

Introduction

Histoires d'images et de formation

Françoise F. Laot*

Depuis très longtemps, l'image est considérée comme le moyen de faire accéder plus facilement au savoir différentes catégories de personnes d'un niveau d'instruction sommaire.

Avant d'illustrer, l'image a une fonction de représentation, par exemple des scènes de la vie religieuse sur les murs des lieux de culte pour un peuple analphabète. Elle apparaît donc comme un substitut du texte, donnant accès à un savoir sensible, chargé d'émotion.

Elle aura, plus tard, une fonction d'accroche. Si le slogan « Le poids des mots, le choc des photos » est inventé comme le journal qui l'affiche en 1949 (date de création de *Paris Match*), l'idée en est beaucoup plus ancienne. Le terme « illustration », dans le sens d'image associée à un texte, apparaîtrait dans la langue française vers 1830, au moment où la technique industrielle permet un nouveau procédé d'édition (avec des gravures d'abord, des photographies ensuite). Et les premiers journaux illustrés se donnent mission pédagogique. Ainsi Charton, ce publiciste visionnaire qui crée en 1833 le *Magasin pittoresque* puis, en 1843, la revue *l'Illustration*, accorde-t-il à l'image une importance décisive. Il la charge d'une vocation enseignante.

Petite image deviendra grande, d'abord noyée dans le texte, elle s'affichera sur toutes les unes, puis sur les murs et dans les salles obscures. Avant l'invention du cinématographe, la projection par la « lanterne magique » permet à toute une foule de visionner la même image. Et on en fait grand cas dans les « causeries » ou dans

* Présidente du GEHFA, Université Paris Descartes, Cerlis.

les conférences populaires, comme par exemple à l'Université municipale de Paris à l'hiver 1891 comme en témoigne Édouard Petit¹ :

« Le public est venu en foule. Il n'y a jamais eu moins de cent assistants. Souvent, quand il s'agissait de sujets point trop graves, point trop arides, plus de trois cents amateurs accouraient. Les projections exerçaient un grand attrait. Pour peu qu'une lanterne fasse défiler quelques vues bien parlantes et vivantes et qu'on le sache d'avance, il y a une belle salle ».

Certains, dans le public, se « contentent » des images, réputées plus faciles, et viennent gonfler l'assistance uniquement les jours de projection ; d'autres, assidus, assistent à tous les cours.

L'image est censée appeler un public plus « populaire », on en use et en abuse parfois, on encourage les instituteurs à s'en servir dans les cours d'adultes. Geneviève Pujol remarque à ce sujet que « *l'on commence alors à faire à l'audio-visuel une confiance démesurée* »². L'image animée nécessite, elle, un matériel plus sophistiqué. Il faudra attendre quelques années avant que le cinéma puisse aussi jouer sa partie éducatrice.

Puis, lorsque la « lanterne » se transforme en « lucarne » (tout aussi magique) et qu'elle vient s'installer directement chez les gens dans les années 1950, tous les espoirs se portent alors sur ce « nouveau média de masse » censé apporter la culture à domicile. C'est ainsi que, dans tous les pays occidentaux où la télévision se répand, de nombreux programmes de télé-enseignement sont produits³. Citons, pour la France, RTS/Promotion, Télé Promotion Rurale, Télé Promotion Cadres... Ils visent dans la journée les adultes isolés (en milieu rural) ou des personnes « au foyer » (femmes, chômeurs), mais aussi les travailleurs avec des programmes diffusés en soirée ou le dimanche matin. Très vite on

¹ Petit É., *L'instruction populaire* in *L'éducation moderne*, Edition de Paris : P. Delaplane, 1892, p. 166.

² Pujol G., *L'éducation populaire : histoire et pouvoirs*, Paris, Les éditions ouvrières, 1981, p. 93.

³ Collectif, 1971, *Systèmes multi-media dans l'éducation des adultes. Douze descriptions de projets dans neuf pays*, München, Internationales Zentralinstitut für das Jugend und Bildungsfernsehen.

cherche aussi une utilisation *in situ* par exemple pour démultiplier la parole des enseignants, afin de toucher un plus grand nombre mais en petits groupes. Ainsi, des expériences de télévision en circuit fermé au service de la promotion sociale sont menées au Conservatoire national des arts et métiers dès 1963, au Centre universitaire de coopération économique et sociale de Nancy en 1966...

