre lorsqu'il montre, dans le cadre de l'enseignement professionnel, le bon geste de l'artisan, le bon geste de la puéricultrice soucieuse d'hygiène ou encore, dans le cadre de l'instruction militaire, le bon geste du tireur d'élite, etc. L'exemple à fuir par excellence étant celui de l' "apache", personnage honnis de "la littérature criminelle filmée"⁴⁰.

Au delà de l'éducation morale et de l'instruction, il est par ailleurs vite admis que le cinéma a un rôle à jouer dans "l'enseignement des arts plastiques". Une section de la très riche "Exposition de l'art dans le cinéma français" qui se tient au Musée Galliéra, dirigé à l'époque par H. Clouzot, l'oncle du cinéaste, en fait la démonstration en 1924-1925.

Le cinématographe a été très vite soupçonné d'avoir énormément d'influence sur le spectateur et la défiance face des images est très probablement avec le film animé. Il a été en effet immédiatement admis que le spectateur, livré sans défense au pouvoir de l'image, est véritablement "impressionné" par les scènes qui se déroulent sous ses yeux –d'autant plus impressionné qu'il est, dans l'obscurité, abandonné à lui-même. C'est pourquoi, tant que le cinéma reste muet, la parole du maître conserve toute sa supériorité sur le cinématographe qui est, dès ses débuts, considéré comme "un nouveau livre" avec lequel il faut compter.

IV - LES RÉSEAUX DES "GENS D'IMAGES"

Qui sont-ils ceux qui, au tournant du siècle et dans l'entre-deux-guerres, s'investissent, à un titre ou à un autre, dans la culture de l'image que nous tentons de mieux cerner? Ils ne sont pas regroupés comme aujourd'hui au sein d'une association fédératrice de leurs intérêts mais le recoupement des sources (actes de congrès, presse périodique spécialisée, rapports officiels, travaux de commissions etc.) permet de cerner un milieu très composite dont on pourrait dire qu'il fut, déjà, celui des "gens d'images": hommes politiques, républicains et éducateurs, éducateurs et républicains, catholiques éducateurs et éducateurs catholiques, bibliothécaires, conservateurs de musées, fabricants d'appareils d'optique-éditeurs, photographes-éditeurs, cinéastes, journalistes et critiques cinématographiques ...

⁴⁰ L'expression, reprise dans A. SLUYS, *Le cinéma scolaire et post-scolaire*, Bruxelles, G. Cops, 1922, serait de Maurice Viollette qui aurait, selon l'auteur, déclaré à propos du cinéma "commercial" : "C'est dans un bain de boue et de sang que nous plongeons chaque jour notre jeunesse".

Il m'a paru intéressant d'essayer de reconstituer les mailles de ces réseaux, de voir les alliances qui ont été nouées entre les divers cercles. De considérer également les différentes approches, voire les rivalités : ainsi le point de vue du cinéaste-éducateur n'est-il pas identique à celui de l'enseignant-cinéaste, et l'on constate que de subtiles distinctions sont établies entre "film d'enseignement", "film éducatif" et "film documentaire".

Ces hommes ont des itinéraires et viennent d'horizons étonnamment variés; ils défendent des intérêts — et des croyances — de natures très diverses; aussi leur conviction à promouvoir l'image semble-t-elle, selon les cas, plus ou moins profonde — on serait tenté de dire "sincère" si la connotation morale ne rendait le qualificatif hors de propos. S'agit-il, pour des maîtres, de sacrifier à une mode qui semble avoir la faveur de certains de leurs supérieurs hiérarchiques ou estiment-ils que l'image leur apporte vraiment le moyen de mieux enseigner ? La question serait à examiner, que se soit pour les projections lumineuses ou pour le cinématographe.

Peu après les débuts de l'école obligatoire, gratuite et laïque, une structure "post-scolaire" se met en place, pour devenir le cadre privilégié des séances de projections lumineuses. Il n'est donc pas étonnant de retrouver, investissant le terrain, côte-à-côte ou face à face, selon les aléas de la vie politique, laïques et catholiques.

Deux réseaux rivaux se constituent. Chacun traite de ses sujets de prédilection (le catéchisme en images ou l'avènement de la République) mais les deux camps semblent avoir, en gros, les mêmes attentes vis-à-vis de l'image, et abordent, chacun de son point de vue et de manière à peine différente, les mêmes sujets instructifs, allant jusqu'à puiser quelque fois chez les mêmes éditeurs d'images.

Les uns et les autres, lorsqu'ils consacrent énergie et crédits pour la promotion des projections d'images, ont-ils foi dans le média ou le considèrent-ils simplement comme un appât, pour attirer les foules et faire passer leur message ?

La Maison de la Bonne Presse parle en ces termes des projections lumineuses : elles sont "le clou d'une soirée, elles assurent une nombreuse assistance; [...] on peut surtout les utiliser comme un moyen puissant d'instruction, car elles exercent une irrésistible attraction; elles permettent aussi à un auditoire nombreux de suivre avec fruit et dans leurs moindres détails les explications données"⁴¹. La Maison de la Bonne Presse relève

⁴¹ *Catalogue spécial des récréations de la Maison de la Bonne Presse, projections lumineuses, cinématographes, photographie*, Paris, Maison de la Bonne Presse, 1905, introduction.

encore : "certains cercles et des conférences libres penseuses s'en sont fait un moyen de propagande, et ont employé des capitaux afin d'offrir des images destinées à *combattre le cléricisme*". Pour convaincre des autorités sceptiques, ou même franchement hostiles aux projections lumineuses, elle souligne : "les sociétés scientifiques, et avec elles les loges maçonniques, emploient journellement ce moyen pour leur conférences populaires; la Ligue de l'enseignement le préconise pour les écoles et les cours d'adultes, et le ministère, entrant dans ces vues, ordonnait tout récemment encore que partout un outillage de projections fût mis à la disposition ses plus petites écoles". Aussi la Maison de la Bonne Presse croit-elle "devoir répondre à l'attaque et n'a-t-elle pas craint, elle aussi, d'employer une première mise de fonds considérable afin d'offrir, au prix le plus réduit, des vues religieuses et morales"⁴².

Même s'il existe, à l'évidence, deux camps, plutôt que de les considérer comme imperméables et monolithiques, il serait fructueux de rechercher l'influence réciproque qu'ils ont pu exercer l'un sur l'autre.

Il serait également utile de suivre, tout au long de la période, comment les fluctuations que la vie politique, nationale et internationale, ont pu peser sur la culture de l'image.

Pour ce qui est du cinéma, par exemple, dans l'entre-deux-guerres, sous l'égide de la Société des Nations, des instances tels l'Institut international de coopération intellectuelle ou le Comité international du cinéma éducateur rassemblent des hommes venus d'horizon différents.

De manière générale, il doit être possible de montrer que les cloisonnements entre le milieu cinéphilique, le monde des enseignants et l'univers des bibliothèques ont été moins étanches qu'on ne le croit à posteriori.

En 1949, un an après la mort de Jean Laran (1876-1948), à l'occasion de la parution du quatrième tome de *l'Inventaire du fonds français*, la Bibliothèque Nationale rend hommage au conservateur du Cabinet des Estampes et Julien Caïn évoque la vaste curiosité d'un homme qui "s'est intéressé activement et utilement au cinéma"⁴³.

L'attention que Jean Laran porte au cinéma se manifeste à plusieurs reprises, dans des directions auxquelles on ne s'attendrait pas forcément. En 1924, au Musée Galliéra, à l'occasion de "Exposition de l'art dans le cinéma français", il fait une conférence : "Le

⁴² idem note 41

⁴³ BIBLIOTHEQUE NATIONALE, DEPARTEMENT DES ESTAMPES, *Inventaire du fonds français*, après 1800, Paris, Bibliothèque nationale, 1949, tome IV, préface. Le texte a également fait l'objet d'une plaquette : "Hommage à Jean Laran".

documentaire et l'éducation artistique populaire" et, au Congrès du cinéma éducatif, organisé par la Cinémathèque de la Ville de Paris en 1931, il est rapporteur de la commission "films documentaires". Attaché au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, mais pas encore conservateur général de ce département, il a également rédigé, en 1905 et 1908, pour le compte du Musée Pédagogique, deux fascicules de notices de vues sur verre⁴⁴.

Le recoupement des sources révèle encore que l'un des suppléments de la revue professionnelle *La Cinématographie française*, (dirigée Paul-Auguste Harlé (1892-?), le premier mécène de la Cinémathèque française), *Cinéma-éducation* est exclusivement consacré aux liens qui se tissent entre cinéma et enseignement, et que cette publication a pour rédacteur en chef, jusqu'en 1932, un ami Paul-Auguste Harlé, M. Lebrun, directeur du Centre national de documentation pédagogique, et sous-directeur du Musée pédagogique (il en sera directeur en 1937).

La postérité retient de Henri Langlois (1914-1977) l'image d'un cinéphile intransigeant, infiniment éloigné de tout ce qui pourrait avoir une connotation scolaire. Pourtant, en 1935, un an avant de créer, en compagnie de Georges Franju et de Jean Mitry, la Cinémathèque française, Langlois se demande, dans un numéro de *Cinéma Éducation* : "A quand l'utilisation des négatifs ?", et il évoque les activités cinéphiliques du Lycée Condorcet⁴⁵.

Pour mieux comprendre la période de l'entre-deux-guerres, poursuivre la recherche dans la voie de ce que j'appellerais "les alliances oubliées" me paraît fructueux.

En raison de mon interrogation sur le rapport de filiation entre projections lumineuses et cinématographe, j'envisage de penser la question en termes de génération et je me demande s'il n'est pas possible de montrer qu'aux "hommes des projections lumineuses" ont succédé "les hommes du cinématographe" et que, parmi les premiers, certains ont passé un relais aux seconds.

⁴⁴ "La peinture au XIX^e siècle" (1905) et "Histoire de la gravure" (1908).

⁴⁵ *Cinéma-éducation*, février 1935, n°23, p. 4-5.

La dynastie Benoit-Levy

La famille Benoit-Levy peut sans doute être considérée comme une dynastie de "gens d'images" qui, tout au long de notre période, participe à la diffusion de la culture de l'image⁴⁶.

L'histoire de cette famille pourrait s'écrire en empruntant à Jean-Paul Sartre la phrase inaugurale sur laquelle s'ouvre *Les mots* : "En Alsace, aux environs de 1850, un instituteur accablé d'enfants consentit à se faire épicier"⁴⁷. Père de six fils, nés entre 1852 et 1866, Baruch Levy (1821-1884) est, lui aussi, originaire d'Alsace et fut, lui aussi, instituteur avant de devenir commerçant.

La famille prend officiellement le nom de Benoit-Levy en arrivant à Paris. Edmond (1858-1929), le troisième fils, devient avocat à la Cour d'Appel de Paris mais demeure, d'une certaine façon, un éducateur. Auteur en 1883 d'un *Manuel pratique pour l'application de la loi sur l'instruction obligatoire* (préfacé par Jean Macé), avant de jouer un rôle important dans le développement du cinéma en France⁴⁸, il est en effet président de l'une des plus actives sociétés d'instruction populaire : la Société populaire des Beaux-arts. Fondée en 1894, cette société a pour but d'encourager et de soutenir les jeunes talents; elle entend répandre "le goût du beau dans le peuple"⁴⁹ et, à cette fin, organise de nombreuses conférences avec projections lumineuses.

Jean Benoit-Levy (1888-1959), fils de Fernand (1852-1922), marche dans les traces de son oncle Edmond. Ardent militant du cinéma d'éducation, il fonde en 1922 "L'édition cinématographique française (E.F.C.)", réalise, entre 1922 et 1939, plus de trois cents films documentaires, dans les domaines les plus divers, et une dizaine de films de fiction. Parmi ses longs métrages, qu'il réalise avec sa collaboratrice Marie Epstein (soeur du cinéaste Jean Epstein), *La Maternelle* (1934), tirée du roman de Louis Frapié (Prix Goncourt 1905), est certainement le plus connu⁵⁰.

⁴⁶ Françoise Dargols et Geneviève Vigouroux, les filles de Jean Benoit-Levy, mettent très aimablement à la disposition des chercheurs les archives familiales qui ont pu être conservées; de la période d'avant 1940, très peu en subsiste.

⁴⁷ Paris, Gallimard, 1964, p. 3.

⁴⁸ Ce rôle a été mis en lumière par Jean-Jacques MEUSY, à l'occasion du Colloque "Les vingt premières années du cinéma français", Sorbonne 1993, actes à paraître, fin 1995.

⁴⁹ Cf PETIT, Edouard, *Autour de l'éducation populaire*, Paris, Librairie Félix Juven [1907], présentation de la Société populaire des Beaux-Arts, p. 73-75.

⁵⁰ La maîtrise de Gwenaëlle Beillon en préparation à Paris I (Etudes cinématographiques et audiovisuelles), sous la direction de Jean Gili, va permettre de redécouvrir l'oeuvre de Jean Benoit-Levy.

Lié à Paul-Auguste Harlé, Jean Benoit-Levy n'est pas étranger aux débuts de la cinémathèque française (1936). Très actif dans les différentes organisations professionnelles (Association des auteurs de films de la Société des auteurs dramatiques de France, Union des techniciens de l'industrie cinématographique), il est également secrétaire général du comité français de l'Institut international du cinéma d'enseignement de la Société des Nations.

Les lois antisémites de Vichy lui interdisent d'exercer sa profession. Il se réfugie avec sa famille en zone libre (à Monflanquin, dans le Lot-et-Garonne), avant de pouvoir partir pour les États-Unis, où il enseignera le cinéma de 1941 à 1946⁵¹.

En 1945, il obtient des bourses pour cinq élèves de l'École normale supérieure de Saint-Cloud qui, pendant un an, à l'Université de Columbia à New York, étudient les méthodes audiovisuelles d'enseignement (celles-ci, à la faveur de la guerre, se sont considérablement développées)⁵². Le Centre audiovisuel de l'E.N.S. de Saint-Cloud sera mis en place au retour des jeunes normaliens.

Jean Benoit-Levy, auteur en 1936 de *L'instruction visuelle aux États-Unis*,⁵³ a très certainement joué un rôle plus important que ce qu'en ont laissé paraître les ouvrages, peu nombreux, qui retracent l'histoire de l'introduction de l'audiovisuel dans l'enseignement en France.

V - LE MUSÉE PÉDAGOGIQUE MÉDIATHÈQUE AVANT L'HEURE ?

L'institution fondée en 1878 par Ferdinand Buisson constituée à partir de 1895, la première collection d'images qui ait été rassemblée, non dans une optique de conservation mais dans un but de diffusion.

Gérées par son "Service des projections lumineuses", destinées à être projetées à l'occasion des cours d'adultes et des conférences populaires, accompagnées de notices explicatives, expédiées en franchise postale, des séries de vues sur verre (ancêtres des diapositives) circulent à travers toute la France, jusqu'à la veille de la seconde guerre mondiale.

⁵¹ Jean Benoit-Levy est, sans doute de ce fait, un cinéaste-éducateur français plus présent que d'autres dans les bibliographies américaines, notamment dans THEATER ARTS LIBRARY OF UCLA, *Motion picture : a catalog of books, periodicals, screenplays*, Boston, G.K. Hall and Co, 1972.

⁵² La notion de "visual aids" se dessine aux États-Unis dès les années 1920, au moment où, en France, il est question d'enseignement par la vue (et quelquefois par le regard).

⁵³ Paris, Cinéopse, 1936.

Dans le même temps, grâce à sa "Bibliothèque circulante", le Musée Pédagogique met gratuitement à la disposition des enseignants des ouvrages dont le prêt se fait, lui aussi, par voie postale.

En 1920, le Service des projections lumineuses s'ouvre aux films; une "cinémathèque centrale de l'enseignement" qui assure le prêt de films à travers le pays est mise en place et le Musée pédagogique défend l'idée que l'écran, le "tableau blanc", a sa place, dans toutes les classes, à côté du tableau noir.

Le premier catalogue de la Bibliothèque (1878-1950), offre une entrée "cinématographe" étoffée et l'on y devine, à travers de nombreuses références de publications étrangères, et pas uniquement anglo-saxonnes, que les responsables du Musée sont attentifs aux possibilités offertes par le nouveau moyen. En 1933, le Service central des projections lumineuses, nous apprend sa responsable, "travaille en étroite collaboration avec la Bibliothèque du Musée qui éventuellement peut prêter aux membres de l'enseignement les livres et les brochures nécessaires à la préparation des conférences" et "dépouille systématiquement, [pour le service de Documentation], tous les journaux et revues traitant du cinéma dans l'enseignement"⁵⁴.

L'intérêt du Musée Pédagogique pour les techniques de l'image semble constant, de l'Exposition Universelle de 1900, où son "Service des projections lumineuses" le représente, à l'Exposition universelle de 1937, à l'occasion de laquelle, devenu "Annexe du Palais de l'enseignement", il organise, au 29 rue d'Ulm, dans la salle de projection "Jules Ferry", conférences et projections de films.

Avec sa bibliothèque, son service des projections lumineuses et sa Cinémathèque de l'enseignement, le Musée Pédagogique ne doit-il pas être considéré comme une sorte de médiathèque avant l'heure ?

Il y aura lieu de se demander pourquoi le Musée Pédagogique, qui apparaît comme le lieu idéal d'une cohabitation entre culture imprimée et culture de l'image n'est pas devenu le lieu de mémoire audiovisuelle qu'il semblait destiné à devenir.

Il suffit de faire la liste des appellations successives qui ont servi à désigner l'institution fondée par Ferdinand Buisson (ou les services qui 'y ont été adjoints) pour voir combien son histoire a été chaotique et ses missions fluctuantes : "Musée pédagogique",

⁵⁴ L'information est donnée par Mademoiselle Roy, dans le *Bulletin du Musée pédagogique*, 1933, n°11, p. 361. Dans les catalogues de la bibliothèque du Musée, la trace de ces dépouillements laisse penser qu'ils ne furent pas aussi systématiques que l'article le laisse espérer.

"Bibliothèque, Office et Musée de l'enseignement public", "Musée de l'Enseignement public", "Musée pédagogique et Centre national de documentation pédagogique", "Institut pédagogique national", "Institut national de recherche et de documentation pédagogique" et "Office national des techniques modernes d'éducation", "Institut national de recherche pédagogique" et "Centre national de documentation pédagogique"... Ainsi, aujourd'hui, de nombreuses institutions peuvent se déclarer, à juste titre, les "héritières du Musée pédagogique".

Ces changements multiples et de multiples déménagements expliquent pourquoi ce qui reste des images du Musée Pédagogique est partagé entre le CNDP qui, à Montrouge, conserve les films et le Musée National de l'Education qui, à Rouen, conserve les vues sur verre. Quant aux ouvrages et aux textes qui rendent plus intelligibles ces collections (entre autres les catalogues de la Cinémathèque et l'essentiel des notices des vues) ils sont à la Bibliothèque de l'INRP, rue d'Ulm, à Paris. A elle seule, l'histoire institutionnelle explique-t-elle cette situation ? Les raisons n'en sont-elles pas également à chercher dans l'histoire des formes éditoriales ?

VI - POINTS DE VUES ET IMAGES DE LA PLANÈTE : LA COLLECTION DES DIAPOSITIFS

Une première remarque s'impose : le corpus des vues sur verre et des notices du Musée pédagogique est d'une qualité indéniable. Le monde y est donné à voir — et à comprendre —, à travers un fonds documentaire encyclopédique digne d'intérêt.

Après les balbutiements des débuts (1894-1898), période pendant laquelle le Musée met en circulation les vues qu'il a hérité de plusieurs Sociétés d'éducation populaire, un travail méthodique est entrepris par la "Commission des vues" pour fournir des vues irréprochables aux conférenciers qui en font la demande.

Contrairement aux sociétés d'éducation populaire qui éditent des conférences, d'inspiration très fortement républicaine, le Musée Pédagogique, organisme d'État auquel le devoir de neutralité s'impose, se refuse à proposer "des conférences toutes faites". Cependant, "nombre de conférenciers se [plaignant] de l'insuffisance des indications placées sur les vues, la commission [des vues du Musée pédagogique] proposa [...] à l'administration de l'enseignement primaire de faire écrire des notices donnant des indications détaillées sur chacune des vues"⁵⁵.

⁵⁵ PELLISSON, Maurice, *Les oeuvres auxiliaires et complémentaires de l'école en France*, Paris, Imprimerie Nationale, 1903, p. 164.

Livrets d'une vingtaine de pages qui comportent, après une présentation générale du sujet, le commentaire de chacune des vues, les notices d'accompagnement sont fournies aux conférenciers, en même temps que celles-ci.

Qui sont les auteurs des notices du Musée pédagogique ?

Ce sont d'abord, nous apprend Maurice Pellisson, de "jeunes professeurs" qui sont chargés (vers 1898) de rédiger les notices des vues. On constate que l'équipe s'est par la suite largement diversifiée. On relève, pour les 653 notices publiées entre 1898 et 1925 dont j'ai pu l'inventaire, le nom de quelques 236 auteurs.

A partir des premières indications fournies par les notices, il est possible de se faire une idée des réseaux de relations dans lesquels ces auteurs étaient recrutés. J'ai identifié plusieurs catégories, dont il me reste à évaluer le pourcentage respectif précis, mais dont il est déjà possible d'estimer la représentation.

Les enseignants, recrutés à tous les niveaux de la hiérarchie, de l'instituteur au professeur de l'enseignement supérieur, s'ils sont nombreux, sont loin d'être majoritaires. Les instituteurs traitent de questions sociales et agricoles et les professeurs, souvent géographes et historiens, de sujets touchant à leur discipline.

Les ingénieurs et les médecins sont eux aussi très représentés. Les premiers sont responsables de nombreuses séries que les catalogues des vues regroupent sous la rubrique "machines et industries" et les seconds traitent de questions de santé et d'hygiène, un secteur largement couvert.

Les militaires. Deux d'entre eux sont des militaires-géographes : le capitaine Marceau, qui décrit Madagascar (1906) et le lieutenant Melin, qui fait découvrir la Tunisie (1906-1907) mais la plupart des séries réalisées sous la responsabilité de militaires, classées dans la rubrique "Marine et art militaire", concernent surtout le génie. Le corpus représenté par ces séries est important, en raison sans doute de la pratique, apparemment très répandue, des "conférences aux armées". Les statistiques du Service des projections font état d'un accroissement constant des prêts consentis à des officiers, à partir de 1905-1906.

Les bibliothécaires, archivistes et conservateurs de musées.

Ils sont 14 à avoir réalisé 78 séries. Leur porter une attention particulière se justifie dans la mesure où certains d'entre eux ont, pour les collections dont ils sont responsables, un

intérêt particulier et qu' à ce titre ils peuvent être comptés au nombre des "gens d'images" dont il a été question plus haut.

- Amédée Boinet, archiviste-paléographe, sous-bibliothécaire à la Bibliothèque Sainte Geneviève.
- Henri Chervet, licencié ès lettres, attaché à la Bibliothèque de l'enseignement public (Musée pédagogique).
- Léon Deshairs, bibliothécaire au Musée des arts décoratifs.
- Gabriel Henriot, archiviste-paléographe, bibliothécaire à la Ville de Paris.
- Houdoyer, archiviste-paléographe, René Jean, sous-bibliothécaire à l'Union des arts décoratifs, Jean Laran et Georges Riat, attachés au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale.
- M.-J. Letaconnoux, Conservateur des collections de la Faculté des lettres de l'Université de Paris.
- Géo Lechevallier-Chevillard, secrétaire-archiviste de la Manufacture nationale de Sèvres.
- Salomon Reinach, conservateur au Musée national de Saint-Germain-en-Laye.
- Charles Schmidt, archiviste aux Archives nationales.
- Paul Vitry, attaché au Musée du Louvre, professeur à l'École Nationale des Arts décoratifs
- Paul Wiriath, bibliothécaire des Musées nationaux, bibliothécaire au Musée du Louvre.

