

# Célestin Freinet, l'image et le cinéma...

## De la fascination à l'émancipation

Camille Degryse

Quelques recherches sur l'histoire de l'introduction du cinéma à l'école m'ont permis de découvrir que Célestin Freinet et le mouvement auquel il a donné naissance avaient été précurseurs aussi dans ce domaine. Freinet a écrit à plusieurs reprises à ce sujet. On en a un exemple dans le document de la collection Bibliothèque de l'Ecole Moderne (n° 18-19) : *Les techniques audio-visuelles* (par C. Freinet et les commissions de l'ICEM), écrit en février 1963.

Un article récent de Henri Portier, issu de l'ouvrage *Cinéma-école aller-retour : actes du Colloque de Saint-Étienne*, de novembre 2000, retrace « les différentes phases de la relation très étroite que le mouvement Freinet entretient avec le cinéma, des origines en 1927 à... aujourd'hui encore ».

Je propose de me baser sur ces deux documents pour donner un aperçu de l'approche de Freinet à l'égard de ce monde de l'image en mouvement, encore très nouveau au moment où il élabore sa pédagogie, et ses propositions pour une introduction des ces « techniques audiovisuelles » à l'école.

-oOo-

Si Freinet a très tôt senti l'importance qu'il y avait à faire entrer l'audiovisuel à l'école, ce n'est pas parce qu'il vouait un culte à ces nouvelles technologies « à la portée considérable ». Son approche, est avant tout critique, avec parfois même quelques accents diabolisateurs... Ce qu'il écrit, par exemple, au sujet de la « *perversion de l'image* » par les *Comics* (p14) se situe ainsi dans la droite ligne de la tradition de méfiance à l'égard des images inaugurée par Platon et très présente dans le monde scolaire, imprégné de culture de l'écrit. Cependant chez Freinet, cette défiance se trouve compensée par un souci constant de ne pas « *s'élever à priori contre telle découverte technique qui influence et modifie nos modes de vie* » (p.3), par un souci de la juste mesure à l'égard de cette révolution qui fait que l'image est devenue reine : « *Les techniques audiovisuelles « sont comme la langue, la meilleure et la pire des choses selon l'usage que l'on en fait.* » (p.1)

Selon lui, « *Si nous avons une nette conscience de ces vices majeurs des techniques audio-visuelles d'une part, des processus naturels d'éducation et de culture, d'autre part, il nous sera plus facile :*

- *de critiquer sans exagération mais sans faiblesse, ces techniques audiovisuelles telles qu'elles existent,*
- *de chercher les solutions valables pour le proche avenir.* » (p.10)

On voit ici l'approche du pédagogue qui tente de d'associer à une réflexion sur les médias audiovisuels, une réflexion d'ordre axiologique, le tout engageant des développements praxéologiques...

Quels sont donc ces « vices majeurs » de l'audiovisuel ?

Dans le premier chapitre de l'ouvrage de la « Bibliothèque de l'Ecole Moderne » consacré aux « *Conséquences psychologiques, sociales et culturelles de l'extension des techniques audio-visuelles* », Freinet parle de l' « *emprise* » des images, qui s'étend aujourd'hui à la population dans son ensemble (alors que l'écriture ne touchait qu'une élite). « *Nous sommes aujourd'hui en présence d'une technique qui tend à généraliser son emprise. Ce n'est plus seulement une élite ou une minorité de privilégiés ou de spécialistes qui est désormais touchée, mais la masse du peuple* ». Les images envoûtent (« *les mécaniques les plus envoûtantes* » p.10), « *le cinéma a sans conteste sur les enfants une emprise totale, surtout lorsqu'il est employé à exciter ce que tout individu porte en lui de malsain et de sauvage ; l'aventure, la bagarre, le meurtre et le crime* » (p.10). Comme une « *drogue* » (p.29), l'audiovisuel, par pouvoir d'attraction et de séduction, possède ainsi un caractère potentiellement dangereux en tant qu'il entraîne une certaine perte de contrôle du sujet sur lui même.

