



Les écrans du savoir. Jalons pour une histoire du cinéma éducatif et didactique en Italie

Christel Taillibert

► To cite this version:

Christel Taillibert. Les écrans du savoir. Jalons pour une histoire du cinéma éducatif et didactique en Italie. Italies, 2018, Enfances italiennes 2, 22, pp.149-166. 10.4000/italies.6341 . halshs-02171565

HAL Id: halshs-02171565

<https://shs.hal.science/halshs-02171565>

Submitted on 3 Jul 2019

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

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

Christel Taillibert

Les écrans du savoir. Jalons pour une histoire du cinéma éducatif et didactique en Italie

« I vantaggi della cinematografia adoperata a scopi didattici sono tali, che è lecito concludere con un altro apparente paradosso: se il cinematografo non fosse, bisognerebbe inventarlo per la scuola » [Francesco Orestano, 1913]

L'image a depuis toujours constitué un support privilégié au service de la transmission des connaissances – depuis les dessins préhistoriques, en passant par les hiéroglyphes égyptiens, les bas-reliefs romains, puis les icônes religieuses, les vitraux dans leur puissance suggestive, etc. L'apparition de l'imprimerie, et l'utopie de la connaissance partagée qui l'accompagne, démultiplient ses usages. Le cas de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert est symptomatique des qualités illustratives et vulgarisatrices que l'on accorde alors à l'image, qualités qui rencontrent les besoins de l'éducation populaire nés de l'idéologie des Lumières. C'est dans ce contexte que les premières technologies de projection, et en particulier la Lanterne magique, sont mises au service de l'éducation des masses, par le biais de « conférences illustrées » – un genre pédagogique à part entière – avant de faire son entrée dans les salles de classe à la fin du XIX^e siècle.

Lorsque le Cinématographe des frères Lumière fait son apparition en 1895, il provoque un engouement populaire immédiat. Fort des réflexions théoriques qui avaient accompagné les usages éducatifs de l'imagerie fixe, les enseignants et conférenciers ne tardent pas à envisager le potentiel de ce nouveau média, ouvrant l'histoire de la « cinématographie éducative et didactique », laquelle se poursuit jusqu'à l'après-Seconde Guerre mondiale, avant que l'avènement de la télévision éducative, puis des supports vidéo et multimédia ne viennent y mettre fin.

C'est à cette histoire que le présent article entend se consacrer, dans le contexte spécifique de l'Italie de la première moitié du XX^e siècle. L'histoire de la cinématographie éducative en Italie a longtemps été négligée, voire oubliée, au profit de l'histoire du cinéma « spectaculaire » comme on l'appelait alors, auquel le succès public et la reconnaissance artistique progressive conféraient une légitimité plus immédiate. Les premiers travaux consacrés à cette histoire ont concerné plus directement la période fasciste, avec des études consacrées à l'Institut National LUCE¹ puis à l'Institut International du cinéma éducatif². Ce n'est que récemment que quelques chercheurs ont commencé à se concentrer sur cette histoire de façon plus globale, à l'image de

¹ On peut évoquer entre autres les travaux de Mino Argentieri (*L'occhio del regime. Informazione e propaganda nel cinema del fascismo*, Florence, Vallecchi, 1979, 202 p.), de Massimo Cardillo (*Il Duce in Moviola. Politica e divismo nei cinegiornali e documentari "Luce"*, Bari, Dedalo, 1983, 220 p.), Jean Gili (*Le cinéma italien à l'ombre des faisceaux (1922-1945)*, Nice, Institut Jean Vigo, 1990, 319 p.), Ernesto G. Laura (*Le Stagioni dell'Aquila. Storia dell'Istituto Luce*, Roma, Ente dello Spettacolo Editore, 2000, 432 p.).

² Christel Taillibert, *L'Institut international du cinématographe éducatif. Regards sur le rôle du cinéma éducatif dans la politique internationale du fascisme italien*, Paris, L'Harmattan, 1999, 401 p.

Luisa Lombardi³ ou Silvio Alovio⁴, donnant récemment naissance à un très intéressant numéro de la revue *Immagine*⁵.

Articulant l'utilisation de sources primaires (revues, archives) et la prise en compte des travaux précités, cet article se propose de dresser les jalons d'une histoire du cinéma éducatif et didactique en Italie, en focalisant plus précisément la question du cinéma envisagé comme auxiliaire didactique en classe, et montrant l'évolution des enjeux au gré des ambitions politiques poursuivis au fil de la période.

Les expérimentations préfascistes, leurs contextes politique et pédagogique

Les prémisses et les liens avec l'éducation populaire

È convincimento radicato da qualche anno che il cinematografo possessa un non comune potere educativo [...] Noi siamo certi che il cinematografo, questa scuola dell'avvenire, questo linguaggio universale, questo maestro chiaro dall'erudizione infinita, congiunto alle conferenze e sottoposto ad un metodo, possa eccitare al lavoro e alla gioia⁶.

Ainsi s'exprime Domenico Orano⁷, dès 1909, dans les colonnes de la *Rivista pedagogica*. Cette affirmation traduit clairement la large approbation que rencontrent en Italie, au début du siècle, les premières réflexions et expérimentations en faveur de l'utilisation du cinéma à des fins éducatives. Parmi ces précurseurs de cette histoire italienne, on trouve à Bologne le pédagogue Francesco Bonatto, qui dès janvier 1906 lance un appel aux élus de sa commune en faveur de la cinématographie éducative, dont il vante les qualités pédagogiques :

Più che eccitare la fantasia la vista di paesi, la riproduzione fotografica di avvenimenti, di persone e di cose – ad esempio le magnifiche sfilate dei prigionieri russi, l'entrata dei giapponesi a Port Arthur vedute recentemente al Corso – addestrano la mente del fanciullo all'osservazione e alla misurazione diretta dei fatti aiutando quella educazione ed istruzione positiva, che è fondamento solido alla vita pratica⁸.

Ses revendications consistent alors en « l'istituzione di un cinematografo stabile, destinato esclusivamente alle scuole elementari del Comune »⁹. Sa requête trouve un écho parmi les responsables des écoles de la commune, puisqu'une installation cinématographique est

³ Lombardi, Luisa. « Il metodo visivo in Italia. Le proiezioni luminose nella scuola elementare italiana (1908-1930) », in *History of Education & Children's Literature*, vol. 5, n°2, 2010, pp. 149-172.

