

**Valérie Vignaux**

### **Célestin Freinet et le cinéma ou le cinéma français et l'éducation nouvelle (1927-1939)<sup>1</sup>**

Paru dans Philippe Bourdier (dir.), Actes du Colloque « Images à l'école, image de l'école, 1880-1960 », IUFM Centre Val de Loire/Musée de l'école d'Eure-et-Loir, 2011.

Poursuivant les recherches sur l'emploi des images animées à des fins d'éducation dans l'entre-deux-guerres en France, je me suis intéressée aux activités de Célestin Freinet, instituteur à Saint-Paul de Vence ; personnalité dont j'ignorais tout, si ce n'est qu'il avait été à l'origine d'un court métrage réalisé en 1932 par Yves Allégret, intitulé *Prix et Profits*, et auquel collaborèrent Marcel Duhamel, Jacques et Pierre Prévert. Les travaux de Célestin Freinet ont sans aucun conteste influencé la pédagogie moderne, mais qu'en est-il de ses expériences cinématographiques ? Très circonscrites localement, puisque s'adressant en priorité aux instituteurs, et opérant à partir de la région de Nice, la collaboration avec les frères Prévert et Allégret suggérerait pourtant une influence plus grande. J'ai donc cherché quels pouvaient être les enjeux de ces expériences cinématographiques et comment leur restitution contribuerait à une meilleure compréhension du cinéma français dans l'entre-deux-guerres. Dans un premier temps, j'évoquerai les raisons qui ont conduit Célestin Freinet à s'intéresser au cinéma ; puis je retracerai les modalités de l'entreprise et les aléas qui ont empêché son développement. Au final je les replacerai dans l'histoire du cinéma français.

### **Tours et détours du cinéma pédagogique**

#### **Célestin Freinet**

Célestin Freinet est né le 15 octobre 1896 à Gars (Alpes-mar.) dans une famille modeste. Ses bons résultats scolaires font qu'il entre en 1912, à l'École Normale d'instituteurs de Nice. Mobilisé en 1915, il est réformé en octobre 1917, suite à une grave blessure au poumon. Après une longue convalescence, il est nommé en 1920, instituteur à Bar-sur-Loup où il demeure en poste durant huit années avant d'être nommé à Saint-Paul de Vence. Les difficultés engendrées par ses blessures – l'expression orale le fatigue – l'incitent à s'intéresser à d'autres modes de transmission du savoir. En 1924, il achète une petite imprimerie, une presse à main, et valorise une éducation active au sens où les enfants conçoivent et impriment un « livre de vie ». Freinet rend compte de ses réflexions en matière de pédagogie dans la revue *Clarté* d'Henri Barbusse et décrit le procédé intitulé « L'Imprimerie à l'école » dans l'organe syndicaliste *L'École émancipée*. Il voyage à travers l'Europe pour observer les modalités d'apprentissage, se rend en URSS en 1925, et adhère au Parti communiste en 1926.

#### **Célestin Freinet et le cinéma<sup>2</sup>**

Célestin Freinet, comme nombre de ses contemporains, s'intéresse à l'emploi du cinéma à des fins pédagogiques. Le 16 janvier 1927, il lance, par l'entremise de la revue *L'École émancipée*, une enquête auprès des instituteurs afin de recueillir les témoignages de ceux qui emploient la technique<sup>3</sup>. En effet, depuis la commercialisation par Pathé, en décembre 1922, d'une gamme d'appareil baptisée « Pathé-Baby »<sup>4</sup>, employant un format de pellicule de moindre taille – le 9,5 mm au lieu du 35 mm standard – et comprenant un projecteur, une caméra et un catalogue de films, la pénétration du cinéma dans les classes s'est vue facilitée. En août 1927, lors du Congrès qui réunit à Tours pour la première fois les membres de « L'Imprimerie à l'école », Célestin Freinet leur projette les films qu'il a réalisés avec ses élèves et propose que soit créée une « Cinémathèque coopérative de l'enseignement laïc ». Ses statuts sont déposés, à

---

1. Je remercie Marie-Françoise Soulier et Philippe Bourdier pour leur invitation à participer à ce colloque.

2. Cf. Henri Portier, « De l'utilisation du film comme outil pédagogique à l'appropriation du cinéma par les élèves comme outil de création », Didier Nourrisson et Paul Jeunet (dir.), *Cinéma-école : aller-retour*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2001 ; et Michel Gasqui, « Célestin Freinet et le cinéma », *Cinéscoopie*, n° 10, juin 2008. Je remercie Claude Bataille, Michel Gasqui et Jean-Paul Morel pour l'aide qu'ils m'ont apportée.