Au cours des années 1970 se développent, avec le film d'entreprise, les films de formation. Les très célèbres *Shadoks*¹, par exemple, sont sollicités pour expliquer les mécanismes de la circulation de l'information dans l'entreprise². Le film sera utilisé dans de nombreuses formations au « développement des ressources humaines ».

Avec la vague psychosociologique, c'est une autre facette de l'image qui est mise en avant dans la formation, celle de *surface projective*. Elle sert de support à l'expression de soi, à l'identification ou bien, par l'autoscopie qui permet la confrontation à sa propre image filmée, elle ouvre à l'observation de soi, à l'évaluation de ses propres comportements en groupe. La méthode Photolangage[®], quant à elle, basée sur les capacités de certaines images à faire penser, est utilisée le plus souvent pour la prise de contact, les présentations des membres du groupe en formation, mais aussi pour faciliter l'appropriation par chacun de ses expériences ou pour un travail au niveau de la construction identitaire. D'autres documents ou films seront utilisés pour interpeller, inviter à « se mettre à la place de », ressentir par procuration...

Si l'image, en tant qu'outil pédagogique ou en tant qu'écriture particulière (le « langage de l'image »), a souvent fait l'objet d'analyses et de publications, son utilisation dans l'histoire de l'éducation a été bien plus rarement étudiée. Signalons toutefois un récent ouvrage collectif, précisément sur ce thème, *La pédagogie*

¹ Créés en 1966 par Jacques Rouxel au sein du Service de la recherche de l'ORTF (cf. la contribution de Jocelyne Tournet dans cet ouvrage).

² 1972, *La communication dans l'entreprise*, film de Jacques Rouxel, couleur, 13 minutes.

par *l'image en France et au Japon*¹, qui retrace les différentes approches de l'image dans l'éducation dans les deux pays sur quatre siècles ; ainsi qu'une très belle exposition montée par le Musée pédagogique de l'Institut national de la recherche pédagogique en 2008, *Voir/savoir. La pédagogie par l'image aux temps de l'imprimé, du XVI^e au XX^e siècle*.² Mais, dans les deux cas, c'est plutôt l'enfant qui est placé au centre des analyses, et l'école ou les formes scolaires qui sont prises comme théâtre de pratiques pédagogiques s'appuyant sur toutes sortes d'images (abécédaires, imagiers, répertoires et planches illustrés, grands tableaux muraux...).

Qu'en est-il de l'utilisation de l'image dans l'éducation des adultes dans l'histoire ? Si quelques travaux ont bien été menés sur des réalisations spécifiques³, notamment sur la télévision éducative, il n'existait pas, jusqu'alors, d'études panoptiques sur ce thème. Le Groupe d'étude - histoire de la formation des adultes (Gehfa) s'en est donc emparé pour proposer une série de trois séminaires qui se sont déroulés les mardis 9 décembre 2008 (Les projections lumineuses dans les cours du soir, Jacques Perriault), 3 février 2009 (La télévision éducative pour adultes, Viviane Glikman) et 17 mars 2009 (Archéologie autour d'un film documentaire tourné au CUCES en 1966, Françoise F. Laot).

¹ Sous la direction d'Annie Renonciat et Marianne Simon-Oikawa, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009.

² Conception de l'exposition : Annie Renonciat.

³ Signalons en particulier les thèses de Danièle Béranger, 1981, *Contribution à l'analyse d'une technique de communication. Le cas de la lanterne magique à la fin du XIX^e siècle. Son utilisation dans la formation d'adultes : éléments pour l'élaboration de sa cartographie*. Thèse de doctorat en sciences de l'information et de la communication, EHESS ; Viviane Glikman, 1989, *Évolution d'une politique en matière de technologie éducative : histoire de RTS/Promotion, une expérience française de télévision éducative pour adultes (1964-1985)*, Thèse de doctorat en Sciences de l'éducation, Université Paris V-René Descartes ; Pascal Hantonne, 2000, *Évolution de l'utilisation du film de formation dans le monde agricole et rural : l'exemple de la Télé promotion Rurale*, thèse de Sciences de l'information et de la communication, sous la direction d'A. Mattelart, Université de Paris 8.