Auteurs occasionnels

Ils sont les plus nombreux. La réalisation d'une ou deux séries, rarement plus, leur est confiée et on peut, peu ou prou, les considérer comme des spécialistes de la question.

En voici quelques exemples, parmi les auteurs cités ci-dessus : Géo Lechevallier-Chevignard réalise trois séries (1906-1908) sur "La fabrication et la décoration de la porcelaine"; Salomon Reinach (1858-1932)⁵⁶, décrit, en quatre séries, les collections du Musée des Antiquités de Saint-Germain-en-Laye dont il est conservateur (1898) et M.-J. Letaconnoux présente "L'Université de Paris" et "La Sorbonne" (1914).

⁵⁶ Victor Chapot brosse de Salomon Reinach un portrait qui en fait, entre les lignes, une sorte de figure exemplaire de l'érudit vulgarisateur. Normalien (1876), agrégé de grammaire (1879), Salomon Reinach est nommé à l'École française d'Athènes dès sa sortie de l'École et publie un *Traité d'épigraphie grecque* qui est aux yeux de Victor Chapot, "une compilation un peu hâtive" mais néanmoins "le premier ouvrage français en la matière". Avec plusieurs titres dans une *Bibliothèque des monuments figurés*, Salomon Reinach "met à la portée de tous des collections peu accessibles". Victor Chapot dit encore de lui qu'il ne "souffrait pas qu'une découverte tardât à passer dans le domaine public et éprouvait un juste courroux à l'égard des conservateurs qui se réservent de faire connaître à leur heure les inédits qu'ils séquestrent"; qu'il "voulait mettre à la disposition de tous les richesses des répertoires introuvables, des recueils épuisés, les monuments éparpillés et comme perdus dans les publications du monde entier". Cf. *Le Larousse mensuel*, avril 1933, p. 386-387.

Peuvent encore être considérés comme des spécialistes : A. Christian, directeur de l'imprimerie nationale, auteur d'une série sur "Les origines de l'imprimerie en France" (non datée); H. Martel, chef du service d'inspection vétérinaire sanitaire de la Ville de Paris et de la Seine qui se charge de montrer "Les principaux caractères permettant d'apprécier la viande saine" (non datée); G. Dumont, président de l'association des industriels de France contre les accidents du travail qui compose une série intitulée "La prévention des accidents du travail (1905) ou encore L. Gamard, rédacteur au sous-secrétariat des postes et des télégraphes qui explique comme fonctionnent "Les câbles de télégraphie sous-marine" (1902).

Et auteurs attirés

A côté des auteurs spécialistes d'une question, on trouve ce qu'on pourrait appeler "les spécialistes du genre", responsables d'au moins une vingtaine de notices. A eux seuls, huit de ces auteurs réalisent près du tiers du corpus que nous étudions.

Henri Coupin, docteur ès sciences, lauréat de l'Institut, célèbre vulgarisateur, collabore à la rédaction des notices de 1898 à 1906 et en compose 52 séries; toutes concernent les sciences, et donnent une description du monde visible et invisible (grâce au développement de la microphotographie).

G. Tallent, l'un des "jeunes professeurs" auxquels il est fait appel dès 1898, est successivement surveillant à l'École normale d'enseignement primaire de Saint-Cloud, puis professeur aux Écoles Turgot, Arago et Colbert. On lui doit 35 séries, réalisées entre 1898 et 1907 et touchant au domaine des sciences appliquées.

Paul Vitry, l'un des grands conservateurs du département des sculptures du Louvre⁵⁷, présenté lorsqu'il rédige les notices du Musée pédagogique comme "attaché au Musée du Louvre et professeur à l'École nationale des arts décoratifs" est le collaborateur le plus fidèle : il est responsable, de 1898 à 1914, de 35 séries en histoire de l'art.

Lemosof, un inconnu dont j'ignore, pour le moment, le prénom, le statut et les titres, dans un esprit qui rappelle beaucoup "les archives de la planète" chères à Albert Kahn, à

⁵⁷ Existe-t-il un lien entre l'éditeur de diapositifs Gustave Vitry, les éditions G.V (?) et Paul Vitry ? Madame Laffabrie, qui prépare, à l'École du Louvre, une thèse sur Paul Vitry n'a pas pu apporter de réponse à ma question mais s'est aimablement proposée de me communiquer les informations qu'elle pourrait rencontrer.

travers 22 séries (1903 à 1911), nous fait découvrir de nombreux pays. S'y est-il vraiment rendu ? La question sera à examiner.

De deux autres voyageurs, Marcel (21 séries entre 1901 et 1909) et Thomas, qui semble lui avoir succédé (20 séries entre 1909 et 1914), on sait seulement qu'ils sont "licenciés es lettres". Tous deux invitent à une sorte de tour du monde.

Eugène Coquidé, ingénieur agronome, entre 1907 et 1914, est l'auteur de 19 séries relatives à l'agriculture.

Enfin, dernier spécialiste du "genre notice", le lieutenant Briotet, chargé, entre 1904 et 1911, de composer 20 séries sur des sujets sur l'armée et le génie civile.

Faut-il faire un sort particulier aux sept auteurs qui sont des femmes ?

L'oeuvre et les enseignements de Michelle Perrot m'incitent à répondre affirmativement à la question et à lui donner un début de développement. Voici donc les sept femmes auteurs de notices qui participent à l'élaboration du répertoire des vues pour projections lumineuses :

- Madame Bontron, apparemment la première, se voit confier, en 1908, une série sur "La broderie"⁵⁸.
- Jeanne Morin, publiciste, réalise trois séries, en 1912 : "Les jardins d'enfants et la méthode Froebel", "Honoré de Balzac" et "Anatole France".
- Jeanne Leuba est chargée de présenter "Les ruines d'Ankor", en 1914.
- Anna Barnett, préparateur du cours d'Antiquités américaines au Collège de France, "Le Pérou ancien", en 1916.
- Marguerite Mespoulet, qui travaille également pour Albert Kahn, montre, en compagnie de Esther Dumas, en 1918, "L'effort des femmes britanniques pendant la guerre".
- Jeanne Herr, veuve de Lucien Herr depuis 1916 compose, en 1919, une série sur "La cathédrale de Strasbourg" et une autre sur "La cathédrale française au XIII^e siècle".

J'ajouterai, au chapitre de la place des femmes dans développement du mouvement des projections lumineuses, le rôle obscur et peu glorieux, mais stratégique, qu'ont joué mesdemoiselles Rhozevil et Roy, responsables du Service des projections au Musée pédagogique, la première de 1898 à 1929, la seconde de 1929 à 1939.

⁵⁸ Notons, pour faire bon poids, que, la même année, il appartient à un homme, L. Deshairs, bibliothécaire au Musée des Arts décoratifs, de traiter de "La dentelle".

En 1906-1907, le compte-rendu des activités du Musée pédagogique rend hommage à mademoiselle Rhozevil "qui dirige le Service avec une irréprochable exactitude" et a ainsi permis l'envoi de quelque 32.003 boîtes de vues sur verre, à travers toute la France⁵⁹.

Rythme de publication des notices (1898-1925)

Pour avoir une idée de la façon dont le répertoire des vues sur verre s'est développé au Musée pédagogique, j'ai effectué un tri chronologique, en fonction de la date de publication des 653 notices dont j'ai fait l'inventaire (ce chiffre représente, rappelons-le, sinon la totalité des notices, du moins, vraisemblablement, les trois quarts de la production totale).

Les résultats de ce tri font apparaître des temps d'intense activité (en 1898, 1906, 1909), une année de ralentissement (1901) et la décrue brutale de la production de notices (et donc de réalisation de séries de vues) à partir de 1915.

La reprise que l'on constate en 1917 est due à la réalisation de séries sur la guerre, parmi lesquelles se trouvent celles d'un élève de l'E.N.S., Gaston Dez, auteur d'une sorte reportage sur les opérations militaires de 1914 à 1917 (six séries).

1898	10,5 %	69
1899		25
1900		34
1901	1,6 %	11
1902		16
1903		20
1904		29
1905		26
1906		52
1907		22
1908		46
1909		60
1910		30
1911		25
1912		39
1913		31
1914		25
1915		3

⁵⁹ *Revue pédagogique*, 15 août 1906, n°8, p.185-186.

1916		4
1917		17
1918		4
1919		7
1920		2
1921		-
1922		-
1923		2
1924		1
1925		1
sans date	7,9%	52
TOTAL		653

Il sera possible, à partir de ces chiffres, de voir comment les thèmes et les sujets du répertoire des vues sur verre ont évolué.

VI - L'ÉDITION DU RÉPERTOIRE DES PROJECTIONS LUMINEUSES

Pour traiter de cette question, le corpus des vues sur verre du Musée pédagogique se révèle très précieux, par son volume et parce qu'il est possible de rassembler autour de lui des éléments qui permettent de comprendre, en terme d'édition et de diffusion, quelles sont les spécificités du média "projections lumineuses".

Les éditeurs des notices du Musée pédagogique

Lorsqu'elle fait rédiger des livrets de notices pour les vues sur verre du Musée pédagogique, la commission spécialement chargée de cette opération en confie l'édition à l'Imprimerie administrative.

Il lui arrive aussi d'opter pour des notices "toutes faites". Commercialisés par différents éditeurs privés, des livrets peuvent alors recevoir une sorte de label "Musée pédagogique", et comporter cette mention : "notices rédigées sous le patronage de la commission des vues instituée près du Musée pédagogique"⁶⁰.

⁶⁰ Ces subtilités, ajoutées à d'autres, expliquent pourquoi il est si difficile, dans les bibliothèques, de reconstituer la collection des notices des vues du Musée pédagogique. Suivant les mentions qui sont successivement portées sur la page de titre, peuvent en effet être considérés comme responsables de la publication, : le Musée pédagogique, le Service des projections lumineuses, le Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, la "Bibliothèque Office et Musée de l'Enseignement public" ...

Les chiffres ci-dessous indiquent (pour les 654 notices de mon corpus) la part respective des différents éditeurs.

- Imprimerie administrative	453	(69,26 %)
- Gustave Vitry/Les Éditions du Chat noir	108	(16,36 %)
- Radiguet et Massiot (projections Molteni)	65	(9,93 %)
- Maison artistique d'édition photographique et de vulgarisation par l'image (J.-E. Bulloz)	12	(1,83 %)
- Les Fils d'Emile Deyrolle	5	
- A. Veldhys	5	
- Paul Baudin	4	
- Alexis Noel	1	
- Emmanuel Soullier (Neuilley)	1	

Les éditeurs des diapositifs

Quant aux diapositifs, ils sont sélectionnés dans les catalogues de photographes-éditeurs spécialisés. Pour une même série (entre 20 et 25 vues) il peut être fait appel au catalogue de trois ou quatre photographes-éditeurs et, lorsque les fonds de ces derniers ne comportent pas les images souhaitées, des tirages originaux sont commandés⁶¹.

Un premier sondage fait apparaître que les éditeurs des diapositifs des vues sur verre du Musée pédagogique sont d'abord Bulloz, Levy, Massiot et Vitry mais il qu'il est également fait appel, plus ponctuellement, à Moreau, Demaria, Mazo, Deyrolle, Veldhys, Hanau, Neurdein et Kruydt.

Une des particularités du répertoire des projections lumineuses réside dans le fait qu'il donne naissance à une édition spécifique. A partir de 1894-1895, au moment où se réorganisent les cours d'adultes, comme on le verra plus loin dans l'étude de la revue *Après l'école*, la Librairie Larousse édite quelques fascicules de vues et lance un début de collection pouvant servir aux conférences populaires accompagnées de projections lumineuses mais le nouveau produit est vite abandonné à Édouard Cornély, un petit éditeur qui s'en fera une spécialité.

⁶¹ Sans entrer dans le détail du travail d'identification des clichés, il est utile de préciser que les livrets de notices ne comportent que très exceptionnellement des indications rendant celle-ci possible. Seul le recoupement avec les catalogues commerciaux des photographes-éditeurs et la consultation d'un très précieux *Catalogue de diapositifs*, établi par le Ministère de l'Instruction publique en 1913, permet d'identifier, sinon les photographes, du moins la provenance d'une grande partie des photographies.

Il semble que le nouveau créneau éditorial n'ait pas retenu l'attention des grandes maisons de l'édition scolaire "classique" (Hachette, Nathan, Delagrave etc.), pourtant attentives au formidable marché que représente le secteur de l'enseignement. Les raisons de cet état de fait sont sans doute à chercher dans la nature même du nouveau média, qui, s'il est à ses débuts, entre 1880 et 1890, encore très lié à l'édition de l'imprimé, entretient par la suite, et rapidement, des rapports étroits avec la photographie. Or, l'édition de celle-ci est d'abord affaire de photographes; elle recourt à des techniques particulières, nécessite un matériel différent et répond à des logiques commerciales qui lui sont propres.

Se lancent dans l'entreprise du répertoire des projections lumineuses, des éditeurs aux itinéraires variés. A l'origine, certains d'entre eux sont, plutôt photographes (Braun et Clément, Demaria); d'autres sont davantage –et demeurent– des fabricants d'appareils scientifiques et de matériel d'optique (Molteni, Mazo). Il en est dont la production restera centrée sur la photographie et d'autres, tel Mazo, qui tenteront de diversifier leur offre en proposant des appareils de projection cinématographique.

S'agissant de l'édition, conjointe ou pas, des textes et des images, les éditeurs-photographes ont opté pour des politiques éditoriales variées. Les uns se sont apparemment uniquement consacrés à l'édition photographique (Levy, Demaria, Neurdein). D'autres se sont momentanément lancés dans l'édition de notices (Bulloz). Certains sont allés jusqu'à éditer des collections suivies. C'est le cas de Radiguet et Massiot (successeurs de Molteni) qui publient de nombreuses conférences, dans le domaine de l'histoire de l'art principalement; de Mazo qui, de 1898 à 1903 diffuse une "Bibliothèque spéciale de la projection", encyclopédique celle-là. Gustave Vitry, éditeur de diapositives est responsable, avec les Éditions du Chat noir, d'une collection "Enseignement par les projections lumineuses" et la Maison de la Bonne Presse publie deux périodiques : *Les conférences* et *Le fascinateur*.

L'édition photographique demeure un secteur ignoré de l'histoire de la photographie, celle-ci ayant jusqu'à présent privilégié les photographes et leur oeuvres.

En l'absence d'ouvrages sur l'édition photographique, la collection des catalogues commerciaux des photographes-éditeurs du Cabinet des Estampes de la BNF représente une source d'information particulièrement intéressante. Grâce à elle, il est possible de se faire une idée de la façon dont s'est constitué le répertoire des vues car on y trouve non seulement la liste des "sujets" couverts par cette édition photographique spécifique mais encore, dans des avant-propos et des "notes de l'éditeur", quelquefois très détaillées, des renseignements sur la politique d'édition, sur les attentes des clients (particuliers et

institutions, dont le Ministère de l'Instruction publique), des détails sur les prix, sur les conditions de réalisation des vues sur verre, leur conditionnement, la façon dont elles sont utilisées etc. Bref, on comprend que la photographie a trouvé, au moins momentanément, de nouveaux débouchés dans le mouvement des projections lumineuses⁶².

Maurice Pellisson, inspecteur d'académie, responsable au Musée pédagogique d'un "Office des oeuvres auxiliaires et complémentaires de l'école"⁶³ laisse entrevoir comment les négociations avec les éditeurs ont été menées : "Pressée par le temps pour son premier achat, la Commission s'était adressée à un seul constructeur qui avait accepté de vendre ses vues à 0 fr. 50 et de les livrer dans un délai très court. Mais dès le début de l'année 1897 la commission visita les principales maison de photographie. Mal accueillie dans certaines maisons de photographie qui estimaient que le chiffre fixé pour les achats avilissait les prix, elle obtint au contraire le plus entier concours des maisons Braun, Levy et Molteni"⁶⁴.

Obtenir la clientèle du Musée pédagogique a certainement représenté un enjeu pour des éditeurs-photographes : il s'agit, à partir de 1895-1896, non seulement de remporter le marché d'une très importante collection de vues sur verre en train de constituer (elle compte rapidement plus de 500 sujets et jusqu'à dix exemplaires d'une même série) mais encore, cette collection étant appelée à beaucoup circuler, d'en assurer le renouvellement.

Le Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts semble avoir été, pour les photographes-éditeurs, un partenaire à la fois intéressant et dangereux. Intéressant en raison de l'importance potentielle de ses commandes : de lui dépendent en effet, en dehors du Musée pédagogique, de nombreuses autres institutions où l'histoire de l'art s'enseigne de plus en plus en ayant recours aux projections lumineuses : École du Louvre, École des Beaux-arts, École des arts décoratifs etc. Dangereuse, l'Instruction publique l'est, dans la mesure où l'usage qui est fait des documents qu'elle acquiert, soulève, déjà, le problème du droit d'auteur et celui de l'application de la législation sur le droit de reproduction.

⁶² Soulignons que les vues sur verre n'ont pas été soumises à une mesure de dépôt légal, ce qui rend difficile la reconstitution des corpus édités.

⁶³ L'Office est chargé de centraliser les documents statistiques sur les cours d'adultes et les conférences populaires et d'attribuer les récompenses aux collaborateurs de ce que Maurice Pellisson appelle "l'école prolongée".

⁶⁴ PELLISSON, Maurice, *Les oeuvres auxiliaires ...*, op. cit., p.163.

Étrangement en écho avec d'actuels débats, et méritant à ce titre de faire l'objet d'un développement, la question recouvre de nombreux paramètres, dont quelques uns peuvent déjà être présentés.

Au cours de la période qui nous occupe, la vue pour projection est, précisément, un "positif sur verre" et, en fait, un format de tirage photographique; ce dernier est réalisé à partir d'un négatif, lui aussi sur verre. Les éditeurs-photographes se constituent et entretiennent d'importantes et coûteuses collections de négatifs, et ils entendent veiller à ce que ne soient pas démultipliés sans leur accord, des documents, dont ils ont acquis les droits de reproduction. Or, à partir du moment où particuliers (et institutions) vont disposer des moyens de reproduire, pour leur propre compte, des vues acquises par des institutions publiques ou prêtées gratuitement par elles, les photographes vont s'estimer victimes d'une concurrence déloyale, et dangereuse pour l'avenir de la profession.

Il semble donc que, très tôt, la diffusion de la culture de l'image ait été prise dans la logique contradictoire qui caractérise l'économie libérale lorsque celle-ci se trouve partagée entre respect des intérêts commerciaux privés et promotion du service public.

Les documents dont nous disposons sur deux éditeurs, Mazo et Bulloz, devraient nous permettre de mieux comprendre la spécificité de l'édition du répertoire des projections lumineuses.

Le cas Mazo

Sous réserve d'enquête plus approfondie, les archives Mazo ne semblent pas disponibles mais il est possible, en reconstituant sa collection de catalogues commerciaux — particulièrement détaillés, riches en informations et "loquaces" pourrait-on dire—, de suivre l'évolution de la "Maison Mazo", entre 1895 et 1945.

La caractéristique de cet éditeur est sans doute sa volonté de ne pas prendre parti dans la querelle scolaire. Dans son catalogue de 1938, il souligne qu'il travaille toujours "pour l'instituteur et pour le missionnaire", "pour les écoles et pour les patronages". Ce même catalogue contient un document qui, à lui seul, permet de pointer quelques uns des enjeux économique-idéologiques que nous tentons de mettre en lumière. Il s'agit d'une lettre que G. Mazo adresse le 1^{er} septembre 1937 à son Excellence Monsieur le Ministre de l'Education Nationale (Jean Zay)⁶⁵.

" Nous avons été en 1889 les premiers fournisseurs de votre Ministère pour les Projections lumineuses. Nous avons été, avec le concours de M. René Leblanc, l'un des

⁶⁵ MAZO, Gaston, *L'enseignement lumineux par l'aspect*, Paris, Mazo, 1938, 34 p.

premiers artisans de l'Enseignement par l'Aspect dans les écoles de la République. Depuis de longues années nous nous voyons systématiquement écarter notre nom de vos faveurs, de vos commandes, de vos listes de fournisseurs agréés. Est-ce pour raison politique, confessionnelle, parce qu'en éditant des vues laïques, vous voulez nous punir d'éditer aussi des vues religieuses ? Évidemment oui. Car au point de vue professionnel nous avons le droit de vous dire que quand en projection on a à résoudre au meilleur prix un problème optique particulièrement délicat, on sait bien dans ce cas-là trouver la Maison Mazo. [les services rendus au Palais de la Découverte sont ici rappelés]. Vos commissions, plutôt que d'agréer des modèles économiques, à conception bien française, de la Maison Mazo, préfèrent agréer des modèles plus onéreux ... et souvent étrangers. Cet ostracisme, que rien ne justifie, durera-t-il longtemps encore ? Nous ne voulons pas le croire, car nous avons confiance que sous votre égide un souffle de grand large ne saurait manquer de rendre bientôt votre administration plus accessible aux efforts inlassablement renouvelés d'un constructeur tenace et consciencieux dont les éditions même apportent au problème de l'Enseignement par l'aspect, la solution la plus complète et la plus économique".

Jacques-Ernest Bulloz (1858-1942) et la Maison artistique d'éditions photographiques et de vulgarisation par l'image.

Les éditions d'art Bulloz, que j'ai identifiées comme l'un des premiers éditeurs de vues sur verre du Musée pédagogique, sont toujours installées au 21 rue Bonaparte à Paris, et aujourd'hui dirigées par le petit-fils de Jacques-Ernest, Pierre Bulloz. En faisant une démarche auprès de Pierre Bulloz, je ne pensais pas recueillir des informations aussi riches que celles auxquelles il m'a donné accès.

Les archives privées semblent rares en ce qui concerne la vie économique de l'entreprise, mais les mémoires inédites de son fondateur sont un document inestimable. Pierre Bulloz m'a autorisé la lecture des passages qui touchent directement à mon sujet et recherche les éléments biographiques manquants. A plus d'un titre, le personnage de Ernest Bulloz est particulièrement intéressant pour mon propos.

En famille avec le photographe Adolphe Braun (1812-1877), Ernest Bulloz, qui s'est toujours fait appeler Jacques-Ernest, fait ses débuts de photographe-éditeur chez Braun et Clément, avant de fonder sa propre entreprise, en 1898 : la "Maison artistique d'édition photographique et de vulgarisation par l'image".

L'appellation initiale de l'entreprise indique dans quel créneau se sont situées les premières activités des Éditions Bulloz.

Répandre des collections "à bon marché", mais "professionnelles", et se distinguant des "photographies ordinaires du commerce, souvent défectueuses et qui s'altèrent vite"; produire des reproductions de qualité, "destinées à propager le goût de l'art et à former pour un prix modeste des collections de documents artistiques d'une *fidélité absolue* et d'une *durée permanente*." (catalogue 1904), telles semblent avoir été les premières orientations des Éditions Bulloz, à une époque où la demande était forte dans le domaine de la popularisation de l'art.

Dans ses mémoires, Ernest Bulloz raconte les circonstances de sa rencontre avec Ferdinand Buisson et comment il est devenu l'un des éditeurs attitrés du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Fournisseur du Musée pédagogique, Bulloz est également celui de la Sorbonne, de l'École des Beaux-Arts et sa série de reproductions d'art "Schola" est "adoptée par le ministère de l'Instruction publique, pour la décoration des collèges et des lycées. Son premier catalogue de vues sur verre montre l'étendue de sa production⁶⁶.