3. En 1926 s'est déroulé à Paris, sous les auspices de la Société des Nations, un Congrès international où le cinéma d'enseignement et d'éducation était très largement représenté. Cf. Valérie Vignaux, *Jean Benoit-Lévy ou le corps comme utopie, une histoire du cinéma éducateur dans l'entre-deux-guerres en France*, Paris, AFRHC, 2007.

4. Cf. Valérie Vignaux, « Les animateurs français et le "Pathé-Baby", ou des usages privés des images cinématographiques dans la France de l'entre-deux-guerres », dans Valérie Vignaux (dir.), « O'Galop/Lortac deux pionniers du cinéma d'animation français », 1895, n° 59, pp. 82-95.

l'initiative de quatre instituteurs girondins : Marguerite Bouscarrut, Jean Gorce, Odette et Rémy Boyau, au registre du commerce de Bordeaux, le 27 octobre 1927 ; elle a pour but :

- Acquérir, fabriquer, faire circuler parmi le personnel enseignant laïc des films cinématographiques présentant le maximum de valeur pédagogique
- Intervenir auprès des maisons d'édition pour obtenir une amélioration de la production
- Faciliter l'acquisition d'appareils de matériel cinématographique et de films
- Employer tous moyens matériels et pédagogiques susceptibles d'aider ses sociétaires utilisant le cinéma dans leur tâche scolaire ou postscolaire
- Constituer, par l'accumulation des fonds de réserve et de tout autres fonds qui pourraient y être ajoutés, un capital collectif impartageable destiné à l'expansion du cinéma scolaire.

Les adhérents de la coopérative qui souhaitent utiliser le service des films, confié à Rémy Boyau (1890-1967), instituteur en Gironde, règlent une cotisation légèrement plus élevée et peuvent emprunter des copies choisies parmi le catalogue Pathé, dont la totalité des titres aura progressivement été acquise<sup>5</sup>. Les coopérateurs peuvent encore utiliser une caméra dite « roulante » et bénéficient de plus des services d'un laboratoire de développement.

Le cinéma intéresse Célestin Freinet au même titre que les autres médias car ces nouvelles techniques de communication permettent de désenclaver les écoles rurales dont le dénuement matériel est régulièrement rappelé. En août 1928, lors du Congrès qui les réunit à Paris dans les locaux de la Bellevilloise<sup>6</sup>, les congressistes décident de fusionner les deux associations existantes, soit la cinémathèque et l'imprimerie à l'école, en une Coopérative de l'Enseignement Laïc. À partir de 1932, une revue plus ambitieuse voit le jour, baptisée *L'Éducateur prolétarien*<sup>7</sup>, elle comprend des rubriques dévolues au cinéma mais aussi à la radio ou aux disques. Elle succède à un premier bulletin intitulé *L'Imprimerie à l'école* et devient l'organe de liaison entre les adhérents à travers la France, véhiculant les méthodes de la pédagogie dite « active », car sollicitant « l'expression libre » des enfants et « prolétarienne » car en prise avec les réalités sociales et économiques des écoles populaires. Célestin Freinet écrit :

Tant que l'éducation officielle reste une pratique extérieure à l'enfant, pour ainsi dire impersonnelle, dictée par les manuels et les programmes, conformément à des fins plus ou moins avouables de « déformation », il peut certes, y avoir un système unique pour tout le pays, une pédagogie théorique, indépendante des milieux sociaux, des nécessités économiques, des classes<sup>8</sup>.

Le cinéma montre aux enfants des objets ou des situations qui, en raison de leurs milieux sociaux, leur sont interdites ; parce qu'il enregistre le mouvement, il donne de plus l'illusion de la vie et son emploi dans l'apprentissage se révèle de la sorte plus explicite que la photographie ou la gravure. L'entreprise dont le succès est réel, rencontrera néanmoins nombre de difficultés au cours de la période. Leur récit régulier dans *L'Éducateur prolétarien* par Rémy Boyau, responsable de la rubrique « Cinéma », permet aujourd'hui de retracer un portrait inédit quant à l'emploi des images animées en format réduit dans l'instruction en région rurale.

