

Le film fixe : une source à découvrir. Un exemple de sauvegarde en Anjou

**Coralie Goutanier
Julien Lepage**

Support très largement oublié de nos jours, le film fixe a connu une très forte utilisation des années 1920 à la fin des années 1960, avant d'être remplacé par la diapositive. Ces films ont pourtant été édités par milliers. La diversité des sujets traités en ont fait un support privilégié pour les animateurs des patronages et du catéchisme, pour les missionnaires et aussi les instituteurs. Ils ont également servi dans le cadre des cours pour adultes, de l'éducation de base dans les pays en voie de développement, voire pour des exposés d'étudiants. Il faudrait encore évoquer les loisirs et les expositions des musées, le monde commercial et ses opérations de promotion, et même la réadaptation des patients des hôpitaux...

Le film fixe est un rouleau de pellicule transparente et noire de 35 mm, d'une longueur d'un mètre environ qui comporte des vues en noir et blanc parfois avec de la couleur. Il est composé de photos (surtout pour les films d'enseignement général), de dessins (surtout pour les films récréatifs et religieux), de cartes parfois accompagnées de textes. C'est une pellicule semblable à la pellicule photographique de type Kodak, Eastman color, Agfa, mais, à la différence de ces dernières, il est composé de vues positives et non de négatifs. Il se présente rangé dans une petite boîte cylindrique en fer, en carton ou en plastique, carrée ou ronde, suivant les époques et les maisons de production.

La création des films fixes semble dater de 1923, date à laquelle Pathé-cinéma lance le Pathéorama, petite visionneuse individuelle qui peut être adaptée à un projecteur Cocorico. Un film Safety 30 mm (en fait, un film 35 mm amputé d'une rangée de perforation) permet de projeter une quarantaine de vues fixes individualisées. Un bouton moleté entraîne les images au coup par coup. Dans ces mêmes années 1920, les établissements Mollier développent le Projectos et les Éditions de la photocopie, le Photoscope de projection. Le format utilisé est le 35 mm. Les fabricants insistent sur l'ergonomie du système, sa facilité d'emploi et le faible encombrement pelliculaire. Faute de subventions, ces appareils n'ont pas pénétré les milieux scolaires avant les années 1940. C'est la loi Barangé qui permet

à de nombreuses écoles de s'équiper fin 1951. Il existe alors une quarantaine de constructeurs de projecteurs fixes, avec des prix qui s'échelonnent de 16 900 francs à 56 000 francs, soit beaucoup moins qu'un appareil de cinéma (environ 300 000 francs)¹.

Quant aux dessins et illustrations, ils sont le fait de professionnels, comme Marie Pignal dont le nom est souvent cité dans les séries de la Maison de la Bonne Presse. Mais d'autres professionnels moins connus ont aussi été employés comme le photographe Jean Portier. Certaines maisons d'édition précisent même le nom du dessinateur et de l'auteur des bandes de textes². Mais on ne sait rien de leur recrutement ni de leurs conditions de travail. Certains dessinateurs de bandes dessinées ont donné leur autorisation pour la publication de leurs dessins sur films fixes, ainsi Hergé pour *Jo et Zette* et pour *Tintin et Milou*. La publication des planches d'Hergé sur films fixes est réservée à la Maison des « Beaux Films » qui possède un droit unique de publication. Les livrets d'accompagnement sont également l'œuvre de professionnels qui complètent les légendes ou le texte du film. Mais leur nom est la plupart du temps omis.

La plupart des maisons d'édition ont disparu : l'Office supérieur de l'Enseignement par le film (OSEF), l'Étoile-Films, la Bonne Presse, Bloud & Gay, les éditions du Berger. Seules les éditions Paris Match et la Maison de la Bonne Presse (Bayard Presse) existent encore aujourd'hui.

Une histoire angevine : la maison Mousseau³

Les films fixes en Anjou ont une importance particulière en raison de la maison créée à Angers dans les années 1920 par un instituteur de l'école libre Sainte-Thérèse. Le dénommé Mousseau se lance alors dans la location de films fixes auprès d'ecclésiastiques ou de collègues pour la réalisation de leurs cours. Il contacte des maisons d'édition et de production parisiennes, qui lui proposent d'abord des

¹ Didier Nourrisson, « Le 7^e art...d'enseigner : le film fixe », dans Didier Nourrisson et P. Jeunet, *Cinéma-Ecole : aller-retour*, Saint-Etienne, Presses universitaires de Saint-Etienne, 2001, p. 4.

² La maison de la Bonne Presse, devenue Bayard Presse dans les années 1960, avec sa collection « la Bible en images » mentionne la dessinatrice Carel Bruens et un texte d'Alphonse Timmermans (cf. 07AA.)

