



**HAL**  
open science

# LE CINÉMA D'ENSEIGNEMENT ET D'ÉDUCATION - Constitution et transmission d'une mémoire collective par l'image animée

Christel Taillibert

► **To cite this version:**

Christel Taillibert. LE CINÉMA D'ENSEIGNEMENT ET D'ÉDUCATION - Constitution et transmission d'une mémoire collective par l'image animée. Les cahiers du GRIMH, 2003, Image et mémoire, 3. halshs-02190524

**HAL Id: halshs-02190524**

**<https://shs.hal.science/halshs-02190524>**

Submitted on 22 Jul 2019

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

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

**Christel TAILLIBERT**

**LE CINÉMA D'ENSEIGNEMENT ET D'ÉDUCATION  
Constitution et transmission d'une mémoire collective  
par l'image animée**

L'idée de mettre le film au service de l'éducation du peuple et de l'enseignement aux jeunes générations est née en même temps que le cinéma lui-même, à la fin du dix-neuvième siècle. Très rapidement, parallèlement à la vaste production de "films spectaculaires" (terminologie de l'époque qui recouvrait que ce l'on qualifie aujourd'hui de fiction cinématographique), différentes instances publiques et privées ont mis en chantier une production de films éducatifs et didactiques recouvrant de vastes territoires thématiques.

L'introduction du cinéma dans l'éducation et l'enseignement, initiée dans les années dix, se développe largement au cours des années vingt et trente. Son essor sera freiné au lendemain de la Seconde Guerre mondiale par le développement progressif de la télévision, laquelle endossera petit à petit la fonction qui était jusque-là dévolue au cinéma.

Si j'ai choisi dans le cadre de ce colloque d'interroger cette production particulière et ses usages dans la première moitié du vingtième siècle, c'est parce qu'elle me semble exemplaire du processus de constitution de la mémoire collective d'un État-nation dans un contexte historique donné, en l'occurrence la France de la Troisième République.

En effet, si l'on entend par "mémoire" - et pour reprendre une proposition de Marie-Claire Lavabre - "toutes les formes de la présence du passé [...] qui s'efforce d'établir les faits du passé et de rendre celui-ci intelligible", alors le film éducatif, comme tout autre auxiliaire didactique, participe pleinement à son élaboration. Rendre le passé intelligible n'intéresse pas seulement l'examen et la critique de l'Histoire, mais aussi la façon dont l'État exploite, fragmente, transmet et occulte l'ensemble des connaissances accumulées par l'Homme au cours du temps, en fonction de ses objectifs propres. Il s'agit en substance d'interroger ce processus d'homogénéisation d'une culture, d'un savoir hérités du passé et dont la transmission au peuple conditionne l'adhésion de ce dernier à un certain nombre de valeurs fondatrice de l'idéologie dominante.

C'est ainsi que, en parcourant la production ciné-éducative de la première partie du vingtième siècle, on peut percevoir la façon la France de la Troisième République, par la sacralisation et la transmission d'un certain nombre de conceptions dont le cinéma éducatif s'est fait écho, a cherché à affirmer son identité. La mémoire collective, qui avait aussi valeur de "mémoire nationale", et que l'État tentait ainsi d'enraciner dans le savoir s'élaborait autour d'un certain nombre de concepts fondamentaux sur lesquels nous reviendrons. Nous montrerons finalement comment ces films, à travers leur contenu et l'usage qui en était fait, jouaient en réalité un rôle éminemment politique. Je précise donc bien qu'il ne s'agit pas pour moi d'évoquer les possibilités offertes par ces archives filmiques pour alimenter la mémoire actuelle, mais au contraire, en amont, de m'interroger sur la tentative poursuivie à cette époque de la constitution volontaire la mémoire patrimoniale d'une société en pleine mutation.

Cet exposé se déroulera en trois temps. Tout d'abord, nous distinguerons les deux fonctions dévolues au cinéma éducatif par rapport à la constitution d'une mémoire collective, puis nous mettrons en évidence la nature des postulats autour desquels s'articulait la représentation du monde que cette production contribuait à institutionnaliser, et enfin nous interrogerons les usages qui étaient faits de ces films, afin de mettre en évidence les agents sur le terrain de l'édification de la mémoire nationale.