### **Les usages du cinéma par les instituteurs de la CEL**

Les instituteurs ont fixé leur choix sur le Pathé-Baby en raison de son coût moindre, et Rémy Boyau ira jusqu'à affirmer qu'il est le seul format employé dans les écoles de France :

Un certain nombre d'écoles ont réussi à organiser une cinémathèque pédagogique plus ou moins importante : mais il n'est pas une seule de ces cinémathèques scolaires qui soit

---

5. Le catalogue comprend une dizaine de titres par page, sur plus de trois cent pages.

6. Cf. Jean-Jacques Meusy (dir.), *La Bellevilloise (1877-1939), une page de l'histoire de la coopération et du mouvement ouvrier français*, Paris, Creaphis, 2001.

7. *L'Éducateur prolétarien*, revue sur laquelle s'appuie cette étude, paraît d'octobre 1932 à octobre 1939, au rythme de deux numéros par mois et s'interrompt l'été, d'août à octobre.

8. Célestin Freinet, « L'Imprimerie à l'école. Pour une éducation de vérité », *L'Éducateur prolétarien*, n° 4, janvier 1933, p. 190.

composée avec des films autres que des 9,5mm. S'il en est ainsi, c'est non pas qu'elles ont obéi à un mot d'ordre intéressé, mais parce qu'elles n'avaient pas d'autre solution à leur disposition<sup>9</sup>.

Les instituteurs « cinéphiles » en région rurale – or la France est majoritairement rurale – paraissent avoir constitué un secteur en marge des usagers « officiels », ceux qui empruntent leurs copies au Musée pédagogique, institué en 1920, ou auprès des Offices du cinéma éducateurs, créés la même année<sup>10</sup>, présents dans les grandes villes de France : Paris, Lyon, Lille, Montpellier, Nice, etc. De plus, parce qu'ils ne peuvent employer que le format réduit, ils échappent à partir de 1935, au régime des subventions mis en place par l'État qui, par l'entremise des services cinématographiques des ministères de la Santé, de l'Agriculture ou de l'Instruction publique, financent en partie l'acquisition de projecteurs en format 16 mm ou 35 mm. L'État aurait donc réservé *de facto* ses subventions aux organisations post-scolaires, comme les patronages laïques par exemple, ou aux Écoles « supérieures », écoles professionnelles ou autres.

Les instituteurs, contraints de se rabattre sur le procédé commercialisé par Pathé, se plaignent régulièrement de l'inadéquation pédagogique des films proposés par la marque. Rémy Boyau écrit :

[...] nous devons bien reconnaître que l'édition de films scolaires n'est pas la préoccupation dominante de la firme qui a le quasi-monopole de nous alimenter en projection animée. Les films récréatifs [...] prennent une place au moins dix fois plus considérable. Et trop de films présentés comme scolaires ne sont que des extraits ou des coupures de documentaires souvent intéressants, mais qui n'ont pas été faits pour les enfants de l'école populaire. Et ce ne sont pas les titres, sous-titres et explications dont on les surcharge qui améliorent leur valeur du point de vue pédagogique<sup>11</sup>.

Il conseille aux instituteurs de réaliser leur propre cinémathèque car, grâce au matériel de la coopérative, ils peuvent réaliser des intertitres et ainsi modifier les montages des films Pathé. Par la suite, il encouragera les coopérateurs à mettre en commun leurs images afin de créer un fonds où chacun pourra puiser pour réaliser des sujets en accord avec leurs visées pédagogiques. Il écrit :

Nous avons à notre disposition des restes et surtout de vieux restes et guère autre chose [...] Est-ce à dire qu'il n'y a aucun parti à en tirer ? Si fait, à condition de trier, de sélectionner, voire de pratiquer nous-mêmes les coupures et les juxtapositions que nous jugerons les meilleures. Ce qui suppose une cinémathèque individuelle. Tout cela ne changera pas le vieux en neuf, le démodé en ultra-moderne [...] Mais nous pourrons tout de même faire une adaptation à notre enseignement [...] ce sera déjà un progrès de présenter, sans art mais fidèlement tout de même, ce mouvement et cette vie à nos écoliers qui ne peuvent souvent en avoir connaissance que par des récits ou des gravures figées<sup>12</sup>.

On apprend encore, que les instituteurs projettent des films de fiction du catalogue Pathé dans des séances payantes :

Pour le film récréatif, la situation me semble actuellement excellente, d'autant plus excellente que le film dramatique ou comique est réservé aux séances payantes et que l'on arrive assez facilement à récupérer : 100 ou 150 francs<sup>13</sup>.