³ Clara Del Piano, « Entretien avec M. Claude Mousseau », *Retranscriptions d'entretiens oraux de prêtres ou laïcs ayant utilisé des films fixes au catéchisme, au patronage ou dans l'enseignement, réalisées de février à mai 2001*, Angers, 2001

films essentiellement religieux, ce qui lui convient tout à fait puisqu'il affiche ses convictions religieuses.

Le succès est si rapide qu'il décide en 1928 de se consacrer uniquement à son commerce. Il s'installe dans les locaux de l'école Sainte-Thérèse, d'où le nom de Cinémathèque Sainte-Thérèse (CST) donné à son entreprise. Dès 1931, sa clientèle s'étend aux régions limitrophes du Maine-et-Loire. Mousseau passe bientôt de la location des films fixes à leur vente et commence à s'intéresser aux films animés (en 9,5 mm).

En 1933, la CST déménage près de la gare. Les films proposés sont toujours essentiellement religieux. Elle commercialise aussi des projecteurs, mais seulement pour la vente. Elle est le seul distributeur de films animés et fixes et d'appareils de projection dans tout le nord-ouest de la France. Les clients venant de la France entière, l'entreprise voit son chiffre d'affaires progresser. Ce n'est qu'en 1952 que la cinémathèque acquiert un local qui devient son siège social avec son administration, son stockage et ses réparations de matériel. Mousseau développe désormais toute la gamme des appareils de projection pour films fixes et films animés (9,5 mm, 8mm, 16mm).

Les films fixes sont de plus en plus utilisés. Leur intérêt pédagogique est de plus en plus reconnu par les ecclésiastiques et également les instituteurs. Seule l'Occupation a ralenti l'activité de la CST, qui réussit finalement à conserver sa clientèle, et même à l'augmenter.

En France, la maison Mousseau est unique⁴. Il y a bien eu la création des Offices du cinéma éducateur, à Strasbourg (1920), Lyon et Marseille (1921), Saint-Étienne (1922), et Nancy (1923). Mais ces offices ne proposent que des films pédagogiques à la location, réservés aux écoles laïques. La clientèle n'est pas aussi variée que celle de la CST et leurs stocks sont nettement moins importants. Ainsi l'Office de Saint-Étienne ne possède que 335 films en 1935 et 2 135 films en 1942-1943. Les stocks de la CST sont bien supérieurs et plus variés.

La quasi-totalité des films commercialisés à la CST proviennent des maisons de production parisiennes. Mais la CST propose dès 1942 l'« établissement de films fixes à partir de photographies et de cartes postales ». Il ne s'agit pas de réaliser des films à la manière des maisons de production parisiennes, mais bien des films d'inspiration locale à partir de photographies noir et blanc appartenant aux clients.

⁴ Il existe bien la librairie Richer à Angers qui propose des films fixes mais c'est en nombre infime.

L'Association de sauvegarde de films fixes en Anjou

L'essentiel des films fixes de la CST est aujourd'hui conservé par l'[Association de sauvegarde des films fixes en Anjou \(ASFFA\)](#), qui recueille des films fixes de toute origine, conservés par des institutions ou des particuliers. L'histoire de cette jeune association débute dans les années 1990 lorsqu'une sœur d'une communauté angevine dépose les fonds de films fixes abandonnés par la cinémathèque Sainte-Thérèse au Service audiovisuel du diocèse d'Angers (SAVDA). Ces bobines sont d'abord conservées par les pères Robert Château et Luc David qui créent l'ASFFA en 2003, dans le but de « recueillir le plus grand nombre possible de films fixes ayant été utilisés en Anjou et éventuellement dans d'autres régions de France et même du monde, de les répertorier, de les conditionner pour leur conservation, en vue de la sauvegarde de ce patrimoine et de son utilisation à des fins de recherches tant religieuses que profanes dans divers domaines comme l'histoire du cinéma, de l'éducation et de la religion. »

Par la suite, de nombreux films fixes arrivent régulièrement sous la forme de dons, parfois anonymes. Ces dons proviennent essentiellement des paroisses de l'Ouest de la France, d'écoles, de centres catéchétiques. Actuellement, les dons proviennent de communautés ou d'institutions privées et laïques de toute la France. Certaines bobines viennent de l'étranger, par exemple du Japon ou du Sénégal.

Le SAVDA puis l'ASFFA, en collaboration avec l'université d'Angers, ont mis en place le classement de ces bobines depuis 2001. Grâce à la participation d'étudiants en maîtrise, le cadre et le plan de classement sont modifiés et enrichis au fur et à mesure des dons et du classement. De plus, des godets et des boîtes sont imaginés et réalisés pour le classement des bobines.

À ce jour, l'association a collecté et classé 5 710 bobines originales et 252 livrets. Par mesure de précaution, elle conserve également 8 733 doublons. Toutes ces bobines ont été classées lors de stages réalisés par les étudiants de la formation « Archives » de l'université d'Angers. L'originalité des fonds de l'ASFFA est de posséder une très grande variété de types de films, religieux, pédagogiques et récréatifs.