Avec succès, Ernest Bulloz occupe le créneau de la vulgarisation artistique, entendue au sens le plus élevé du terme : à l'Exposition Universelle de 1900, il obtient une médaille d'or de collaborateur du ministère de l'Instruction publique et trois médailles⁶⁷. Présent à l'Exposition Universelle de Saint-Louis en 1904, il y est également récompensé.

Editeur-photographe, il est également auteur de plusieurs conférences dans le domaine de la géographie et de l'histoire de l'art⁶⁸. Le Musée pédagogique, adopte d'ailleurs une douzaine de ses notices⁶⁹.

Conférencier, il a le souci de faire mentionner, en regard du texte de l'une de ses conférences, les références des vues qu'il a projetées au cours de la séance⁷⁰. On apprend

⁶⁶ Son catalogue général des vues sur verre comporte six sections. A : Histoire de l'art architecture-sculpture, B : Histoire de l'art peinture, C : Histoire générale de France, D : Géographie, E : Séries militaires, F : Séries religieuses, G : Conférences populaires.

⁶⁷ Dans les classes J (enseignement primaire), 4 (enseignement artistique), 108 (économie sociale).

⁶⁸ BULLOZ, J.-E., *Série de conférences populaires avec projections lumineuses*, adoptées par le Ministère de l'Instruction publique et la Ligue de l'Enseignement, Paris, Maison artistique d'éditions photographiques et de vulgarisation par l'image, 1898.

⁶⁹ "Les héros de la guerre de 1870", "L'Alsace" (1898), "Flandre, Artois, Basse Picardie" (1899), "La Bourgogne" (1899), "La haute-Normandie" (1900), "La Basse Normandie" (1900), "La Bretagne" (2 séries, 1900 et 1901), "Une visite à Fontainebleau" (1901), "Maine-Anjou" (1903), "Poitou, Aunis, Saintonge, Angoumois" (1903).

⁷⁰ "Michel-Ange, la vie d'un grand artiste et d'un grand citoyen", conférence prononcée en 1896, reproduite dans le *Bulletin mensuel de la Société Nationale des Conférences populaires*, 1896, n°66.

encore, dans ses mémoires, écrites d'une plume alerte, fort agréables à lire, comment les conférences populaires lui ont permis de mettre le pied à l'étrier de la vie politique. Aimant la vie publique, Ernest Bulloz fut maire du sixième arrondissement pendant de nombreuses années.

Actif dans les organisations syndicales professionnelles il défend les intérêts du métier de photographe et publie à ce sujet⁷¹.

VII ÉTUDE DE CAS. UNE "BIBLIOTHÈQUE DE VUES" POUR LES CONFÉRENCIERS, APRÈS L'ÉCOLE (1895-1910).

A première vue, *Après l'École*, "revue illustrée d'enseignement populaire", si elle comporte effectivement de nombreuses illustrations, en noir et blanc, n'offre pas, au plan de l'iconographie, un intérêt particulier.

A l'examen, le périodique se révèle avoir été une sorte de curieux multimédia avant la lettre. En effet, dans la présentation originelle de la revue, les images s'y trouvent, non seulement solidaires d'un texte qui peut être lu à haute voix (retranscription de cours et de conférences) mais encore, doublement présentes : imprimées en regard du texte, elles sont également, reproduites, sous forme de planches de "vues pelliculaires pour projections lumineuses". Ces dernières constituent des suppléments indépendants qui, eux, peuvent être en couleurs.

Dans les bibliothèques, les suppléments pour la projection, imprimés sur un papier transparent extrêmement fragile, n'ont pas été conservés au même titre que la revue⁷². A la BNF, s'il s'en trouve dans les collections du Cabinet des Estampes — ce qui n'est pas impossible —, les suppléments ont vraisemblablement été ventilés dans différents portefeuilles, en fonction du "sujet" qu'ils sont censés illustrer. Et, à la Bibliothèque de l'INRP, à part quelques séries encartées dans les volumes 1906-1907 et 1907-1908, rien ne subsiste des vues pelliculaires.

⁷¹ BULLOZ, J.-E. et DARRAS, *La propriété photographique et la loi française*, Paris, Gauthier-Villars, 1907.

⁷² La revue est présentée dans *La presse d'éducation et d'enseignement du XVIII^{ème} siècle à 1940. Répertoire analytique*, Paris, INRP/CNRS, 1986, tome 1, p. 115, sans qu'il soit fait mention des suppléments de vues pelliculaires. La bibliothèque de l'INRP apparaît comme la seule à posséder une collection complète de *Après l'École* (15 volumes reliés par année scolaire, soit 270 numéros, parus entre 1895 et 1910).

La plus importante collection de ces vues qui soit à ce jour disponible, se trouve sans doute au Musée de l'École de Chartres⁷³. La collection est d'autant plus intéressante qu'elle fait partie d'un fonds rassemblant les dons successifs d'un même instituteur, Léonard Guillemain (1881-1978). Ce "fonds Guillemain" comporte, outre les vues pelliculaires de la revue *Après l'École*⁷⁴, la lanterne avec laquelle elles étaient projetées, diverses brochures à l'usage du projectionniste (guide, catalogues de matériel) ainsi que des archives privées (demandes d'autorisation et programmes de projection); enfin, annotés de la main de l'instituteur, des textes qui lui servaient à préparer le commentaire des vues. La consultation du *Bulletin de l'Instruction primaire d'Eure-et-Loir* fournissant par ailleurs d'utiles compléments d'information locale sur les conférences populaires, les cours d'adultes et les projections lumineuses, il est possible, grâce à ce corpus, de savoir quel était le programme des séances, de comprendre comment elles étaient préparées, d'apprécier ce que j'appellerai "la cuisine d'un montreur d'images", abonné à la revue *Après l'École*, de 1902 à 1909.

Après l'École, de la Librairie Larousse aux Éditions Édouard Cornely

En 1895, année de la mise en place du Service des vues au Musée pédagogique et de la réorganisation des cours d'adultes, un inspecteur général de l'enseignement primaire, membre du conseil d'administration du Musée Pédagogique, membre de la Ligue de l'Enseignement, René Leblanc, devient directeur, à la Librairie Larousse, d'une publication au titre significatif (en lui-même il est tout un programme) : *Après l'École*⁷⁵.

Après l'École apparaît vite comme une sorte de tribune des oeuvres post-scolaires. On ignore le nombre de ses abonnés mais plusieurs indices laissent supposer que la revue bénéficie d'un solide réseau de diffusion auprès des enseignants, auxquels elle s'adresse en priorité. En l'absence d'archives, une lecture attentive des nombreux "avis aux

⁷³ Une publication va permettre de faire le point sur les collections disponibles au Musée national de l'éducation. Parution prévue courant décembre 1995 de : RENONCIAT, Annie, *Images lumineuses, tableaux transparents pour lanternes et vues sur papier transparent (1820-1930)*, premier inventaire des collections du Musée national de l'Éducation.

⁷⁴ Avec près de 1200 images, la collection Guillemain représente environ, d'après l'estimation que j'en ai faite, un peu plus du tiers des quelques 3000 vues diffusées par *Après l'école*. Voir en annexe l'inventaire des séries.

⁷⁵ Il semble que différentes formules aient été essayées. La première année de sa parution, *Après l'école* signale l'existence d'un catalogue de 300 vues que les abonnés peuvent se procurer gratuitement à la Librairie Larousse. On trouve, chez ce même éditeur, dans une collection "Après l'École", des petits porte-feuilles cartonnés (10,5x10), contenant de six à douze vues encadrées et accompagnées d'une brève notice explicative. Voir en annexe les titres disponibles au Musée de l'École à Chartres.

lecteurs", permet de suivre l'évolution du périodique, qui cesse brusquement de paraître en 1910, sans que la rédaction fasse état de difficultés particulières.

En 1897, *Après l'école* quitte Larousse pour les éditions Édouard Cornély. Elle se dote d'un comité de rédaction composé de René Leblanc, Édouard Petit (chargé par Raymond Poincaré d'une mission d'enquête sur les cours d'adultes et les conférences populaires), Marcel Dubois (professeur à la faculté de Lettres de Paris), Mademoiselle Saffroy (directrice de l'École Normale primaire supérieure de Fontenay-aux-Roses).

Un "avis au lecteur" nous éclaire sur les circonstances de ce changement : "Au moment où, devenue majeure, notre Revue entre dans une phase nouvelle, nous ne saurions manquer d'adresser nos vifs remerciements à la maison Larousse qui accueillit d'abord l'idée féconde de notre fondateur, M. René Leblanc, et soutint généreusement *Après l'École* aussi longtemps que son concours fut nécessaire pour en assurer le succès"⁷⁶. Ce serait donc grâce à l'appui de la célèbre maison d'édition que *Après l'École*, revue militant en faveur de l'instruction populaire, aurait vu le jour.

Les éditions Édouard Cornély n'ont fait l'objet d'aucune étude et, là encore, les archives font défaut pour faire l'histoire de cette maison dont les activités, apparemment exclusivement liées à l'enseignement, semblent avoir été ni antérieures à 1895-1896, ni postérieures à 1910-1911. Les éditions Édouard Cornély proposent une revue, mais également du "matériel scolaire et post-scolaire". Ce dernier concerne les projections lumineuses (lanternes, cadres en carton pour monter les vues, "papier spécial pour préparer soi-même des vues à projection" etc.) et les démonstrations scientifiques ("nécessaire expérimental pour expériences scientifiques et agricoles", "éprouvettes pour cultures démonstratives", "calcimètre simplifié" etc.)⁷⁷.

La proximité de ces deux créneaux peut paraître étonnante mais elle surprend moins si l'on se souvient que la lanterne magique est née dans les cabinets de physique et si l'on songe que projection d'images et mise en scène de la science restent, aujourd'hui encore, deux des spectacles offerts pour satisfaire —ou exciter— la curiosité du public.

A travers les ouvrages qu'elles publient, les Éditions Édouard Cornély se situent clairement dans une mouvance laïque et républicaine, en affinité évidente avec la Ligue de l'Enseignement. On devine très étroites les relations avec cette dernière. Sur la question,

⁷⁶ *Après l'École*, 1897, n° 36, p. 18.

⁷⁷ D'après un catalogue, non daté (vers 1900).

la thèse de Jean-Paul Martin⁷⁸ nous apporte de nombreux points d'information (notamment que Édouard Cornély est membre du cercle parisien de la Ligue de l'Enseignement). De même, elle nous permet de faire connaissance avec quelques uns des personnages-clés des oeuvres post-scolaires, à commencer par Édouard Petit et René Leblanc.

René Leblanc, sa revue et ses oeuvres

Lorsqu'en 1896 René Leblanc est promu chevalier de la Légion d'honneur, la *Revue encyclopédique*⁷⁹ le présente comme un scientifique, disciple du chimiste Balard, ayant appris de "cet excellent maître l'art de créer de toutes pièces, au moyen d'objets usuels, les appareils nécessaires à ses démonstrations"; un homme qui a développé ses idées "non seulement par la parole en de nombreuses conférences, mais aussi et surtout par des démonstrations expérimentales d'une ingéniosité et d'une variété merveilleuses". Vulgarisateur et pédagogue, auteur de "rapports très remarquables sur l'enseignement expérimental et agricole", René Leblanc est encore présenté comme "l'apôtre le plus zélé et le plus convaincu du travail manuel et de l'enseignement expérimental à l'école primaire".

Les éléments biographiques qui suivent, empruntés à la thèse Jean-Paul Martin, nous permettent de mieux cerner l'homme et de mieux comprendre les orientations qu'il donne à sa revue.

Fils de vigneron, René Leblanc débute en 1867 comme instituteur rural à Osne-le-Val, dans son département natal, en Haute-Marne. Il est titulaire du brevet supérieur. Sélectionné par le Conseil Général de la Haute-Marne, il est envoyé de 1868 à 1871 comme élève boursier à l'École Normale de Cluny que Victor Duruy a fondée pour former les maîtres de l'enseignement spécial (un enseignement destiné, comme le rappelle Jean-Paul Martin, à favoriser la jonction entre le primaire supérieur et le secondaire, en mettant l'accent sur la dimension pratique et professionnelle des études).

Agrégé de l'enseignement secondaire spécial, professeur puis directeur à l'École normale spéciale du travail manuel, professeur de l'enseignement spécial à Versailles, à trente-neuf ans, René Leblanc passe l'agrégation de sciences physiques.

⁷⁸ "La Ligue de l'enseignement et la République", Thèse pour le doctorat de l'I.E.P, sous la direction de Jean-Marie Mayeur, Paris, 1992.

⁷⁹ *Revue encyclopédique*, 11 janvier 1896, n° 123.

Avec sa revue, il pense corriger une inégalité : "on savait, écrit-il, que dans les villes, les conférences avec projections avaient beaucoup de succès; mais pour la campagne l'usage des projections lumineuses présentait de grosses difficultés. Souvent, lorsqu'on était parvenu à se procurer une lanterne, c'était les vues qui faisaient défaut : les mieux disposés commençaient à se décourager. C'est alors que nous avons créé les vues pelliculaires imprimées"⁸⁰.

A plusieurs reprises, René Leblanc insiste sur la disparité entre France urbaine et France rurale : "dans les villes, c'est-à-dire pour un quart environ de la population laborieuse, les municipalités et diverses Sociétés libres ont créé des cours, des cercles, des bibliothèques etc., où les adolescents peuvent facilement trouver les moyens de compléter leur éducation intellectuelle et morale. [...] Il n'en est pas de même pour les campagnes, c'est-à-dire pour les trois autres quarts des adolescents : c'est pour eux que nous écrivons plus spécialement et surtout pour les maîtres sans le concours desquels aucune organisation sérieuse ne peut se faire dans trente mille communes de France"⁸¹.

Leblanc entend apporter aux maîtres de quoi "fournir aux jeunes gens qui sortent de l'école le moyen d'entretenir et de compléter la culture intellectuelle et morale qu'ils ont reçue pendant le temps de la scolarité obligatoire"⁸². Il invite les instituteurs à instruire les jeunes adultes en adoptant des méthodes sensiblement différentes de celles qu'ils utilisent avec les enfants : "pas d'uniformité rappelant les programmes de l'école du jour ; au contraire, une grande liberté d'allure, beaucoup de variété dans le choix des sujets"⁸³.

L'embarras du choix

Jusqu'en 1911, *Après l'École*, offre aux maîtres une documentation abondante et variée. On y trouve des "plans de conférences sur des sujets scientifiques, historiques, économiques, littéraires et même artistiques". En traitant trente cinq sujets la première année, les rédacteurs pensent avoir donné "l'embarras du choix" à leurs abonnés. Par la suite, ces derniers reçoivent trois livraisons de six numéros en octobre, décembre et janvier. Chaque numéro comporte le texte in-extenso d'une conférence accompagné d'une planche de douze vues (38 x 28).

⁸⁰ *Après l'École*, 1896-1897, p.

⁸¹ *Après l'École*, 1897-1898, p.

⁸² *Après l'École*, 1896, n° 19, p.1.

⁸³ *Après l'École*, 1896, n° 19, p. 2.

Après l'École privilégie l'aspect pratique des connaissances, s'attache à présenter des questions de sciences, de mathématiques, de physique, toutes "appliquées aux travaux de l'atelier, de la maison, des champs ou du jardin". De même, les notions d'instruction civique, de législation usuelle, de géographie, sont volontiers liées à ce qu'on pourrait appeler "la vie courante". La revue offre encore des "lectures variées" : "Bibliophiles" par Anatole France, "Le coucher de soleil sur les marais" de Guy de Maupassant ou encore "Li-Taï-Pé", biographie d'un poète traduite et adaptée du chinois par L. Charpentier ; ceci pour ne donner que quelques exemples.

Notons encore qu'une tribune est ouverte aux lecteurs ; que des petites annonces, émanant d'instituteurs vigneron ou apiculteurs à leurs heures, proposent du vin et du miel. D'autres annonces font état de recherches bibliographiques.

Ajoutons enfin qu'une rubrique "échos et informations" rend compte des progrès du mouvement mutualiste dans l'enseignement et signale des publications de livres. Bref, avant l'ère des médias, ceux qui, loin d'un centre urbain, sont curieux des derniers développements de la science, tiennent à savoir quels sont les récents progrès techniques, et entendent se tenir au courant de l'actualité, trouvent certainement dans *Après l'École* de quoi satisfaire leur curiosité.

Les images éditées pour être projetées sont donc un élément dans un ensemble documentaire qui nous restitue avec force l'horizon culturel des maîtres de la Belle Époque. René Leblanc se fait l'écho de lecteurs qui pensent qu'il doit désormais exister, comme il y a déjà des bibliothèques de livres, des "bibliothèques de vues" et son but est d'aider à la formation de ces bibliothèques d'un genre nouveau⁸⁴. Nous sommes, rappelons-le, en 1896 : le cinéma a un an.

L'art des projections

Avec sa revue, Leblanc pense mettre "l'art des projections" à la portée de tous mais il se rend compte, en 1898, que des explications et des compléments d'information sont nécessaires : "Si nous en jugeons par les lettres de quelques correspondants, tous nos lecteurs ne savaient pas encore tout le parti qu'on peut tirer des ces vues. Ceux qui ont quelques heures de loisir peuvent venir et monter les vues du supplément et se former des collections presque sans frais. Les plus expérimentés les retouchent suivant les cas, ou au crayon, à la plume, au pinceau. Les artistes appliquent des couleurs et obtiennent de très beaux effets aux yeux de leurs auditeurs. Ceux qui disposent de quelques ressources pécuniaires ont la latitude d'ajouter à leur collection des vues pelliculaires toutes préparée et montées, vendues par séries dans un carnet avec plans de conférences;

⁸⁴ *Après l'École*, 1897-1898, p. 409.

car il faut un grand nombre de vues pour soutenir l'intérêt des cours et des conférences populaires"⁸⁵.

Dans un guide pratique dont René Leblanc est également l'auteur⁸⁶, des considérations d'ordre technique nous renseignent sur les conditions de la projection⁸⁷. De longs développements sur les sources lumineuses montrent combien la qualité de la projection dépend de la qualité de la lanterne⁸⁸; celle-ci doit être munie d'une source lumineuse d'intensité suffisante. Mais, pour René Leblanc, ce n'est pas tout car : "une bonne projection sur un écran malpropre ou chiffonné ressemble à une belle gravure dont le papier a été sali ou froissé". Il donne d'ailleurs des indications très précises sur la manière de fabriquer un écran à peu de frais.

Détail qui me paraît extrêmement surprenant, il envisage que les spectateurs puissent voir l'image en transparence (donc inversée!), lorsque, la configuration des lieux et le nombre de spectateurs obligent à placer l'écran au milieu de la salle. Le "sens" de l'image n'aurait donc pour lui aucune importance ? Cet indice indique-t-il que l'image compte moins que la projection qui en est faite et qu'elle n'est, en fait, pour René Leblanc, qu'un prétexte?

Un autre aspect de son propos laisse songeur. Curieusement, alors que sa revue en fournit, les vues pelliculaires ne semblent pas recueillir sa faveur; il leur préfère en effet "les diapositifs photographiques". Il n'omet pas de signaler "la riche collection de diapositifs que le Musée Pédagogique met à la disposition du corps enseignant"⁸⁹, tout comme le fait que la Ligue de l'Enseignement a organisé de nombreux "centres de vues circulantes" où les conférenciers peuvent s'approvisionner. A propos des vues pelliculaires, il déclare : "il en est d'acceptables, mais on en vend dont l'exécution est si grossière qu'on n'en saurait conseiller l'emploi"⁹⁰. Selon lui, l'usage doit en être restreint

⁸⁵ *Après l'Ecole*, 1897-1898, p. 409.

⁸⁶ LEBLANC, René, *Les projections lumineuses à l'école, aux cours du soir et en famille*, Paris, Edouard Cornély, 1904, 156 p.

⁸⁷ Il est indiqué que la distance moyenne entre l'objectif et l'écran doit être de 3,5 à 4 mètres; qu'une photographie de 6 cm² donnera une image de 1,5 m² et que le format standard français (8,5 x 10) est différent du format anglais (8 x 8).

⁸⁸ Soulignons qu'il n'est plus jamais question de "lanterne magique". Pour la maison Mazo, c'est vers 1880 que cette dernière est devenue "lanterne à projection". Cf. "L'enseignement lumineux sous toutes ses formes", catalogue du 1er octobre 1945.

⁸⁹ LEBLANC, René, *Les projections lumineuses à l'école, aux cours du soir...*, op. cit., p. 98.

⁹⁰ LEBLANC, René, *Les projections lumineuses à l'école, aux cours du soir...*, op. cit., p. 100. On suppose qu'il ne parle pas de celles que diffuse sa revue !

aux images descriptives, plans, coupes, schémas, cartes etc., et "pour quelques fantaisies récréatives". Il concède cependant : "quelques sujets de sciences naturelles se prêtent bien aux vues pelliculaires, même colorées". Mais il ajoute : "toutes les fois qu'il s'agit d'une reproduction d'oeuvre d'art (tableau, statue, etc.), d'un paysage ou d'un portrait, c'est à l'épreuve photographique qu'on doit recourir dit-il. Catégorique, il affirme : "les épreuves pelliculaires imprimées doivent être projetées comme dépourvues de qualités artistiques".

Dans son guide, il suggère à ses lecteurs de réaliser eux-mêmes leurs vues : "un bon cliché d'amateur photographe peut servir à l'obtention d'un diapositif pour projection [...]. Quand il s'agit d'un paysage, l'image projetée gagne beaucoup à être rehaussée de couleurs bien choisies".

De la conférence ou, plus modestement, du commentaire qui accompagne toute projection, il ne dit pas un mot.

A la conquête du Perche

Les inspecteurs primaires en témoignent, pour organiser leurs séances, "beaucoup de maîtres ont puisé dans la liste donnée par la Société des Conférences populaires ou le journal *Après l'École*"⁹¹. Quelles que soient la nature et la qualité des images projetées, les cours d'adultes semblent avoir rencontré du succès et de nombreux instituteurs se sont faits projectionnistes et conférenciers dans les villages. Léonard Guillemain (1881-1978) est l'un d'eux.

Instituteur dans le Perche de 1900 à 1937, il est né à Meaucé (Eure-et-Loir), d'un père maçon et d'une mère lingère. Longtemps doyen des instituteurs en retraite, connu pour son engagement dans le mouvement mutualiste, il fut, en Eure-et-Loir, une personnalité du monde enseignant. Il incarne la figure classique et désormais disparue du bon élève remarqué par son maître qui, après le certificat d'études, dans une École Primaire Supérieure, prépare le concours d'entrée à l'École Normale, devient et reste sa vie durant l'Instituteur du village. A partir de 1900, Léonard Guillemain occupe différents postes, avant de s'installer, en 1912, à Souancé-au-Perche où il demeure jusqu'à sa retraite, en 1937. Dès 1902, il organise des cours d'adultes avec projections lumineuses. Le maître fait preuve d'ingéniosité et de persévérance : en 1912, il électrifie sa lanterne car la commune de Souancé-au-Perche, profitant d'une chute d'eau, produit son électricité.

Plus tard, il organise des séances cinématographiques, tout en continuant ses projections d'images fixes, alors qu'elles ont cessé ailleurs. Jusqu'aux années 1920, sa lanterne reste l'auxiliaire d'enseignements qui ont encore du chemin à faire avant d'être suivis d'effets

⁹¹ *Bulletin de l'instruction primaire d'Eure-et-Loir*, décembre. 1901, n° 213, p. 567.

(notions élémentaires d'hygiène, prévention contre l'alcoolisme, rudiments de culture scientifique, etc.).

Interrogée sur les séances de lanterne que son père organisait, la fille de l'instituteur précise que les cours d'adultes ont lieu "le soir, après le dîner, pas toute l'année, à l'époque où il n'y a pas trop de travail dans les champs". Les auditeurs viennent des différents hameaux que rassemble la commune (sept à huit cent habitants à l'époque).