Le cinéma est au service du maître, il ne se substitue pas à la leçon, car il ne saurait y avoir, selon les mots de Célestin Freinet, « bourrage de regards » comme certains manuels pratiquent le « bourrage de crânes ». Le cinéma est un outil, une technique, qui, avec d'autres,

---

9. Rémy Boyau, « Le choix d'un format de film pour l'école primaire », *L'Éducateur prolétarien*, n° 4, janvier 1933, p. 223.

10. Cf. Raymond Borde et Charles Perrin, *Les Offices du Cinéma éducateur et la survivance du muet 1925-1940*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1992.

11. Rémy Boyau, « Créons des filiales et prenons des films », *L'Éducateur prolétarien*, n° 2, novembre 1932, pp. 92-93.

12. Rémy Boyau, « Que pouvons nous attendre du cinéma », *L'Éducateur prolétarien*, n° 1, octobre 1933, pp. 35-36.

13. Gaëtan Vovelle, « Le film standard », *L'Éducateur prolétarien*, n° 3, décembre 1932, pp. 153-154. Gaëtan Vovelle qui est le père de l'historien Michel Vovelle.

contribue à une pédagogie active. Dès lors, les instituteurs sont encouragés à réaliser des films dont les enfants seraient les acteurs mais aussi les maîtres d'œuvre. Ils espèrent ainsi instaurer une correspondance filmée entre les établissements, et le projet fut réellement engagé, puisque sont conservées, encore aujourd'hui, les images de la classe de René Daniel (1897-1993), instituteur dans le Finistère, et envoyées aux écoliers de Freinet. Ce passage à la pratique en pédagogie est extrêmement novateur, et rares sont les initiatives comparables dans l'entre-deux-guerres, si ce n'est du côté du cinéma militant. Rémy Boyau écrit :

Nous avons pu expérimentalement nous rendre compte de l'enthousiasme que les enfants apportent à la réalisation d'une scène proprement scolaire, dont on conservera une trace filmée pour l'école d'abord, pour les petits écoliers d'ailleurs ensuite. Nous avons pu nous rendre compte de l'intensité féconde d'attention provoquée par la projection de films où les enfants, les camarades connus et inconnus, jouent un rôle actif : scènes de la vie de plage, de la vie à la montagne, de la vie aux champs, des vendanges, etc. Eh bien, nous sommes obligés de reconnaître que la pellicule de 9,5 mm, tant par son prix modique que par le prix modique de son développement, et aussi par le prix modique et la manipulation vraiment enfantine des appareils qui l'utilisent, nous a seule permis jusqu'ici de tenter quelques réalisations fécondes dans ce domaine de l'école active, l'école de demain<sup>14</sup>.

### **Grandeurs et décadences de la Cinémathèque de l'enseignement laïc**

Si, au début des années 1930, les expériences en matière de cinéma à l'école sont prometteuses – et Rémy Boyau au cours des assemblées générales fait état d'une expansion constante du trafic des films<sup>15</sup> – à partir de 1934-1935, les instituteurs cinéphiles ne pourront pas s'opposer à la disparition annoncée de leur outil. En effet, le format réduit en 9,5 mm se retrouve au cœur d'une guerre des formats dont les enjeux économiques sont européens. En 1934, lors du Congrès qui réunit à l'Institut du cinématographe éducatif à Rome<sup>16</sup> les spécialistes de la question, les experts décident de ne retenir que deux formats, le 35 mm, format standard et le 16 mm, format réduit, écartant le 9,5 mm considéré comme techniquement insuffisant depuis que l'enregistrement du son occupe une partie de la pellicule. Les instituteurs qui emploient majoritairement le 9,5 mm, et, préférant de plus le cinéma muet, car il leur permet d'accompagner oralement la projection, tentent de se faire entendre. En 1936, ils créent une « Ligue des usagers du 9,5 mm »<sup>17</sup> et par l'entremise d'un ancien instituteur devenu député, ils interpellent, en vain, à la Chambre, le ministre de l'Éducation nationale. Grâce à ces débats, on apprend qu'ils sont 4665 usagers du 9,5 mm, alors que le format standard ne serait employé que dans 4407 écoles. Chiffres qui, associés – plus de 9000 projecteurs –, soulignent de nouveau la place des images animées dans l'enseignement et dans l'éducation à travers le territoire national, puisque, dans le même temps, il n'y aurait en France que 3000 salles commerciales. Les usagers du cinéma pédagogique constatent également le désengagement des industriels. Gaëtan Vovelle, instituteur en Eure-et-Loir, qui supplée parfois à Rémy Boyau, commente :