## **I - Les fonctions du cinéma éducatif par rapport à la constitution de la mémoire collective.**

### *A/ Délimitation et entérinement d'un certain savoir à travers divers projets de nature encyclopédique.*

L'insertion progressive du cinéma éducatif dans le cadre général d'une tentative étatique d'orientation de la mémoire collective prenait deux formes distinctes à l'époque. Ainsi, la première fonction qui lui était dévolue consistait à délimiter et entériner un certain nombre de connaissances à travers divers projets de nature encyclopédique.

Dès sa naissance, l'image animée fut en effet perçue comme le moyen de fixer la connaissance sur un support stable, la pellicule, complémentaire en cela de l'écrit et de la photographie. On imagina donc produire des films qui viendraient illustrer tous les champs de la connaissance, dans la droite ligne du projet encyclopédique initié par Diderot. Cet héritage n'est pas signalé au hasard. Ainsi, les catalogues des films éducatifs du début du vingtième siècle, par les choix de mode classificatoire mais aussi par leur dogmatisme, rappellent directement cette première tentative de ralliement des masses à la culture.

Une illustration particulièrement évidente de ce lien nous est proposé par l'ambition poursuivie par la Société des Établissements Gaumont, leader sur le marché cinématographique français avec Pathé au cours de la période qui nous intéresse. Celle-ci avait en effet ouvert en son sein un "Service de l'Enseignement", et le répertoire des films que celui-ci proposait au public s'intitulait tout simplement "L'Encyclopédie Gaumont". Au delà de ce titre évocateur, la table des matières de ce catalogue confirme cette volonté de présenter cet ensemble de films comme l'homologue visuel de l'œuvre initiée par Diderot. On y retrouve en effet les mêmes déclinaisons thématiques et la même tendance à vouloir embrasser tous les secteurs du savoir<sup>1</sup>.

Ce rapprochement est d'autant plus important pour notre propos que les racines idéologiques du mouvement qui donna lieu à la naissance du cinéma éducatif au début du vingtième siècle relèvent clairement de l'esprit des Lumières. Ces films trouvaient en effet leur raison d'être dans le nouveau rapport au monde issu du miracle de la pensée scientifique de la civilisation des Lumières. Leur conception prolongeait en substance l'opération de "mathématisation" de

---

<sup>1</sup> Évoquons rapidement une autre entreprise illustrant la même vocation attribuée au film éducatif à l'époque : "l'Encyclopédie ciné-médico-chirurgicale" entreprise par l'Institut International du cinéma éducateur de la Société des Nations au début des années trente. L'objectif consistait alors à réaliser une série de films embrassant tous les aspects de cette matière particulière, l'image animée étant reconnue comme particulièrement efficace pour son enseignement et pour la communication des recherches en cours entre les différents pôles de chercheurs. Ces productions étaient bien sûr destinées à un public très particulier, composé de scientifiques et d'étudiants en médecine, mais relèvent de la même ambition d'explorer cinématographiquement et de façon exhaustive un domaine de la connaissance - d'où l'usage du terme d'"Encyclopédie".

la structure intelligible de l'univers opérée par les savants de l'époque, sur la base des travaux de Galilée et de Descartes. Parallèlement, cette construction d'une théorie de la connaissance entraînant de façon irrémédiable un éloignement de la théorie divine de la création, on retrouvait dans les deux cas la volonté de lutter contre l'obscurantisme, préoccupation qui ne quittait jamais les têtes de file français de la cinématographie éducative.

Avec l'Encyclopédie, le livre illustré devint le vecteur d'une nouvelle éthique du savoir, un savoir qui, en conformité avec la démarche des Lumières, découle de la raison et des sens. Les films éducatifs produits en France au début du vingtième siècle s'inscrivent directement dans ce patrimoine idéologique - idéologie qui doit être comprise ici dans le sens d'un rapport au monde.

En quoi cela concerne-t-il notre propos ? Tout simplement parce que l'édification de ces encyclopédies visuelles passait par un travail consistant à écarter, à choisir, à dogmatiser un certain nombre de connaissances. Animée de tels objectifs, l'image animée ne se pose plus comme le relais de l'élaboration d'un savoir en perpétuelle évolution, mais devient le support d'une culture qui, clairement délimitée en amont par des instances décisionnelles, prend forme de doctrine.