Dans le Perche, au début du siècle, le succès des cours du soir n'est pas acquis d'avance. De l'aveu des inspecteurs primaires, la circonscription de Nogent-le-Rotrou est difficile à "coloniser". Ne serait-ce qu'en raison de la dispersion de l'habitat. "Dans cette partie du département, la population est absolument disséminée, sans agglomération importante, et la distance à parcourir après une journée de travail, souvent par de mauvais chemins, pour se rendre au chef-lieu communal est un grand obstacle à la prospérité des cours d'adultes"⁹². Pour l'inspecteur d'académie, les ambitions doivent être ici plus modestes qu'ailleurs : "le mieux, à [son] avis, est d'essayer, par des causeries familières et des lectures bien choisies, de débrouiller un peu ces intelligences et d'éveiller le sens moral dans ces consciences obscures"⁹³.

Les documents dont nous disposons l'attestent, Léonard Guillemain ne s'en tient pas là. Comment nous le verrons plus loin, l'instituteur soumet à ses supérieurs hiérarchiques —les projections lumineuses ne sauraient avoir lieu sans leur autorisation— des programmes montrant qu'il entend aussi tenir son auditoire au courant de la marche du monde.

Souvenir d'une spectatrice.

Annette Guillemain ne se souvient que de la seconde partie des séances organisées par son père. Celui-ci faisait d'abord une séance instructive, pour les adultes, puis une séance récréative, pour les plus jeunes spectateurs. La fille de l'instituteur, les enfants venus avec les adultes se plaisaient à regarder les facéties du "Clown ingénieux" ou les aventures du "Bon Corbeau". Tous les numéros de la revue *Après l'École* sont en effet accompagnés de "vues amusantes" pour lesquelles les rédacteurs choisissent, entre autres, des images de Benjamin Rabier. C'est à lui qu'on doit la seule série dont Annette Guillemain se souvienne avec précision : "l'histoire du Pélican". Sans en avoir revu les images depuis plus de soixante ans, Annette Guillemain peut raconter les aventures de ce pélican qui ramasse les oeufs d'une poule, les couve dans son bec et, lorsqu'ils sont

⁹² *Bulletin de l'instruction primaire d'Eure-et-Loir*, janvier 1900, n° 192, p. 18.

⁹³ *Bulletin de l'Instruction primaire d'Eure-et-Loir*, décembre 1901, n°213, p. 565.

éclos, laisse les poussins rejoindre leur mère. Interrogée sur d'autres histoires qu'elle aurait pu voir, Annette Guillemain ne se souvient que du pélican. Souvenir intact et fort, sans doute parce qu'il était question pour la petite fille, à travers l'aventure du pélican qui accouche de poussins, du mystère de la naissance.

Léonard Guillemain n'a pas, loin de là, projeté toutes les séries de vues qu'il a reçues⁹⁴. Dans la collection qui a été déposée au Musée de l'École de Chartres, nombreuses sont celles que nous retrouvons telles que l'abonné les recevait, sous forme de planches. Grâce aux documents dont nous disposons, nous pouvons reconstituer le patient et minutieux travail auquel le projectionniste devait se livrer avant la séance.

La cuisine du montreur d'images

L'utilisateur doit tout d'abord enduire les planches d'un vernis spécial, ceci afin de les rendre plus transparentes. Une fois les planches sèches, il découpe chacune des vignettes, les monte dans des cadres en carton qu'il a fabriqués ou qu'il s'est procurés, comme le vernis, auprès de la revue. Enfin, de sa belle écriture, le maître numérote les vues et recopie la légende cachée par le cadre.

Deux améliorations lui font réaliser un gain de temps appréciable : d'abord les planches sont livrées vernies, ensuite est inventé un "porte-vue formé de deux plaques de verre de la dimension des sujets à projeter et reliées entre elles par une charnière de toile collée sur les verres à la colle de pâte" ; ce porte-vue dispense l'instituteur d'encadrer et légènder les vues, et, commodité pour les spectateurs lorsqu'ils savent lire, le dispositif laisse apparaître le texte à la projection.

Coûteuses en temps, les vues le sont aussi en argent. Même si, au dire des responsables de la revue, leur procédé représente une économie considérable en comparaison du prix de revient des vues sur verre. Qu'on en juge : quand, vers 1905, un instituteur débutant gagne 53 francs par mois, une vue préparée par ses soins revient encore à 80 centimes. A titre de comparaison, un livre broché de la collection "Livres pour tous" coûte alors dix centimes.

La charge financière des séances semble avoir été principalement supportée par des instituteurs volontaires, ou par les collectivités locales car, pour René Leblanc, "il ne saurait être question de superposer un nouvel étage à l'édifice actuel de l'instruction primaire, ni d'augmenter démesurément les sacrifices que fait la République pour ses

⁹⁴ Voir en annexe la liste des séries projetées.

écoles"⁹⁵. Quand il incite ses lecteurs à participer au mouvement, René Leblanc est persuadé que "les maîtres seront réellement aidés, encouragés, récompensés de leurs efforts"; que "les municipalités leur assureront presque partout une juste rémunération de leur travail supplémentaire" et que "là où [les municipalités] ne comprendraient pas leur rôle et leur devoir, l'État ne pourrait se récuser"⁹⁶.

L'État récompense en effet les volontaires. A partir de 1895, par arrêté, le ministre de l'Instruction publique décerne "des prix spéciaux aux instituteurs et institutrices publics qui auront donné l'enseignement aux adultes avec le plus de zèle et de succès". Ces prix consistent soit en "médailles accompagnées d'une somme variable de 100 à 50 francs et en dons de livres"⁹⁷, soit en "témoignages de satisfaction" et "lettres de félicitations".

Une autre rétribution, toute symbolique, est versée aux maîtres : elle tient dans la conviction qu'ils peuvent avoir d'appartenir à un corps dont on dit qu'il est "la cheville ouvrière" de tout enseignement" (l'expression est de René Leblanc).

De manière plus large, il est certain que de nombreux instituteurs furent les instigateurs d'un large pan de la vie culturelle de leur village.

Le maître ne se contente pas de montrer des images qui, dans la magie de l'obscurité, fascinent les spectateurs. Présentateur, commentateur, conférencier, il occupe "la chaire laïque" du village.

L'écho des "bandes-son"

Après avoir préparé ses diapositives, l'instituteur prépare ce qu'on peut assimiler à une "bande-son". Le livret d'une conférence intitulée "Une excursion sur la Côte d'Azur"⁹⁸ porte trace de la façon dont Léonard Guillemain procède. A l'encre rouge, il inscrit l'ordre de passage des vues qu'il compte projeter. Il annote le texte : "Visite à l'arsenal (de Toulon) : à lire", "Comment Cannes a été connue : à lire" ; il souligne des passages

⁹⁵ *Après l'École*, 1896, n° 19, p. 2.

⁹⁶ *Idem* note précédente.

⁹⁷ En 1900 : 50 médailles de vermeil avec prime de 100 francs, 100 médailles d'argent avec prime de 75 francs, 400 médailles de bronze avec prime de 50 francs.

⁹⁸ BOITEL, Jean, *Une excursion sur la Côte d'Azur*, Paris, Edouard Cornély, 1903. Le texte est également reproduit dans *Après l'École*, janvier 1903, n° 133. J. Boitel est directeur de l'École Turgot et la conférence est couronnée en 1901 par la Ligue de l'Enseignement.

importants, etc. Il suit le conseil de l'auteur qui recommande de ne pas faire "défiler les vues devant les yeux éblouis, comme les mille figures multicolores d'un kaléidoscope". Ainsi les supérieurs hiérarchiques des maîtres (les inspecteurs primaires) peuvent-ils souligner les progrès réalisés dans l'art des projections et rendent-ils hommage aux efforts accomplis et à la sérieuse préparation qui précède souvent les projections : "nous nous éloignons [...] de plus en plus, et nous ne saurions trop nous en féliciter, du simple défilé de vues dont on a quelque peu abusé lors des tâtonnements obligatoires du début"⁹⁹.

Pour ce qui est du commentaire, la revue *Après l'École* souhaite faciliter le travail des maîtres et semble prendre en compte les observations de ses abonnés : "nous nous adressons toujours à des auteurs spécialistes et nous leur recommandons d'être simples et précis dans leur exposition, qualités sans lesquelles il n'y a point de vulgarisation mais, nécessairement, chaque auteur a son tempérament propre. Toutefois, pour l'avenir, nous leur demanderons de diviser davantage la conférence selon l'ordre des vues, peut-être au moyen de différences typographiques, d'indiquer les parties principales et les parties accessoires de leur développement, afin de permettre à nos conférenciers de consacrer plus ou moins de temps à leurs lectures, selon l'auditoire"¹⁰⁰.

Façons de dire...

Le contenu intégral de tous les textes proposés à l'interprétation des instituteurs nous est aujourd'hui accessible.

Les conférences reproduites dans *Après l'École* sont de natures très différentes, d'intérêt varié et de qualité inégale. Certaines, peu nombreuses, sont fort ennuyeuses et peu convaincantes ("La propreté") ; d'autres sont trop livresques (celle sur "La politique extérieure du Second Empire" semble inutilisable).

A l'opposé, la conférence consacrée à "Jeanne d'Arc", ou celle consacrée à "Arago" sont l'une et l'autre la retranscription d'une conférence ayant déjà été prononcée et on voit facilement le parti qui a pu en être tiré. Le commentaire que propose J. Boitel pour accompagner les vues de son "Excursion sur la Côte d'Azur", est, lui aussi, écrit dans un style très proche de l'oral.

Le lisant, on entend parler le voyageur. En préambule il affirme avec force : "Toute conférence avec projections lumineuses doit être à la fois attrayante, instructive et

⁹⁹ *Bulletin de l'instruction primaire d'Eure-et-Loir*, janvier 1901, n° 203, p. 300-301.

¹⁰⁰ *Après l'École*, février 1909, n° 247, p. 178.

éducative". A la lecture du texte de J. Boitel et à la projection des images qu'il a choisies, on comprend comment lui-même a respecté les trois commandements.

L'attrait se trouve dans le dépaysement que provoque ce récit de voyage. On imagine combien les habitants de Chapelle-Guillaume vers 1905, ou ceux de Souancé-au-Perche un peu plus tard, ont pu être séduits de parcourir la promenade des Anglais ou de prendre le petit funiculaire de la Turbie. Chemin faisant, ils auront appris les événements qui ont marqué l'histoire de cette région de la France. Après la séance, ni la géographie (projection de cartes à l'appui) ni l'économie de la Côte d'Azur ne leur sont totalement inconnues. Mais, au-delà de cet attrayant cours de géographie, les auditeurs auront reçu une leçon d'instruction civique car, sur des vues apparemment innocentes, L. Boitel a greffé des propos chargés d'un sens que les images ne suggèrent pas le moins du monde, lourds de considérations sociales et politiques.

Ainsi, passant des vues de Grasse, le directeur de l'École Turgot évoque son ami mort, "sa santé compromise au service de l'enseignement". A Monte-Carlo, il dénonce l'étalage des richesses et sort du casino "en proie à un malaise physique et moral". Il parle du "soi-disant martyr des saints" en évoquant la décoration du palais monégasque. Il trouve que les églises confisquent trop d'oeuvres d'art qui devraient trouver place dans les musées nationaux. Il apostrophe les spectateurs : "admirons le superbe monument de la Fédération inauguré en 1890 (à Toulon, à l'occasion du centenaire de la Révolution). Il dit encore qu'il est impossible, à Nice, de ne pas aller se recueillir devant le tombeau de Gambetta, "celui qui ne désespéra jamais de la République". Enfin, J. Boitel conclut en se demandant "Pourquoi ce beau pays semble-t-il être l'apanage des seuls riches ?" Et il propose que l'État français y élève "de ci, de là quelques sanatoria où le chaud soleil revivifierait les ouvriers, les instituteurs, tous les petits, en un mot, qui usent leur santé et épuisent leurs forces au service de la grande collectivité nationale".

La leçon d'instruction civique, on le voit, peut se colorer de revendications sociales ! Mais, et ce de manière insistante, les conférences de *Après l'École* militent d'abord en faveur du régime républicain. "Le parti républicain, du 2 décembre à la reconnaissance définitive de la République" est d'ailleurs le titre d'une conférence illustrée. Quant à la série "Comment la France s'est faite", elle montre en vingt quatre vignettes la lente maturation du pays, sa quête d'un régime qui lui assure enfin liberté, justice sociale et progrès sous toutes ses formes. Une alliance quasi naturelle semble se nouer entre le nouvel ordre politique et la Science.

La revue célèbre avec enthousiasme le progrès scientifique qui rend possible tous les autres progrès, aussi bien moral, social, qu'économique. Cette alliance a un personnage fétiche : Arago. La conférence qui lui est consacrée salue en lui un homme de science doué du "génie de la vulgarisation", un savant qui a donné, avec ses notices rédigées pour l'annuaire du Bureau des longitudes, "un incomparable recueil de Science populaire". Arago, "professeur admirable" est également traité de "grand républicain". Un autre savant est présenté, dans une autre conférence : il s'agit de Galilée. Mais là, la conférence porte sur l'intolérance ; on voit donc le physicien philosophe, victime des prêtres, se morfondre au fond d'un cachot. Faisant preuve d'un anticléricalisme latent, *Après l'École* oppose volontiers l'obscurantisme de l'Église aux lumières de l'État républicain.

Si les instituteurs n'ont pas repris à la lettre le texte des conférences, ils ont certainement fait preuve d'orthodoxie en les interprétant. On sait en effet que nombre de maîtres ont adhéré à l'idéal laïque de l'École née avec la Troisième République et qu'ils ont fait leurs les "catéchismes républicains", porteurs d'une sorte de nouvelle profession de foi.

Manières de montrer

Pour les textes, *Après l'École* s'assure le concours d'auteurs dont certains sont connus et réputés (les historiens Aulard et Hauser, Théophile Gautier, Paul Painlevé...); en ce qui concerne les images, elles sont puisées dans le catalogue des éditions Mazo. Les planches de vues sont réalisées par des graphistes dont les styles sont très variés. Nous avons cité le nom de Benjamin Rabier (à qui l'on ne doit ici que des "séries amusantes"). On relève encore celui de Denize, apparemment spécialisé dans les images d'animaux et de végétaux mais qui illustre également "Le Roman de Renard" et une conférence sur "Le Canada"; de A. Vallet, qui donne dans des genres très divers : des récits historiques ("Jeanne d'Arc", "Guillaume Tell"), des histoires drôles ("Un cavalier trop confiant"), des séries géographiques.

C'est à L.A. Fillol¹⁰¹ que l'on doit la majorité des planches didactiques. A travers son oeuvre, se repère la diversité des procédés utilisés pour "faire parler l'image".

Fillol donne des dessins d'imagination et d'autres d'après nature. A l'occasion, il reproduit des oeuvres d'art. Pour que l'auditoire comprenne bien les explications, il réalise des schémas, des plans, des cartes, des tableaux illustrés. Il a recours, à l'intérieur d'une même vue, à des découpages ; il y introduit des encarts. Il fait du texte une

¹⁰¹ A. Vallet et L.A. Fillol sont cités dans le "Bénézit", *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, Paris, Gründ, 1976.

image, imbrique l'image et le texte, montre des images qui frappent l'imagination et suscitent un jeu d'associations d'idées. Certaines de ces vues se suffisent à elles-mêmes, d'autres ont besoin d'un texte pour être intelligibles. On repère enfin l'usage de découpages quasi cinématographiques. Bref, Fillol utilise, pour des besoins didactiques, de moyens largement développés depuis par les dessinateurs de bandes dessinées.

Certaines planches ne sont qu'une suite d'images légendées (séries thématiques "les papillons", "les oiseaux"...), mais de nombreuses autres, avant d'être découpées, s'apparentent bien à des bandes dessinées, notamment les séries qui décrivent des voyages ou des phénomènes scientifiques, celles qui, avec ou sans textes, racontent des histoires. Ainsi voit-on se dérouler la vie de Jeanne d'Arc, de sa maison natale à Domrémy jusqu'au bûcher de Rouen, ou suit-on les péripéties d'"un cavalier trop confiant", qui enfourche un cheval à la première vignette, et tombe dans une mare à la douzième.

De ces planches de bandes dessinées, les auditeurs des cours du soir ont eu une approche très différente de la nôtre. Ils en ont été spectateurs plus que lecteurs.

Au coeur de l'actualité politique

Édouard Petit, lorsqu'il milite en faveur des projections lumineuses, le fait en des termes qui rappellent ce que l'on a pu entendre dire à propos de la "pédagogie audiovisuelle". La conférence avec projections a pour lui l'avantage de stimuler l'intérêt et de convenir au plus grand nombre : "Là où des cours liés (entendons par là des cours magistraux) effraieraient par leur caractère spécial, pédagogique, elle attire le grand public"¹⁰². La conférence agrémentée de projections "instruit autant qu'elle amuse". Avec elle, "la conférence au village, devient le journal parlé", un "journal explicatif et pittoresque", qui "fait diversion à la monotonie de l'existence rurale"¹⁰³ Mais, contrairement à ce qu'il avance, la conférence n'est pas toujours "un journal qui laisse de côté la politique".

Après l'École se veut une revue moderne d'information, en prise sur l'actualité. Elle propose donc des conférences sur les événements qui marquent l'époque ; ils sont aujourd'hui les jalons de l'histoire : "la guerre russo-japonaise" (1904), "la Révolution russe" (1905). Au moment de la crise de Tanger, qui manque de provoquer un conflit

¹⁰² PETIT, Édouard, "Organisation générale de l'enseignement (1900)", cité dans BRÉMOND, F., *Lectures de pédagogie pratique*, Paris, Delagrave, s.d., p. 541.

¹⁰³ idem note précédente.

entre la France et l'Allemagne, en 1906, une conférence illustrée s'intitule : "Ce qui se passerait en temps de guerre".

Cette intrusion de l'actualité politique dans le programme des cours du soir n'est pas sans poser problème. Comme les textes l'y obligent, Monsieur Guillemain soumet à ses supérieurs hiérarchiques la liste des sujets qu'il compte traiter.¹⁰⁴ En 1905, son programme lui revient avec cette mention : "approuvé, sous réserve que les indications de la circulaire ministérielle du 19 mars 1900 seront observées à propos du Japon et de la Russie". L'inspecteur a ajouté : "en ce qui concerne le Maroc, la question étant encore pendante et passionnante, je conseille à Monsieur Guillemain de s'abstenir de traiter ce sujet cette année ; la conférence ne pourra du reste que gagner à être faite ultérieurement, lorsque l'affaire sera complètement réglée". En 1906, l'inspecteur d'académie donne son autorisation "sous la réserve que les conférences d'actualité ("Causes de la Révolution russe" et "Guillaume II et l'Allemagne : essor industriel, colonisation") soient faites avec toutes les précautions recommandées par les instructions ministérielles en vigueur".

Se conformer à la circulaire du 19 mars 1900, ce serait, de fait, "s'abstenir de traiter des sujets se rattachant directement ou indirectement à la politique intérieure ou extérieure du pays". Il y a fort à parier que l'affaire Dreyfus (le procès a lieu en 1899) est à l'origine de cette circulaire. En 1905-1906, avec la question de la séparation de l'Église et de l'État, la situation politique est tout aussi explosive. Les autorités engagent les maîtres à faire preuve de prudence, à respecter le sacro-saint principe de neutralité afin de ne pas susciter, avec les cours du soir, des affrontements et des polémiques semblables à ceux qui entourent la question des livres scolaires.

Le tremblement de terre de Messine.

Moins mémorable que l'affaire Dreyfus ou que la Révolution russe, plus saisissant sur le moment mais sans risque pour les consciences, un événement spectaculaire se produit en décembre 1908. Un tremblement de terre détruit la ville de Messine. *Après l'École* propose une conférence sur cette catastrophe, dès février 1909.

¹⁰⁴ Programme 1905-1906 : "La paix par le droit", "La Basse Bretagne", "Les volcans", "Le Japon", "Le métropolitain", "La campagne de 1796", "La Révolution française", "De Genève au Mont Blanc", "L'ouvrier à la ville et aux champs", "Les héros de la République", "Les expériences agricoles de René Leblanc".

Programme 1906-1907 : "Le Maroc", "Les volcans, la Martinique, Le Vésuve", "Le parti républicain sous l'Empire", "Victor Hugo", "Causes de la Révolution russe", "Guillaume II et l'Allemagne : essor industriel, colonisation"

Programme 1908-1909 : "Les impôts", "L'alcoolisme", "Comment la France s'est formée", "L'oeuvre de la Troisième République", "La Turquie contemporaine", "Le Massif Central"

A l'occasion, les rédacteurs se félicitent d'avoir réussi à introduire une innovation dans la revue : des "vues photographiques" illustrent désormais partiellement les conférences. Par l'intermédiaire de l'instituteur, les habitants des villages les plus reculés reçoivent des images d'un événement sur lequel le maître peut également leur fournir des informations détaillées¹⁰⁵.

Il n'est pas inutile de s'attarder sur le texte de la conférence sur la catastrophe de Messine, dû à Louis Dumur. Le déroulement de la conférence, les photographies montrant des files de rescapés qui fuient la ville en ruine évoquent inmanquablement certaines séquences de nos actualités télévisées. Même goût du détail horrible, mêmes récits de "scènes atroces", mêmes appels à témoins.

Mais, la comparaison s'arrête lorsque l'on considère le langage employé. On prête à une "femme du peuple" les propos suivants : "Soudain [...] les portes et les fenêtres s'ouvrirent avec un fracas effroyable. Nous fûmes projetés hors de nos lits". Un autre rescapé raconte : "nous dûmes franchir des monceaux de ruines et enjamber des cadavres et des cadavres". Un autre témoignage est encore plus clairement écrit puisqu'il s'agit de la lettre qu'aurait écrite à sa mère un officier russe du navire "Makharoff" venu participer aux opérations de sauvetage. Le grand élan de solidarité internationale que la catastrophe a suscité est souligné et la participation de la France est chiffrée (six millions).

Pour finir, l'information scientifique reprend ses droits. Les précédents tremblements de terre sont rappelés ; une carte des "zones à risques" est reproduite et une explication des séismes est donnée. Les moyens qui permettent de prévoir ce genre de catastrophe sont présentés ainsi que les mesures à prendre pour en limiter les dégâts.

La conclusion du conférencier est optimiste: il faut, au-delà de la tragédie humaine, voir dans les tremblements de terre un signe rassurant, un gage de vie, aussi bien pour la terre que pour l'humanité.

Le style est différent, puisque le médium est autre ; le verbe n'a pas encore trouvé les moyens d'être transmis directement, mais tous les ingrédients de l'actualité télévisée semblent bien être en germe dans cette conférence que des images à projeter peuvent illustrer.

¹⁰⁵ En 1909 comme aujourd'hui, la photographie, image prise sur le vif, a bien un effet de révélation. Elle atteste que "ça a eu lieu", que "c'est arrivé". Elle plonge le spectateur au cœur même de l'événement. Mais, en 1909, les habitants de Souancé-au-Perche, ou d'ailleurs, ne peuvent pas encore vivre l'histoire en direct. Il leur faut attendre au moins quelques semaines pour savoir et voir. Le processus d'accélération qui caractérise la transmission des informations par les médias audiovisuels modernes semble cependant engagé.

Actualité scientifique

En février 1909 toujours, également illustrée par des photographies, une autre conférence relate, elle aussi, un événement sensationnel, survenu quelques semaines plus tôt (en décembre 1908). L'aviateur Wilbur Wright vient de battre un record : il a volé pendant deux heures vingt et a parcouru cent quarante kilomètres. La conférence "Avions et aéroplanes" est construite comme un documentaire scientifique. Elle est la retranscription d'une conférence donnée par Paul Painlevé, en janvier 1909, au Conservatoire des Arts et Métiers.