Si l'on compare les catalogues 1928 et 1932 des principaux éditeurs : Compagnie universelle cinématographique<sup>18</sup>, Pathé Enseignement, Gaumont, on s'aperçoit qu'en trois ou quatre ans la production a été insignifiante. [...] Les éditeurs ne peuvent en vendre que quelques exemplaires

---

14. Rémy Boyau, « Le choix d'un format de film pour l'école primaire », *L'Éducateur prolétarien*, n° 4, janvier 1933, p. 223.

15. En 1931, la cinémathèque gère un total de 362 260 mètres de films en 9,5 mm ; en 1932, Rémy Boyau mentionne 370 440 mètres de films en 9,5 mm et annonce la création de filiales qui soulagent la centrale. En 1933, il fait état pour le premier semestre d'une activité représentant 253 910 mètres et en annonce 68 120 au cours du second semestre, soit 322 030 mètres. Dernier chiffre mentionné, celui du premier semestre 1934 où 290 760 mètres de films furent diffusés. Les filiales mentionnées sont situées en Dordogne, Cantal, Allier et Jura.

16. Cf. Valérie Vignaux, *op. cit.* et Christel Taillibert, *L'Institut International du cinématographe éducatif*, Paris, L'Harmattan, 1999, 402 p.

17. Cf. Paul Vigueur, « Pour une ligue des usagers du 9,5 mm », *L'Éducateur prolétarien*, n° 12-13, 25 mars 1936.

18. La Compagnie Universelle Cinématographique (société des Presses universitaires de France) qui distribue un catalogue de films documentaires de qualité, abandonne son service de location à partir de 1932.

aux Cinémathèques officielles, aux Offices régionaux dont les ressources sont limitées. Cette clientèle est insuffisante pour amoindrir les frais<sup>19</sup>.

Absence de nouveaux films que Pathé tente de dissimuler par des pratiques commercialement douteuses, Rémy Boyau en 1937, les décrit :

Jadis, nous pouvions passer moyennant une dépense de 10 à 12 francs – selon l'époque de l'achat – tel film de 10 mètres, par exemple *la Circulation du sang*<sup>20</sup>. Cette bobine est devenue successivement le 1396 G, soit deux bobines de 20 mètres : 48 francs ; puis le 1485 M, soit une bobine de 60 mètres : 93, 60 francs. Or, si j'en juge par les vues figurant au catalogue, c'est le même film original (de 35 mm) qui a servi à effectuer les nouveaux tirages. [...] Et l'exemple que je cite n'a rien d'exceptionnel, il apparaît plutôt comme devant constituer la règle<sup>21</sup>.

Malgré les difficultés rencontrées, les adeptes du cinéma n'en démordent pas. Rémy Boyau fait alors l'apologie du 9,5 mm sonore, car il est le seul procédé qu'ils peuvent employer en raison de leurs faibles moyens. Pourtant, Célestin Freinet en pressant déjà les limites, il se méfie du parlant, car pouvant contribuer à un probable endoctrinement idéologique. Il écrit :

La vieille phrase : « Tous les élèves de tous les lycées de France composent en ce moment en thème latin », qui traduisait l'exagération de l'unification des programmes, risque de devenir : « Tous les élèves de toutes les écoles du pays entendent en ce moment les mêmes paroles, prononcées de la même façon et commentant les mêmes images », phrase que nous compléterons en ces termes : « qui doivent sauf pour quelques sujets rebelles, modeler les esprits comme le veut l'enseignement officiel qui a conçu et édité les films »<sup>22</sup>.

En 1938, le nouveau responsable de la cinémathèque est dans l'obligation de constater :

Les résultats accusent une régression par rapport à l'an dernier. [...] Notre impression se fait de plus en plus nette que la cinémathèque de la Coopérative de l'Enseignement Laïc qui fut à l'avant-garde il y a dix ans, voit son rôle décroître<sup>23</sup>.

Ainsi, en cette fin des années 1930, les instituteurs cinéphiles, désavoués par leur hiérarchie, moqués des industriels et victimes des tensions politiques qui assaillent l'Europe, se voient contraints d'abandonner le cinéma. Leur projet, qui visait à employer les images animées afin de créer des hommes libres et responsables, rencontre des difficultés. Dernier temps de cet exposé : l'éducation nouvelle et le cinéma français, un spectateur libre et éduqué est-il possible, est-il souhaité ?