⁴ Citons entre autres : Silvio Alovio, *La scuola dove si vede. Cinema ed educazione nell'Italia del primo Novecento*, Torino, Kaplan, 2016, 390 p. Mais il est aussi l'auteur de différents articles sur le sujet.

⁵ *Immagine-Note di Storia del cinema*, Paolo Emilio Persiani / Associazione italiana per le ricerche di storia del cinema, Quarta serie, n°11, gennaio-giugno 2015, 230 p.

⁶ Orano, Domenico. « Il cinematografo e l'educazione », *La Rivista pedagogica*, luglio 1909, p. 956 et p. 961.

⁷ Notons que Domenico Orano, maçon notoire, est un militant laïque et anticlérical, caractéristique que l'on retrouve fréquemment dans les milieux politiques qui expriment tout particulièrement leur intérêt pour le cinéma éducatif.

⁸ « Una constazione di fatto ed una proposta », *Il resto del Carlino*, 7 gennaio 1906, p. 4. Cité dans Elena Nepoti, « Aspetti politici della cinematografia educativa a Bologna. Dalle prime proiezioni alla Giunta Zanardi (1907-1920) », in *Immagine-Note di Storia del cinema*, op. cit. pp. 19-20.

⁹ *Ibid.*

inaugurée le 11 avril 1907 au sein de l'école de la rue De' Foscherari¹⁰. Même s'il s'avère que cet équipement est par la suite peu utilisé – et pour cause, très peu de films adaptés à une utilisation scolaire sont encore disponibles –, cette réalisation précoce témoigne de l'attention que l'on porte à la question cinématographique dans les milieux politiques et pédagogiques à l'époque en Italie. Ainsi, même si les moyens restent modestes et qu'aucun plan de généralisation de l'usage du cinéma pédagogique ne soit envisagé, plusieurs décisions œuvrant dans le même sens sont prises au cours de ces années-là, des budgets publics étant par exemple ponctuellement alloués pour l'achat de projecteurs¹¹. Ces décisions d'achat, mais aussi l'usage réel de ces appareils de projection, dépendent largement de la mobilisation des enseignants de l'établissement, et de l'intérêt qu'ils portent eux-mêmes à la question cinématographique¹². Globalement, c'est avant tout dans les milieux socialistes, et dans une moindre mesure chez les radicaux, que ces questions trouvent un écho favorable¹³, la question éducative constituant un fondement de leur programme politique : ces mouvances politiques se montrent en effet soucieuses de développer des outils didactiques novateurs en faveur de l'instruction des masses populaires, indispensable préalable à l'émancipation citoyenne et à la formation d'électeurs avertis¹⁴. Les espoirs fondés sur la cinématographie éducative sont donc à comprendre dans le cadre plus général du projet d'éducation populaire, marquée en particulier en Italie par le mouvement en faveur des Bibliothèques populaires¹⁵. Rendant compte d'un article paru dans une revue américaine, Bice Ravà affirme ainsi en 1911 :

Il cinematografo può essere un mezzo di popolarizzazione della cultura, superiore a qualsiasi ideale. È una palestra popolare; un nuovo sistema di scuola per adulti, il quale trasforma l'istruzione in una ricreazione intellettuale¹⁶.

¹⁰ Elena Nepoti, *op. cit.* p. 20.

¹¹ Par exemple, au sein du budget 1908-1909, des sommes sont allouées par l'État en faveur de l'organisation de la cinématographie scolaire dans le Mezzogiorno, et par la commune de Rome pour l'achat de projecteurs destinés aux écoles de la Ville (voir : Domenico Orano, *op. cit.*, p. 956.)

¹² On peut ainsi lire, dans le numéro de juillet 1913 de la *Rivista pedagogica*: « Nella regia scuola normale "R. Lambruschini" di Genova, per iniziativa della benemerita direttrice prof. Vittoria Magni, è stato inaugurato un cinematografo. Alla festa inaugurale, (...) parlarono la direttrice prof. Magni, la quale elegantemente dimostro il beneficio che l'insegnamento potrà attendersi dall'istituzione del cinematografo » (« Il cinematografo nella scuola normale », *La Rivista pedagogica*, juillet 1913, p. 638). Un autre exemple peut être offert par l'expérience vénitienne : « Nel 1914 il prof. Ettore Bolzoni promuove a Venezia la cinematografia scolastica, su esempio di quanto avviene in città come Roma, Milano, Firenze; per questo chiede al Comune i locali presso la scuola all'Angelo Raffaele ad uso gratuito per tenervi proiezioni istruttive domenicali e conferenze per i genitori » (« Cinematografia scolastica », Site de la Comune de Venise, consulté le 6 janvier 2017 [en ligne] http://www2.comune.venezia.it/tuttoscuola/parole/testi/cinematografia/mts_cinematografiasscolastica_001.htm)

¹³ Il conviendrait aussi d'aborder le rôle prépondérant de la religion catholique en la matière, mais nous avons choisi de ne pas nous y attarder ici dans la mesure où son usage concernait principalement les besoins de la catéchèse, et pas directement la question scolaire qui nous intéresse ici.

¹⁴ Domenico Orano, éducateur renommé s'il en est, et dont les paroles ouvrent ce paragraphe, inscrit clairement son action dans une perspective politique. Il est connu pour son travail en faveur des habitants du quartier Testaccio à Rome, population à laquelle il a consacré un essai en 1912 (*Come vive il popolo a Roma; saggio demografico sul quartiere Testaccio*, Pescara, Croce, 1912, 917 p.). Francesco Bonatto lui aussi, dans l'affirmation de ses positionnements éducatifs, revendique clairement cette affiliation politique.

¹⁵ Le Consorzio Nazionale Biblioteche e Proiezioni Luminose, dont le siège est implanté à Turin, témoigne par exemple de l'articulation évidente entre ces deux moyens d'action.

¹⁶ Bice Ravà, « Articoli notevoli », *La Rivista pedagogica*, mai 1911, p. 458.