### ***B/ Transmission de valeurs à travers une œuvre éducative balisée***

L'État français, en fixant la connaissance sur la pellicule dans le cadre de ces projets d'Encyclopédie visuelle, cherchait évidemment à affermir ses propres positions - positions que nous préciserons dans la seconde partie. Mais avant de nous pencher sur le contenu idéologique de ces films, évoquons la seconde fonction assignée au cinéma éducatif dans ce vaste projet de constitution d'une mémoire collective. Si la compilation de films éducatifs visait à fixer la connaissance, il était aussi primordial de transmettre ce savoir balisé par l'État auprès de la population, afin que cette dernière s'approprie ce patrimoine national, destiné à devenir à moyen et long terme la mémoire nationale.

L'idée de mettre le film au service de l'éducation des masses est le fait des Républicains qui, à partir de la fin du dix-neuvième siècle, se lancent dans une campagne contre l'ignorance. Ces hommes étaient investis des valeurs héritées des Lumières, traversées et magnifiées par les idéaux républicains issus de la Révolution française, selon lesquels "la société doit favoriser de tout son pouvoir les progrès de la raison publique et mettre l'instruction à la portée de tous les citoyens"<sup>2</sup>. Dans cette nouvelle priorité que devient alors la transmission d'un savoir démultiplié, la vision marque sa victoire sur l'ouïe, devenue symbole d'un mode rétrograde de communication dont la conférence est le représentant le plus symptomatique.

Ainsi, parmi les objectifs qui sous-tendent ce vaste mouvement national en faveur d'une réforme de l'éducation au cours de ces années-là, et qui se conclut par le vote en 1881 et 1882 des loi Ferry, on retrouve tout ce qui sera le fondement idéologique des objectifs poursuivis par les promoteurs du cinéma d'éducation quelques années plus tard, soit :

- tout d'abord la lutte contre le pouvoir que l'enseignement congréganiste confère à l'Église, accusé d'éloigner les enfants de la science, du modernisme et de la tolérance<sup>3</sup>. Reprenant à son

---

<sup>2</sup> Article de la Constitution montagnarde de l'An I.

<sup>3</sup> Dans le numéro de novembre 1882 de *La Nouvelle Revue*, on pouvait ainsi lire : "Quelle prise aura l'Église sur des intelligences rompues, dès leur jeune âge, aux habitudes scientifiques ? Quel scrupule, quel respect humain

compte les leçons de Comte et Condorcet, Jules Ferry défend en effet le principe de l'indépendance de la morale et de la science à l'égard de la religion, principe fondateur de tout un pan de la cinématographie éducative.

- ensuite, l'affermissement de la République et la démocratie contre la monarchie. Cette solidarité fondatrice de l'école de Jules Ferry avec la République va ainsi marquer très profondément le monde de l'éducation dans son ensemble et sera encore fortement ancrée chez les instigateurs de la cinématographie scolaire et éducative. Quand l'introduction du cinéma dans les milieux scolaires deviendra prégnante à partir des années dix, cet instrument sera tout naturellement investi de ces mêmes missions fondatrices de l'école républicaine.

Ainsi, mettant à profit les facilités d'accès des masses au médium cinéma, le film éducatif fut clairement utilisé au début du vingtième siècle comme amplificateur des idées de ceux qui avaient accès aux appareils productifs, en l'occurrence les groupes républicains.

## **II - Quel savoir la production éducative contribuait-elle à institutionnaliser ?**

Tentons à présent dans un second temps de mettre en évidence les axes constitutifs de cette vision du monde républicaine que véhiculaient les films éducatifs de cette époque.

### *A/ Le patriotisme*

L'un de ces caractères était tout simplement le nationalisme, entendu comme l'affermissement du lien indissociable entre la nation française et un territoire caractérisé par son système politique. Précisons qu'un patriotisme ambiant teintait l'Éducation nationale toute entière depuis la défaite contre l'Allemagne en 1870, suivant le principe très ancien énoncé par Mirabeau selon lequel "ce sont les instituteurs de la jeunesse qui font marcher les nations à la liberté ou les précipitent à l'esclavage". Cette valeur conférée à l'éducation sera évidemment raffermie suite à la Première Guerre mondiale, et le cinéma se verra pleinement investi de cette mission.