## **L'Éducation nouvelle et le cinéma français**

### **De *Prix et Profits* (1932) à *Zéro de conduite* (1933) à *La Vie est à nous* (1936)**

Les expériences cinématographiques de Célestin Freinet et ses réflexions quant à l'éducation nouvelle n'ont pas été sans conséquences quant à l'histoire du cinéma français dans l'entre-deux-guerres. En effet, si l'on sait que *Prix et Profits* a été entrepris sous sa conduite, par contre on ignore que deux autres films – et non des moindres – *Zéro de conduite* de Jean Vigo et *la Vie est à nous* de Jean Renoir, se réfèrent probablement à l'instituteur de Saint-Paul de Vence. C'est cette généalogie que je vais m'efforcer à présent de retracer.

#### ***Prix et Profits* (1932)**

Les tracas rencontrés par Célestin Freinet, et également par Rémy Boyau, avec leur hiérarchie, soulignent la dimension sociale et politique de leurs activités. Or, ces embarras curieusement se sont manifestés alors qu'ils venaient de financer un film en 35 mm, dénonçant les rouages du capitalisme, et intitulé *Prix et Profits*. On sait peu de choses de ce film ; il est

---

19. Gaëtan Vovelle, « Le film standard », *L'Éducateur prolétarien*, n° 3, décembre 1932, pp. 153-154.

20. *La Circulation du sang* a été réalisé par Jean Comandon.

21. Rémy Boyau, « Où va le 9,5 mm ? », *L'Éducateur prolétarien*, n° 3, 31 octobre 1937, p. 61.

22. Anonyme [Célestin Freinet], « Les dangers du cinéma », *L'Éducateur prolétarien*, n° 2, novembre 1933, p. 88.

23. E. Breduge, « Notre Cinémathèque », *L'Éducateur prolétarien*, n° 12, 15 mars 1939, pp. 285-286.

usuellement daté de 1931, mais il me semble qu'il doit avoir été tourné en 1932<sup>24</sup> car il est mentionné pour la première fois – et simultanément – dans *L'Éducateur prolétarien* et dans *Regards*, en octobre 1932. Selon Henri Portier, qui a étudié les activités de la Coopérative, le responsable de la cinémathèque, Rémy Boyau, aurait informé Michel Collinet, avec lequel il militait à la Fédération de l'enseignement unitaire (CGTU), de leur volonté de réaliser des films engagés. Michel Collinet (1904-1977), professeur de mathématiques, proche des surréalistes – il sera le second époux de Simone Khan-Breton –, l'aurait mis en contact avec Yves Allégret, qui, comme lui, militait à la Ligue communiste trotskyste. Or, en datant le film de 1932 – et non de 1931 –, se dessine une autre généalogie qui procède, elle, de Célestin Freinet lui-même. En effet, l'instituteur a rejoint l'Association des écrivains et des artistes révolutionnaires (AEAR) qui a été créée en mars 1932 par Paul Vaillant-Couturier. Au sein de cette association, il côtoie les membres du groupe Octobre, groupe formé au printemps de la même année, soit les frères Prévert et Yves Allégret. Or, les membres du groupe Octobre ne désavoueront pas le film car, malgré son austérité visuelle, ils le projetteront au cours de leurs spectacles<sup>25</sup>. On retrouve de nouveau Célestin Freinet aux côtés du groupe Octobre, le 9 juillet 1933, lors de l'inauguration du groupe scolaire Karl Marx à Villejuif (architecte : André Lurçat), par son maire, Paul Vaillant-Couturier. Célestin Freinet qui d'ailleurs, sera soutenu par l'AEAR alors qu'il est en butte aux attaques de Charles Maurras, lancées depuis *l'Action française*<sup>26</sup>. En effet, une conférence a été organisée par l'AEAR, le 8 juin 1933, présidée par Henri Wallon, l'instituteur est introduit par Marceau Pivert, il expose son point de vue sur les faits qui lui sont reprochés. Séance qui selon Freinet :

La portée de cette conférence à laquelle assistaient de nouveaux instituteurs, écrivains, artistes et intellectuels de diverses tendances, sera certainement très grande<sup>27</sup>.