Les premiers organismes qui tentent, dans les années dix, une rationalisation de l'usage pédagogique et éducatif du cinéma, appartiennent d'ailleurs à cette mouvance. C'est le cas du plus important d'entre eux, l'Istituto nazionale Minerva, créé à Rome en décembre 1912 et dirigé par Emidio Agostinoni : sous la tutelle du Ministère de l'Instruction publique, cet organisme a pour mission le développement et la diffusion de l'utilisation des projections lumineuses et cinématographiques à caractère éducatif, dans le cadre de l'école comme de l'éducation populaire : achat de matériel de projection, distribution des films auprès des intéressés, mais aussi production de films originaux. Cet organisme travaillera de concert avec l'Unione Italiana dell'Educazione Popolare, recourant d'ailleurs à sa revue – *La Coltura popolare* – comme organe de diffusion. Adoptant une politique de décentralisation, l'Institut crée différentes sections (à Rome, Milan, Naples, Palerme, Vicence, Bergame, Bologne...), auxquelles est accordée une autonomie administrative. « È un bellissimo complesso organico di mezzi adatti, e per ciò efficaci, per la rigenerazione culturale del nostro popolo »¹⁷, peut-on lire en 1916, dans la *Rivista pedagogica*. La situation financière de la Minerva est en réalité rendue rapidement complexe par des manques de moyens récurrents : les films, qui s'abîment et perdent rapidement de leur valeur, demandent à être régulièrement renouvelés, ce que ne permettent pas toujours les budgets¹⁸. Le désintéressement progressif de l'État est finalement à l'origine de la fermeture de l'Institut en 1922.

À partir de la fin des années dix, la Minerva collabore momentanément avec un autre organisme, abrité à sa création dans les locaux de sa section milanaise, et qui consacre son activité à la promotion des projections à caractère éducatif : l'Istituto Italiano per le Proiezioni Luminose. Créé en 1919 par Alberto Geisser, cet organisme bénéficie d'un organe de diffusion intitulé *Proiezioni Luminose*. Ce dernier développe rapidement des antennes dans diverses villes d'Italie (à Milan, Turin, Trente, Trieste, Bolzano, Mendrisio, Florence, Rome, Naples et Bari), consacrant ses activités à la production et la diffusion de films et vues fixes, ainsi qu'à la vente et location d'appareil de projection.

Si l'activité de ces Instituts est fort intéressante, et malgré l'investissement d'un certain nombre d'autres organismes, publics et privés, en faveur de la cinématographie éducative, l'usage du cinéma dans les classes se trouve confronté au problème lié à la pauvreté des catalogues de films auxquels il est possible d'avoir recours. Des initiatives intéressantes ont pourtant été pensées dans le sens de la production de films adaptés aux besoins de la pédagogie, par exemple avec la série « films di testo » lancée par l'Istituto Minerva en 1913, mais aucune ne porte pleinement ses fruits, et la pauvreté globale des catalogues reste de mise. Il est bien sûr possible pour les enseignants de piocher dans les catalogues des sociétés de production privées – les reconstitutions historiques par exemple, ou les documentaires géographiques – mais les exigences minimales requises pour un usage éducatif sont souvent loin d'être remplies. Domenico Orano s'en plaint en 1920 lorsqu'il écrit :

¹⁷ « L'attività dell'Istituto nazionale "Minerva" », *La Rivista pedagogica*, marzo-aprile 1916, p. 207.

¹⁸ Deborah Toschi, « Il cinema e l'educazione popolare nei progetti della Società Umanitaria (1915-1921) », in *Immagine-Note di Storia del cinema*, op. cit., pp. 44-45.

« Le società che in Italia vengono via via costituendosi debbono per la ferrea legge della concorrenza seguire la corrente delle rappresentazioni scollacciate, foscamente drammatiche o improntate ad un fantastico paradossale e teatrale [...] Solo la speculazione le guida »¹⁹.

L'environnement pédagogique

Au-delà de ce très rapide aperçu du contexte institutionnel dans lequel se développe tout d'abord le cinéma éducatif en Italie, il est important de prendre parallèlement en considération l'arrière-fond pédagogique qui constitue la toile de fond de cette première histoire. Fortement influencée par le positivisme (on retiendra en particulier les théories de Carlo Cattaneo), les méthodes pédagogiques évoluent au XIXe siècle en Italie en faveur d'une valorisation de « l'éducation par l'aspect ». Les réformes voulues par le pédagogue Aristide Gabelli en 1888, chargé par le gouvernement de Francesco Crispi de concevoir de nouveaux programmes pour l'école élémentaire, reposent largement sur le refus de

« quella scuola dogmatica e quell'istruzione parolaia, vuota, composta di suoni, infeconda e stucchevole insieme, che disamora dallo studio, sciupa i cervelli, e contribuisce tanto a far nascere e a mantenere la funesta abitudine di attribuire tanta importanza alle parole, quanto poca alle idee e alle cose »²⁰.

Concrètement, ce positionnement se traduit par la mise en avant dans les pratiques pédagogiques de l'observation en tant que préalable indispensable à tout processus inductif, l'observation que Gabelli qualifie de « *maestra dei maestri* »²¹. C'est sur la base de ces principes que sont alors largement mises en avant les pratiques pédagogiques basées sur les « *lezioni oggettive* », « *lezioni per mezzo de' sensi* », « *lezioni per immagini* » – la « *leçon de choses* » comme on disait en France –, dans un mouvement très proche des pédagogies actives émergentes, dont Johann Heinrich Pestalozzi est alors le plus éminent représentant. Les enseignants se dotent, dès lors, de nombreux auxiliaires visuels – cartes murales, images (imprimées et projetées), moulages, maquettes, herbiers, collections diverses, squelettes, etc. – répondant à ces besoins nouveaux. C'est dans ce contexte que le cinéma est réfléchi comme un perfectionnement des outils d'ores-et-déjà utilisés²² : plus encore que la photographie, dont on vantait déjà les mérites en tant qu'*analogon* de la réalité, l'image animée apparaît comme particulièrement efficace pour rendre compte d'un phénomène naturel, toutes les fois où son observation directe est rendue impossible pour des questions matérielles et logistiques. Dès 1910, Bice Ravà, s'appuyant sur les conclusions d'un article paru dans une revue américaine²³, n'hésite pas à déclarer que « il cinematografo possiede il dono della realtà » :

Il cinematografo segue le leggi della natura. Le cose animate, in moto, colorate, e sempre varie e nuove esercitano su di noi attrattive assai maggiori di quelle inerti, incolori, uniformi; e stimolano le attività costruttive (...) Dal punto di vista dell'istruzione esso è assai preferibile ai sistemi orali e

¹⁹ Domenico Orano, *op. cit.*, p. 957.