Plusieurs collectes de témoignages de spectateurs et/ou utilisateurs des films fixes, notamment dans le cadre des patronages, ont été réalisées par les étudiants. Le but était de conserver des souvenirs des praticiens et d'obtenir des informations complémentaires sur les films eux-mêmes, ainsi que sur les livrets et les disques qui les accompagnaient : leur utilisation, le contenu des films, les moyens techniques et les évolutions, le public, le lieu et le contexte de diffusion, la provenance.

L'ASFFA cherche également à dater plus précisément ses films. Ceux-ci en effet ne signalent pas d'année d'édition de la bobine. Si, parfois, les couleurs, les thèmes, les décors permettent de les situer, une étude complète mériterait d'être menée afin de pouvoir les dater plus précisément. L'association n'a pas non plus d'indexation satisfaisante pour ses films fixes. Une interrogation sur l'indexation devient nécessaire. Des projets de collecte d'entretiens filmés notamment avec des enseignants qui ont utilisé les films fixes pour la pédagogie sont en cours. Les films fixes sont rarement accompagnés de fonds sonores, pourtant un don important de disques vinyles devrait être prochainement classé.

Du patronage au catéchisme (1923-vers 1950)

Les films fixes sont le monopole des religieux jusqu'aux années 1930, puis les milieux scolaires commencent à s'y intéresser. Les autorités ecclésiastiques sont de plus en plus conscientes du besoin de renouvellement des méthodes pédagogiques. Le clergé français met en place une série de formations avec le développement des collèges libres qui s'ouvrent dans les villes. Au même moment, des mouvements comme le scoutisme (1920), la Jeunesse ouvrière chrétienne (1926) ou la Jeunesse agricole (1929) sont en plein essor. Le souci d'encadrer les masses prévaut. D'où l'emploi dans un cadre général des films fixes, qui finalement explose après la guerre de 1939-1945. Cette utilisation des films fixes pour le catéchisme reste malgré tout limitée dans le diocèse d'Angers. Son usage pour le catéchisme n'est pas favorisé par l'évêché. Les prêtres ne reçoivent ainsi aucune directive visant à encourager l'utilisation de ces films. De plus, les films fixes servent simplement à illustrer le cours de catéchisme qui doit avant tout être appris par cœur, avec un temps de récitation, ce qui réduit la possibilité de projeter un film.

C'est dans le cadre du patronage que le film fixe connaît son plein développement. Ces lieux de réunion et de loisir pour enfants apparaissent dès 1833 au sein des différentes paroisses du diocèse d'Angers. Il s'agit d'abord de remédier à l'ignorance religieuse des apprentis. Et comme l'enseignement religieux n'est plus dispensé à l'école depuis la séparation des Églises et de l'État en 1905, les patronages s'élargissent aux écoliers. Mais ces séances ont plutôt un caractère récréatif. Le prêtre consacre plus de temps aux jeux et doit donc rendre l'apprentissage, lui aussi, plus ludique. Justement, les films fixes, puis le cinéma, présentent un aspect plus récréatif. Ils viennent compléter des séances de promenade et de sport, voire les remplacer en cas de mauvais temps. Et comme les activités physiques s'étalent

rarement sur toute une séance, les prêtres essaient de trouver une activité originale pour terminer les réunions. Là, le type de films fixes projetés dépend des circonstances : après le sport, les prêtres passaient des films récréatifs. Les films choisis sont loués chez Mousseau, et ce sont souvent les mêmes pour les différents patronages. Il fallait choisir des films accessibles à tous car les enfants venaient d'horizons différents et les familles n'avaient pas forcément l'habitude d'aller à la messe.

Les témoignages concordent pour dire que les enfants sont très réactifs aux projections ainsi qu'aux questions des prêtres. Souvent les enfants interviennent d'eux-mêmes et ils attendent impatientement la séance suivante pour découvrir la suite. Il reste que pour des raisons de disponibilité à la Cinémathèque Sainte-Thérèse, ce sont les mêmes films qui sont souvent reloués. Ce qui ne trouble guère les enfants qui aiment les revoir, et soufflent ce qui va arriver. Cela leur permet de mieux comprendre certains aspects du film qu'ils n'avaient pas vus à la première projection.

Les patronages angevins, qui se multiplient au début du XX^e siècle, sont en majorité paroissiaux et encadrés par des prêtres. Ils perdurent jusqu'aux années 1960, au moment où l'urbanisation rejette une partie de la population en périphérie, où les paroisses sont éclatées. C'est alors que les prêtres se détournent peu à peu des patronages pour se consacrer à la gestion de leur paroisse. Il est vrai aussi que les patronages catholiques sont de plus en plus concurrencés par les patronages laïcs. En outre, dans ces mêmes années 1960, la télévision s'impose auprès des jeunes, de même que la mobylette permet d'aller au cinéma.