Cet arrière-fond nationaliste imprégnait avant tout les films historiques. En actualisant ou occultant des événements et des personnalités du passé, le cinéma contribuait à éclairer les postulats idéologiques et politiques du pouvoir de l'époque. D'une part, les films utilisaient l'Histoire pour démontrer la supériorité de la France sur le reste du monde, à travers la mise en exergue d'épisodes consacrés aux victoires nationales successives, depuis les conquêtes napoléoniennes jusqu'aux récentes guerres coloniales. D'autre part, en réalisant nombre de films sur la Révolution française et sur les nombreux événements et grands personnages qui avaient permis petit à petit la victoire de la République sur un système monarchique présenté comme désuet, l'État cherchait à consolider un système politique fragile, encore sujet à caution, et à former une population à être prête à se battre pour le défendre.

---

pourra les arrêter dans la recherche impitoyable de la vérité ? Quelle crainte les fera reculer devant la solution des problèmes qui se posent à notre démocratie ?"

Parallèlement aux films historiques, les films d'éducation civique contribuaient à relayer la volonté de l'État de diffuser et d'imposer une vision politique, idéologique de la société française.

Les films de géographie enfin participaient eux aussi à ce vaste mouvement nationaliste. En mettant en valeur les richesses et la beauté du territoire national, ainsi que la puissance conférée à la France par ses colonies, ils transmettaient l'image d'un territoire varié, aux richesses naturelles et humaines incomparables.

### ***B/ Le cartésianisme et le sens du progrès***

Les seconds traits constitutifs de la production ciné-éducative de l'époque était le cartésianisme et son pendant, le sens du progrès. Ainsi, les films de recherche et de vulgarisation scientifique, dans des domaines aussi variés que les sciences naturelles, la médecine, la physique ou la chimie, témoignent tous d'une volonté d'ancrer les spectateurs dans le monde réel en lui donnant une culture scientifique, d'expliquer le monde à travers un ensemble de lois, d'instituer la science comme la grammaire rendant intelligible l'univers ambiant.

L'importance d'une meilleure compréhension des phénomènes régissant l'univers imprégnait en outre les films dédiés à l'agriculture, activité souffrant de croyances erronées et surannées héritées des siècles passés. La même remarque peut être faite à propos des films d'éducation hygiénique, puisque l'adoption de nouvelles pratiques en la matière était sensée passer par la compréhension des phénomènes biologiques et bactériologiques qui les sous-tendaient.

Au-delà des intérêts vitaux pour la société française de modifier un certain nombre de pratiques pour conserver une population saine et une économie performante, cette toile de fond idéologique constante des films de l'époque témoigne la volonté de l'État de transmettre à ses enfants la foi en la science et en ses retombées positives pour l'Homme.

Paradoxalement, cette tendance générale à ancrer la société dans la voie du progrès se traduisait aussi par une profusion de films dédiés aux traditions populaires. Présentées comme des pratiques passéistes attachantes en voie de disparition, ces dernières renforçaient le sentiment d'une société en pleine mutation, au carrefour entre deux ères de son histoire. Le cinéma se proposait ainsi comme un moyen idéal de fixer la mémoire de ces pratiques désormais dépassées. Danses folkloriques, cérémonies religieuses, fêtes régionales, mais aussi petits métiers condamnés par l'industrialisation constituaient ainsi la matière de nombreux films. Ceux-ci étaient tout autant destinés aux générations futures qu'aux spectateurs contemporains, afin de les conforter dans la certitude de participer à une transformation fondamentale et irrémédiable du mode de vie des hommes.

### ***C/ Le modernisme***

En parfaite adéquation avec cette volonté de montrer une société éprise de progrès, le troisième axe fondamental qui dirigeait les films éducatifs de l'époque consistait en la transmission d'une vision moderne de la société. Nous pouvons prendre pour exemple les films agricoles qui faisaient l'apologie des nouvelles techniques mises au service de l'agriculture, autour de thèmes aussi variés que les bienfaits des engrais pour la productivité des terres, l'intérêt d'investir dans des machines pour le paysan, ou encore l'importance de la

rationalisation du travail dans l'agriculture. Ils s'adressaient avant tout aux ruraux, afin de les inciter à modifier leurs pratiques professionnelles, mais aussi au reste de la population, afin de diffuser l'image d'une France moderne, à l'avant-garde du progrès.