Un des points fondamentaux de la réticence de Freinet vis à vis des images et par suite, d'un usage scolaire que l'on peut en faire, réside dans le fait qu'elle rend selon lui l'enfant passif. A la manière de la pédagogie traditionnelle délivrant son cours magistral, le film déverse son contenu d'information dans l'esprit des élèves. Tout cela conduit à une accumulation de connaissances mais comme vidées de leur sens en termes d'utilité personnelle : cela ne forme pas une personnalité qui a pu s'approprier une culture pour la faire sienne.

L'approche pédagogique a en effet pour finalité de « *donner cette "culture" qui prend son vrai sens de fertilisation de l'être dont nous préparons l'éclosion.* » (p.25) « *L'accumulation des connaissances non intégrées à l'être, en mettant l'accent sur des connaissances qu'on dit "objectives" parce qu'elles sont sans résonances sur notre comportement, ces connaissances ne seraient-elles pas en définitive cause d'une forme moderne de l'abêtissement ?* » (p.26)

L'usage des techniques audiovisuelles risquent ainsi de conduire au même écueil que l'utilisation des méthodes traditionnelles d'enseignement, celui de manquer l'apprentissage en se concentrant uniquement sur les connaissances, de ne s'attacher qu'à la transmission des savoirs quand il faudrait s'assurer de leur appropriation, bref, de se révéler incapables par là même, de produire les conditions d'une émancipation : « *École traditionnelle et Techniques audio-visuelles risquent fort bien de faire bon ménage et le cas échéant de se compléter parce que fondées sur des principes identiques : la primauté de l'instruction et de l'information qui agissent de l'extérieur, sur des individus qu'on juge incapables de penser raisonnablement et d'agir par eux-mêmes, dans un permanent climat de passivité. Qu'on le veuille ou non, même si on abuse parfois pour les justifier du mot à double sens de méthodes actives, l'École traditionnelle et les Techniques audio-visuelles s'accordent sur leur fonction enseignante. Leur action est incompatible avec l'activité vraie des enfants. Avec elles l'individu n'est plus acteur de son devenir, il devient spectateur passif avec toutes les déformations éducatives que cela comporte.* » (p.10)

Par la passivité qu'elles induisent, les images vont jusqu'à compromettre, nous dit

Freinet, le développement harmonieux de la personnalité de l'enfant. « *Dans mon livre : Essai de psychologie sensible appliquée à l'éducation (I) j'ai beaucoup parlé de l'échafaudage de la personnalité : Nous en jetons les bases solides et inébranlables au cours du Tâtonnement expérimental de nos premières années quand, les pieds ou les genoux collés au sol, nous fixons lentement les fondations sûres de notre personnalité. On commence à reconnaître aujourd'hui que nous devenons ce que nous préparons et nous font nos premières années. L'on comprend aussi qu'aucune science extérieure, aucun verbiage ni aucune image ne suppléeront à cette nécessaire expérience.* » (p.8)

Si les développements actuels des études sur les images mettent en cause aujourd'hui cette idée que le spectateur serait entièrement passif face aux images, il n'en reste pas moins que l'activité varie selon l'objet audiovisuel considéré et la personne qui le regarde. Et bien évidemment, ce type d'activité ne saurait être comparé à des activités qui mettent le corps en mouvement dans son environnement spatial – et l'on sait aujourd'hui combien le développement psychomoteur d'un petit enfant placé trop tôt et trop longtemps devant les écrans peut-être compromis.

Il y a, nous dit Freinet, une sorte de « *magie* » des images : celle de n'avoir plus besoin, pour ressentir la sensation de voyager, de faire des trajets longs et pénibles, pour rencontrer quelqu'un, d'accomplir des démarches fastidieuses. « *La télévision fait tout cela, comme par enchantement* ». (p.29) Elle place le spectateur dans une position qui lui fait croire au monde qu'on lui présente et ne facilite pas par là même la reconnaissance des frontières entre réalité et fiction.