Ce qu'on nomme habituellement, « l'affaire Freinet » a débuté en décembre 1932 lorsque le Maire de Saint-Paul de Vence, accompagné de personnalités proches des milieux catholiques, se rendit dans son école afin de jeter le discrédit sur ses pratiques pédagogiques. La querelle, tout d'abord relatée dans un journal local, devint nationale en janvier 1933, lorsque Charles Maurras dans *l'Action française*, s'en prit nommément à l'instituteur et selon Freinet :

Comme sur un mot d'ordre, tous les journaux réactionnaires de France, toutes les feuilles cléricales, toutes les Croix, on reproduit en l'aggravant encore, la communication de presse.<sup>28</sup>

L'affaire fut ensuite portée à la Chambre des députés, lorsque Tixier-Vignancourt interpella Anatole de Monzie, ministre de l'Éducation nationale. Le ministre, qui un temps avait soutenu l'instituteur, – puisqu'il présida un des congrès de la Coopérative –, céda aux pressions et le déplaça d'office. Freinet refusa ce qu'il considérait comme une sanction, quitta l'enseignement public et décida de créer sa propre école, qui ouvrit ses portes en 1935.

### **Zéro de conduite**

Jean Vigo réalise *Zéro de conduite* à peu près au même moment. Il a très certainement vu *Prix et Profit*, car on sait qu'il était proche des frères Prévert, lesquels, lors de la première

---

24. Présenté en août 1932 par Yves Allégret, au Congrès de la Fédération unitaire de l'enseignement à Bordeaux, comme « un film documentaire prolétarien pour les enfants des écoles », opposé dans ses intentions « aux films à prétention documentaire du catalogue Pathé-Baby, qui sont d'une platitude écœurante, conforme au bourrage de crâne bourgeois ». Il subira rapidement les attaques d'un Clément Vautel dans *L'Écho de Paris* et d'un Lucien Rebatet dans *L'Action française*.

25 « Aussi décida t-on de donner un spectacle complet. Il eut lieu, au soir du vendredi 10 mars 1933, rue Cadet, dans la salle du Grand-Orient de France. Au programme : – *la Bataille de Fontenoy*, par les membres disponibles de la troupe, – *le Camelot et le chômeur* par Pomiès, – *les Actualités* (1933) de Jacques Prévert sur des vues de lanterne magique, – les chœurs parlés, créées jusqu'alors par le groupe, – *Ça c'est du théâtre* sketch parodique de Guy Decombe, (Raymond Bussières, Max Morise et Lou Tchimoukow se livrèrent, pour leur part, à d'autres parodies du théâtre et de l'opéra conventionnels) ; – *la Pomme de terre* court métrage d'Yves Allégret. », Michel Fauré, *Le Groupe Octobre*, Christian Bourgois, 1977, p. 144.

26 Cf. *Action française* n°2, 2 janvier 1933 ; n°4, 4 janvier 1933 ; n°76, 17 mars 1933 ; n°115, 25 avril 1933 ; n°116, 26 avril 1933 ; n°184, 3 juillet 1933 ; n°195, 14 juillet 1933 ; n°276, 3 octobre 1933.

27. Anonyme [Célestin Freinet], « Où en est l'affaire Freinet », *L'Éducateur prolétarien*, n° 9, juin 1933, p. 474.

28. Anonyme [Célestin Freinet], « Affaire Freinet, les faits », *L'Éducateur prolétarien*, n° 4, janvier 1933, p. 198.

présentation de *Zéro de conduite*, devant un public mitigé, affirmaient bruyamment leur inconditionnel soutien<sup>29</sup>. Jean Vigo par ailleurs est lui aussi membre de l'AEAR et il y a probablement côtoyé Célestin Freinet.

Toutefois, la rencontre entre les deux hommes pourrait encore avoir eu lieu à Nice, lors des séances des Amis du cinéma, ciné-club dirigé par Jean Vigo de septembre 1930 à l'été 1932. Les Freinet sont en effet cinéphiles et Saint-Paul de Vence n'est qu'à une quinzaine de kilomètres de Nice. Ils souhaitaient d'ailleurs ouvrir *l'Éducateur prolétarien* à la critique de film de long-métrage et Élise, l'épouse de Freinet y publiera un texte consacré à Charlie Chaplin<sup>30</sup>. Jean Vigo a très probablement associé les expériences de Célestin Freinet à celles du pédagogue libertaire Francisco Ferrer (1859-1909), – personnalité ardemment défendue par son père, Miguel Almeréyda (1883-1917), dans son journal *Le Bonnet rouge* –, qui, en conflit avec l'église catholique, fut fusillé à Monjuich le 13 octobre 1909.