Trois séminaires sont bien peu pour faire le tour d'une aussi vaste question. Aussi, lorsque a germé le projet de poursuivre cet examen à travers une publication, la voie de l'appel à contributions s'est imposée comme la plus pertinente, même si nous doutions alors de ses résultats. Nous ne nous attendions pas à devoir refuser des propositions ! La surprise a été grande de recevoir des projets d'articles d'auteurs (certains, très jeunes chercheurs) inconnus de nos cercles, soulevant chacun un coin singulier de cette immense territoire d'images. L'embryon d'ouvrage a tout de suite pris une consistance inespérée, s'annonçant d'emblée comme la première pierre d'un édifice à construire : nous savons à présent qu'il y a matière à aller au-delà.

La sélection de textes publiée ici ne couvre certes pas l'ensemble du domaine, mais présente une variété délibérée de périodes, de « sortes » d'image et de pratiques s'appuyant sur l'image. Comme souvent, lorsqu'il est question d'écrire l'histoire de l'éducation et de la formation des adultes, les historiens « de métier » ne constituent pas la majorité des auteurs. Certains relèvent d'autres disciplines universitaires (science de l'information et de la communication, sciences de l'éducation, psychosociologie, linguistique), d'autres revisitent leur propre parcours d'acteurs/trices impliqués afin de proposer une analyse diachronique d'une expérience particulière qui les a le plus souvent durablement marqués. Historiens et témoins proposent alors des lectures complémentaires : nous misons sur l'espoir que cette rencontre suscite, chez de jeunes chercheurs, l'envie et le désir d'approfondir les voies ainsi ouvertes. Des matériaux existent : archives de toutes sortes, fonds de plaques photographiques, films à tirer de l'oubli, photographies à révéler de nouveau... Les sources sont bien réelles, mais souvent délaissées, méconnues, dormantes. La généralisation des nouvelles techniques de numérisation va, immanquablement et de plus en plus fréquemment, faciliter le réveil prochain de gisements de sources audiovisuelles. Une nouvelle ère est-elle en passe de s'ouvrir pour l'histoire de l'image dans l'éducation et la formation des adultes ?

Dans le premier chapitre de cet ouvrage, Jacques Perriault présente le contexte dans lequel se met progressivement en place, dans le dernier quart du XIX^e siècle en France, ce qu'il appelle « la

première politique publique audiovisuelle pour l'instruction des adultes ». Il y montre le rôle incitatif qu'a joué la « Longue Dépression » et comment, dans cette période de crise et de chômage, les projections lumineuses à vocation instructive deviennent une innovation. En effet, la lanterne magique - invention déjà très ancienne mais renouvelée grâce à la technique du report sur verre de tirages positifs de photographies - est alors détournée de ses usages habituels (spectacle, récréation, divertissement...) pour se mettre au service de la circulation des savoirs. Soutenue par les « mouvements de pensée » et par quelques personnalités politiques de premier plan, cette « politique publique » vise à préparer la population aux changements économiques et industriels qui s'annoncent.

Avec *Le Voile sacré*, film d'éducation populaire laïque de 1926, Pascal Laborderie nous invite à comprendre en profondeur un des messages véhiculés par le réseau du cinéma éducateur de la Ligue de l'enseignement. Après avoir retracé l'histoire de la constitution de ce réseau et la progression de l'intérêt de la Ligue pour le recours à l'image - d'abord fixe, puis en mouvement - dans les actions d'éducation des adultes, Pascal Laborderie choisit de présenter dans le détail le contenu d'un film exemplaire, qui met en scène Margot Fréville, « visiteuse d'hygiène », dans une mission éducatrice de prévention sanitaire. Le caractère mélodramatique de cette propagande hygiéniste et moraliste apparaît alors comme la clé du succès car il touche la sensibilité des spectateurs : les familles paysannes et les habitants des petits villages ruraux dans lesquels ce film et bien d'autres sont projetés dans l'entre-deux-guerres.