Le savant fait l'historique de l'aéroplane et rappelle ce que l'aviation doit aux travaux photographiques de Marey. Passager de Wilbur Wright, il donne ses impressions de vol et entend faire partager à un auditoire encore sceptique sa conviction : l'aviation en est à ses débuts et elle a de l'avenir. Avec enthousiasme, Paul Painlevé conclut : "La nature lui avait refusé des ailes, l'homme s'en est donné".

Le maître, grâce à la revue *Après l'École*, dispose d'une étonnante et très complète documentation sur la question. Lui sont fournis, non seulement le texte intégral de la conférence et les photographies qui ont été projetées, mais encore ce qu'on pourrait appeler des indications scéniques et les moyens de se procurer les accessoires de la conférence-spectacle. Ainsi, après l'explication du principe de l'aéroplane, il est précisé : "ici le conférencier montre un modèle réduit de biplan muni d'une hélice mise en mouvement par un ressort en caoutchouc". Luxe de précision, la didascalie est complétée par cette indication : "on trouve dans tous les bazars des jouets de ce genre"! Dans le cours de sa démonstration, Paul Painlevé a fait voler un avion en papier ? Qu'à cela ne tienne, le modèle du pliage est reproduit dans la revue.

Afin de diffuser dans les campagnes cette formidable nouvelle : "l'homme sait voler", en 1909, la revue *Après l'École* offre en quelque sorte à ses abonnés tous les éléments pour interpréter le personnage du savant et rejouer la conférence de Paul Painlevé¹⁰⁶. A l'instituteur, elle semble vouloir faire jouer un nouveau rôle. On le savait déjà hussard de la République, éducateur du peuple et homme de la transmission du savoir, devait-il devenir, de surcroît, celui qui diffuse les nouvelles, grâce aux médias audiovisuels naissants ? Il semble bien que ces derniers, en se développant, se soient substitués au maître.

¹⁰⁶ Il ne manque que le film qui a été projeté. Il est étonnant de découvrir que la conférence a été en quelque sorte "enregistrée". Filmée dans un décor approprié, une reconstitution donnerait une idée assez juste de ce que le public venu écouter Paul Painlevé a vu et entendu.

EN GUISE DE CONCLUSION PROVISOIRE : CULTURE AUDIOVISUELLE PRIMITIVE ET CATÉGORIES DE L'HISTOIRE CULTURELLE.

L'étude du répertoire des projections lumineuses conduit à une première constatation : l'enseignement par l'image, tel qu'il se déploie au tournant du siècle, n'est pas une question strictement scolaire, au sens où il ne s'adresse pas en priorité, loin s'en faut, "aux élèves des écoles".

Culture scolaire ou culture populaire ?

Les sujets abordés le confirment : conférences populaires et cours du soir, certes organisés dans le cadre du réseau de l'enseignement primaire, en collaboration étroite avec toute une nébuleuse d'associations, Ligue française de l'enseignement en tête, sont d'abord destinés à un public que l'on recrute précisément "après l'école".

Un public d'adultes donc, à cette précision près : la définition des classes d'âge n'est évidemment pas, au cours de la période étudiée, celle qu'on pourrait en donner aujourd'hui; progressivement, l'âge de la scolarité obligatoire s'est allongé, à quatorze ans en 1936 puis à seize ans en 1959 mais en 1882, sans être véritablement un adulte, un jeune travailleur peut n'avoir que treize ans.

La question de "l'école unique" se pose dès les années trente mais l'accès à l'enseignement secondaire ne se généralisera qu'après la seconde guerre mondiale, pour devenir massif à partir des années 1960. En attendant la démocratisation du secondaire, les "oeuvres post-scolaires" sont en quelque sorte l'organisation semi-officielle où se structure une "école prolongée", une "seconde école" (termes souvent employés à leur propos). Dans ce cadre qui est à la marge de l'école, les séances de projections lumineuses, nouveau mode d'instruction et de diffusion des connaissances, jouent un rôle important.

Définie comme étant celle de la presse et des médias audiovisuels, l'"école parallèle" dont il a beaucoup été question dans les années 1970 serait-elle en filiation avec la culture audiovisuelle primitive que nous essayons de cerner ?

La reconstitution qu'on peut faire de celle-ci n'autorise-t-elle pas à établir, au moins, un rapprochement entre la culture de masse transmise par les instituteurs dans le cadre des conférences populaires d'une part et la culture de masse aujourd'hui transmise par les médias audiovisuels d'autre part ?

Culture populaire ou culture savante ?

Dans le domaine de la culture du livre et de l'imprimé, les travaux de Roger Chartier sur les usages et les pratiques de lecture ont permis de montrer que les clivages traditionnellement admis entre culture d'élite et culture populaire, et entre culture orale et culture écrite pouvaient être reconsidérés. S'agissant de la culture de l'image, et des projections lumineuses, il semble fructueux de mener l'analyse en s'appuyant sur ces enseignements.

Quand elle fait une place à la culture de l'image, l'histoire de l'éducation populaire met volontiers l'accent sur le ridicule des campagnes anti-alcooliques ou sur le côté moralisateur des discours hygiénistes; ce qui aurait été un fossé entre les véritables aspirations culturelles du peuple et le programme des universités et des conférences populaires est souvent dénoncé¹⁰⁷.

A l'examen, le corpus que nous examinons se révèle peut-être plus adapté qu'on ne l'a dit à la diffusion d'une culture à la fois savante et populaire, pensée pour être une sorte de culture intermédiaire, comme en témoignent les propos de la "commission des vues". Un phénomène comparable à celui qui conduit à la publication des classiques dans des éditions grand public se retrouve dans la diffusion des reproductions d'art. Et, l'idée étant largement partagée par les éducateurs du peuple que le beau mène au bien, comme un panthéon littéraire a pu se constituer, sans doute voit-on s'élaborer à travers le corpus des images à projeter, un panthéon iconographique où "les chefs d'oeuvre de nos musées" font pendant aux "chefs d'oeuvre de notre littérature".

Il me semble utile de mettre en lumière cet aspect de la question qui touche à l'histoire de la popularisation de l'art et à celle de la vulgarisation scientifique.

Culture de l'imprimé ou culture de l'oral ?

La démonstration devrait pouvoir être faite que la culture audiovisuelle primitive est, de manière fort complexe, une culture de l'image, liée à une culture de l'imprimé, elle-même empreinte de culture orale.

Les oeuvres auxiliaires à l'école, telles que les décrit notamment Maurice Pellisson¹⁰⁸, se sont déployées en jouant simultanément sur plusieurs registres : les lectures publiques, les bibliothèques scolaires et populaires, les conférences avec projections lumineuses.

Ni simple moyen d'attraction, ni bien sûr alternative au livre — ce dernier demeure "l'instrument par excellence de l'active et féconde mission [de la Ligue de

¹⁰⁷ Cf. CASERES, Benigno, *Histoire de l'éducation populaire*, Paris, Seuil, 1964.

¹⁰⁸ *Les oeuvres auxiliaires ...* Op. cit.

l'enseignement]"¹⁰⁹ — la culture de l'image semble avoir été envisagée comme une façon de compléter et d'enrichir la culture de l'imprimé. Plusieurs éléments permettent d'étayer cette hypothèse.

En 1895, un mémoire du Ministère de l'instruction publique indique les documents à consulter pour préparer une centaine de sujets de conférences et précise : "Ces documents sont des livres dont la dimension est toujours assez peu considérable pour que le conférencier ne puisse se perdre dans de longs détails. Le nombre des livres conseillés est en moyenne de trois par conférence : ces livres sont toujours assez élémentaires pour être d'une lecture facile pour une personne n'ayant pas une connaissance spéciale dans la science qui est traitée"¹¹⁰.

Dans le même esprit, Édouard Petit mène son enquête auprès des instituteurs en les invitant à répondre à cette question : "Quel genre de vues conviendrait-il de mettre à votre disposition?" suivie de cette autre "Préférez-vous des conférences tout imprimées ou bien de simples canevas avec références et indications de sources ?". Il est encore demandé aux maîtres s'ils estiment souhaitable de faire, à l'occasion des conférences populaires, des lectures; s'ils disposent déjà d'une bibliothèque où puiser et s'ils souhaitent recevoir des "choix de morceaux", à dire et à commenter, qui soient appropriés à leur auditoire.

Les réponses au questionnaire y sont-elles pour quelque chose ? Parallèlement à la collection des vues sur verre est constituée au Musée Pédagogique une collection d'ouvrages de vulgarisation destinée à aider les conférenciers dans la préparation de leurs séances, et les livrets des notices des vues comportent souvent des références bibliographiques.

On constate encore que l'une des caractéristiques des textes qui accompagnent les images à projeter est de constituer, comme le font volontiers remarquer les éditeurs eux-mêmes (E. Cornély, Mazo, Société Nationale des conférences populaires etc.), de "véritables petites bibliothèques".

Si le répertoire des projections lumineuses est parfaitement imbriqué dans la culture de l'imprimé, on serait en droit de se demander en quoi il relèverait aussi de l'"audio"-

¹⁰⁹ *Bulletin mensuel de la Société nationale des conférences populaires*, 1894, n° 33, p. 4.

¹¹⁰ MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE DES BEAUX-ARTS ET DES CULTES, *Conférences, sujets proposés à la Commission des programmes, Réorganisation des cours d'adultes*, Paris, Imprimerie Nationale, p. V.

Il est probable que les ouvrages signalés dans ce mémoire figurent dans les catalogues des bibliothèques scolaires et des bibliothèques (ceux-ci ayant fait l'objet de diverses publications, il sera possible de se livrer à des vérifications).

visuel. Curieusement, et c'est là un point qu'il sera essentiel de mettre en relief, le son n'est pas absent des textes qui accompagnent les images.

Beaucoup de notices sont écrites comme si elle étaient le commentaire "en direct" des vues "Voici la cathédrale de Chartres... à travers la balustrade vous apercevez le pignon de la nef ... Vous avez sous les yeux ...".

Mais, nous en avons eu des exemples avec l'étude de la revue *Après l'École*, ce sont surtout les textes des conférences, que nous pouvons véritablement entendre, en les lisant; nombre d'entre eux sont effectivement la retranscription d'une conférence.

Le premier numéro du *Bulletin mensuel de la Société nationale des conférences populaires* (1894) nous éclaire sur le projet de cette société et le dispositif qu'elle met en oeuvre pour le mener à bien : "[...] il fallait mettre à la disposition des instituteurs des textes appropriés aux besoins de leur auditoire [...] la phrase écrite est souvent très différente de la phrase parlée et se lit difficilement à haute voix. Il fallait donc créer une sorte de littérature spéciale." La conférence parlée, sténographiée, imprimée ensuite remplissait les conditions recherchées. Pouvant s'étendre à tous les sujets, gardant un style simple, clair, familier, la conférence imprimée devait faire pénétrer dans les esprits les plus rustiques les connaissances les plus diverses dans les sciences historiques, physiques et philosophiques".

En même temps qu'un genre littéraire nouveau, un style de parole semble avoir vu le jour, pour les besoins spécifiques des conférences populaires. Cet art de la parole est très largement inspiré des pratiques de lecture à haute voix dont Ernest Legouvé (1807-1903) fut le théoricien¹¹¹ : "L'art de la lecture et l'art de la parole se tiennent étroitement, et rien n'apprend mieux à parler de d'apprendre à lire"¹¹².

Peut-être, l'hypothèse demanderait à être vérifiée, retrouve-t-on ce style oral dans les débuts de la radio.

Du côté du lecteur-spectateur-auditeur

Avec les projections lumineuses, le mode d'appropriation du lecteur-spectateur devient un exercice complexe qui tisse la signification du message à la croisée de l'image vue, du texte lu et du commentaire entendu.

¹¹¹ LEGOUVE, Ernest, *L'art de la lecture*, Paris Hetzel 1878. En 1894, l'ouvrage en est à sa quarantième édition.

¹¹² Cité dans "Quelques conseils aux conférenciers-lecteurs" publiés par la Société nationale des conférences populaires [1891 ?].

S'il est vrai que "les formes produisent du sens"¹¹³, les textes des conférences et les images prévues pour les accompagner ne prennent pleinement leur valeur qu'à considérer leur mode de transmission initial.

La confrontation des textes imprimés et des images à projeter restaure, me semble-t-il, le lien entre textes et images. Avec la revue *Après l'École*, ce lien n'a jamais été complètement rompu, puisque les images qui servaient au moment de la projection sont reproduites, dans les fascicules de la revue, en regard du texte des conférences¹¹⁴.

Mais, si elles représentent la même chose, ces images sont très différentes. Chez un même "lecteur", des images identiques, celles de Benjamin Rabier racontant l'histoire du pélican par exemple, ne provoquent pas le même travail de l'imaginaire, et ne se mémorisent certainement pas de la même façon selon qu'elles sont ou non projetées. Et sans doute est-il nécessaire, pour faire pleinement l'histoire de ces vues pelliculaires, non seulement de les voir imprimées, mais de les voir traversées de lumière, agrandies, projetées dans l'obscurité. Alors seulement elles prennent toute leur mesure.

¹¹³ CHARTIER, Roger, *Le sens des formes*, *Liber*, octobre 1989, n° 1, p. 56.

¹¹⁴ C'est là la grande différence avec les notices des vues sur verre du Musée Pédagogique qui commentent les images, sans pour autant les reproduire. Les responsables de la Commission des vues regrettaient d'ailleurs de ne pouvoir le faire, pour des raisons financières.

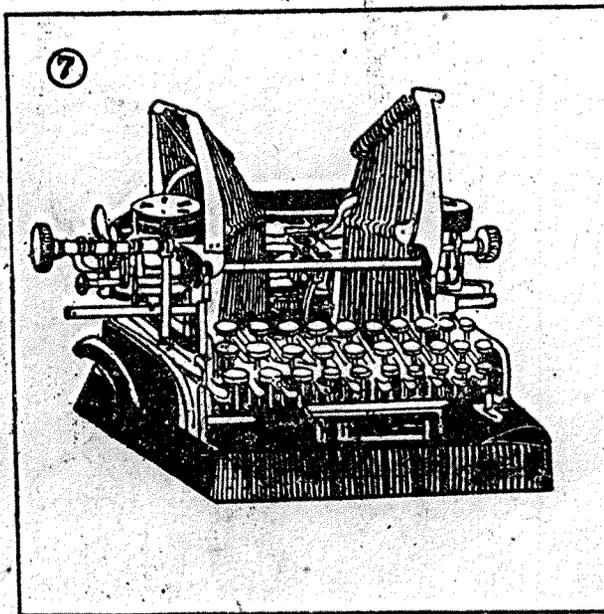
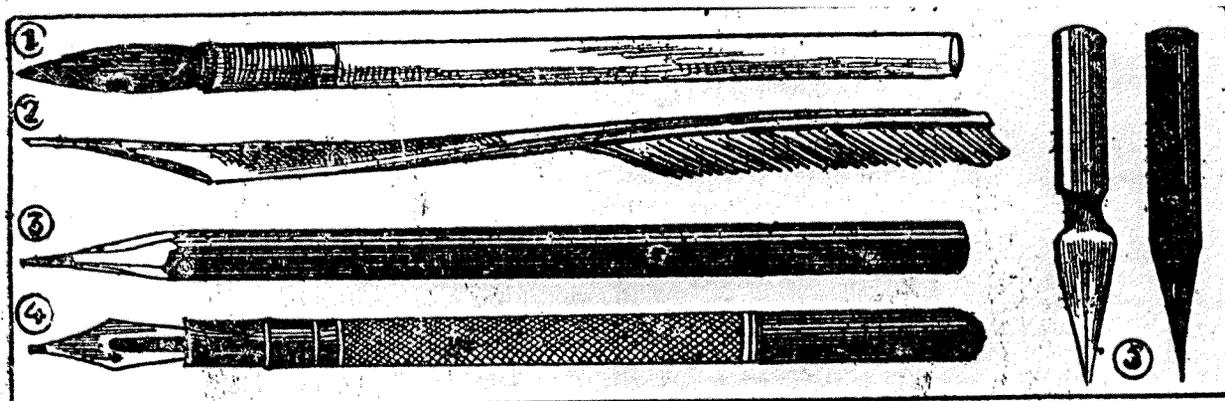


Fig. 12. — Après le *roseau* des Égyptiens et le *stylet* des Romains, voici le *pinceau* des chinois, la *plume d'oie* de nos pères, la *plume métallique*, la *plume à réservoir*, le *crayon* en graphite. Voici enfin le *phonographe* et la *machine à écrire* qui enregistrent automatiquement notre parole et notre pensée.

Après l'École, série "La pensée écrite" 1908

SOURCES ET BIBLIOGRAPHIE

Introduction

Que ce soit pour les projections lumineuses ou pour le cinématographe, la bibliographie a été établie en respectant le partage traditionnel entre littérature secondaire et sources. En ce qui concerne le Musée pédagogique, un développement spécifique lui a été consacré (p.84-88), qui regroupe l'ensemble des sources (archives, état de la collection des vues et des notices, périodiques etc.).

Ont été incluses dans la bibliographie, les publications qui m'ont servi à appréhender les questions d'actualité. Le nombre de livres traitant des usages et de l'analyse de l'image étant considérable, j'ai seulement mentionné, parmi tous ceux que j'ai consultés, les titres qui m'ont particulièrement servi à élaborer mon propos.

-I- BIBLIOGRAPHIE

A - QUESTIONS D'IMAGES

Dans les bibliothèques

The library and the audiovisual materials : a bibliography, Detroit , Audiovisuals consultation bureau, College of education, Wayne University, 1949.
(Sans doute une des plus anciennes bibliographies. Seul le prêt inter-bibliothèques me permettra d'avoir accès à cet ouvrage).

A l'écoute de l'oeil : les collections iconographiques et les bibliothèques, actes du colloque organisé par la Section des Bibliothèques d'Art de l'IFLA, Genève, 13-15 mars 1985, Ed par Huguette Rouit et Jean-Pierre Dubouloz München, New York, London, Paris, Saur, 1989, 348p.

BARBIER-BOUVET, Jean-François, POULAIN Martine, *Publics à l'oeuvre, Pratiques culturelles à la BPI du centre Georges Pompidou*, Paris, BPI / Centre Georges Pompidou/Documentation française, 1986, 295p.

Bibliothèque nationale de France, *Le programme audiovisuel de la Bibliothèque nationale de France* , janvier 1995, 106 p.

CALAS, Marie-France, *Le chantier de déménagement du département de la phonothèque et de l' audiovisuel de la Bibliothèque de France*, *BBF*, 1993, tome 38, n°3, p.40.

COLLARD, Claude, GIANNATASIO, Isabelle, MELOT, Michel, *Les images dans les bibliothèques*, Paris, Editions du Cercle de la librairie, 1995, 390 p. *Ecrits images et sons dans la Bibliothèque de France* , Textes et images réunis par Christian Delage, Paris, IMEC (Institut Mémoires de l'Édition contemporaine), 1991, 182p.

PASSERON, Jean-Claude, GRUMBACH, Michel, *L'oeil à la page : enquête sur les images et les bibliothèques*, Paris , BPI/Centre Georges Pompidou, 1984, 345p.

La politique d'acquisition multimédia de la Bibliothèque Publique d'Information / BPI/Centre Georges Pompidou, *Dossier technique*, 1989, n°7, 71p.

WELLHOFF, Marie-Christine, Politique d'acquisition des documents audiovisuels à la Bibliothèque de France, *BBF*, 1993, tome 38, n°3, p.46.

Patrimoine et dépôt légal audiovisuels.

Ecoutez voir ... La communication du patrimoine audiovisuel, Rencontres internationales organisées par l'INA et l'Etablissement public de la Bibliothèque de France, Bordeaux 29-31 mars 1990, INA, 1990, 91p. (résumés des communications).

Ecoutez voir, la communication du patrimoine audiovisuel, *Dossiers de l'audiovisuel*, mars avril 1990, n°30.

Mémoire audiovisuelle et patrimoine, prospective, *Dossiers de l'audiovisuel*, sept-oct 1992, n°45.

Le dépôt légal de la radio et de la télévision, sous la direction de Francis Denel, Geneviève Piejut et Jean-Michel Rodes, *Dossiers de l'audiovisuel*, mars avril 1994, n°54.

Usages

GEORGEL, Chantal, *L'enfant et l'image au XIX^{ème} siècle*, Paris, Editions de la Réunion des musées nationaux, 1988. (Les dossiers du Musée d'Orsay n° 24).

Image et science, Paris, BPI / Centre Georges Pompidou / Editions Herscher, 1985, 135p. (collection Sémaphore).

Image et histoire, Actes du colloque, Paris-Censier, mai 1986, Paris, Publisud, 1987, 318 p.

SICARD Monique, *L'année 1895 l'image écartelée entre voir et savoir*, Le Plessis-Robinson, Les empêcheurs de penser en rond, 1994, 138 p.

Usages de l'image au XIX^{ème} siècle, Sous la direction de Stéphane Michaud et Nicole Savy, Paris, Editions Créaphis, 1992, 255 p.

Histoire de la photographie

Dictionnaire mondial de la photographie des origines à nos jours, Paris, Larousse, 1994, 735 p.

VOIGNIER, J.-M., *Répertoire des photographes de France au XIX^e siècle*, Chevilly-la-Rue, Le Pont de Pierre, 1993, 317 p.

JOHNSON, W., *Nineteenth century photography. An annotated bibliography 1839-1879*, London, Mansell, 1990, 962 p.

Nouvelle histoire de la photographie, Sous la direction de M.Frizot, Paris, Bordas / Biro, 1995, 775 p.

B - HISTOIRE POLITIQUE ET CULTURELLE DE LA PÉRIODE

AGULHON, Maurice, *Marianne au pouvoir, l'imagerie et la symbolique républicaines de 1880 à 1914*, Paris, Flammarion 1989, 447 p.

AGULHON, Maurice, *La République*, tome 1, l'élan fondateur et la grande blessure, 1880-1932, Paris, Seuil, 1992, 465 p.

CHANET, Jean-François, *L'école républicaine et les petites patries (1878-1914)*, thèse de doctorat, Université Paris I, 1992 (à paraître chez Aubier).

Histoire des bibliothèques françaises. tome III, Les bibliothèques de la Révolution et du XIX^e siècle, 1789-1914, sous la direction de Dominique Varry, Paris, Promodis/Éditions du Cercle de la Librairie, 1991, 671 p.

Histoire des bibliothèques françaises. tome IV, Les bibliothèques au XX^e siècle, 1914-1990, sous la direction de Martine Poulain, Paris, Promodis/Éditions du Cercle de la Librairie, 1992, 793 p.

Histoire de l'édition française. IV, Le livre concurrencé, 1900-1950, sous la direction de Henri-Jean Martin, Roger Chartier et Jean-Pierre Vivet, Paris, Promodis, 1986, 609 p.
- Le livre et la photographie, par Claire Bustaret, p. 438-447.
- Le livre de cinéma, par Emmanuelle Toulet, p.449-455.