Les nombreux films dédiés à l'industrie relevaient eux aussi de cette tendance et poursuivaient les mêmes objectifs. Ils illustraient l'adoption par les usines françaises des machines et technologies les plus performantes, ainsi que des méthodes d'organisation scientifique du travail tout droit venues d'Amérique et qui constituaient le symbole même du progrès à l'époque. D'autres films retraçaient quant à eux les améliorations substantielles réalisées dans le domaine des moyens de communication, qu'il s'agisse des réseaux ferroviaire et routier comme des avancées réalisées dans le domaine de l'aviation.

La volonté de présenter à l'écran une société moderne se traduisait par ailleurs par la production de nombreux films préconisant une certaine émancipation de la femme, en l'incitant à trouver sa place dans le monde du travail, ou bien à alléger ses tâches ménagères en tirant avantage des appareils nouveaux mis à sa disposition. On vantait aussi l'éducation des filles, en montrant le fonctionnement des écoles professionnelles qui leur étaient réservées, principe une nouvelle fois en parfaite conformité avec l'esprit de la troisième République.

L'ensemble de ces productions ne relèvent bien sûr ni plus ni moins que de propagande réalisée par l'État républicain à l'intention des électeurs. Mais en inscrivant profondément ces éléments de propagande dans des films destinés à faire rendre compte de l'intelligence d'une société à un instant donné, cette propagande, l'État s'arrogeait le droit de construire la charpente d'une mémoire historique balisée, dirigée par ses objectifs politiques propres.

### **III - Les agents de l'organisation de la mémoire**

A présent que nous avons précisé la nature des fonctions dévolues au cinéma éducatif dans le cadre de la constitution d'une mémoire collective, et que nous avons individualisé les caractères constitutifs de cette mémoire voulue par l'État, nous allons nous interroger sur les agents de la médiation entre ce projet de société et la population à laquelle il était destiné.

#### ***A/ Le Gouvernement de la troisième République.***

Au regard du postulat sur lequel nous avons construit cette argumentation, le premier de ces acteurs se devrait donc d'être le Gouvernement lui-même, représentant légitime de la troisième République. Ce dernier s'investit en effet très rapidement dans la production cinématographique éducative, faisant même figure de précurseur aux yeux des pays voisins eux-mêmes producteurs de films.

Cette tâche globale avait été répartie entre différentes institutions, au premier plan desquelles la Cinémathèque de l'enseignement, chargée de l'ensemble de la production didactique destinée aux établissements de tous les niveaux d'enseignement. Les sujets plus spécialisés étaient quant à eux pris en charge par les différents ministères, qui possédaient tous un service chargé de la production éducative et documentaire. Les plus actifs étaient la Cinémathèque centrale du ministère de l'Instruction publique née en 1920, la Cinémathèque nationale

d'enseignement professionnel qui dépendait de la Ville de Paris, la Cinémathèque centrale Agricole du ministère de l'Agriculture, ou encore le Service cinématographique de l'armée du ministère de la Guerre. Mais beaucoup d'autres ministères, parmi lesquels ceux de la Marine, du Travail, de l'Hygiène, de l'Assistance et de la prévoyance sociale, des Travaux publics, des Affaires Étrangères ou des Colonies possédaient leur propre service de production cinématographique.

Dans tous les cas, ces instances productives se chargeaient aussi de la distribution des films à l'intention des usagers, qu'il s'agisse des établissements scolaires, des cercles éducatifs les plus divers, ou encore des salles d'exploitation cinématographique elles-mêmes.

### ***B/ Les sociétés privées.***

S'il existait bel et bien une production cinématographique éducative gouvernementale, les sociétés privées étaient malgré tout, d'un point de vue quantitatif, à l'origine de la plus grande partie des films mis en circulation. Mais si dans le domaine de la fiction ce type de maisons travaillaient dans la plus grande indépendance, c'était loin d'être le cas dans le domaine du film éducatif et didactique. Si l'on prend par exemple le cas de Gaumont que nous évoquions déjà précédemment, on se rend compte que grand nombre des films inscrits au catalogue avait été réalisés en collaboration avec différents ministères, et en particulier ceux de l'Agriculture et de l'Instruction publique.