Aurélié Brayet s'intéresse, quant à elle, à des images très différentes : celles qu'utilisaient d'anciennes monitrices d'enseignement ménager qu'elle a interviewées. Celles-ci s'adressaient, dans les années de l'après Seconde Guerre mondiale, tant à des filles qu'à des femmes, dans le cadre d'enseignements post-scolaires, le soir après le travail, en entreprise ou encore dans des écoles ambulantes dans les campagnes. Les images en question sont des croquis, des plans, des reproductions plus ou moins réalistes, plus ou moins bricolées, de scènes de la vie quotidienne. Mais ce sont aussi des images qui contraignent, auxquelles les ménagères

doivent se conformer pour devenir de véritables « fées du logis ». Après nous avoir présenté les grandes lignes du développement de l'enseignement ménager dans l'histoire et présenté les sources nombreuses sur lesquelles elle a travaillé, Aurélie Brayet donne largement la parole à ces anciennes monitrices qui racontent leur pratique enseignante s'appuyant sur des images.

C'est à la découverte d'une expérience pionnière tout à fait originale que nous convie Jocelyne Tournet, celle du Service de la recherche de l'ORTF dirigé par Pierre Schaeffer, de sa création en janvier 1960 au début des années 1970. Ces innovateurs de la télévision, premiers « chercheurs-image », sont alors de jeunes talents : peintres, cinéastes, musiciens... Ils veulent inventer un nouveau langage télévisuel dans une approche qui donne toute sa place à l'interdisciplinarité, l'art et la créativité, et qui questionne sans relâche la « communication de masse ». Par la même occasion, ils se forment, s'observent, se critiquent mutuellement, s'auto-éduquent, expérimentent encore et encore. Jocelyne Tournet décrit ces séances de confrontation collectives avec les images et les réalisations, elles-mêmes filmées, critiquées, rediscutées. Le Service de la recherche devient alors une « école », un lieu de formation permanente au service de la création, certes, mais aussi du perfectionnement du groupe de créateurs.

Le film *Retour à l'école ?* (1966) est une production de la Délégation générale à la promotion sociale. Qu'est-ce que ce film ? En quoi produire un tel film entre-t-il dans les missions de la Délégation ? L'étude d'archives a permis à Françoise F. Laot de reconstituer les différentes étapes de la « fabrique » du film, de la première idée à sa réalisation. Après en avoir présenté le contenu et l'intérêt historique, elle montre comment ce projet trouve sa place dans le cadre général d'une politique audiovisuelle de la Délégation et comment il est plusieurs fois réorienté pour satisfaire à de nombreux objectifs. Un temps conçu pour représenter la France dans un congrès international sur la radio et la télévision éducative, le projet est d'abord celui d'un film de sensibilisation sur la promotion sociale, puis d'un film de recherche sur la pédagogie des adultes, enfin d'un film de formation de formateurs. A peine produit, *Retour à l'école ?* semble sombrer dans l'oubli. Françoise

F. Laot s'interroge alors sur ce que la destinée de ce film doit aux conditions de sa production.

Parmi les actions de télévision éducative pour adultes diffusées sur les chaînes nationales, l'expérience de RTS/Promotion est sans doute la plus significative et celle qui a vécu le plus longtemps (1963-1985). Viviane Glikman revient sur la période des débuts : de 1963 au début des années 1970. Elle montre comment le projet de télévision scolaire est conçu et confié à l'Institut pédagogique national pour « remédier à des carences du système de formation initiale ». Les programmes de la télévision éducative s'étendent petit à petit, malgré les polémiques (méfiance à l'égard d'un média qui menace de supprimer les maîtres, dénonciation de la censure...), les conflits entre télévision et éducation et les divergences de leurs institutions de tutelle. S'appuyant sur les études évaluatives menées alors, Viviane Glikman s'intéresse aux publics de ces programmes et aux pratiques qui les accompagnent. Concernant le contenu des émissions, elle décrit une première période où se joue une « attraction de la pédagogie », puis une dérive, accompagnant la nouvelle politique de formation des adultes après 1971, qui conduit à un processus de « déscolarisation » des émissions.