Les lieux de mémoire, sous la direction de Pierre Nora, Paris, Gallimard, 1984-1986.
Et, particulièrement :

Tome I, la République

- Le grand dictionnaire de Pierre Larousse par Pascal Ory, p.229-246
- Lavisserie instituteur national par Pierre Nora, p.247-289
- "Le Tour de la France par deux enfants" par Jacques et Mona Ozouf, p. 291-321
- La bibliothèque des amis de l'instruction par Pascale Marie, p. 323-351
- Le Dictionnaire de pédagogie par Pierre Nora, p. 353-378
- Le centenaire de la Révolution française par Pascal Ory, p. 523-560

Tome II, La Nation, volume 1

- "L'histoire de France" de Lavisserie, par Pierre Nora, p. 317-375
- Le paysage du peintre, par François Cachin, p.435-486
- "Le Tableau de la géographie de la France" de Vidal de la Blache, par Jean-Yves Guomar, p. 570-597

Tome II, La Nation, volume 2

- Une mémoire frontière : l'Alsace, par Jean-Marie Mayeur, p.65-95
- La notion de patrimoine, par André Chastel, p.405-450
- Alexandre Lenoir et les musées des Monuments français, par Dominique Poulot, p. 497-531

MARTIN, Jean-Paul, "La Ligue de l'enseignement et la République des origines à 1914", thèse de doctorat, Institut d'Études Politiques de Paris, 1992.

MAYEUR, Françoise, *Histoire générale de l'enseignement et de l'éducation en France*, tome III, de la Révolution à l'École républicaine, 1789-1930, Paris, Nouvelle Librairie de France, 1981, 683 p.

MERCIER, Lucien, "Les universités populaires en France et le mouvement ouvrier 1899-1914", thèse de doctorat, Université de Paris I, 1979.

MERCIER, Lucien, *Les universités populaires : éducation populaire et mouvement ouvrier au début du siècle*, Paris, Editions de l'Atelier, 1987, 192 p.

ORY, Pascal, "La politique culturelle du Front populaire français 1935-1938", thèse de doctorat, Université de Paris X, 1990.

ORY, Pascal, *La belle illusion : culture et politique sous le signe du Front populaire 1935-1938*, Paris, Plon, 1994.

C- PROJECTIONS LUMINEUSES

ANDRE, J., ANDRE, M., Le rôle des projections lumineuses dans la pastorale catholique française (1895-1914) in *Une invention du Diable ? Cinéma des premiers temps et religion*, colloque Domitor, juin 1990, Lausanne, Presse de l'Université de Laval / Payot, 1992, p.44-59.

BERANGER, Danielle, *Contribution à l'analyse d'une technique de communication : le cas de la lanterne magique à la fin du XIX^{ème} siècle*; utilisation dans la formation d'adultes; éléments pour l'élaboration de sa cartographie, Thèse de doctorat de 3^{ème} cycle, EHESS, Paris, 1981.

DELAVILLE, Jean-Pierre, *Les inventions dans les arts visuels. Processus d'évolution technologique. Une relecture*, Thèse de doctorat de 3^{ème} cycle, EHESS, Paris, 1977.

GONY, Gilles, L'âge des lanternes magiques, *Télescope*, 4-10 février 1995, n° 91, p. 8-11.

GUERIN, Patrice, *Du soleil au lexicon, les techniques d'éclairage à travers deux siècles de projections*, Paris, Prodiex, 1995, 79 p.

LE MEN, Ségolène, *Lanternes magiques, tableaux transparents*, Paris, Réunion des Musées nationaux, 1995, 151 p. (Les dossiers du Musée d'Orsay n°57, exposition du 18 septembre 1995 au 7 janvier 1996).

MANNONI, Laurent, *Le grand art de la lumière et du son*, Paris, Nathan, 1994.

PERRIAULT, Jacques, *Mémoires de l'ombre et du son : une archéologie de l'audio-visuel*, Paris, Flammarion, 1981, 282p.

PERRIAULT, Jacques, *Premier catalogue de procédés audiovisuels oubliés*, Paris, OFRATÉME, 1976, 91p.

REMISE, Jac, REMISE, Pascal, VAN DE WALLE, Régis, *Magie lumineuse : du théâtre d'ombre à la lanterne magique*, Paris, Balland, 1979, 313 p.

SAINT-MARTIN, Isabelle, *Un exemple de pédagogie par l'image au XIX^e siècle : Le Grand Catéchisme en image du Pèlerin*, D.E.A., Université Paris VII, 1994.

TOLEDO, Amalia, *Contribution à l'histoire de l'enseignement des projections lumineuses. Les travaux de l'abbé Moigno (1872-1880)*, Diplôme de l'Ecole des hautes études en sciences sociales, Paris 1976, ronéot. 87p.

D - LE CINÉMATOGRAPHE ET LES CINEMATHÈQUES

Bibliographies spécialisées et bibliographies de bibliographies.

MAZURE, Jean, *Répertoire bibliographique sur la question du cinéma*. Bruxelles, Oeuvre nationale de l'enfance/Bibliothèque et documentation, 1926.

MAZURE, Jean, *Répertoire bibliographique sur la question du cinéma suivi de l'indication des lois relatives à la matière.*, Bruxelles, Oeuvre nationale de l'enfance/Bibliothèque et documentation, 1927 (*Bulletin international de la protection de l'enfance*, 3 mai 1927, n° 59).

MITRY, Jean, *Bibliographie internationale du cinéma et de la télévision.*, tomes 1 et 2, Paris, IDHEC, 1966 et 1967, 246 p. et 202 p.

Catalogue collectif des livres et périodiques publiés avant 1914, en possession des cinémathèques membres de la Fédération Internationale des Archives du Film, Bruxelles, Cinémathèque Royale de Belgique, 1967, multigr., 89 p.

Il s'agit des ouvrages disponibles dans les cinémathèques adhérant à la FIAF. Il est à noter que la Cinémathèque française n'a pas participé à ce catalogue.

THEATER ARTS LIBRARY, UCLA, *Motion picture : a catalog of books, periodicals, screenplays*, Boston, G.K. Hall and Co, 1972, 672 p.
Comporte une sélection de publications françaises

Cinéma pleine page, l'édition cinématographique de langue française, dossier 1985, Paris, Flammarion, B.P.I./Centre Georges Pompidou, Lherminier, 1985, 200 p.

Bibliography of film bibliographies, Munchen, New-York, London, Oxford, Paris, Saur, 1987.

Ouvrages

BORDE, René, *Les cinémathèques*, Lausanne, Editions l'âge d'homme, 1983, 254 p.

BORDE, Raymond, PERRIN, Charles, *Les offices du cinéma éducateur et la survivance du muet, 1925-1940*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1992, 120 p.

CARASCO, Raymonde, *Henri Langlois*, Dossier. Loess, janvier 1987, numéro spécial, 13, 59p.

LANGLOIS, Georges P., MYRENT, Glenn, *Henri Langlois, premier citoyen du cinéma.*, Préface de Akiri Kurosawa, Paris, Denoël, 1986, 444 p.

RAVAT, Antoine, Histoire de la cinémathèque de Saint-Etienne, au temps de l'office du cinéma éducateur (1922-1952), *Bulletin du Vieux Saint-Etienne*, 1995, n° 178, p.61-71.

ROUD, Richard, *Henri Langlois, l'homme de la cinémathèque*, Préface de François Truffaut, traduction de Hélène Amalric, Paris, Belfond 1985, 223 p.

Tavaux en cours

- DEVOS, Emmanuelle, Les origines de la Cinémathèque scolaire de la Ville de Paris.
- BEILLON, Gwenaëlle, Biographie de Jean-Benoit Lévy.

-II- LA BIBLIOTHÈQUE DE L'INRP MÉMOIRE DU MUSÉE PÉDAGOGIQUE

Dans la mesure où la bibliothèque de l'INRP occupe dans ma recherche une place singulière — mémoire du Musée pédagogique, elle est à la fois source de documentation et objet d'étude —, les précisions qui suivent auraient pu prendre place dans la partie "développements" du mémoire mais j'ai cru plus judicieux de les inclure dans le chapitre consacré aux sources.

Le Musée pédagogique, lieu saturé d'histoire et établissement semi amnésique, n'a pas encore été l'objet d'une étude approfondie. Il n'existe pas d'ouvrage de référence sur ce lieu de mémoire, seulement des brochures, déjà anciennes, réalisées par d'anciens responsables de l'IPN¹¹⁵ et qui se fondent non sur des archives mais sur des publications antérieures¹¹⁶. Grâce à ces dernières, les débuts du Musée pédagogique, de 1879 à 1904, sont relativement bien connus, mais les périodes suivantes, et l'entre-deux guerre en particulier, semblent être tombées dans un véritable trou de mémoire.

Les raisons de cette amnésie sont sans doute à chercher dans l'histoire institutionnelle. En 1932, un Centre national de documentation pédagogique s'implante au Musée pédagogique qui, lui, ne change pas d'appellation, contrairement à ce qui est souvent avancé. Jusqu'à la guerre, les deux organismes semblent avoir développé des activités parallèles. Etaient-ils complémentaires ou rivaux? La question mériterait d'être approfondie.

Le fonds de la Bibliothèque de l'INRP

Une des premières étapes de mon travail bibliographique consiste à mettre à jour ce qui se révèle être un gisement documentaire dont les entrées les entrées "Cinématographe" et "Projections lumineuses" au "catalogue "auteurs/matières" (1878-1950) donnent une idée, sans en laisser mesurer la véritable richesse.

Nous devons cette richesse aux orientations que Ferdinand Buisson a définies quant à la politique documentaire d'une bibliothèque nationale spécialisée dans le domaine de la pédagogie. Le fondateur du Musée Pédagogique a voulu faire de cette institution "le

¹¹⁵ MAJALUT, Joseph, *Le Musée pédagogique, origines et fondation (1872-1879)*, Paris, CNDP, 1978, 133p. et GUILLEMOTEAU, René, *Du Musée pédagogique à l'Institut pédagogique national (1879-1956)*, Paris, CNDP, 1978, 133p.

¹¹⁶ *Le Musée pédagogique*, extrait du Rapport sur l'organisation et la situation de l'enseignement primaire public en France, Paris, Imprimerie nationale, 1900, 15 p. et *Le Musée pédagogique 1879-1904, historique et régime actuel*, Melun, Imprimerie administrative, 1904, 43 p.

rendez-vous spécial où tout homme d'école est sûr de trouver non seulement des livres mais encore [des] indications comparatives, méthodiques, bibliographiques et analytiques...", une bibliothèque qui doit "mettre sous les yeux et sous la main [des lecteurs] non seulement le document qu'ils demandent, mais le document dont ils ont besoin et qu'ils ne connaissent pas". Un établissement d'instruction, pas un simple dépôt ni même un simple conservatoire"¹¹⁷.

Le Musée pédagogique ayant été — pour reprendre l'expression de Laurent Mannoni —, un "géant de la projection lumineuse", puis un lieu du cinéma éducateur, sa bibliothèque offre, dans ces domaines comme dans bien d'autres, un fonds composite, où se côtoient sources imprimées classiques (ouvrages et périodiques) et sources documentaires originales, rassemblées pour les besoins du service, inédites en quelque sorte (nombreux recueils factices, brochures, articles de revue et tirés-à part notamment).

Axe de la politique documentaire de l'institution dès sa création, la dimension comparariste est présente avec des ouvrages étrangers dont le nombre est loin d'être symbolique et, à travers le jeu des dédicaces, on peut deviner que le Musée Pédagogique bénéficiait d'un réseau de relations et d'échanges, à l'échelon national et international.

Plus que dans une autre bibliothèque sans doute, l'histoire de l'institution est en partie inscrite dans ses collections.

Les archives

Pour décrire le rôle du Musée pédagogique dans la diffusion de la culture audiovisuelle et pour brosser le tableau des activités de son "Service des projections lumineuses" et de sa "Cinémathèque de l'enseignement public", les publications "maison" sont nombreuses mais les archives qui ont été déposées aux Archives nationales, d'après le premier sondage que j'ai effectué, sont lacunaires et ne semblent pas comporter, à première vue, les registres des procès-verbaux des séances du Conseil d'administration, dûment numérotés dont les brochures plus haut (note 117) font état.

Un inventaire du fonds "Musée pédagogique" a été dressé par Paule René-Bazin, lorsqu'en 1980, à l'occasion du départ pour Rouen des collections historiques du "Musée d'histoire de l'éducation", le versement d'une partie des documents qui étaient conservés

¹¹⁷ Propos tenus par F. Buisson lors d'une séance du Conseil d'administration du Musée Pédagogique, le 8 octobre 1883, cité dans : *Le Musée pédagogique*, Paris, Imprimerie nationale, 1900, p. 9.

rue d'Ulm a été fait aux Archives nationales. Cet inventaire ne signale pas de liasses concernant directement nos questions.

- cote 71 AJ : Musée pédagogique (90 articles)
- cote F²¹ 3845 et 3846 : Le Musée pédagogique (1930-1937) (non dépouillé)

Si elle se confirmait, l'absence des archives permettant de mieux suivre les travaux de la "Commission des vues" ou le fonctionnement du Service des projections lumineuses obligerait à se contenter des publications "maison". Ces dernières sont à exploiter avec beaucoup de prudence. De l'une à l'autre, les chiffres ne correspondent pas toujours (ceux qui permettent d'estimer le volume des collections de vues sur verre par exemple).

Les publications du Musée pédagogique

L'histoire du Service des projections lumineuses, est l'objet de plusieurs articles, dès les années 1900 mais, comme le montre le recoupement avec d'autres sources (celles qui émanent des Sociétés populaires d'instruction), de nombreux éléments d'information sont absents de cette histoire écrite à posteriori (notamment les éléments économiques qui permettent de mesurer les enjeux de la franchise postale).

-*La Revue pédagogique*, organe du Musée Pédagogique qui paraît de 1878 à 1939 et prend en 1927 le titre de *L'enseignement public*.

A partir de 1884, la *La Revue pédagogique*, publie des articles sur les projections et, en 1912, un premier article sur l'usage du cinématographe. Au total, seize articles, de 1912 à 1933.

- *Le Bulletin du Musée Pédagogique* dont 14 numéros paraissent, de 1929 à 1935.

- Parallèlement au *Bulletin du Musée Pédagogique*, obéissant à la même logique documentaire où voisinent bibliothèque et cinématographe, se trouve une collection de "Tracts de documentation du Centre National de Documentation Pédagogique". Sans doute en raison des questions institutionnelles évoquées plus haut, leur signalement au fichier de la bibliothèque est loin d'être systématique et, bien qu'ils constituent une troisième source d'information très riche, ils sont beaucoup moins connus que les deux autres. J'en ai dénombré 44 fascicules, diffusés de 1933 à 1949.

Sous cette forme sont accessibles des articles rendant compte des activités de l'institution, le "Règlement des prêts à domicile de livres, de vues fixes et de films", le "Catalogue de la Bibliothèque circulante", la "Liste des appareils de projection agréés" ou encore des conseils "Comment obtenir une subvention" (pour acquérir ces appareils) etc.

Les vues sur verre du Musée pédagogique et leurs notices

Rappelons que les vues sur verre du Musée pédagogique sont des séries d'une vingtaine de "positifs sur verre". Chaque série est accompagnée d'un livret ou "notice" qui fournit, sur chaque vue, une explication et un commentaire.

Ce qui reste de la collection de vues est aujourd'hui conservée au Musée national de l'éducation à Rouen.

Les Catalogues

Je n'ai pas encore réussi à en trouver, en dehors de :

- Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-arts. Service des projections du Musée pédagogique. *Catalogue des collections de vues mises en circulation*. Melun, Imprimerie administrative, s.d. [1905]. 4 p.

Le premier inventaire des notices

Sous la direction de Jacques Perriault un premier inventaire des notices a été dressé en 1978. Les données de cette recherche, saisies sur un matériel informatique aujourd'hui inutilisable, ne sont plus accessibles dans leur totalité.

Reste une brochure très précieuse –et introuvable– dont Jacques Perriault m'a obligeamment fourni un exemplaire :

MOZZATI, A., NATALI, J., PERRIAULT, J., *Le fonds de vues sur verre du Musée pédagogique. Premier inventaire des notices explicatives.*, Département de recherche sur les applications éducatives des technologies de la communication, Paris, INRP, 1978, 43p.

On y trouve, classée par ordre alphabétique d'auteurs, la liste de 588 titres de notices, avec mention d'éditeur et date d'édition mais sans mention de localisation. En 1978, les notices ont été identifiées sur trois lieux : la bibliothèque de l'INRP, le CRDP de Rouen, la Bibliothèque Nationale.

La liste est précédée d'une introduction, riche de nombreuses informations sur les conférences populaires et les projections lumineuses.

Je me suis appuyée sur ce document pour systématiser la recherche bibliographique et pour constituer mon corpus de sources.

Nouvel inventaire des notices des vues sur verre du Musée pédagogique

La remise en ordre des magasins de la Bibliothèque de l'INRP ayant révélé la présence non pas de 100 mais de 1153 exemplaires de notices, j'ai jugé utile de procéder à un nouvel inventaire.

A partir de 653 séries identifiées (dont 468 sont disponibles à la Bibliothèque de l'INRP), j'ai constitué une petite base de données.

Au Musée National de l'Education

La collection des vues sur verre du Musée national de l'éducation (50 000 vues environ, 2000 séries dont beaucoup en double exemplaire) provient, pour la plus grande partie, du Musée Pédagogique mais quelques séries sont identifiées comme ayant été diffusées par la Ligue de l'Enseignement, par des Inspections académiques, par un lycée (François Ier au Havre), et par le Musée pédagogique régional de Strasbourg.

La collection n'a pas encore fait l'objet d'un inventaire général qui permettrait de savoir exactement quelles sont les séries pour lesquelles vues et notices sont disponibles. Sont consultables pour le moment :

- un inventaire des séries de vues sur verre, dressé par Pascal Boissière.

Les notices de ces séries, lorsque le MNE les possède, sont classées à part, dans l'ordre alphabétique des sujets traités. Elles émanent principalement du Musée Pédagogique.

- un inventaire des "Positifs sur verre de la classe 04 (Sciences et techniques)", dressé par Claude Hanclot en octobre 1991.

- un Inventaire des "Vues sur verre allemandes".

S'il s'agit — ce qui est vraisemblable — de la collection signalée, en 1933, dans le n° 11 du *Bulletin du Musée pédagogique* : "Dans le domaine de la vue sur verre, le service grâce au concours de l'Office Universitaire allemand, s'est enrichi d'une importante collection de vues allemandes" (p.354-355), celle-ci s'est augmentée car l' inventaire signale des séries comme : "Le traité de Versailles et ses conséquences", "Le début du national socialisme", "La croix gammée", "Genèse du parti nazi de 1927 à 1938", qui ne figurent pas dans la liste initiale de 40 séries.

Les vues sur verre, en dehors de la collection du MNE.

- Musée Nicephore Niepce (fonds en provenance de l'Institut d'histoire de l'art de l'Université de Lyon)

Diverses informations laissent penser que des gisements se trouvent encore dans les établissements suivants :

- Ecole du Louvre et Institut Michelet

- Musée de l'Homme et Musée des arts africains et océaniques

- Musées de Strasbourg et Colmar (archives de l'éditeur Braun)

-III- SOURCES PRIMAIRES

Les Expositions universelles

1900 (Paris), 1904 (Saint-Louis, au États-Unis) et 1937 (Paris) en particulier.
Documentation à explorer.

A - ARCHIVES

Le post-scolaire les conférences populaires et les projections lumineuses

Aux Archives Nationales

F 17 11 784 à 11 911

Cours d'adultes : créations, statistiques, médailles, récompenses (1838-1904)

F 17 11 912 à 11 927

Réorganisation des cours d'adultes et organisation des conférences populaires : dossiers par académies (1895)
Paris 11 923-11 924

F 17 11 826 à 11 880

Cours d'adultes : par année scolaire et par département (1865-1897)

F 17 12 544

Le Havre. Société d'enseignement par les projections lumineuses 1881-1892

Recueils factices du Musée pédagogique

Cours d'adultes et conférences populaires. 1895 et 1899. Collections d'articles extraits des bulletins départementaux

Cours d'adultes et conférences populaires.. Fondation e la Société agenaise d'éducation populaire, discours de l'inspecteur d'académie [1896 ?] suivi des "chroniques des cours d'adultes extraites du Bulletin de l'instruction primaire du Lot et Garonne, jusqu'en 1900

Aux archives de Paris

Les archives des sociétés d'instruction populaire fondées à Paris (à explorer)

Archives privées des Editions Bulloz.

Mémoires inédites, correspondance.

B - PÉRIODIQUES

Conférences et projections lumineuses

- *Après l'école* (1895-1910)

Collection INRP + Musée de l'Ecole Chartres (voir étude de cas et annexes)

- *Le Bulletin de la Ligue de l'enseignement*

- *Le Conférencier*, journal bi-mensuel des conférences pour les adultes.

Extrait du périodique *Le volume*

1895 jusqu'en octobre 1899

- *Le conférencier*
août 1895-1925
- *Ombres et lumières* (Photographie, projection, optique, voyages, sciences appliquées)
1895-1916.
- *Le conférencier* . Journal mensuel de projections
1903- 1921 (supplément de *Ombres et lumières*)
- *Le conférencier français*. Revue mensuelle des conférences à l'usage des sociétés
d'enseignement et des écoles 1897-1900
- *Le conférencier populaire*
1908-1915
- *Bulletin mensuel de la Société nationale des conférences populaires*
1891 à 1896 (69 numéros)
- *Conférences et lectures populaires*
Société nationale des conférences populaires (1911-?)
- *Les conférences*
janvier 1901 ?
- *Le fascinateur*
- *Bibliothèque spéciale de la projection*. Conférences pour projection (1898-1903)

Cinématographe

Léon Moussinac le rappelle, depuis les débuts du cinématographe, des quantités d'articles, d'études, d'essais, dispersés dans des journaux et diverses publications qui ne sont pas des revues spécialisées mais dans des revues littéraires, artistiques et scientifiques.

Dans le *Catalogue des périodiques français et étrangers concernant le cinéma conservés à la Bibliothèque Nationale*. établi par Pierre Moulinier, IDHEC, 1969, j'ai relevé une trentaine de périodiques spécialisés dans le domaine du cinéma éducateur.

(voir liste des titres en annexe)

Dépouillements :

- *La cinématographie française* et ses suppléments (*Cinéma-éducation, Petits formats*)

D - OUVRAGES

Le corpus des sources imprimées, que j'ai souhaité le plus exhaustif possible, s'est fait en ayant recours :

- aux répertoires bibliographiques classiques (*Catalogue général de la librairie française, Biblio*),

- aux bibliographies de bibliographies et aux bibliographies spécialisées. Ces dernières se recoupent mais, en partie seulement, car aucune d'entre elles n'est exhaustive et, de fait, elles se complètent.

- au catalogue matière sur fiches du Département des Imprimés de la Bibliothèque nationale de France. Il couvre la période (1894-1925) et propose des entrées "projections lumineuses" et "cinématographe-cinématographie". Il est certes lacunaire — il est loin de regrouper tous les livres qui ont dû entrer dans les collections de la BNF par le biais du dépôt légal de 1894 à 1925— mais il signale nombre de publications à diffusion restreinte, qu'on ne trouve pas dans *Le catalogue général de la Librairie Française*, même si ce dernier en signale lui aussi.

J'ai fait appel au catalogue rétrospectif pour compléter et enrichir la bibliographie qui avait pu être constituée à partir des sources papier.

Le post-scolaire les conférences populaires

BERTHAUT, Léon, *Quinze ans de conférences populaires*, Rennes, Imprimerie des Arts et Manufactures, s.d., 208 p.

BONSENS, Jean, *Réorganisation des cours d'adultes*, causeries, conférences, lectures publiques, récréations littéraires et musicales, fêtes civiques, mémoire envoyé à une réunion d'instituteurs, ouvrage précédé du discours à la Chambre de Ferdinand Buisson et suivi des décrets instituant les cours d'adultes, Paris, Librairie de la France scolaire, 1895, 5 rue Mayet, 52 p.

Conférences pour les adultes, extraites du *Conférencier*, journal bi-mensuel publié sous la direction de Charles Dupuy, agrégé de l'Université, ancien inspecteur d'académie, vice-recteur honoraire, ancien ministre de l'Instruction publique, Député de la Haute-Loire, première série, Paris, Armand Colin, s.d., 514 p.