En outre, l'impossibilité de faire fi des impératifs gouvernementaux étaient accrue par le fait que les circuits de distribution de ces films traversaient pratiquement tous, à un moment ou à un autre, une institution publique ou parapublique. D'où la nécessité impérieuse, implicite mais incontournable si l'on aspirait à ce qu'ils trouvent un marché, de réaliser ces films dans l'esprit qui correspondait alors aux exigences nationales.

### ***C/ Les offices régionaux du cinéma éducateur***

Pour conclure ce propos, il est intéressant de relever qu'en dehors des réseaux de distribution de films institutionnels, le cas de la France se caractérisait alors par le fait que les agents de la diffusion des objectifs républicains auprès de la population française étaient aussi issus du milieu associatif. En effet, chronologiquement, les premiers éducateurs qui tentent d'utiliser le cinéma pour soutenir leur cause proviennent de la Ligue de l'Enseignement. Ce n'est qu'en 1914 que cette dernière ouvre un "Service des appareils et films cinématographiques", mais déjà depuis plusieurs années, le film avait pris place au sein de l'arsenal pédagogique des conférenciers, en parfaite continuité avec l'utilisation des projections fixes.

Ainsi, lorsqu'on lit les textes des promoteurs de l'éducation populaire à propos du cinéma dans les années vingt, on retrouve point par point ce qui faisait le fondement idéologique de la Ligue de l'enseignement au moment de sa naissance, soit un demi-siècle auparavant. Ainsi, Auguste Bessou s'exprimait-il en ces termes en 1920 :

"Le cinématographe détruit ces effets de l'ignorance qui se croit avisée parce qu'elle est méfiante et bornée. Il initie l'enfant, dès son plus jeune âge, au mécanisme si complexe de la vie moderne"<sup>4</sup>.

Ainsi, l'inscription de l'histoire du cinéma éducatif dans ce pays au sein d'un vaste mouvement socio-politique enraciné dans la troisième République se matérialise au début des années vingt par le développement - parallèlement aux réseaux de distribution publics et privés d'ores et déjà constitués - de réseaux de distribution associatifs alternatifs, les "Offices régionaux du cinéma éducateur". Par leurs prises de position sur le terrain, leur conception de l'éducation par le film et le fonctionnement de leur action, ils résument l'ensemble de ces fondements idéologiques mis en évidence jusque-là.

L'ensemble de ces Offices qui se multiplient à travers la France, se donnent pour objectif de réunir en leur sein les structures composant le réseau laïc, puis d'organiser grâce à cette infrastructure des séances récréatives et éducatives. Pour les Offices, un film éducatif est d'abord un film laïc et, par extension, républicain. Le documentaire constitue longtemps l'archétype du film laïque opposé au divertissement gratuit et stérile des patronages religieux. Il exalte la grandeur des sentiments humains et offre des modèles de comportement ainsi que des critères de jugement moraux et sociaux. Les Offices ont ainsi, par leur action de diffusion des films éducatifs, constitué tout au long des années vingt et trente les vecteurs fondamentaux de l'ensemble des objectifs de l'État.

## **Conclusion**

Tout au long de cet exposé, nous avons cherché à montrer comment une société peut contribuer à façonner au présent les fondements de ce qui constituera la mémoire de la société future. Si maints autres exemples pourraient vérifier cette proposition, le cas de la production cinématographique éducative, pour les raisons que nous avons développé tout au long de cet exposé, est particulièrement significative de ce phénomène.

Pour conclure ce propos, il conviendrait à présent de s'interroger sur la nature de la production audiovisuelle et multimédia éducative que nous mettons actuellement en circulation. Que peut-on lire de notre société dans les productions éducatives diffusées sur la Cinquième et sur ARTE, dans les cassettes vidéo, les DVD et les CD-Rom éducatifs vendus dans le commerce et utilisés dans les établissements scolaires ?

Il serait trop long de tenter ici de répondre à ces questions, mais une telle réflexion apporterait probablement un certain nombre d'indices d'ordre idéologique qui viendraient utilement alimenter les réflexions actuelles sur les dérives observées dans le rapport des nouvelles générations à l'apprentissage et à la vie en société.

---

<sup>4</sup> Auguste Bessou, "L'emploi du cinématographe dans les différentes branches de l'enseignement", in *Revue pédagogique* (Paris), février 1920, p 128.