Le film fixe à l'école laïque

L'école laïque adopte le film fixe avec retard par rapport aux écoles confessionnelles. Cela n'est possible, en effet, qu'avec une transformation des méthodes pédagogiques, une reconnaissance de l'enseignement des sciences au même titre que les lettres, et un intérêt croissant pour l'image. Après la Première Guerre mondiale, l'État comprend la nécessité de favoriser le développement intellectuel du pays. Aussi, le ministre de l'Instruction publique autorise-t-il l'utilisation du cinématographe pour l'enseignement à tous les degrés. Il souhaite que les films scolaires soient établis en collaboration avec les professeurs compétents, qu'une commission réalise une liste de films susceptibles d'être utilisés et qu'un crédit permette aux écoles de se doter du

matériel nécessaire. À la suite des Offices du cinéma éducateur⁵, est créée en 1933 l'Union française des offices cinéma de l'éducateur laïque (UFOCEL). L'utilisation de films fixes est alors encouragée officiellement le 8 mars 1935 par le ministre de l'Éducation nationale.

La généralisation du film fixe dans l'enseignement laïque se fait surtout après la Seconde Guerre mondiale. Une commission ministérielle du cinématographe d'enseignement est instituée dès le 1^{er} décembre 1944 qui supervise l'utilisation de films fixes. Elle délivre des agréments « films d'enseignement et d'éducation » dont la liste est régulièrement publiée dans *UFOCEL information*⁶. Outre que le matériel est moins cher à l'acquisition qu'un appareil de cinéma, le film fixe répond à l'intérêt des enfants pour les images. Les professeurs s'approvisionnent alors essentiellement auprès des offices du cinéma éducateur. En fait, si le film fixe tarde à se répandre dans les milieux scolaires, cela est dû à la réticence d'adopter de nouvelles méthodes pédagogiques.

Il faut donc attendre la loi Barangé du 21 septembre 1951, qui subventionne alors les établissements qui se dotent de matériel de projection, pour que le film fixe connaisse son âge d'or (1950-1960). Cela correspond à la période où le milieu scolaire intègre les nouvelles méthodes de pédagogie active, où l'élève participe activement à son apprentissage, ce qui lui permet de s'approprier plus efficacement les connaissances. Le maître ne se contente plus de transmettre des connaissances mais il anime la réflexion des enfants. Le film fixe est rapidement associé aux méthodes actives. En 1952, une circulaire du ministre de l'Éducation nationale établit que le film fixe est « un instrument admirablement efficace lorsqu'il est utilisé à bon escient, c'est-à-dire lorsqu'il intervient comme élément d'information dans une classe active et sert à éclairer les explications du maître, à provoquer les travaux et les réflexions des élèves⁷. » L'éducateur peut alors illustrer, expliquer et commenter sa leçon. Une pédagogie particulière pour le film fixe se met alors en place dans le but de rendre les enfants plus actifs lors des projections. Les maîtres sont désormais formés et les classes aménagées. Les livrets explicatifs, fournis avec les films fixes, apportent des éléments d'information supplémentaires sur le film, puis des conseils pédagogiques. L'éducateur peut aussi choisir d'ajouter un fonds sonore mais très peu de films en sont accompagnés. De toute façon, le son reste séparé de la bobine.

Le film fixe n'est avant tout qu'un support pour les cours des enseignants. Il vient compléter sans remplacer les autres outils pédagogiques que sont les livres, etc. Ce

⁵ Didier Nourrisson, *Le 7^e art...d'enseigner : le film fixe, op. cit.*

⁶ Didier Nourrisson, *Le 7^e art...d'enseigner : le film fixe, op. cit.*, p. 4

⁷ Cf. Laurence Mignot, *De la réalisation à l'utilisation pédagogique du film fixe des années 20 aux années 60*, mémoire de maîtrise sous la direction de Marcel Grandière, université d'Angers, 2002, p. 51-54.

n'est pas le film fixe qui enseigne mais le maître qui module et adapte le film fixe à ses besoins, comme le précise les instructions officielles, il est un moyen pour l'enseignant d'engager une réflexion avec ses élèves.

Des cathédrales aux colonies

Les films fixes utilisés dès les années 1930 traitent de sujets tant littéraires que scientifiques et techniques, qui sont des thèmes désormais aussi bien considérés que les lettres. Les films fixes sont aussi bien employés dans les écoles maternelles, les écoles primaires et les collèges. Dans les établissements libres, les séances de films fixes ont lieu le samedi, comme récompense. A partir des livrets accompagnant les séries, l'enseignant construit son propre commentaire. Mais le nombre de livrets pour les films d'enseignement libre est très faible. Pour les écoles primaires et maternelles, le film fixe est un complément d'éducation. Malgré tout, les films fixes servent à instruire les enfants même si cette instruction n'entre pas toujours dans le cadre du programme officiel.