²⁰ Regio Decreto n°5274 del 25 settembre 1888, pubblicato nella Gazzetta Ufficiale del Regno n°251 del 24 ottobre 1888. Document reproduit intégralement dans : Maurizio Moscone, *Antropologia e pedagogia nei programmi della scuola elementare (1888-1985)*, Roma, Armando Editore, 1999, p. 69.

²¹ Aristide Gabelli, *Il metodo di insegnamento nelle scuole elementari*, Firenze, La Nuova Italia, 1948 [1880], p. 35, cité dans : Maurizio Moscone, *op. cit.*, p. 20.

²² « Non si tratta in fondo che della vecchia lanterna magica un po' perfezionata e messa in azione dalla corrente elettrica » écrit ainsi Domenico Orano (*op. cit.*, p. 956).

²³ Article signé par Wallace Wallin paru dans la revue *The Pedagogical Seminary* en juin 1910.

narrativi, poiché la parola non destano altrettanto l'immaginazione; ed è un mezzo d'insegnamento oggettivo, la cui efficacia è solo superata, e non sempre, dagli oggetti stessi²⁴.

Francesco Orestano lui aussi s'enthousiasme à propos de la capacité du cinéma à mettre en œuvre efficacement cette pédagogie par l'aspect dont il était question depuis de nombreuses années. Il s'est tout particulièrement exprimé à ce propos dans un discours daté de 1913 :

Non c'è più oggetto o fatto o fenomeno, comunque e dovunque visibile da occhio umano, che non si possa riprodurre per l'intuizione diretta e immediata di qualunque altro uomo; che non c'è osservazione od esperimento che, una volta fatti, non si possono ripetere a volontà innumerevoli volte in qualsiasi circostanza di tempo e di luogo; e che infine per mezzo della cinematografia non si hanno più soltanto immagini frammentarie, isolate e immobili della realtà, ma si possono riprodurre, ove occorra, i fenomeni nelle loro fasi successive, in tutto il loro svolgimento dall'inizio alla fine. Soggiungiamo anzi, che agli scopi didattici la cinematografia serve meglio ancora della visione diretta delle cose, dato pure che questa fosse sempre accessibile²⁵.

Orestano développe, pour justifier sa prise de position, un argumentaire qui sera abondamment repris dans les années suivantes et jusqu'à la Seconde Guerre mondiale. Il insiste ainsi le fait que le cinéma permet d'isoler l'objet de l'observation, de sorte à fixer l'attention de l'élève – attention qui ne se trouve pas perturbée par l'excitation provoquée par les visites et sorties diverses que les enseignants étaient amenés à organiser – et permet parallèlement un gain de temps considérable. Il souligne aussi le fait que la projection peut être répétée autant de fois que nécessaire, que le montage du film peut permettre la confrontation de choses et de phénomènes, afin d'en permettre la comparaison, etc. Cet argumentaire fera l'objet, jusqu'à la moitié du XX^e siècle, d'abondantes reprises sous la plume de nombre de personnalités.

Le tournant de la période fasciste : vers une affirmation internationale de l'Italie dans le domaine de la cinématographie éducative

Lorsque le régime fasciste porté par Benito Mussolini arrive au pouvoir en 1922, la cinématographie éducative constitue en Italie un idéal pédagogique qui, déjà, a nourri de très nombreuses réflexions : les publications disponibles sur le sujet, sous forme de monographies²⁶ ou bien d'articles dans les publications périodiques pédagogiques, témoignent du large intérêt qu'a su susciter ce nouveau média dans les milieux pédagogiques et politiques – souvent répétitives d'ailleurs dans leurs contenus. Par contre, sur le terrain, la mise en application de

²⁴ Bice Ravà, *op. cit.*, pp. 457-458.

²⁵ Francesco Orestano, *Il cinematografo nelle scuole. Relazione presentata all'Istituto "Minerva" da Francesco Orestano il 10 dicembre 1913 a Roma*, Como, Aristide Bari, 1914, p. 6.

²⁶ Parmi les auteurs que nous n'avons pas encore eu l'occasion de citer, on peut évoquer : Alfonso Napolitano, *Il cinematografo, l'educazione sociale e la scuola*, Pavia, Tip. Popolare, 1909 ; Natalina Baudino, *Le proiezioni luminose applicate all'insegnamento elementare e loro risultati pratici*, Roma, Libreria Scolastica Nazionale, 1911 ; Luigi Sassi, *Proiezioni fisse e cinematografo*, Milano, Ulrico Hoepli, 1911 ; Anita Marradi, *Il cinematografo, l'educazione sociale e la scuola*, San Miniato, Tip. V. Bongi, 1912 ; Antonio Romeo, *Il cinematografo nella vita e nella scuola*, Rossano, Tip. Nuova Rossano, 1913 ; Luigi Scialdoni, *Il cinematografo nella scuola*, Milano, Vallardi, 1913 ; Gisella Chellini, *L'azione educativa del cinematografo nella scuola elementare*, Firenze, Stabilimento Tipografico San Giuseppe, 1915 ; Angelina Buracci, *Cinematografo educativo*, Milano, C. Sironi, 1916 ; Santina Ricci, *Il cinematografo nella scuola*, Messina, D'Amico, 1918, etc.

ces principes reste très fragmentaire, souvent le fruit d'initiatives portées par des promoteurs enthousiastes mais isolés. L'équipement des écoles en matériel de projection reste limité, et le nombre de films disponibles réellement adapté à un usage pédagogique très faible.

La nomination de Giovanni Gentile au poste de ministre de l'Instruction publique en 1922 va apporter de nouveaux espoirs à ceux qui espèrent qu'une action publique d'ampleur puisse enfin mettre ces nouvelles méthodes au-devant de la scène. Deux enquêtes sont réalisées afin de faire le point sur la situation de la cinématographie éducative au niveau national : la première, en décembre 1922, concerne l'utilisation des projections (fixes et animées) dans les collèges, lycées et les écoles normales, et la seconde, en mars 1923, dans les écoles élémentaires et populaires²⁷.