« *Nos efforts éducatifs, de la maternelle jusqu'à la fin de la scolarité, visent à faire sortir l'enfant de cette brume indécise où la réalité côtoie la fiction jusqu'à s'y mêler, où l'imagination se distingue mal encore de la réalité, où le rêve se confond avec le vrai, où l'enfant prend conscience de ses propres contours qui s'identifient longtemps avec les êtres et les choses qui l'entourent, dans un animisme que les psychologues ont essayé de définir. Or, cet effort de clarification de l'individu qui est la mesure même de l'éducation, le cinéma et la T.V. le contrarient en produisant, comme dans les songes, des faits, des états, des comportements qui retournent magiquement au flou à l'indécis, à cet état d'esprit où tout est valable, où les ombres sortent de la lumière et y retournent, où les soleils s'éveillent et s'éteignent, où les bruits prennent une résonance inédite. Et nous posons comme tâche urgente aux psychologues le soin d'étudier expérimentalement le danger mental et psychique que la nature même des techniques audio-visuelles fait courir aux enfants fragiles, à ceux qui n'ont pas encore assis leur personnalité et pour lesquels le brouillage audio-visuel pourrait bien être catastrophique. Que ces enfants-là ne distinguent pas nettement l'image de la réalité et qu'ils imitent automatiquement un certain nombre de gestes malsains du cinéma, qui pourrait en douter ?* » (p.30)

Il y a là une intuition très juste nous semble-t-il des difficultés posées par les images en mouvement, dans les confusions provoquées par l'impression de réalité qu'elles procurent, « l'illusion de transparence » qu'elles créent...

Enfin, Freinet montre une conscience précoce des dimensions économiques et politiques qui président à la construction des images telles qu'elles sont majoritairement diffusées dans la société : « *toute technique nouvelle a son côté positif et son côté négatif. Et malheureusement aussi, dans le système social et économique actuel, les techniques nouvelles sont aux mains de grandes concentrations industrielles et financières, qui ne s'intéressent qu'à l'aspect bénéfique financier de l'opération et qui ne*

*craignent pas de flatter les plus bas instincts de l'homme pour augmenter leurs profits. C'est un des aspects de ce problème dramatique que nous voudrions soumettre à l'attention de tous les hommes soucieux de progrès. » (p.4)*

Ces constats mènent ainsi Freinet à proposer des solutions pratiques pour une utilisation du cinéma et de l'audiovisuel dans les classes qui puisse participer à la formation d'une personnalité solide, équilibrée et émancipée.

En premier lieu, il souligne l'importance de ne pas oublier, surtout, de faire autre chose, de ne pas oublier « la vraie vie »... « *Notre préoccupation de base sera - à tous les degrés d'ailleurs, - de replonger sans cesse les enfants dans la vraie vie de leur milieu, de les confronter avec les éléments, de leur faire éprouver les lois élémentaires qui président à leurs relations avec tout ce qui les entoure, de leur faire découvrir et expérimenter les lois de la nature et de la vie de façon que, forts de cette formation inébranlable, ils puissent résister aux distorsions des techniques audio-visuelles et être en mesure d'infléchir à leurs besoins le milieu factice de l'image animée. »*

Mais pour lutter contre la passivité dans laquelle les nouvelles technologies ont tendance à enfermer les enfants, Freinet propose aussi d'utiliser ces techniques, de s'en emparer comme des outils de création et d'échange et d'en faire ainsi des moyens de démystification des images. C'est dans cette perspective notamment qu'il propose d'utiliser la vidéo dans le cadre de la correspondance scolaire. Henri Portier<sup>1</sup> relate ainsi que dès ses origines, la correspondance interscolaire utilise le cinéma comme outil : « *Quand Freinet et Daniel démarrent leur expérience régulière de correspondance interscolaire entre les élèves du Bar-sur-Loup et ceux de Saint-Philibert, Freinet envoie de petits films qui montrent aux Bretons ébahis leurs correspondants provençaux en mouvement, dans leur milieu naturel. René Daniel emprunte à son tour une caméra au Comité départemental d'action laïque du Finistère et filme ses élèves accueillant les parents pêcheurs au port de Trévignon, puis se présentant un par un face à la caméra. Ce film muet bien sûr sera envoyé à Bar-sur-Loup, avec commentaires écrits, puis sera retourné à Saint-Philibert ».*