Au collège, ils servent d'illustration au cours. L'enseignant se sert des films fixes pour illustrer ses leçons de sciences humaines. Une prépondérance est donnée à l'histoire de l'art dans ses différentes périodes artistiques, plus particulièrement, à l'histoire de l'art religieux (cathédrales, églises, lieux saints). Les cultures régionales ne sont pas oubliées avec des films sur le patrimoine historique des régions. L'histoire générale est alors abordée sur un mode chronologique grâce à des photographies ou à des œuvres d'époque, parfois thématique. La dimension biographique est représentée par des films s'intéressant aux écrivains, musiciens, monarques, navigateurs. Ainsi le film *Henri IV, le roi des Braves 1553-1610* aux Editions OSEF.

Les films de découverte traitent de la géographie, de l'économie, de l'ethnographie. A cela il faut encore ajouter la géographie physique de régions ou de pays particuliers. L'enseignement scientifique et technique n'est pas oublié avec des films sur la zoologie, la botanique, la géologie, la physique, la chimie et la médecine. Certes, les films techniques sont moins nombreux et les thèmes moins divers. Les enseignants utilisent enfin un dernier type de films : les films à vocation publicitaire réalisés à l'initiative de grands groupes industriels. Ils servent à présenter aux enfants des thèmes en rapport avec leur santé et leur vie quotidienne.

Le film fixe représente aussi un moyen de propagande pour l'État. Ainsi, après la Première Guerre mondiale, la III^e République cherche à intéresser les Français à

l'empire colonial⁸. Les films fixes sont l'un des moyens de propagande voulue par le pouvoir pour sensibiliser l'opinion publique à la question des colonies⁹.

Avantages pédagogiques et limites du film fixe

Le film fixe possède un certain nombre d'avantages. Avant tout, le film fixe permet d'obtenir l'attention des enfants qui n'ont pas l'habitude des images. Il permet une meilleure mémorisation grâce à la visualisation des films d'enseignement mais il favorise aussi son imagination avec les bobines récréatives. C'est également pour l'enfant un appel à la parole lorsque l'éducateur pose des questions afin de provoquer une réaction chez les enfants. De là naît un échange.

Ensuite, il est unique en son genre. Sous la forme d'une pellicule photo, il impose une fixité de l'image qui retient davantage l'attention des enfants que le cinéma animé et il permet une meilleure réflexion que le défilement souvent trop rapide de l'animé. Il oblige à suivre le cours du film fixe dans son ordre. Les images ne sont pas choisies au hasard, mais sélectionnées pour être utilisables pédagogiquement, ce qui est indispensable pour bien marquer l'esprit de l'enfant, d'autant que la vitesse de déroulement est réglable à volonté, et l'installation des bobines est rendue aussi facile pour les adultes que pour les enfants. Il est possible d'adapter la taille de l'image à l'auditoire en reculant ou en avançant le projecteur.

Le film fixe possède en outre une bonne qualité de l'image et rarement plus de 50 poses pour ne pas lasser. Il est orné de légendes et de textes très pédagogiques, organisés avec titres et sous-titres rangés dans un ordre souvent indispensables à la compréhension du film. En complément, les livrets viennent apporter une aide précieuse pour préciser les buts du film, avec un découpage image par image, et parfois des références iconographiques ou bibliographiques. Enfin, il permet une répétition illimitée, donc de découvrir de nouveaux aspects quasiment à chaque projection. Son utilisation peut se répéter à différents stades de l'apprentissage. Il permet d'illustrer la leçon et de la faire réviser ainsi que d'introduire un thème nouveau.

Mais le film fixe possède un certain nombre d'inconvénients. A la différence du cinéma, la fixité des images ne reproduit pas la réalité du mouvement tel que l'œil le voit. Pour l'enfant ce n'est pas un film mais une discontinuité d'images qui entraîne

⁸ Pascal Blanchard, Armelle Chatelier et alii, *Images et colonies : nature, discours et influence de l'iconographie coloniale liée à la propagande coloniale et à la représentation des Africains et de l'Afrique en France, de 1920 aux indépendances*, Paris, Syros, 1993, p. 12.

⁹ Vincent Roche, *La représentation de l'Afrique coloniale française et de ses habitants à travers les films fixes, des années 20 aux années 60*, sous la direction de Yves Denéchère, Angers, 2005, p. 10-11.

très vite sa déconcentration.

La symbolique de ces films n'est pas non plus toujours accessible aux enfants, notamment les plus jeunes. Seul l'éducateur peut apporter ces notions. Les textes eux aussi peuvent poser problème aux différents publics. Or tous les élèves ne savent pas lire. Plus problématique encore, les textes sont parfois trop longs. La qualité de diffusion des films fixes repose alors sur les capacités pédagogiques des éducateurs.