L'analyse des résultats de ces enquêtes, réalisées sous forme de questionnaires distribués aux municipalités par le ministère de l'Instruction publique, est confiée à l'Istituto Italiano per le Proiezioni Luminose, organisme auquel Giovanni Gentile rend visite en février 1923²⁸. Ce dernier enjoint par la suite l'organisme milanais à organiser un congrès national sur la question, dans le cadre de l'Esposizione internazionale di fotografia, ottica e cinematografia prévue à Turin en juin de cette même année. Cette manifestation, tenue le 10 juin au sein du Palazzo del Giornale, permet l'énonciation de revendications ainsi portées à la connaissance du premier gouvernement de Mussolini. De nombreux enseignants et représentants d'institutions populaires y participent, mais aussi des politiques, parmi lesquels Giuseppe Lombardo Radice, directeur général pour l'instruction élémentaire, qui laisse entendre que la réforme scolaire en cours au ministère réserve une place de choix à l'enseignement par l'image animée. Il annonce en effet :

La visione deve aprirgli lo scenario delle cose belle, delle cose vere, così come sono nel grande mondo della natura e dell'arte perché le nuove correnti di vita e di attività feconde possano penetrare nella più modesta scoletta rinnovando l'indirizzo e l'azione educativa [...]. Bisogna dunque purificare, riabilitare questo nuovo mezzo, il quale secondo i propositi dell'Istituto P.L. ormai in accordo con il ministero della P.I. deve cooperare efficacemente alla rinnovazione dell'anima italiana²⁹.

Ce nouvel intérêt ministériel engendre beaucoup d'espoirs auprès des promoteurs de la cinématographie éducative, et un statut nouveau à l'Institut milanais qui devient désormais la référence de l'État dans le domaine. Mais à leur grande déception, les différents décrets qui marquent la fin de l'année 1923, s'ils font allusion à la cinématographie éducative, ne mettent aucunement en place les conditions de la généralisation. Pourtant, la circulaire ministérielle intitulée *Le proiezioni fisse ed animate nelle scuole medie e nelle scuole elementari*, signée par Dario Lupi, sous-secrétaire à l'instruction publique, ne manque pas de rappeler l'utilité de telles projections dans le cadre pédagogique, en particulier dans les écoles élémentaires où

²⁷ Sans entrer ici dans les résultats de cette enquête, il est intéressant de constater que les résultats, publiés dans la revue *Proiezioni luminose*, mettent en évidence la large prédominance des appareils de projection fixe sur les projecteurs cinématographiques (par exemple, pour les écoles élémentaires, on comptait dans le Royaume 356 appareils de projection fixe pour 85 projecteurs cinématographiques).

²⁸ À propos de ces événements, voir : Luisa Lombardi, *op. cit.*, 159-160.

²⁹ « Una grande tappa del nostro movimento: Il Congresso di Torino », *Proiezioni luminose*, 1923, cité dans : Luisa Lombardi, *op. cit.* pp. 160-161.

[...] l'uso della diapositiva o della film è anche svago, e contribuisce mirabilmente ad ottenere ciò che i nuovi programmi vogliono: l'alternarsi dello studio vero e proprio con l'occupazione intellettuale ricreativa³⁰.

Confirmant cet engouement, l'année 1923 marque aussi la création d'un Comité du cinématographe appliqué à l'enseignement professionnel au sein du sous-secrétariat d'État pour l'enseignement technique, avec pour objectif de

studiare tutte le applicazioni del cinematografo all'insegnamento professionale, alla relativa educazione artistica, all'orientamento professionale e tutte le ricerche scientifiche e tecniche che vi si riferiscono³¹.

Mais l'année 1924 marque un changement d'orientation de la politique italienne au regard de la cinématographie éducative : le nationalisme grandissant de la politique menée par le gouvernement de Mussolini, ainsi que l'attention croissante portée à la question de la propagande, modifie la place que l'on accorde alors à la cinématographie en tant qu'auxiliaire éducatif – éducation qui prend alors un sens clairement politique. On commence clairement à percevoir l'intérêt que peut revêtir le cinéma en tant qu'outil de propagande nationale, au sein de l'école comme dans tous les lieux de projection du Royaume. Cette conviction en germe sera clairement formulée en 1932 par Giuseppe Domenico Musso, lorsqu'il écrit :

Il film è la vera arma. Questa frase nella sua semplicità, sintetizza tutta la situazione. Come la stampa, una volta, la cinematografia, oggi, è diventato il mezzo più possente di educazione e di propaganda. Mezzo sicuro, rapido, ed intensamente affascinante³².

C'est dans ce contexte qu'est créée la LUCE (acronyme de L'Unione Cinematografica Educativa) à la fin de l'année 1924, nouveau nom donné à une petite société anonyme jusqu'alors intitulée S.I.C. (Sindacato Istruzione cinematografica). Cette dernière avait été fondée l'année précédente par Luciano De Feo, un journaliste républicain désireux de participer au mouvement d'éducation populaire : il souhaitait par le biais du S.I.C. donner naissance à « un movimento di cultura a mezzo del cinema, di sana e preziosa diffusione dello schermo nelle scuole come ausilio didattico »³³. On notera la présence, parmi ses premiers collaborateurs, de Roberto Omegna, précurseur en Italie de la cinématographie scientifique³⁴, dont l'histoire est intimement liée à celle de la cinématographie éducative. L'intérêt du gouvernement fasciste pour cette petite société naît de l'amitié qui lie alors Luciano De Feo à Giacomo Paulucci di

³⁰ Ministero dell'Istruzione Pubblica, « Le proiezioni luminose, fisse e animate nelle scuole medie e nelle scuole elementari », in *Bollettino Ufficiale del Ministero dell'Istruzione Pubblica*, n°55, 13 décembre 1923.

³¹ « Comitato pel cinematografo », *La Rivista pedagogica*, maggio-giugno 1923, p. 414.

³² Giuseppe Domenico Musso, *Le possibilità della cinematografia come mezzo di propaganda e di educazione*, Roma, Luzzetti, 1932, p. 5. On retrouve le même type de rhétorique dans de nombreuses publications à l'époque, comme par exemple quelques années plus tard : Vinicio Araldi, *Cinema, arma del tempo nostro*, Milano, La Prora, 1939, 201 p.

³³ Luciano De Feo, « Come nacque l'Istituto Nazionale LUCE », *Lo Schermo*, Roma, luglio 1936, p. 7.

³⁴ À propos de ce cinéaste, on pourra se reporter à : Virgilio Tosi, « Il pioniere Roberto Omegna (1876-1948) », *Bianco & Nero*, Roma, 1979-3, pp. 3-68.