Cette même expérience de télévision éducative à RTS/Promotion fait l'objet du chapitre suivant. Cette fois-ci, c'est un témoin qui s'exprime. Michel Blachère a en effet été recruté par Roland Garnier le 1^{er} avril 1968 pour créer une série d'émissions sur la communication orale. Il raconte comment, jeune professeur de collège féru d'innovations pédagogiques, il en vient à rêver de développer des liens de complicité éducative avec des inconnus derrière leur petit écran... et les différentes expériences, notamment britanniques, sur lesquelles il s'appuie pour concevoir des émissions attractives. Rendre le téléspectateur actif, tel était le but poursuivi. Il décrit de l'intérieur comment, grâce à des « pannes de production » auxquelles il a fallu remédier dans l'urgence, des solutions ont été imaginées pour donner – en direct – la parole au public et comment ce succès imprévu l'a encouragé à tenter de nouvelles expériences interactives. Quarante ans plus tard, il constate que plus aucun système de formation permettant « la clandestinité » de la personne en formation n'existe aujourd'hui...

Retour aux images fixes, avec la création de la méthode Photolangage[®] Claire Bélisle, l'une des conceptrices, explique comment une petite équipe franco-suisse d'animateurs et de psychosociologues a commencé, au milieu des années 1960, à travailler avec des photographies dans différents groupes et a découvert que les échanges suscités par les images débouchaient le plus souvent sur une « prise de conscience » éclairante et facilitaient une appropriation par chacun de sa propre expérience tout en permettant un positionnement personnel dans le groupe. S'appuyant sur différentes recherches touchant à de nombreux domaines, cette équipe a entrepris de transformer son expérience en une méthode complète de formation à destination des jeunes et des adultes, s'appuyant sur un outil dont le titre a été déposé à l'Institut national de la propriété industrielle : le *Photolangage*. Claire Bélisle présente ensuite les différentes utilisations du matériel, constitué de collections de photographies publiées chez différents éditeurs, ainsi que les aménagements qui y ont été apportés en fonction des évolutions techniques mais aussi des changements dans la demande de formation au cours des dernières décennies.

Autre type d'image, c'est une bande dessinée géante, qui retient l'attention des trois auteures du chapitre suivant. L'une, Catherine Mathey-Pierre, en tant qu'ancienne monitrice d'alphabétisation et conceptrice d'une méthode pour apprendre le français langue étrangère à des travailleurs immigrés, les deux autres, Amandine Bergère et Jenny Lehoussel, en tant qu'analystes du matériel utilisé, rendent compte d'une expérience singulière menée au sein de l'Association pour l'enseignement et la formation des travailleurs immigrés et leur famille (AEFTI) au milieu des années 1970. En l'absence de supports pédagogiques adaptés à leurs publics, les moniteurs d'alphabétisation, bénévoles et militants, sont contraints de bricoler leurs démarches et leurs outils éducatifs. C'est ainsi qu'à force de tâtonner, en recourant aux bonnes volontés et aux talents de proches, ils expérimentent une méthode en forme de BD géante qui deviendra par la suite un manuel illustré, *Apprendre...* Produit socio-culturel fortement enraciné dans son époque, imprégné de choix idéologiques, ce manuel met en images et en mots des scènes de la vie familiale et de travail des publics auxquels il s'adresse.

Enfin, Schéhérazade Enriotti et Philippe Masse, se centrant sur la période 1975-2009, retracent les récentes évolutions de l'utilisation d'images et d'outils multimédias dans la formation professionnelle des adultes à l'AFPA. Différentes innovations et démarches de formation sont ainsi présentées. Elles conduisent progressivement les apprenants de la simulation à la réalité virtuelle, par exemple dans le cadre d'une formation à la conduite d'entretiens : le premier scénario d'entretien avec un personnage virtuel permet aux apprenants de contrôler les effets de leurs actes sur l'interviewé. Les auteurs présentent ensuite les modèles pédagogiques et l'expérience de TéléFormation et Savoirs (TFS) qui, à compter de 1999, va industrialiser la création de vidéos de formation, associant télévision et Internet dans un « bouquet de services ». La collection ainsi produite constitue selon les auteurs « la plus grande vidéothèque de formation des pays francophones ». Ils rendent compte de l'utilisation qui en est faite, au sein de l'AFPA et en dehors, proposent une analyse de cette production pédagogique filmée et montrent que l'image a pris de plus en plus d'importance, au fil des ans, dans les actions de formation de l'AFPA.