Dans une même bande, toutes les vues ne sont pas également exploitables ni utiles. L'enseignant doit alors souvent sélectionner des clichés parfois éparpillés sur plusieurs bobines différentes. Les enseignants prennent alors l'habitude de découper leurs vues pour ensuite répartir les images dans des cadres 5x5 cm pour diapositives. Depuis la fin des années 1940, les projecteurs de diapos sont en effet promus par les constructeurs anglo-saxons et allemands.

Après avoir connu son apogée dans les années 1940-1950, le film fixe connaît un certain reflux. Son marché est trop fragmenté et même si le format 35 mm s'impose, il y a trop de diversité : dans la forme des bobines (couleurs ou noir et blanc, le format de diffusion qui diffère entre le 18x24 mm à déroulement vertical et le 24x36 mm à déroulement horizontal). Victimes de l'absence de normes, certaines bandes intègrent le commentaire dans l'image comme les sous-titres ou les intertitres quand d'autres les rejettent. Le format des boîtes est aussi différent, rond, carré, en métal, en cartons ou en plastiques.

Enfin l'automatisation des nouveaux supports provoque un désintérêt du film fixe qui est déroulé à la main par l'enseignant, image après image. Or dès la seconde moitié du XX^e siècle, les projecteurs de diapositives présentent cet autre avantage de pouvoir être commandés à distance ce qui permet à l'instituteur de mieux contrôler sa classe.

ANNEXE 1 : RECHERCHES EFFECTUEES ET PISTES DE RECHERCHE.

Quelques recherches ont d'ores et déjà été menées, à partir notamment des fonds de l'ASFFA, quelques-unes par les étudiants en archivistique de l'université d'Angers, en charge du classement. Clara Del Piano (2001) est la première à avoir classé et mis en valeur ces fonds particuliers, s'attachant à présenter la création et le fonctionnement de la Cinémathèque Sainte-Thérèse, l'utilisation des films fixes

dans les paroisses, les patronages et le milieu scolaire, la pédagogie de chaque type de film fixe (religieux, éducatif et récréatif). Laurence Mignot (2002) s'est attachée à la production et la distribution des films par la maison Bayard Presse, à la composition et à l'enseignement par l'audiovisuel. Une autre étude, menée par Isabelle Dujonc (2003), porte sur l'utilisation de l'image par l'Église pour le catéchisme, notamment l'enseignement de la foi, et sur l'évangélisation (représentation des missions dans les films fixes). Julien Lepage (2006) s'est intéressé à la représentation de l'islam en France entre orientalisme, colonisation et lutte contre l'islam (2006). Avant lui, Vincent Roche avait abordé la représentation du continent africain et de ses habitants, les premiers contacts entre les Français et les Africains (la colonisation et les missions évangéliques), la représentation de la fin de l'Empire colonial. Tout récemment, Florian Guéret s'est intéressé à la morale dans les films fixes.

Les fonds de l'ASFFA ont également servi à compléter certaines études consacrées à d'autres centres de conservation. Ainsi, Didier Nourrisson, qui a rassemblé une collection de films fixes destinés à l'enseignement, dirige un travail de recherche sur les procédures d'apprentissage que véhiculent ces outils pédagogiques pour tisser un lien avec les systèmes institutionnels actuels. L'objectif de son étude est de confronter l'emploi de deux outils pédagogiques différents, les manuels scolaires et les films fixes d'enseignement, en particulier dans l'enseignement anti-alcoolique des années 1870-1970. Valérie Vignaux s'est intéressée spécifiquement au catalogue Pathéorama de la société Pathé, pour lequel elle a rassemblé des archives papier et des objets (films et bobines, appareils de projection, brevets, publications) à partir des fonds de la Cinémathèque française, de la Fondation Jérôme Seydoux-Pathé et de l'ASFFA. Selon elle, le Pathéorama aurait eu trois objectifs : « créer de nouveaux débouchés pour la pellicule vierge, familiariser un public de non professionnels à la projection d'images et mettre à la disposition des pédagogues de tous ordres, mères de familles, instituteurs ou prêtres, des vues susceptibles de leur convenir¹⁰. »

D'autres recherches mériteraient d'être menées sur la Cinémathèque Sainte-Thérèse : à l'échelle locale, l'utilisation des films dans les patronages et les colonies de vacances. Plus largement, le renouvellement du catéchisme et de ses méthodes, la présentation des vies des saints, la vulgarisation de la recherche biblique pour le grand public. Des thèmes plus généraux peuvent être abordés comme la perception des Trente Glorieuses, le développement des sports et loisirs¹¹, les cours sur l'hygiène

¹⁰ Extrait de la communication de Valérie Vignaux, maître de conférences en études cinématographiques à l'université de Tours, à l'occasion d'une conférence sur les films fixes, *Les films fixes, un héritage à valoriser*, Angers, 2 Juin 2007.