Calboli³⁵, chef de cabinet de Benito Mussolini, et auquel le directeur du S.I.C., rencontrant des difficultés financières, vient demander de l'aide. Des projections de films éducatifs sont dès lors organisées dans les locaux de la petite société, à Rome, pour les membres du Parti national fasciste tout d'abord, puis devant le chef du gouvernement lui-même, en septembre 1924, à Naples, à l'occasion de la IV^e Fiera Campionaria³⁶. La compréhension immédiate du rôle pouvant être joué par la cinématographie éducative au service de la propagande indispensable au tournant autoritaire en marche de son régime incite le Duce à miser sur cette petite société, qu'il rebaptise LUCE, et dont le capital se voit dorénavant largement augmenté, grâce à l'entrée au capital du Commissariat général pour l'émigration et de divers organismes paraétatiques : la société nouvelle qui naît en novembre 1924 relève donc d'un statut hybride, une société anonyme dont 100 % des actions sont entre les mains d'organismes étatiques ou paraétatiques. Cette situation perdure jusqu'au 5 novembre 1925, date à laquelle un décret-loi transforme la LUCE en Istituto Nazionale Luce, qui devient alors organisme d'État³⁷. Reprenant le modèle français, Luciano De Feo créé au sein de l'Institut des « Cineteche » dédiées aux grands champs autour desquels s'articule la production - terme dérivé des « Cinémathèques » qui désignaient alors en France les structures ministérielles chargées de produire, collecter et distribuer des films relatifs à leur propre activité. Si la question scolaire est toujours sous-jacente, la propagande par le film telle que la conçoit alors Mussolini passe avant tout par les salles de cinéma, et dès le 3 avril 1926, un décret rend obligatoire, dans toutes les salles du Royaume³⁸, la projection des films produits par l'Institut National Luce.

La création de cet organisme occasionne beaucoup d'admiration dans tous les pays qui ambitionnent à la même époque un développement concerté de la cinématographie éducative, et qui eux aussi appellent de leurs vœux à la prise en charge étatique d'une production filmique adaptée. C'est pour rebondir sur cet incontestable bénéfice en termes d'image que lui confère cette nouvelle position de leader mondial³⁹ – position que revendiquait jusque-là, entre autres, la France sur la base de l'activité du « Service du cinéma à l'école » du Musée pédagogique⁴⁰, des diverses cinémathèques ministérielles, puis des Offices régionaux du cinéma éducateur⁴¹ – que Benito Mussolini décide de créer un organisme international voué à ces questions. La proposition en était faite dès le 6 septembre 1927, par le sénateur Cipicco, devant l'assemblée de la Société des Nations :

³⁵ La richesse et l'ambiguïté de Luciano De Feo, républicain et pacifiste convaincu qui deviendra une personnalité importante du cercle mussolinien, sont exposées dans : Christel Taillibert, Marco Antonio D'Arcangeli, « Luciano De Feo, un internazionalista pacifista nell'Italia mussoliniana? », in Sorlin, Pierre ; Pisu, Stefano (a cura di), *La storia internazionale e il cinema. Reti, pratiche, transfer*, numero speciale di *Cinema e Storia. Rivista di studi interdisciplinari*, Rubbettino Editore, 2017 [à paraître].

³⁶ Cet événement est retracé dans : Fiamma Lussana, « Cinema "educatore". Luciano De Feo, Direttore dell'Istituto LUCE », in *Studi Storici*, 4/2015, pp. 945-946.

³⁷ Ernesto G. Laura, *op. cit.* p. 27.

³⁸ Et par le biais de cinémas ambulants dans les régions qui n'en sont pas dotées, l'Institut National Luce gérant lui-même 25 cinémas ambulants dans tout le pays.

³⁹ Ce phénomène s'exprime en particulier lors des débats qui accompagnent la Conférence européenne du film d'enseignement à Bâle en avril 1927. G.-Michel Coissac, rendant compte de ces discussions, conclut ainsi son propos : « La conclusion de ces discussions était documentée dans une résolution où l'exemple pratique de l'Italie était donné à tous les pays du monde » (G. Michel Coissac, « L'action du cinéma en Italie », *Le Cinéopse*, mai 1936, p. 91).

⁴⁰ René Guillemeau, *Du Musée pédagogique à l'Institut pédagogique national. 1879-1956*, Paris, Centre national de documentation pédagogique, 1979, pp. 11-12.

⁴¹ Sur cette question, voir : Pascal Laborderie, *Le cinéma éducateur laïque*, Paris, L'Harmattan, 2015, 284 p.

Le Gouvernement royal d'Italie, en considération des vœux formulés par plusieurs réunions et congrès internationaux, encouragé par de nombreuses expériences faites en Italie sur l'application du cinématographe à l'éducation intellectuelle de la nation et sur son utilisation comme système auxiliaire d'enseignement, dans toutes les catégories d'écoles publiques (...) a décidé de proposer la création d'un Institut International du cinématographe éducatif, qui serait établi à Rome et qui, suivant l'article 24 du Pacte, serait placé sous la direction de la Société des Nations. A cet effet, le Gouvernement royal d'Italie offre, outre les fonds nécessaires pour le premier établissement de l'Institut ainsi que pour sa gestion normale, le siège même de cette organisation⁴².

C'est ainsi qu'est inauguré, à Rome, le 5 novembre 1928, le tout nouvel Institut International du cinéma éducatif, dont la direction est confiée à Luciano De Feo, fort de ses années à la tête de l'Institut National Luce. Les travaux développés par cet organisme au cours de ses neuf années d'existence sont absolument colossaux⁴³, au regard de la petite équipe qui l'anime alors : il rassemble de la documentation depuis le monde entier, fait circuler de multiples textes et résultats d'enquêtes sur la question dans sa revue mensuelle éditée en cinq langues, et connaît son apothéose lors de l'organisation du grand Congrès international du cinéma d'enseignement et d'éducation à Rome en avril 1934, auquel participent 419 congressistes venus du monde entier.