Conférences pour les adultes, extraites du *Conférencier*, journal bi-mensuel publié sous la direction de Charles Dupuy, agrégé de l'Université, ancien inspecteur d'académie, vice-recteur honoraire, ancien ministre de l'Instruction publique, Député de la Haute-Loire, deuxième série, Paris, Armand Colin, 1900, 558 p.

Conférences, Réorganisation des cours d'adultes, sujets proposés à la commission des programmes, Paris, Imprimerie Nationale, 1895, 246 p.

L'éducation populaire, documents officiels. Paris, Librairie de la France scolaire, 17 rue Guénégaud, 1895, 317 p.

PELLISSON, Maurice, *Les oeuvres auxiliaires et complémentaires de l'école en France*. Paris, Imprimerie Nationale, 1903.

PETIT, Edouard, *Autour de l'éducation populaire*, Paris, Librairie Félix Juven, s.d., [1907], 315 p.

PETIT, Edouard, *De l'école au régiment, quelques mots sur l'éducation des adultes et l'éducation populaire*, Paris, F. Dentu, 1894, 100 p.

PETIT, Edouard, *Cours d'adolescents et d'adultes, les oeuvres complémentaires de l'école, l'éducation populaire en 1895-1896*, adressé à M. Alfred Rambaud, ministre de l'Instruction publique des Beaux-Arts et des Cultes, Paris Imprimerie Nationale, 1896, 53 p.

Pour parler en public, guide du conférencier par "un petit groupe de conférenciers, Paris, Nancy, Berger-Levrault, s.d.[vers 1900], 28 p.

Proposition de loi tendant à organiser l'enseignement postscolaire (renvoyée à la Commission de l'enseignement et des beaux-arts) présentée par M. DUCOS, député, annexe au procès-verbal de la 2ème séance du 26 octobre 1921. Chambre des Députés, douzième législature, session extraordinaire de 1921, n° 3261.

Rapport sur l'éducation populaire en 1896-1897, adressé à M. Alfred Rambaud, ministre de l'Instruction publique des Beaux-Arts et des Cultes, Paris Imprimerie Nationale, 1897, 66 p.

Rapport sur l'éducation populaire en 1897-1898, Rapport adressé à M. Alfred Rambaud, ministre de l'Instruction publique des Beaux-Arts et des Cultes, Paris Imprimerie Nationale, 1898, 86 p.

Rapport sur l'éducation populaire en 1898-1899, Rapport adressé à M. Alfred Rambaud, ministre de l'Instruction publique des Beaux-Arts et des Cultes, Paris Imprimerie Nationale, 1899, 89 p.

Projections lumineuses

(ordre chronologique de publication)

MEUNIER, Stanislas, *Les projections lumineuses et l'enseignement primaire*, Conférence faite le 30 mars 1880 aux membres du Congrès pédagogique, Paris, A. Molteni, 1880, 35 p.

FOURTIER, H., *Manuel pratique de la lanterne de projections*, Paris, A. Laverne, 1889, 190 p.

HEPWORTH, T.C., *Manuel pratique des projections lumineuses*, trad. de C. Klary, 1892.

FOURTIER, H., *La pratique des projections*, tome 1, les appareils, Paris, Gauthier-Villars, 1892, 146 p.

FOURTIER, H., MOLTENI, A., *Les projections scientifiques. Etudes des appareils, accessoires, et manipulations diverses pour l'enseignement scientifiques par les projections*, Paris, Molténi et Gauthier-Villars, 1893, 292 p.

LEBLANC, René, *Notices sur les clichés pour projections lumineuses d'expériences agricoles*, Paris, Ligue de l'Enseignement, 1893

FOURTIER, H., *La pratique des projections*, tome 2, les accessoires, usages et applications diverses des projections, conduite des séances, Paris, Gauthier-Villars, 1893, 142 p.

FOURTIER, H., *Les tableaux de projections mouvementés*, Paris, Gauthier-Villars, 1893, 95 p.

MOLTENI, *Les projections scientifiques*, Paris, Gauthier Villars, 1894.

RENAUD, G., *Les projections lumineuses dans l'enseignement de la géographie*, Paris, Revue géographique internationale, 1894, 42 p.

BONHOURE, F., MAGE, J., *L'enseignement par projections lumineuses, notions de sciences physiques, naturelles, d'agriculture et d'hygiène à l'usage des écoles primaires*, Montpellier, Imprimerie Gustave Firmin et Montane, 1895, 217 p.

KEMMA, G., *Les projections lumineuses dans l'enseignement*, 1896.

BEROVILLE, de, *Peintures des vues sur verre et des tableaux mécanisés pour les projections lumineuses*, Paris, E. Mazo, 1896

M. C. L. G., *Les projections vivantes, la manière d'opérer avec une simple lanterne de projection ordinaire*, Paris, E. Mazo, 1896

DILLAYE, Frédéric, *L'art dans les projections*, Paris, Comptoir général de la photographie, 1896

BRUNEL, Georges, *La photographie et la projection du mouvement, historique, dispositifs, appareils cinématographiques*, Paris, Charles Mendel, 1897, 113 p.

DONNADIEU, A.L., *La photographie animée, ses origines, son exploitation, ses dangers*, Paris, Charles Mendel, 1897, 38 p.

MATTOT, G., *Les projections lumineuses dans l'enseignement primaire*, 1897

TRUTAT, Eugène, *Traité général des projections*, tome 1, projections ordinaires, Paris, Charles Mendel, 1897.

HEGE, Albert et A., *Le grand manuel de projection.*, guide de l'amateur, 1897.

DEYNE, V. de, *La lanterne de projection à l'école, propagation de l'enseignement scientifique par les projections lumineuses*, 1897.

CARTERON, Jules, *Les vues sur verre. Méthode pratique pour obtenir les diapositives à projection, les diapositives à stéréoscope, les diapositives à vitraux*, 1899

TRUTAT, Eugène, *La photographie animée*, Paris, Gauthier-Villars, 1899, 185 p.

AILLAUD, Abbé G., *L'enseignement de la religion par les projections lumineuses rendu pratique et facile pour tous*, Bar-le-Duc, Imprimerie de l'oeuvre de Saint-Paul, 1899

TRUTAT, Eugène, *Un nouvel appareil à projections*. Extrait des comptes-rendus du congrès des sociétés savantes en 1901, Paris, Imprimerie Nationale, 1902

TRUTAT, Eugène, *Traité général des projections*, tome 2, projections scientifiques, Paris, Charles Mendel, 1902.

ROMANET et GUILBERT, *Projections et accessoires*, Paris, Romanet et Guilbert, 1903, 116 p.

LEBLANC, René, *Les projections lumineuses à l'école, aux cours du soir et en famille.*, guide pratique, Paris, Edouard Cornély, 1904, 156 p.

DESPIQUES, Paul, *L'enseignement par l'aspect et les projections lumineuses au lycée*, Paris, Armand Colin, 1904, 10 p.

TRUTAT, Eugène, *La lanterne à projections, traité élémentaire*, Paris, Charles Mendel, 1905, 106 p.

NIEWENGLOWSKY, G.-H., *Pratique des projections lumineuses*, Paris, H. Desforges, 1906, 63 p.

Congrès général des oeuvres catholiques de conférences et de projections, deuxième congrès, 19-22 janvier 1906, Paris, Maison de la Bonne Presse, 1906.

Congrès général des oeuvres catholiques de conférences et de projections, troisième congrès, 4-7 février 1907, Paris, Maison de la Bonne Presse, 1907.

COISSAC, G.-Michel, *La théorie et la pratique des projections*, Paris, Maison de la Bonne Presse, 1906, 699 p.

MASSIOT, G., *Les projections scientifiques et amusantes*, Paris, G.V., 1907, 48 p.

TRANCHANT, L., *Les positives pour projections*, Paris, Charles Mendel, 1907.

MASSIOT, G., *Les projections scientifiques et amusantes*, Paris, Gauthier-Villars, 1907.

LE BAIL, Gabriel, *Peut-on employer les projections lumineuses dans les retraites ?* Enghien, Bibliothèque des exercices, 1907, 38 p. (collection de la bibliothèque des exercices de Saint-Ignace. Etudes et documents n° 8).

Projections lumineuses, conseils pratiques sur l'organisation des conférences et la manipulation des appareils par un praticien, 2ème ed., Abbeville, F. Paillard, 1907, 35 p.

COISSAC, G.-Michel, *Manuel pratique du conférencier projectionniste*, Paris, Maison de la Bonne Presse, 1908, 218 p.

Le cinématographe moyen d'éducation

(ordre chronologique de publication)

DEMENY, Georges, *Les origines du cinématographe*, conférence faite à la Ligue de l'Enseignement le 1er février 1909, Paris, Henry Paulin et Cie, 1909, 63 p.

Nouveau manuel du projectionniste, 5^e éd., Paris, Bibliothèque d'Ombres et lumière, 1909, 38 p.

WILKIN, B., DOSSOGNE, A., *Cours de projections à l'usage de l'enseignement moyen, de l'enseignement normal, de l'enseignement industriel*, 1909.

NIEWENGLOWSKY, G.-H., *Pratique des projections lumineuses*, Paris, Garnier frères, 1910, 288 p.

ARNDT, A., *Les projections lumineuses et la cinématographie appliquées à l'enseignement*, rapport présenté au troisième congrès international de l'éducation, Bruxelles, Imprimerie du Progrès, 1910, 38 p.

NIEWENGLOWSKY, G.-H., *Traité pratique des projections lumineuses spéciales*, Paris, Garnier frères, 1912, 245 p.

TRANCHANT, Louis, *Les applications modernes de la photographie, le cinéma et la projection à la maison*, Paris, A.-L. Guyot, 1913, 124 p.

COUSTET, Ernest, *Traité pratique de cinématographie, tome 2, les projections cinématographiques*, Paris, Charles Mendel, 1915.

KRESS, E., *De l'utilité du cinématographe dans l'enseignement*, Paris Charles Mendel, 1915.

POULAIN, E., *Contre le cinéma, école du vice et du crime, Pour le cinéma, école d'éducation*, Saint-Laurent Jura, Chez l'auteur, 1917.

BESSOU, Auguste, *Rapport général de la Commission extra parlementaire chargée d'étudier les moyens de généraliser l'application du cinématographe dans les diverses branches de l'enseignement*, Paris, Imprimerie Nationale, 1920, 55p.

JALABERT, L., *Le film corrupteur*, Paris, Editions Spes, 1921.

COUSTET, Ernest, *Le cinéma*, Paris, Hachette, 1921, 192 p.

CASABIANCA, P. de, *Comment préserver l'enfance des dangers du cinéma*, 11ème congrès international pour la protection de l'enfance, Bruxelles, juillet 1921.

COLLETTE, A., *Les publications cinématographiques d'enseignement*, Pathé-Cinéma, 1922.

SOCIÉTÉ FRANÇAISE DE L'ART À L'ÉCOLE, *Exposition du cinématographe du 20 au 30 avril 1922*, Paris, Louis Mestre, 1922, 40 p.

SLUYS, Alexis, *La cinématographie scolaire et post-scolaire*, Bruxelles, Imprimerie Cops, 1922, 66p.

COLLETTE, A., *Les projections cinématographiques d'enseignement*, Paris, Pathé cinéma, 1922.

SLUYS, Alexis, *Manuel de la cinématographie scolaire et éducative*, Bruxelles, Paris, Union des villes et communes belges / Union des villes de France, 1923, 109 p.

FALEX, Eugène, LASNIER, E., *Enseignement et cinématographie*, Paris, Delagrave, 1923.

LOGELING, Jean, *Le cinéma scolaire*, Luxembourg, J. Belfort, 1923
MUSÉE GALLIÉRA, Exposition de l'art dans le cinéma français, 1924.

DUCOM, Jacques, *Le cinématographe scientifique et industriel. Son évolution intellectuelle, sa puissance éducative et morale*, Paris, Albin Michel, 1924.

DUBET, André, *L'opérateur de cinéma*, Pau, Imprimerie Garet-Haristoy, 1924, 36 p.

REBOUL, Eugène, *Le cinéma scolaire. Manuel pratique à l'usage des membres de l'enseignement et des oeuvres post-scolaires*, Saint-Étienne, La Loire républicaine, 1925, 66 p.

SAVARY Ernest, *Le cinéma à l'école*, Lausanne, Payot, 1925.

REBOUL, Eugène, *Le cinéma scolaire et éducateur*, 2^e édition, Paris, PUF, 1926, 98 p.

COISSAC, G.-Michel, *Le cinématographe et l'enseignement. Nouveau guide pratique*, Paris, Cinéopse, 1926.

Compte-rendu officiel du Congrès international de cinématographie (27 sept-3oct. 1926). Organisé sur la recommandation de la Commission internationale de Coopération intellectuelle de la Société des Nations en date du 28 juillet 1924, Paris, Chambre syndicale française de cinématographie, 1926, 172 p.

A propos du cinéma d'enseignement. Conférence européenne du film scolaire de Bâle, Observations présentées par M. BARRIER, inspecteur d'académie, Rapport dactylographié, 1927, 97 p.

CAUVIN, Gustave, *Vouloir. Rapport sur l'activité et le développement del' Office régional du cinéma éducateur de Lyon en 1927*, Lyon, Office régional du cinéma éducateur, 1928, 64 p.

CHATAIGNEAU, Yves, *L'influence internationale du cinématographe. Le rôle du cinéma quant à la compréhension mutuelle des peuples*, Paris, Le cinéma, 1928.

CAUVIN, Gustave, *Persévérer. Rapport sur l'activité et le développement de l'Office Régional du Cinéma Educateur de Lyon en 1928*, Lyon, Office régional du cinéma éducateur, 1929, 156 p.

COISSAC, G.-Michel, *Le cinéma dans l'enseignement et l'éducation en France*, Paris, Tout cinéma, 1930

Institut international du cinématographe éducatif, *Le cinématographe au service de l'hygiène*, Rome, Institut international du cinéma éducatif, 1930, 193 p.

DE RUETTE, Victor de, *Cinéma éducatif ou cinéma démoralisateur*, Institut international du cinématographe éducatif, 1930.

BENOIT-LEVY, Jean, *Le Cinéma dans l'orientation professionnelle, l'apprentissage et l'enseignement technique, Rapport au Congrès international d'enseignement technique*, Paris 24-27 septembre 1931, Paris, Imprimerie F. Deshayes, 1931, 20 p.

CAUVIN, Gustave, *Dix ans après... Rapport sur l'activité et le développement de l'Office Régional du Cinéma Educateur de Lyon en 1930*, Lyon, Office régional du cinéma éducateur, 1931, 111 p.

PRUDHOMMEAU, *Le cinéma éducatif et l'éducation nouvelle*, Limoges, Imprimerie nouvelle, 1932.

COISSAC, G.-Michel, *Le cinéma au service de la civilisation et de la propagande*, Paris, Tout cinéma, 1932.

LAPIERRE, Marcel, *Le cinéma et la paix*, Paris, Librairie Valois, 1932.

- JENGER, J., *Le cinéma et l'éducation*, Nice, Société générale d'imprimerie, 1933.
- BOURGEOIS-GERMAIN, A., *Autour de l'école. Petit guide pratique à l'usage des instituteurs et des institutrices pour les oeuvres post-scolaires et péri-scolaires*, Paris, Hachette, 1933.
- INSTITUT INTERNATIONAL DU CINÉMATOGRAPHE ÉDUCATIF, *Cinéma et enseignement*, Rome, IICE, 1934, 452 p.
- OFFICE INTERNATIONAL DE CHIMIE, *L'utilisation du film comme support de documentation*, Conférences présentées au symposium organisé par l' Office international de chimie le 31 mars 1935, Paris, Maison du livre français, 1935, 64 p.
- CLAOUÉ, C., PAINLEVÉ, J., *Compte-rendu du IIème congrès de l'Association pour la documentation photographique et cinématographique dans les sciences*, Paris 4-11 octobre 1934, Paris, Librairie Maloine, 1935.
- ROGER, P., *La projection appliquée à l'enseignement*, Paris, Impr. de Hénon, 1936.
- BENOIT-LEVY, J., *L'instruction visuelle aux Etats-Unis*, Paris, Cinéopse, 1936.
- INSTITUT INTERNATIONAL DE COOPÉRATION INTELLECTUELLE, *Le rôle intellectuel du cinéma*, Paris, SDN, 1937, 289 p.
- REDON, F., *La pratique des projections. Guide à l'usage du personnel enseignant*, Delalain, 1937.
- DIRECTION GÉNÉRALE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE DES BEAUX-ARTS ET DES ANTIQUITÉS AU MAROC, *La TSF et le Cinéma à l'école*, Rabat, Ecole du Livre, 1937, 26 p.
- SOCIÉTÉ DES NATIONS, COMMISSION CONSULTATIVE DES QUESTIONS SOCIALES, *Le cinéma récréatif et la jeunesse*, Genève, Pedone, Société des Nations, 1938.
- MAUTERNACH, J.P., *Le film au service de la méthodologie des sciences naturelles physiques et chimiques dans l'enseignement secondaire*, Luxembourg, Association des professeurs de l'enseignement supérieur et moyen, 1938.
- BRAUN-LARRIEU, André, *Le rôle social du cinéma*, Paris, Cinéopse, 1938.
- BRICON, R., ARCHER, G., VIVIE, J., *Le cinéma d'amateur*, FFCCA, Paris, 1938.
- Hoguet, P., *Pour l'assainissement du cinéma*, Arras, INSAP, 1939.
- CAUVIN, Gustave, *Le cinéma éducateur, à l'école et dans nos oeuvres*, Lyon, Office régional du cinéma éducateur, 1939.
- INSTITUT INTERNATIONAL DE COOPÉRATION INTELLECTUELLE, *La circulation internationale des films éducatifs*, Convention de Genève du 11 octobre 1933, Paris, Institut international de coopération intellectuelle, 1940, 44 p.

Publications étrangères

L'influence des conceptions étrangères (anglo-saxonnes notamment) étant très forte, il m'a semblé important de faire une place à l'approche comparatiste, très présente au Musée pédagogique. La plupart des références qui suivent ont été relevées dans ou à partir des collections de ce dernier. La présentation en est chronologique.

URBAN, Charles, *The cinematograph in science, education and matters of state*, London, Charles Urban, 1906, 56 p.

TALBOT, F.A., *Conquest of science, Moving pictures, How they are made and worked*, London, W. Heinemann, 1912.

CHARTERS, W.W., *Motion pictures and youth, a summery*, New-York, Mac millan, 1923, 66 p.

ELLIS, Don Carlos, *Motion pictures in education, a practical handbook for users of visual aids*, New York, Thomas/Y. Crowell compagny, [1923], 284 p.

HEBB, Bertha Y., *Appreciation of pictures*, City school leaflet n° 13, Washington, US Department of the interior, Bureau of education, 1923, 15p.

Imperial education conference, *Report of the Comitee on the use of the Cinematograph in education*, London, HMSO, 1924.

HOLLIS, A.P., *Visual education departments in educational institutions*, Washington, Bureau of education, 1924.

CONSITT, Frances, *The value of films in history teaching*, London, Georges Bell and sons, 1931, 431 p.

Commission on educational and cultural films, *The film in international life*, London, Georges Allen and Unwin ltd, 1932, 204 p.

DEVEREUX, Fr. L., *The educational talking picture*, Chicago, University of Chicago Press, 1935.

OFFICE OF EDUCATION, *Sources of visuals aids and equipment for instructional use in schools*, pamphlet n°80, Washington, Governement printing office, 1937.

Report concerning the present situation of film-education in Hungary / Rapport sur l'état actuel de l'enseignement scolaire par le film en Hongrie, Budapest, 1937.

LUCIANI, Ida R., *Cinematografia escolar*, Buenos Aires, Moly et Lasserre, 1937, 177p.

LONDON COUNTY COUNCIL, *Report on experimets in the use of films for educational purposes*, Westminster, London county council, 1937.

List of publications of the office of education 1910-1936. Including those of the former federal board for vocational education for 1917-1933, United states department of the interior, Office of education, Bulletin, 1937, n°22, 158 p.



KOON, Cline Morgan, *Good references on visual aids in éducation : motion pictures*, Washington, DC : US Government Printing Office, 1937.

CLINE M. KOON, *Sources of visual aids and equipment for instructional use in schools*, Pamphlet n° 80, Washington US Department of the interior, Office of education, 1937, 44 p.

DALE, Edgar, DUNN, Fannie W., HOBAN, Charles F. et al., *Motion pictures in education, a summary of literature*, New-York, Wilson, 1938, 432p.

COOK, Katherine M., REYNOLDS, Florence E., *Opportunities for the preparation of teachers in the use of visual aids in instruction*, Pamphlet n° 89, Washington, Federal Security Agency /U.S. Office of education, 1940, 13p.

FEDERAL SECURITY AGENCY. US OFFICE OF EDUCATION, *Sources of visual aids and equipment for instructional use in schools*, Pamphlet n° 80 (revised 1941), Washington US Office of education, 1941, 91 p.

MC DONALD, Gerald Doan, *Educational motion pictures and libraries*, Chicago, American Library Association, 1942

Annexe 1 APRÈS L'ÉCOLE

Porte-feuilles "Après l'Ecole" à la Librairie Larousse (vers 1894 ?)
Collection Musée de l'Ecole de Chartres.

1. "De Genève au Mont-Blanc" (8 vues),
2. "L'alcoolisme" (6 vues), "L'acétylène" (6vues),
3. "Pasteur et son oeuvre" (8 vues),
4. "La guerre de 1870-1871 de Sedan à la fin de la guerre" (12 vues),
5. "Tonkin, Annam" (8 vues),
6. "Rome" (12 vues),
7. "Londres" (8 vues),
8. "Saint-Petersbourg" (8 vues),
9. "Paris" (12 vues).

Nombre des vues diffusées par Après l'Ecole

1895-1899	400	Estimation
1899-1900	150	?
1900-1901	150	?
1901-1902	216	
1902-1903	230	
1903-1904	240	
1904-1905	250	
1905-1906	250	Estimation
1906-1907	250	Estimation
1907-1908	250	Estimation
1908-1909	288	
1909-1910	227	

Total environ 3000 vues dont 1/3 de "vues récréatives".

La collection Guillemain

Au total : 97 séries (73 séries instructives et 24 séries récréatives)
Nombre de vues : 1160 vues (plus du tiers des vues "Après l'Ecole")

Liste de séries de vues instructives préparées (et sans doute projetées) par M. Guillemain

L'année indiquée est celle de parution.

1. - Tolstoï (1902)
2. - La catastrophe de la Martinique (1902)
3. - Sur la Côte d'Azur (1903)
4. - Le Vénézuéla (1903)
5. - Guillaume II et l'Allemagne contemporaine (1904)
6. - Le Maroc (1904)
7. - Les nains (1904)
8. - Le Japon et la guerre russo-japonaise (1904)
9. - Les soldats de la Révolution et de l'Empire (1904)
10. - Le parti républicain (du 2 déc. à la reconnaissance définitive de la République (1905)
11. - Les oiseaux migrateurs (1906)
12. - Phares, balises et bateaux de sauvetage (1906)
13. - Les causes de la Révolution russe (1906)
14. - Au pays du Vésuve (1906)
15. - Le Jura (1906)
16. - De Dunkerque à Brest (1906)

17. - De Brest à Bayonne (1906)
18. - L'Europe et l'Islam (1907)
19. - Le Mont-Blanc (1907)
20. - L'Inde (1907)
21. - Le Rhin (1907)
22. - L'Alcoolisme (1908)
23. - Au pays du Champagne (1908)
24. - Production et utilisation mécaniques de l'électricité (1908)
25. - La République argentine (1908)
26. - Comment la France s'est faite (1908)
27. - Les ballons dirigeables (1908)
28. - Les impôts (1908)
29. - Constantinople et la Turquie contemporaine (1908)
30. - Le Massif central (1908)
31. - Les dents chez l'homme et chez les animaux (1908)
32. - Le soleil moteur du monde (1908)
33. - La pensée écrite (1908)
34. - Florence et la Toscane (1908)
35. - L'intolérance (s.d.)