¹¹ Les films d'éducation physique et sportive sont surtout diffusés dans les associations de gymnastique.

et l'art ménager enseigné aux jeunes filles, le premier choc pétrolier, les publicités des groupes industriels et des banques, l'éducation à la santé, à l'hygiène, l'agriculture et son enseignement, la perception de l'art, les représentations géographiques, l'enfance, le Canada et les Iroquois. Cette liste n'est pas exhaustive et mériterait d'être complétée.

La mise en valeur de ces fonds n'en est donc qu'à ses débuts. D'autres organismes pourraient être cités : l'IUFM de Lyon, le diocèse de Lille, le diocèse de Dijon, le diocèse de Nancy (spécialisé dans les films récréatifs) ou encore le Centre de documentation et de recherche en éducation de l'IUFM de Montpellier¹².

ANNEXE 2

L'ASFFA dispose désormais d'une nouvelle base disponible sur Internet. La [base PIAFF](#) remplace une version Access, qui ne permettait plus la consultation des fonds sur l'Internet. Aussi la base actuelle utilise-t-elle des langages et logiciels libres de droits adaptés à la création ou à la transformation de bases de données. Pour ce faire, les tables de la base Access ont pu être migrées vers une base MySQL, fréquemment utilisée pour les bases de type Access ou Oracle. Cet outil simple nécessite un langage de programmation (PHP) dont les avantages sont notamment la gratuité de son code source, et sa simplicité d'interfaçage avec nombres de SGBD notamment MySQL et enfin son intégration au sein de nombreux serveurs Web comme Apache. Ce dernier, qui est actuellement le serveur Web le plus utilisé, a par conséquent lui aussi été associé au nouveau système. Cette base a pour ambition de répondre aux standards des langages informatiques, ce qui permet une consultation par tous les navigateurs Internet. Différentes fonctionnalités sont également prévues telle que l'exportation au format XML (EAD) des données contenue dans les bases de données. Cette exportation permettant l'échange de manière standardisée des informations.

L'extension de la nouvelle base Piaff sur le Web a pour but de faciliter les consultations grâce à un moteur de recherche performant. Cette base est susceptible d'intéresser d'autres organismes. L'ASFFA est ainsi prête à engager des collaborations avec d'autres centres afin de partager des moyens et des techniques.

¹² Pour les contacts ou pour des recherches, consultez les adresses des responsables de projets sur le site de la base ou la base elle-même à l'adresse suivante : <http://asffa.angers.free.fr/piaff/>. Pour des recherches sur les films-mêmes, n'hésitez pas à prendre contact avec l'association, au 36, rue Barra, 49045 Angers ou à l'adresse asffa.angers@free.fr.

BIBLIOGRAPHIE GENERALE SUR LE FILM FIXE

Travaux des historiens

- Raymond Borde, Charles Perrin, *Les Offices du cinéma éducateur et la survivance du muet 1925-1940*, Lyon, PUL, 1992.
- Didier Nourrisson, « Le 7^e art...d'enseigner : le film fixe », dans Didier Nourrisson et P. Jeunet, *Cinéma-Ecole : aller-retour*, Saint-Etienne, Presses universitaires de Saint-Etienne, 2001, p. 151-164.
- Annie Renonciat (collectif du Musée national de l'Éducation), *Images lumineuses : tableaux sur verre pour lanternes magiques et vues sur papier pour appareils de projections*, Paris, INRP, 1996.

Mémoires de master et de maîtrise soutenus à l'université d'Angers

- Clara Del Piano, *Le film fixe pour l'enfance dans les milieux religieux et scolaire du Maine-et-Loire des années 30 aux années 60 : apparition et diffusion, utilisation, pédagogie*, mémoire de maîtrise sous la direction de Marcel Grandière, université d'Angers, 2001, 275 p.
- Isabelle Dujonc, *Les films fixes et l'évangélisation en France et à l'étranger des années 1920 aux années 1970*, mémoire de maîtrise sous la direction de Marcel Grandière, université d'Angers, 2003, 240 p.
- Isabelle Dujonc, « Les films fixes et les missionnaires de l'Ouest de la France », dans *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*, tome 112, n°2, « Missionnaires et humanitaires de l'Ouest dans le monde », Rennes, 2005, 206 p.
- Julien Lepage, *Les représentations de l'Islam en France 1920-1970*, mémoire de master 1 sous la direction de Yves Denéchère, université d'Angers, 2006, 78 p.
- Laurence Mignot, *De la réalisation à l'utilisation pédagogique du film fixe des années 20 aux années 60*, mémoire de maîtrise sous la direction de Marcel Grandière, université d'Angers, 2002, 235 p.
- Vincent Roche, *La représentation de l'Afrique coloniale française et de ses habitants à travers les films fixes, des années 20 aux années 60*, mémoire de maîtrise sous la direction de Yves Denéchère, Angers, 2005, 141 p.