Ainsi, il me semble que la scène où dans *Zéro de conduite* nous découvrons Jean Dasté marchant sur les mains, les pieds en l'air, alors que s'anime un personnage qui à la suite de plusieurs métamorphoses se transforme en Napoléon, construit une métaphore qui évoque l'emploi des images animées dans la pédagogie. Cet homme qui marche sur les mains est à l'image de la dialectique hégélienne, qui selon Marx « marchait sur la tête ». Dès lors l'école et la pédagogie devraient être remises à l'endroit et le cinéma pourrait y contribuer. L'interdiction de *Zéro de conduite* par la censure en 1933, outre le ton très singulier du film, pourrait être liée aux événements qui ont conduit au déplacement de Célestin Freinet.

On sait encore que *Zéro de conduite* aurait dû être distribué en première partie de *la Maternelle*<sup>31</sup>, le film de Jean Benoit-Lévy, – autre prosélyte de l'emploi du cinéma dans l'enseignement – adapté du roman de Léon Frapié et où le rôle des pédagogues est rendu plus nécessaire encore, en raison des milieux sociaux populaires auxquels appartiennent les enfants.

### **La Vie est à nous**

Dans *Zéro de conduite*, le pédagogue qui encourage la libre expression des enfants est interprété par Jean Dasté. Or c'est le même comédien que nous retrouvons dans *La Vie est à nous*, film collectif, réalisé par Jean Renoir en vue des élections qui verront la victoire du Front populaire, et où il joue le rôle d'un instituteur. La séquence est complexe : le texte récité par Jean Dasté vante les richesses de la France et ses propos sont illustrés par des images empruntées à des films-documentaires, ce qui tend à illustrer la leçon par du cinéma, comme si nous assistions à une séance de cinéma scolaire. Au final, le ton lénifiant des propos est relativisé par l'instituteur qui s'interrompt, constatant le contraste entre les richesses évoquées et le dénuement des écoliers qui l'écoutent. On ne sait qui, dans ce film collectif, fut chargé de la réalisation de cette séquence. On peut toutefois rappeler que Jean-Paul Dreyfus dit Le Chanois, qui réalisera en 1947, *L'École buissonnière*, relatant les mésaventures de Célestin Freinet à Saint-Paul de Vence et présentant sa pédagogie, collabora activement à la réalisation de *La Vie est à nous*<sup>32</sup>.

*Zéro de conduite* sera interdit par la censure ; *La vie est à nous* n'obtiendra pas son visa

---

29. Cf. P.E. Salès Gomès, *Jean Vigo*, Paris, Ramsay poche, 1999.

30. Dans le catalogue des « films commerciaux » de 1929, distribués par la Cinémathèque de l'enseignement Laïc figurait, en tête, un ensemble de courts métrages de Charlie Chaplin, mais aussi les films d'Abel Gance et une série de films à épisodes.

31. Claude Aveline, tuteur de Jean Vigo, écrira pour *la Revue hebdomadaire*, en septembre 1933, une critique élogieuse de *la Maternelle*, texte reproduit dans Claude Aveline, *Chroniques d'un cinéphile*, Paris, Séguier, 1994, pp. 67-70.

32. On peut encore associer à ces films *l'Enfant sauvage* de François Truffaut, autre film traitant de la pédagogie, et dont le chef opérateur est Nestor Almendros. Nestor Almendros est en effet, le fils d'Herminio Almendros, fondateur en 1930, avec José de Tapia et Patricio Redondo de la Cooperativa Espanola de la Tecnica Freinet de Barcelone. Herminio Almendros participera en 1934 au congrès de la CEL à Montpellier, il sera accueilli par Freinet en 1936 alors qu'il fuit l'Espagne franquiste, et s'exilera par la suite à Cuba. Je remercie Josette Ueberschalg pour ces informations précieuses.

d'exploitation. Dès lors, à la question, un spectateur libre et éduqué est-il possible, est-il souhaité ? Si l'on en croit les difficultés rencontrées par Freinet, mais aussi par Vigo ou Renoir, il semble qu'en cette période de fortes tensions politiques, les relations entre cinéma et éducation n'étaient pas aussi consensuelles qu'on pouvait les imaginer. Sans doute parce que se comprenaient déjà les usages propagandistes qui pourraient en être faits. Mais c'est une autre histoire...