Plus tard, l'apparition du matériel super 8, peu onéreux, permet aux enseignants du mouvement Freinet d'entreprendre « *quelques expériences de cinéma réalisées avec les élèves (scénario, tournage, montage...)* ».

« *La démarche des enseignants du Mouvement Freinet est prioritairement de « donner des appareils pour que les enfants vivent le cinéma, la vidéo, par l'Atelier ».* (...) *Elle met la caméra dans les mains des enfants. Par leur propre tâtonnement, grâce à une démarche d'appropriation collective, les enfants sont alors en situation d'inventer, de créer, et aussi de découvrir tous les trucs, les trucages, les techniques de base de l'animation, de la prise de vue. Ils voient, sentent, touchent les choses, et ainsi deviennent plus critiques à l'égard de l'image »* note Henri Portier. Cette appropriation de la caméra par les enfants comme outil de création vient naturellement s'inscrire dans une pédagogie qui place l'expression libre et les activités créatrices des élèves au centre de ses préoccupations. Elle « *engage* » et apporte, nous dit Freinet « *le sentiment profond de l'utilité de son travail* » à l'élève (p.18). C'est aussi, pour Freinet, le meilleur moyen de « *démystifier* » les images, en en découvrant les secrets de fabrication.

---

<sup>1</sup> Dans son article « de l'utilisation du film comme outil pédagogique à l'appropriation par les élèves du cinéma comme outil de création », in *Cinéma-Ecole : aller-retour, actes du colloque de Saint-Etienne, novembre 2000* / [publ. par l'] IUFM Lyon-Saint-Etienne ; textes rassemblés par Didier Nourrisson et Paul Jeunet, Presses Universitaires de Saint-Etienne, 2001, 288 p., ISBN 2-86272-235-9.

*« Le meilleur moyen de démystifier les techniques audio-visuelles, c'est d'en découvrir les secrets. Nous nous laissons tous prendre à l'illusion des prestidigitations. Mais qu'un opérateur nous fasse pénétrer un jour dans le monde mystérieux des prestidigitateurs ; qu'il nous révèle comment on cache une bille dans le creux de la main, ou une carte sous le bras, et la magie est dévoilée. Elle ne jouera plus avec la même intensité car l'enfant cherchant lui-même, dira : « Oh ! C'est facile, il avait la carte dans ses doigts... je vais essayer moi-même. » (...) « Nous démystifions le cinéma, et donc la Télévision dans la mesure où nous participons nous-mêmes à la création et à la réalisation de bandes animées. Alors la magie de la T.V. jouera moins intensément. Nous saurons détecter sous l'illusion des truquages, la réalité telle qu'elle est. Nous serons en mesure de puiser dans cette technique exaltante tout ce qui peut éventuellement servir à la culture de notre personnalité. »*

Mais il existe aussi d'autres moyens de démystification, de « domestiquer » des images : en adoptant « *une nouvelle attitude essentiellement critique en face de ces productions* », que l'on peut dans cette perspective exploiter avec profit. C'est ce que permettent par exemple les cinéclubs lorsque après le visionnage d'un film choisi "coopérativement", une discussion s'amorce permettant cette prise de recul.

En classe, la projection de documents audiovisuels aura, selon Freinet, de l'intérêt si elle ne s'apparente pas à un cours magistral, aux « leçons », mais suscite au contraire l'activité des élèves, seul ou en groupe en se basant sur des séquences choisies d'avance.