Ouvrages de références

- *Cahiers du Centre de documentation de l'UNESCO*, n°17 à 23, Paris, UNESCO, 1956
- *Catéchisme à l'usage des Diocèses de France publié pour le diocèse d'Angers*, Tours, Éditions Mame, 1949.
- Georges-Michel Coissac, *La théorie et la pratique des projections*, Paris, Maison de la Bonne Presse Bayard, 1906.

Coralie Goutanier et Julien Lepage, « Le film fixe : une source à découvrir. Un exemple de sauvegarde en Anjou », *Histoire@Politique. Politique, culture, société*, N°4, janvier-avril 2008, www.histoire-politique.fr

- Robert Lefranc, « L'utilisation des films fixes, Guides pratiques pour l'éducation extrascolaire », dans *Les films fixes*, n°1, Paris, UNESCO, 1960.
- Charles Pathé, *De Pathé Frères à Pathé Cinéma*, Nice, édition hors commerce, 1940.
- *Pathéorama*, dans *Pathé-Cinéma*, Paris, s.d. [1924].

Catalogues et répertoires

- Henri Bousquet, *Catalogue Pathé des années 1896 à 1914*, Paris, Editions Henri Bousquet, 1995.
- *Catalogue n°1*, Editions de la Photocopie, Paris, décembre 1928.
- « CST » *Bulletin mensuel de la Cinémathèque Sainte-Thérèse à Angers, années 1933-1940*, dépôt légal de la Préfecture du Maine-et-Loire à la Bibliothèque nationale de France, cote JO-77348.
- *Répertoire des films de l'Office cinématographique 1935-1936*, Paris, Office cinématographique d'enseignement et d'éducation de Paris, 1936.
- *Recueils et catalogues de la CST (Cinémathèque Sainte-Thérèse) à Angers 1934-1955*, dépôt légal de la préfecture du Maine-et-Loire à la Bibliothèque nationale de France, cote FOL-WZ-1139.

Les auteurs

Coralie Goutanier est étudiante en master 2 « archives et réseaux documentaires », à l'université d'Angers. Au cours de sa formation, elle a effectué un stage de trois mois (automne 2006) à l'ASSFA pour classer des films, réaliser une collecte d'archives orales, mettre en place des procédures archivistiques et réaliser une conférence. Elle continue son investissement au sein de l'association en formant des adhérents à l'archivage des films. Elle a notamment publié :

- *Inventaire chrono-thématique : témoignages sur les films fixes*, université d'Angers, décembre 2006.
- *Catalogue de la collection de films fixes et de livrets de l'Association de sauvegarde des films fixes en Anjou (ASFFA)*, université d'Angers, décembre 2006.
- *La désignation des femmes dans les actes de la pratique : éléments d'anthroponymie féminine à partir du grand cartulaire de Fontevraud (1101-1207)*, mémoire de master 1, université d'Angers, juin 2007.

Julien Lepage est un archiviste récemment diplômé d'un master professionnel « archives et réseaux documentaires ». Il a pour cela suivi un parcours classique de la formation archives proposé par l'université des lettres, langues et sciences humaines d'Angers. C'est au cours de sa première année de master 1, lors d'un stage, qu'il a découvert le film fixe. Il a alors pris à sa charge la coordination d'un projet qui visait à transformer une base utilisée dans le classement des films fixes pour la mettre à disposition des internautes.

Il est actuellement sous contrat aux archives départementales de la Mayenne où il participe à la réalisation d'un répertoire méthodique qui fera prochainement l'objet d'une publication.

Résumé

Le film fixe est le support le plus utilisé par les pédagogues et les éducateurs jusqu'aux années 1970. Il devance ainsi la diapositive. Apparue en 1923, elle offre la possibilité de toucher tous les types de publics. Utilisée d'abord au sein des patronages, elle s'impose, avec les années 1950, dans les milieux scolaires tant privés que publics, car elle répond aux nouvelles attentes pédagogiques des élèves et des enseignants. L'Anjou lui donne une importance particulière jusqu'à l'exporter dans d'autres régions de France et même du monde. C'est pourquoi une association a été créée en vue de protéger ce patrimoine.

Mots-clés : cinéma ; pédagogie ; religion ; Enseignement ; photographie.

Abstract

Created in 1923, film strip, outstripping interactive supports such as the slide film, is the mean the most used by the teachers and the educators until 1970. It offers then the possibility of getting all the types of public. Although used at first by the catholic environment, it doesn't delay being essential in the schools so private as public, answering then to the current needs of the revival of the teachings. Anjou gives it a particular importance up to the exporter in the others regions of France and even the world. That's why an association was created to protect these heritage.

Key words : cinema ; pedagogy ; religion ; education ; photography.