Les activités de cet organisme dont s'enorgueillit le gouvernement fasciste italien, couplées à l'action de l'Institut National Luce, mettent largement au-devant de la scène la question de la cinématographie éducative pendant le Ventennio, même si bien évidemment l'inévitable propagande qui accompagne son déploiement sur le sol italien sous ce régime autoritaire ternit et contredit les ambitions émancipatrices auxquelles s'attachaient les premiers promoteurs de cet outil pédagogique. Si dans les faits, la question du « cinéma éducatif » (donc dans le contexte périscolaire) prend le pas pendant cette période sur celle du « cinéma d'enseignement » (au sein de la classe), un mouvement en faveur de ce dernier se dessine plus clairement peu avant la Seconde Guerre mondiale, avec la création de la Cineteca Autonoma per la Cinematografia Scolastica, chargée de doter toutes les écoles du Royaume de projecteurs et de films adaptés à l'enseignement. Cet organisme est appelé à fonctionner en étroite collaboration avec l'Institut National Luce, comme le précise le 7^e article de la loi du 30 septembre 1938 :

La produzione, l'acquisto e la riduzione delle pellicole e diapositive, la stampa delle relative copie e la distribuzione o vendita in Italia o all'estero debbono essere affidate all'Istituto LUCE, alle condizioni che saranno stabilite da apposita convenzione da approvarsi con decreto dei Ministri per l'educazione nazionale et per la cultura popolare, di concerto con quello per le finanze. L'Istituto LUCE provvederà alla custodia e conservazione dei negativi⁴⁴.

Là encore, la question de la propagande et de l'enrégimentement des jeunes générations anime pleinement ces nouvelles dispositions. Giuseppe Bottai, ministre de l'Instruction publique

⁴² « Proposition italienne pour la création d'un Institut International du cinématographe éducatif à Rome : suite à donner à la décision prise par l'Assemblée au cours de sa huitième session ordinaire », Procès-verbal de la quarante-septième session du Conseil, dans *Société des Nations. Journal Officiel*, Genève, avril 1928, pp. 1450-1451.

⁴³ A propos de cet organisme, voir : Christel Taillibert, *L'Institut international du cinématographe éducatif*, op. cit.

⁴⁴ Le texte de loi est reproduit dans : Istituto Magistale di Novara. *Il cinema nella scuola*, Novara, Istituto Magistrale "Tornielli Bellini", 1939, pp. 8-9.

depuis 1936, travaille d'ailleurs en étroite collaboration avec le ministère de la Propagande pour penser l'organisation de la cinématographie scolaire, comme il le rappelle dans *La carta della Scuola* en 1939 :

Il secondo problema, quello del cinema, impone uno sforzo considerevole. Lo stiamo studiando e impostando on organicità, in collaborazione col Ministro della Propaganda, perché sia evitata la benché minima dispersione di mezzi e tutti siano, invece, convogliati a uno scopo⁴⁵.

Si la période mussolinienne s'accompagne d'une fascisation de la cinématographie éducative, les nombreux débats soulevés par la question, en particulier grâce à l'action beaucoup plus neutre et mesurée de l'Institut International du cinéma éducatif, sont particulièrement instructifs quant aux conceptions qui circulent à propos du cinéma en tant qu'outil didactique à l'époque en Italie.

Des considérations pédagogiques aux réalisations sur le terrain

Très abondante est en effet la littérature consacrée au cinéma d'enseignement et à ses usages pendant l'entre-deux guerres. Pédagogiquement parlant, plusieurs points occupent les pédagogues, donnant lieu à de multiples débats d'idées. L'un d'entre eux consiste à déterminer quelles matières d'enseignement se prêtent le mieux à l'usage du cinématographe. Chacun s'accorde à mettre en avant l'intérêt de ce dernier dès lors qu'il se présente comme un substitut à l'observation directe, conformément aux principes de l'éducation par l'aspect. C'est le cas pour la géographie et toutes les disciplines qui s'appliquent à documenter les activités humaines à travers le monde (ethnologie, sociologie, anthropologie), mais aussi pour les sciences naturelles, pour lesquelles, grâce au ralenti, à l'accélééré, à la microcinématographie, on reconnaît que le cinéma apporte plus encore que l'observation directe puisqu'il permet de mettre en évidence des phénomènes invisibles à l'œil nu, car trop rapides ou trop lents, ou relevant de l'infiniment petit. On vante aussi les mérites du cinéma pour l'enseignement des arts, dans la mesure où, contrairement à la photographie, et entre autres qualités, il rend compte des volumes :

L'étude scientifique et esthétique d'une sculpture de la statuaire classique exige que ses différentes parties soient examinées soit au point de vue du rapport qu'elles ont entre elles, soit dans l'ensemble de leur complexe et de leur volume statuaire. [...] Si l'on pouvait substituer aux images fixes la série des images filmées, on accroitrait indubitablement et de façon considérable l'efficacité de l'enseignement et de l'examen des caractères stylistiques propres à telle ou telle statue⁴⁶.

Plus discutés sont les usages du cinéma dans les autres matières. Certains défendent l'idée selon laquelle on peut en tirer avantage dans l'enseignement de la littérature, de l'histoire, des mathématiques, etc., mais le nombre de films réalisés dans ce sens est beaucoup plus réduit. Parmi les autres éléments de réflexion, la question de la méthode pédagogique à adopter pour

⁴⁵ Extrait de *La carta della Scuola*, Mondadori, Milano, 1939, publié dans : Giuseppe Bottai, « Il problema del cinema nella scuola », in Istituto Magistrale di Novara, *op. cit.*, p. 5.

⁴⁶ « Le cinématographe et les études d'archéologie et d'histoire de l'art », in *Cinéma et enseignement*, Rome, Institut International du cinématographe éducatif, 1934, p. 247.

intégrer la projection cinématographique à l'enseignement fait très largement débat. L'idée centrale qui est partagée consistait à dire que la projection ne se suffit en aucun cas à elle-même, et que le rôle de l'enseignant est fondamental pour que le recours au film soit efficace – la crainte à l'époque des enseignants de se voir remplacés dans leurs attributions par la machine cinématographique constituait clairement l'une des motivations de la mise en avant de ces assertions. On éprouve ainsi le besoin, à l'issue du Congrès de Rome d'avril 1934, de rappeler que :

Le film pourra être de plus en plus employé dans les écoles à condition qu'il maintienne et affirme son caractère d'auxiliaire visuel dans l'œuvre qui revient au maître. Être supérieur au maître ou le supprimer est une possibilité théorique que l'application pratique repousse aujourd'hui, comme elle repousse d'ailleurs l'hypothèse d'une éducation purement mécanique dans laquelle le maître peut être substitué par l'opérateur. Cette hypothèse appartient-elle à l'avenir ? Il est permis d'en douter si l'on pense que tout film, même le meilleur du point de vue de l'enseignement, sera toujours froid, aride, et inopérant, s'il n'est pas rendu vivant et compréhensible au travers de la parole de celui qui est appelé, de par sa mission à étudier et à élever, dans la vie, l'âme de l'enfant⁴⁷.