Pour tout cela, Freinet a rapidement perçu l'intérêt que pouvait représenter la création d'une coopérative. C'est ce que souligne Henri Portier : « *Le 16 janvier 1927, dans la revue « l'École Émancipée », Freinet suggère l'idée d'un groupement « Cinémathèque Coopérative des films Pathé-Baby » dans le cadre syndical* ».

Créée en 1927, La « Cinémathèque coopérative de l'enseignement laïc » absorbe en 1928 les autres activités du Mouvement de « l'Imprimerie à l'École » (imprimerie-éditions, radio, disques) et devient la Coopérative de l'enseignement laïc, la C.E.L. Elle permet notamment la mutualisation de films, de matériel de projection et de caméras. « *Elle est ouverte à tous les enseignants laïcs, fait apparaître, après une année d'activités, un bilan de 7905 films expédiés en 540 envois. En 1929 il y aura 16111 films expédiés ainsi que 193 bobines de 100 m, et ces locations connaîtront un accroissement régulier les années suivantes* ».

Pour aller plus loin encore, Freinet va jusqu'à proposer à son mouvement de produire des films pédagogiques. Des films qui ne seraient pas l'équivalent des leçons ennuyeuses et démobilisantes de la pédagogie traditionnelle mais capables au contraire de susciter l'activité des enfants, de s'appuyer sur leurs interrogations pour développer leur personnalité. Produire des films différents de la production audiovisuelle dominante, très largement orientée vers le profit, des films allant dans le sens de l'émancipation politique et sociale des enfants des couches populaires à laquelle Freinet et les acteurs de son mouvement aspirent. Portier rapporte que Freinet écrivait dans *L'École Emancipée* dès juin 1928 : « *Nous ne voulons pas rester éternellement à la remorque des maisons d'édition de films : nous devons les réaliser nous-mêmes, et montrer ainsi aux éditeurs ce que nous désirons* ».

Cette activité de production, qui faisait partie des objectifs de la Coopérative de l'enseignement laïc, a cependant rapidement tourné court, suite à la production, dans ce

cadre, du film court à caractère social « *Prix et Profits* », inspiré d'une étude de Proudhon, et aux attaques de la presse de droite et d'extrême droite qui ont suivi sa présentation publique... « *Ce n'est qu'après guerre, de 1953 à 1956, que cette production de films par la CEL reprendra ses activités. Des films, réalisés en 16 mm par Michel Bertrand, instituteur à l'École Freinet de Vence, seront présentés au public et seront surtout utilisés par les groupes départementaux de l'Institut coopératif de l'École moderne, l'ICEM (créé en 1947)* ».

-oOo-

On le voit, Célestin Freinet a eu très tôt l'intuition de l'importance de la révolution que représentait le développement des images en mouvement en tant qu'elle développait une nouvelle « *forme de penser et de s'exprimer* ». Il a très tôt eu conscience de la nécessité d'introduire les images notamment audiovisuelles et cinématographiques à l'école afin de les utiliser au service « *d'une vraie culture qui prépare en l'enfant, l'homme de demain* ». Ses réflexions sur les dangers que peuvent receler ces nouvelles techniques et les conséquences qu'il en tire pour leur utilisation dans le cadre scolaire pose des jalons qui seront repris dans de nombreux dispositifs éducatifs par la suite. Et même si des développements théoriques, comme ceux de la sémiologie, permettront par la suite d'objectiver encore davantage certaines intuitions qu'il avait eu, soulignant notamment le caractère construit des images, il fût précurseur dans la façon dont il a encouragé le développement de cinéclubs (suivi d'une discussion « *démystificatrice* ») et surtout l'appropriation des outils audiovisuels comme moyen d'expression et de création, permettant de sortir de l'emprise et l'envoûtement – d'autres diraient la sidération... – des images et de favoriser le recul critique à leur égard.