Liste des séries des vues instructives en planches

1. Victor Hugo (1902)
2. L'homme des cavernes et des lacs (1903)
3. Le lait (1904)
4. Savorgnan de Brazza et le Congo français (1905)
5. Histoire de l'heure (1905)
6. Climats et météores (1905)
7. Les singes (1905)
8. Le pétrole et ses applications (1906)
9. Ce qui se passerait en cas de guerre (1906)
10. La mutualité agricole (1906)
11. Benjamin Franklin (1906)
12. Les papillons (1906)
13. La vigne et le vin (1906)
14. Les champignons (1906)
15. Le Canada (1906)
16. - Les plantes textiles (1907)
17. Les âges du bien-être humain (1907)
18. Les ennemis de notre repos (1907)
19. Histoire de récipients (1907)
20. L'éclairage électrique (1907)
21. Les chiens (1907)
22. Le Roman de Renard (1907)
23. La chasse en France (1907)
24. La vie anglaise (1907)
25. Le cheval (1907)
26. L'homme maître du feu (1907)
27. L'Alsace (1907)
28. L'Europe et l'Islam (1907)
29. Jeanne d'Arc (1909)
30. Guillaume Tell (1909)
31. La propreté (1909)
32. La catastrophe de Messine et les tremblements de terre (1909)
33. La politique extérieure du Second Empire (1909)
34. Avions et avions (1909)
35. Arago (1909)
36. Le tabac (s.d.)
37. Déclarations de guerre et traités de paix à travers les âges (s.d.)
38. A l'Institut Pasteur (s.d.)

Liste vues récréatives préparées (et sans doute projetées) par M. Guillemain

1. - Le petit Chaperon rouge (H.R ?)
2. - Le petit Poucet (H.R ?)
3. - Les suites d'une explosion (B. Rabier)
4. - Le bon Corbeau (B. Rabier)
5. - Chien et chat (B. Rabier)
6. - Le Pélican et les poussins (B. Rabier)
7. - Le chien et les lapins (B. Rabier)
8. - Le chien, la souris et la motte de beurre (B. Rabier)
9. - Le clown ingénieux
10. - Le peintre et le singe (A. Vallet)
11. - Une lecture absorbante (A. Vallet)
12. - Les enfants terribles (A. Vallet)
13. - Il ne faut pas vendre la peau de l'ours (Fillol)
14. - Un dénouement inattendu (A. de Gamme ?)
15. - Une peur terrible (A. Vallet)
16. - Les farces du Moyen-âge

Liste des séries récréatives en planches

1. Bête comme une oie (B. Rabier, 1906)
2. Le ressort du sommi (B. Rabier 1906)
3. Les grenouilles s'amuse (B. Rabier 1906)
4. Les tribulations de Monsieur Lacuite (B. Rabier 1907)
5. La pêche à l'arc (B. Rabier 1907)
6. Les tribulations d'une poire (B. Rabier 1907)
7. Le dirigeable (B. Rabier 1909)
8. Un cavalier trop confiant (A. Vallet 1909)

Demands d'autorisation d'ouvrir un cours d'adultes, pour hommes et pour femmes
Programmes, soumis au maire, préfet et à l'inspecteur d'académie par Léonard Guillemain.

27 novembre 1905

- 1° La paix par le droit
- 2° La Basse Bretagne
- 3° Les volcans
- 4° Le Japon
- 5° Le métropolitain
- 6° Campagne de 1796
- 7° Révolution française
- 8° De Genève au Mont Blanc
- 9° L'ouvrier à la ville et aux champs
- 10° Les héros de la République
- 11° Les expériences agricoles de René Leblanc

2 oct 1906 pour l'année 1906-1907 à Chapelle Guillaume

- 1° Le Maroc
- 2° Les volcans, la Martinique, Le Vésuve
- 3° Le parti républicain sous l'Empire
- 4° Victor Hugo
- 5° Causes de la Révolution russe
- 6° Guillaume II et l'Allemagne : essor industriel, colonisation

13 nov 1906 pour l'année 1906-1907

- 1° Le Japon
- 2° La Russie
- 3° Histoire de l'heure
- 4° Le Maroc
- 5° Le familistère de Guise
- 6° La guerre de 1870

Commentaire de l'inspecteur : "J'approuve la liste ci-jointe des sujets de conférence que propose de traiter M. Guillemain, instituteur à Chapelle Guillaume, sous la réserve que les instructions de la circulaire ministérielle du 19 mars 1900 seront observées à propos de Japon et de la Russie. En ce qui concerne "Le Maroc" la question étant encore pendante et passionnante, je conseille à M. Guillemain de s'abstenir de traiter ce sujet cette année; la conférence ne pourra du reste que gagner à être faite ultérieurement, lorsque l'affaire sera complètement réglée".

6 nov 1908 pour l'année 1908-1909 à Chapelle Guillaume

- 1° Les impôts
- 2° L'alcoolisme
- 3° Comment la France s'est formée
- 4° L'oeuvre de la Troisième République
- 5° La Turquie contemporaine
- 6° Le Massif Central

Commentaire : Tous les sujets de conférences sont approuvés.

ANNEXE 2

NOTICES DES VUES SUR VERRE DU MUSÉE PÉDAGOGIQUE Collection Bibliothèque de l'INRP

Au total, 468 titres différents (sur un total de 653 titres identifiés).

L'essentiel de la collection de notices se trouve rassemblé sous forme de volumes reliés, chronologiques (de 1904 à 1909) ou thématiques (Hygiène, Physique et industrie, Histoire et Beaux-Arts, géographie, agriculture, sciences sociales...). En voici quelques exemples.

Volume "Hygiène"

Notices éditées entre 1898 et 1916

1. Pasteur
2. Sports et jeux sportifs
3. Les microbes
4. Les déformations professionnelles
5. Les animaux parasites de l'homme
6. Education physique . La gymnastique
7. Extrait des voeux de la Conférence interalliée pour l'étude de la rééducation professionnelle et des questions qui intéressent les Invalides de la Guerre
8. Rééducation professionnelle des mutilés, précédé de renseignement sur l'attribution des pensions, la rééducation fonctionnelle et la prothèse
9. Les étapes de la préservation de la variole
10. La protection et la préservation de l'enfant avant sa naissance
11. Les accidents produits par les conducteurs d'énergie électrique
12. Les maladies du cuir chevelu
13. Les parasites des animaux domestiques
14. Les maladies vénériennes
15. Préservation des nourrissons
16. Soins d'urgence aux blessés et malades
17. Le microscope
18. Un hopital de contagieux : Hopital Pasteur
19. La mécano-thérapie
20. L'eau à la ville et à la campagne
21. Conférence anti-vénérienne faite à des officiers et soldats
22. Conférence anti-vénérienne faite à des ouvrières
23. Un hopital moderne : Hopital Pasteur (services annexes)
24. Sérothérapie, préparation des divers sérums de l'Institut Pasteur
25. L'alimentation rationnelle
26. Les morsures des serpents venimeux et leur traitement
27. La lutte contre la tuberculose (dispensaires et sanatoria)
28. Les trypanosomiasés et la maladie du sommeil
29. II-Prophylaxie des maladies contagieuses transmises par les produits cutanés, le pus, les sécrétions oculaires, les parasites
30. La prévention des accidents du travail
31. Le paludisme
32. I-Prophylaxie des maladies contagieuses transmises par les déjections, les matières fécales, l'eau souillée, les sécrétions respiratoires
33. Les crèches
34. La tuberculose, maladie sociale
35. Les principaux caractères permettant d'apprécier quelques viandes insalubres ou défectueuses
36. Les principaux caractères permettant d'apprécier la viande saine
37. Désinfection et désinsection
38. Maladies de la peau causées par des parasites. 2ère série : insectes et champignons
39. Maladies transmises à l'homme par les animaux
40. Les accidents du feu et leur prévention
41. La peste
42. Maladies de la peau causées par des parasites. 1ère série : microbes

Volume "Machines et industries"

Notices éditées entre 1898 et 1916

1. Machines simples
2. Machines motrices
3. Machines à vapeur
4. Les machines outils : le tour
5. Les machines outils : machines diverses
6. Le béton armé
7. La puissance de la mécanique moderne
8. La mécanique et les travaux publics
9. Mines et carrières
10. Le travail au fond d'une houillère
11. La verrerie
12. La céramique
13. Les ponts
14. Les moyens de transports à travers les âges
15. Le cyclisme
16. Voitures automobiles (moteur à pétrole)
17. La houille blanche
18. La traction électrique
19. Chemins de fer
20. Le métropolitain de Paris
21. Industrie du fer
22. Les procédés modernes de la fabrication de la fonte
23. L'ardoise
24. Le tissage (premiers éléments)
25. Eclairage
26. Le gaz d'éclairage et ses applications
27. Le pétrole
28. Industrie du liège
29. Industrie du papier
30. Le diamant
31. Le diamant (histoire, minéralogie, taille et emploi)
32. Industrie du caoutchouc
33. L'imprimerie
34. Industrie des huiles et des savons
35. Le drap
36. Industrie du sucre
37. Le sucre
38. La tannerie
39. La photographie et ses applications
40. L'alcool industriel
41. Lait, beurre et fromage
42. Vin, bière, cidre et vinaigre
43. Pain et panification
44. La meunerie moderne
45. La fabrication des glaces
46. Une visite à l'Hotel des Monnaies
47. Une visite au Conservatoire des Arts et Métiers
48. Zinc et étain
49. La broderie
50. L'or
51. Le verre à vitres
52. Le vin de Champagne

Volume "Sciences sociales"

Notices éditées entre 1900 et 1917

1. - L'anthropométrie appliquée à l'identification judiciaire
2. - Prévoyance et mutualité. Association du Familistère de Guise
3. - Education et protection des sourds-muets
4. - Mutualité et solidarité
5. - Protection et éducation des aveugles
6. - L'assistance publique à Paris sous l'ancien régime
7. - L'assistance publique à Paris depuis la Révolution et à l'époque actuelle
8. - L'activité de Paris
9. - La coopération dans les Iles Britanniques
10. - Les existences problématiques (la loi naturelle du travail)
11. - Bohèmes du travail à Paris
12. - Les oeuvres de la Croix Rouge française
13. - Comment on construit une maison
14. - Les hautes maisons américaines
15. - Les habitations à bon marché et le logement populaire
16. - Colonies de vacances
17. - Le travail à domicile à Paris
18. - Les jardins d'enfants et la méthode Froebel

Volume "Histoire - Beaux-Arts- Divers"

Notices éditées entre 1898 et 1904

Histoire

1. - Musée de Saint-Germain : la Gaule aux âges de la pierre et du bronze
2. - Musée de Saint-Germain : La Gaule aux âges du fer jusqu'à la conquête romaine
3. - Musée de Saint-Germain : la Gaule romaine
4. - Musée de Saint-Germain : la civilisation de la Gaule romaine
5. - Musée de Saint-Germain : la gaule chrétienne et la Gaule franque
6. - Les guerre de religions
7. - La révocation de l'Edit de Nantes
8. - Louis XVI jusqu'à 1789
9. - Les Etats généraux et la Constituante
10. - La Législative
11. - La Convention (première partie)
12. - La Convention (2ème partie)
13. - La Convention (3ème partie)
14. - La Convention (histoire militaire)
15. - Une visite aux Archives nationales
16. - Second Empire : histoire politique et militaire
17. - Guerre de 1870 : Armée du Rhin
18. - Guerre de 1870 : siège de Paris
19. - Guerre de 1870 : guerre en province
20. - Les héros de 1870

Beaux-Arts

21. - Art antique : Egypte, Assyrie, Perse
22. - Art antique : la Grèce
23. - Art antique : Rome
24. - Art antique au Musée du Louvre
25. - Sculpture française d'après le Musée de moulages du Trocadéro : avant le XVIIème s.
26. - Sculpture française d'après le Musée de moulages du Trocadéro : depuis le XVIème s.
27. - Peinture au Musée du Louvre : écoles étrangères
28. - Peinture au Musée du Louvre : école française
29. - Le Musée du Luxembourg
30. - Le Musée de Cluny

- 31. - Les châteaux historiques
- 32. - Les grands centres artistiques de l'Italie
- 33. - La peinture italienne
- 34. - Michel-Ange
- 35. - Raphaël
- 36. - La peinture flamande
- 37. - La peinture hollandaise
- 38. - La peinture allemande et la peinture anglaise
- 39. - La peinture espagnole
- 40. - L'art arabe
- 41. - L'art français d'après les collections du Petit Palais : Moyen Age et Renaissance
- 42. - L'art français d'après les collections du Petit Palais : XVII et XVIIIème siècles
- 43. - L'art français d'après les collections du Grand Palais : XIXème s. 1800-1848
- 44. - Le Musée Carnavalet

Divers

- 45. - Le Familistère de Guise
- 46. - Les existences problématiques
- 47. - Exposition de 1900 : La rue des Nations
- 48. - Exposition de 1900 : Les palais de la rive droite et des Invalides
- 49. - Exposition de 1900 : Le Trocadéro

Volume "agriculture-horticulture"

Notices éditées entre 1898 et 1911

- 1. Les écoles d'agriculture
- 2. Machines agricoles
- 3. Expériences agricoles
- 4. Le nitrate de soude, son emploi comme engrais, expériences agricoles et indications pratiques
- 5. Le nitrate de soude et la nutrition azotée des plantes
- 6. Les engrais potassiques
- 7. Le lin, culture et rouissage
- 8. La culture des céréales
- 9. Les plantes de grande culture
- 10. Les oseraies pratiques Conférences scientifiques et mondaines, série n°197
- 11. Le forçage des fruits
- 12. La production des raisins de table
- 13. Les abeilles
- 14. La culture des abeilles
- 15. L'exploitation rationnelle des volailles
- 16. Les insectes parasites de la vigne
- 17. Les maladies cryptogamiques de la vigne de la vigne
- 18. Le greffage

ANNEXE 3
CATALOGUES DE CINÉMATHÈQUES ET FILMOTHÈQUES

Divers. 1912

KLEINE, Georges, *Catalog of educational motion picture films*, Chicago, G. Kleine, 1912, 336 p.

Comptoir d'Édition de cinéma-revue 1912

Liste complète des principaux films instructifs, éducatifs, scientifiques, documentaires et de voyages parus en 1912, Paris, Comptoir d'Édition de cinéma-revue, 1912, 45 p.

1928 - PUF

Films documentaires et d'enseignement des Presses Universitaires de France. Compagnie Universelle Cinématographique, 6ème édition, Paris, 40 rue Vignon, 1928, 50 p.

Avertissement de la 5ème édition "La présente édition de notre catalogue est le reflet de huit années d'efforts consacrés au films documentaire et au film d'enseignement".

INRP cote : 155 199. Don Jean Locquin (1967)

1930 - Ministère du travail de l'hygiène de l'assistance et de la prévoyance sociale

Catalogue de la Cinémathèque du Ministère du travail de l'hygiène de l'assistance et de la prévoyance sociale et du Comité national de défense contre la tuberculose, 1930.

193? - J. Benoit-Lévy

Les films d'enseignement et d'éducation de Jean Benoit-Lévy, Paris, 45 rue de Paradis, A. Delrieu imprim., sd [193?], 220 p.

Introduction de Jean Benoit-Lévy

Hygiène sociale, agriculture, enseignement technique, orientation professionnelle, technologie, films médicaux et chirurgicaux, géographie coloniale, films épisodiques. Sont indiqués le titre, la durée du film, les collaborateurs. Une description sommaire de chaque film.

INRP cote : 155 192. Don Jean Locquin (1967)

1934 - Comité français de l'Institut international du cinématographe éducatif

Catalogue français des films éducatifs. Paris, Chambre Syndicale de la Cinématographie Française, 13 bis rue des Mathurins, 1934, 300 p.

Présentation et composition du Comité français de l'Institut International du Cinématographe Éducatif.

- Président : Charles Delac, président de la Chambre Syndicale française de la Cinématographie

- Secrétaire général : Jean Benoit-Lévy, producteur de films d'enseignement

- Membres : Louis Lumière, Membre de l'Institut, Henri Focillon, Professeur à la Sorbonne

Préface de M.C. Lebrun, sous-directeur du Musée pédagogique

Renseignements : titre, format, muet ou sonore, métrage, producteur. Classement par discipline.

INRP cote : 106 607 et 216 343 (3 volumes reliure mobile)

Office cinématographique d'enseignement et d'éducation de Paris

1934 - *Répertoire des films*, 1934-1935, Paris, OCEE.

BNF, Estampes cote 1822 -146

1936 - *Répertoire des films*, 1935-1937, Paris, OCEE

BNF, Estampes cote 1822 -147

1937 - *Répertoire des films de l'Office* (films 16 mm) 1936-1937, Paris, OCEE.

BNF cote JO 2758

1938 - *Répertoire des films de l'Office* (films 16 mm) 1937-1938, Paris, OCEE.

1939 - *Répertoire des films de l'Office* (films de 35mm et vues fixes sur film) 1938-1939, Paris, OCEE.

1939 - *Répertoire des films de l'Office* (films de 16mm et de 9,5mm) 1938-1939, Paris, OCEE.

Cinémathèque régionale du Massif central

1934 - Cinémathèque régionale du Massif central, *Règlement et répertoire des films*, année scolaire 1934-1935 (8ème année), Clermont-Ferrand, Ecole Normale d'Instituteurs, 1934, 46 p.
BNF, Estampes cote : Ad 1827 - 37

1935 - Cinémathèque régionale du Massif central, *Règlement et répertoire des films*, année scolaire 1935-1935 (9ème année), Clermont-Ferrand, Ecole Normale d'Instituteurs, 1935, 46 p.
Compte-rendu de l'assemblée générale, statistiques des collections, des prêts etc.
BNF, Estampes cote : Ad 1827 - 36

1935 - Cinémathèque Baby

Les films de la Cinémathèque Baby. 1935 ?
INRP cote : 3R in 12 1525

1934 - Direction générale de l'Instruction publique des beaux-arts et des antiquités du Maroc

Direction générale de l'Instruction publique des beaux-arts et des antiquités au Maroc, *La T.S.F. et le cinéma à l'école, catalogue général des films au 1er octobre 1934*.
BNF, Estampes cote : Ad 1822 - 144

Ministère de l'Agriculture

1931 - Ministère de l'Agriculture. *Le cinéma agricole. Répertoire de films*. Paris, Lesot, 1931, 92P.
Adresse de la Cinémathèque centrale agricole 41 rue Gay-Lussac, Paris 5ème
"La cinématographie est une merveilleuse méthode d'éducation générale et de formation technique"
INRP cote : 155 203. Don Jean Locquin (1967)

1939 - Ministère de l'Agriculture, *Cinémathèque agricole, répertoire de films*, 1939.
INRP cote : 201 659

1940 - Ministère de l'Agriculture, *Répertoire de films*, Lesot, 1940.

1954 - Cinémathèque de l'enseignement public (Musée pédagogique)

Le catalogue 1954 signale nombre de films antérieurs à 1940

Le supplément précise : "Des renseignements plus détaillés, portant sur la liste des séquences et le niveau d'utilisation scolaire sont publiés sous forme de notices susceptibles d'être collées sur des fiches dans un *Bulletin de l'enseignement audio-visuel* qui est servi gratuitement, au même titre que le présent catalogue, à tous les établissements abonnés à la Cinémathèque de l'Enseignement public".

Le supplément informe les abonnés de la cinémathèque de l'enseignement public que "les analyses des films et des disques examinés par les Commissions pédagogiques du Cinéma d'enseignement et du disque d'enseignement paraissent chaque semaine dans la revue *L'Education nationale*".
INRP cote 116 641

Annexe . Périodiques cinéma et éducation

La revue illustrée du cinéma éducateur laïque

création

localisation ?

cote

Lumière. Revue de l'enseignement et de la propagande par la scène et par l'écran

création

localisation INRP

cote 5615- 4

Revue internationale du cinéma éducateur

création

localisation ?

cote

Educational film review and industrial cinematography

création

localisation INRP

cote P 499

Le cinéopse. Organe mensuel de l'industrie cinématographique

création 1920

localisation INRP

cote P 1326

Ciné-tribune

création 1920

localisation INRP

cote P5615

Bulletin du cinéma à la campagne oeuvre d'enseignement et de distraction populaire

création 1921

localisation BNF

cote JO 68919

Le cinématographe dans l'enseignement Algérie, Tunisie, Maroc

création 1921

localisation BNF

cote JO 61274

Ciné-schola Bulletin de la Ligue pour l'enseignement par la cinématographie

création 1922

localisation BNF

cote JO 72 405

Lumière. Revue hebdo. du film (puis de l'enseign. et de la propagande par la scène et l'écran)

création 1922

localisation BNF

cote JO 68 188

Cinééducateur. Organe officiel de l'OCEN (Lille)

création 1927

localisation BNF

cote JO 73 390

Le courrier du cinéma éducateur

création 1927

localisation BNF

cote JO 51 252

Magazine scientifique illustré de l'instituteur. Travail manuel, sciences expérimentales, cinéma

création 1928

localisation BNF

cote JO 73 832

Annexe . Périodiques cinéma et éducation

Le courrier cinématographique

création 1928
localisation INRP **cote** P 1403

TSF et cinéma à l'école

création 1929
localisation INRP **cote** P 1476

L'écran scolaire

création 1930
localisation BNF **cote** JO 75 274

Ciné-document. Bulletin mensuel des méthodes nouvelles de l'enseignement public

création 1931
localisation BNF INRP **cote** JO 75 341 P 1435

L'ami du film, du spectacle et de la radio

création 1931
localisation BNF **cote** JO 20 894

Cinéma-éducation

création 1931
localisation BNF INRP **cote** JO 64602 P1427

Bulletin de l'OREC. Office régional d'enseignement cinématographique (Nancy)

création 1931
localisation BNF **cote** JO 64 031

Bulletin du comité international pour la diffusion artistique et littéraire par le cinématographe

création 1931
localisation BNF **cote** JO 67 456

Scola magazine (suite du Magazine scientifique illustré de l'instituteur)

création 1932
localisation BNF **cote** JO 74 983

Le soldat de France. Revue mensuelle de la ligue française d'éducation par le cinéma

création 1933
localisation BNF **cote** JO 52 389

La Cinéscopie. Les films cinescope. Bulletin périodique pour la diffusion des nouvelles méthodes d'enseignement et de propagande (Bruxelles)

création 1935
localisation Biblio ? **cote**

Home movies and home talkies (suite de The educational film review)

création 1935
localisation INRP **cote** P 499

Revue du cinéma éducateur (Office du cinéma éducateur Nice)

création 1935
localisation INRP BNF **cote** P 1503 JO 1753

Annexe . Périodiques cinéma et éducation

Documents scolaires et post-scolaires. Bulletin de l'office régional du cinéma éducatif (Montpellier)

création 1935

localisation BNF

cote FOL JO 1002

L'office cinématographique d'enseignement et d'éducation de Paris

création 1935

localisation BNF

cote JO 2758

Le film pédagogique

création 1935

localisation BNF

cote JO 252

Post-école. Bulletin de renseignements de l'OREC de Nancy

création 1936

localisation BNF

cote JO 1119

Cinéma pour tous

création 1937

localisation INRP

cote P 1546

Le cinéma à l'école. Organe mensuel de la fédération nationale des usagers

création 1937

localisation BNF

cote JO 5451