C'est dans ce contexte que sont réfléchies des pistes pédagogiques propres à la « leçon filmée », selon lesquelles le maître est tenu de faire constamment appel aux facultés de l'élève, de « poser les problèmes, éclairer l'élève, commenter les faits, provoquer et diriger l'activité et la réflexion de l'enfant »⁴⁸, donc de le stimuler en permanence, de maintenir son activité intellectuelle active car, comme le rappelait Raniero Griffoni :

Il maggiore ostacolo che si opponga a un largo sviluppo di questo mezzo come sussidio dell'insegnamento, è dato dalla passività mentale dello spettatore, passività che dura tutto il tempo in cui questi segue la proiezione⁴⁹.

Ces questions ont en réalité très tôt été soulevées puisque, déjà en 1914, Francesco Orestano fixait les bases de principes pédagogiques dont on ne fit que longuement répéter la nécessité par la suite :

Ogni proiezione dev'essere preceduta da una spiegazione introduttiva, conversazione o lettura, per destare la curiosità negli alunni, e intensificare in essi in misura adeguata il sentimento della tensione, ch'è il principale sostegno della curiosità. Durante la proiezione deve il maestro con cenni brevissimi dirigere l'attenzione degli alunni sui punti più essenziali, interrompendo financo, ove occorra, la rotazione, sia per analizzare meglio un quadro o per meglio rilevare qualche particolarità importante, e sia anche per chiedere agli alunni come prevedano o desiderino che si svolga l'azione successiva⁵⁰.

D'autres points d'achoppement agitent beaucoup les débats à l'époque, comme l'usage différencié des projections fixes et animés⁵¹, les avantages de la cinématographie sonore et parlée, l'utilisation

⁴⁷ *Cinéma et enseignement*, op. cit., pp. III-IV.

⁴⁸ « Résolutions finales du Congrès », *Revue Internationale du cinéma éducateur*, Rome, mai 1934, p. 402.

⁴⁹ Raniero Griffoni, « Cinema istruttivo ed educativo », *La Rivista pedagogica*, maggio-luglio 1932, p. 463.

⁵⁰ Francesco Orestano, op. cit., p. 10.

⁵¹ Voir à ce propos : Christel Taillibert, « L'usage mixte de l'image fixe et de l'image animée dans le domaine de l'enseignement, du début du XXe siècle à la Seconde Guerre mondiale », in Laurent Guido et Olivier Lugon (dir.),

qui peut être faite ou pas de la fiction⁵², qui toutes donnent lieu à une grande variété de publications⁵³. Mais au-delà de ces débats, quelle est la situation sur le terrain dans les écoles à la fin de la période fasciste ? Comment se traduisent concrètement ces recommandations sur le terrain ? Si de nombreuses et intéressantes expériences sont menées par des enseignants particulièrement investis, la généralisation tant souhaitée de cet auxiliaire pédagogique ne trouve jamais les moyens de sa mise en œuvre. La première raison en est bien entendu le coût que représente l'achat de projecteurs et la location ou achat des films nécessaires : les établissements scolaires ne peuvent y faire face, et l'État ne prend jamais en charge les dépenses nécessaires. S'ajoutent des problèmes techniques liés à la formation des enseignants au maniement de ces appareils, mais aussi à leur entretien, ce qui encore une fois suppose des mesures d'ampleur qui n'ont jamais été prises.

Conclusion

À l'issue de ce rapide aperçu des fondements historiques de la rencontre entre l'image animée et l'enseignement, il apparaît clairement qu'un véritable fossé séparait alors l'ampleur des débats, des enjeux, des discussions auxquelles cette question a donné naissance, et la réalité de son application sur le terrain. D'ailleurs, après la guerre, si l'organisation de la cinématographie didactique va repensée, débarrassée de son asservissement à la cause fasciste⁵⁴, cette situation va globalement rester d'actualité. Devant les difficultés (financières, techniques et psychologiques) que posait l'introduction massive du cinéma dans les classes, l'attention générale va finalement petit à petit se diriger davantage vers la cinématographie fictionnelle – donc vers une version « éducative » plus que « didactique » d'un usage cinématographique. Ce mouvement amorcera la grande période de la cinéphilie, largement investie par l'éducation populaire, et dans lequel les enfants et adolescents, cible privilégiée du cinéma d'enseignement, seront délaissés – tout du moins jusqu'aux années soixante-dix – au profit du public adulte.

Fixe / Animé. Croisements de la photographie et du cinéma au XXe siècle, Lausanne, L'âge d'homme, 2010, pp. 145-155.

⁵² L'institut International du cinéma éducatif a, à ce propos, développé une enquête qui a été publiée dans sa revue mensuelle : « Du cinéma comme art civilisateur (Enquête parmi les intellectuels de l'Italie Nouvelle) », *Revue International du cinéma éducateur*, Rome, juin 1933, pp. 423-447.

⁵³ Parmi les plus célèbres de cette seconde période, au-delà des publications de l'Institut International du cinéma éducatif, on peut noter l'ouvrage de Remo Branca : *Il tuo cinema: giovani e scuola di fronte al cinema*, Torino, Società editrice internazionale, 1941, 183 p.

⁵⁴ La loi dite Lamberti adoptée par le Sénat le 21 septembre 1951 crée une « Commissione consultative per l'esame dei problemi che interessano la cinematografia educativa, istruttiva e popolare » [« Provvidenze a favore della cinematografia popolare e educativa, e della cinematografia a formato ridotto di sedici millimetri », *Atti Parlamentari, Camera dei deputati*, n°2197, 21 septembre 1951, 3 p.], laquelle conduit deux ans plus tard à la déclaration de la liberté d'utilisation du film didactique à l'école, et à la création, en remplacement de la Cineteca autonoma per la cinematografia scolastica, d'un Centre national « sussidi audiovisivi scolastici » doté d'antennes régionales.