

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

41 | 2003
Archives

Une archive dédiée à la pédagogie du cinéma

Béatrice de Pastre



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/733>

DOI : 10.4000/1895.733

ISBN : 978-2-8218-1020-4

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2003

Pagination : 177-186

ISBN : 2-913758-41-X

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Béatrice de Pastre, « Une archive dédiée à la pédagogie du cinéma », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 41 | 2003, mis en ligne le 29 novembre 2007, consulté le 23 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/1895/733> ; DOI : 10.4000/1895.733

Ce document a été généré automatiquement le 23 septembre 2019.

© AFRHC

Une archive dédiée à la pédagogie du cinéma

Béatrice de Pastre

- Lorsqu'elles voient le jour, respectivement en 1922 et en 1925, les cinémathèques de Saint-Étienne et de la Ville de Paris, ont pour mission première la diffusion de films dans les établissements scolaires. À côté de cette activité principale, l'une et l'autre ont mené des expériences cinématographiques qui firent d'elles plus que des institutions au service de l'instrumentalisation du cinéma dans la classe. Eugène Reboul, premier directeur de la filmathèque pédagogique de la Ville de Saint-Étienne entreprit en mai 1926, à l'occasion du 42^e congrès de la Ligue Française de l'Enseignement¹, le tournage régulier d'un *Ciné-Journal* stéphanois, constituant ainsi les sources d'une mémoire régionale cinématographique. Adrien Bruneau² qui présidait au développement de la Cinémathèque de la Ville de Paris y poursuivit ses recherches sur les aptitudes du cinéma à créer de l'émotion, à ouvrir les intelligences et à dessiller le regard des jeunes spectateurs. Lorsqu'elle dut redéfinir ses activités au début des années quatre-vingt, c'est dans ses fonds régionaux que la Cinémathèque de Saint-Étienne puisa un nouvel élan³. Dix ans plus tard une même remise en question eut lieu dans l'archive parisienne qui, poursuivant avec succès la distribution de films 16 mm dans les écoles de la capitale, fut malgré tout amenée à trouver d'autres modes d'appropriation du cinéma par le jeune public. Elle renoua ainsi avec les recherches autour de la pédagogie de l'image et par l'image qui avaient animé ses premières années. Mais si les questionnements d'antan revêtent encore une étonnante modernité, il est indispensable de leur trouver des dispositifs adaptés à l'environnement culturel contemporain leur permettant d'être efficaces.
- Adrien Bruneau s'attachait, aux débuts de ses expériences en 1919, à introduire le cinématographe dans l'enseignement du dessin. Afin de rompre avec les longues séances d'étude de modèles statiques, le cinéma offrait aux regards des apprentis dessinateurs la vie dans toute la richesse de son mouvement. Par des dispositifs exploitant les ressources techniques du cinéma comme le ralenti, l'arrêt sur image et la projection en boucle, l'œil des élèves était disposé à « voir mieux »⁴. Analyser

rapidement l'essentiel, développer la mémoire visuelle, stimuler l'imagination, tels étaient les apports de la projection cinématographique notés par les utilisateurs de la méthode. Mais la pertinence des résultats fit rapidement apparaître des enjeux qui dépassaient une simple réforme de l'enseignement du dessin. Alors même qu'il semble inféodé à l'apprentissage d'une pratique artistique, le cinéma s'avère initiation au beau, « élément puissant de culture morale⁵ ». Parce qu'« il est le seul à faire vibrer la lumière en projetant ses molécules en mouvement et à étendre les objets au-delà de leurs sèches limites matérielles par la transparence qu'il donne aux ombres les plus puissantes⁶ » le cinéma révélera la beauté d'un site naturel et plus encore, l'invisible qui s'y cache et captive. Parce qu'il « peut poétiser tout ce qu'il touche »⁷, il magnifie le geste du corps en action et le rythme du travailleur manuel. Cette beauté enfin immanente que présente l'image cinématographique, est offerte par elle à tous. Apprenant à voir et donc à comprendre, elle est ce langage universel qui peut réconcilier l'homme avec la société.

- 3 La foi qui animait Adrien Bruneau ne peut s'appréhender que dans le contexte socio-économique dans lequel elle se déployait. En ce début des années vingt, la division du travail transforme petit à petit l'individu en machine. Le geste, réfléchi et noble quand il œuvre directement sur la matière devient purement automatique quand il s'applique à la machine de production en série. L'accomplissement de la tâche ennuyeuse n'est plus source de plénitude et si l'homme ne trouve pas hors de son travail « les joies élevées auxquelles il a droit »⁸, la rupture avec le corps social est consommée. C'est au sein de cette société des loisirs commençante que le cinéma s'est vu investi de la noble tâche de satisfaire les aspirations légitimes des travailleurs à l'intelligence, à la vérité et à la beauté. Qu'ils soient films de voyage, d'orientation professionnelle ou de sciences naturelles, les documents choisis par le directeur de la Cinémathèque, pour leurs qualités documentaire mais aussi plastique, remplissaient le rôle qu'il leur assignait d'éducateur de « l'œil et de l'esprit de la multitude ».⁹ Celle-ci recouvrait aussi bien les élèves fréquentant les écoles primaires, les jeunes ouvriers assidus aux cours du soir que les familles populaires assistant aux séances de cinéma éducateur dans les préaux des établissements scolaires le samedi après-midi. Et tous, face à l'écran, partageaient avec Colette la même émotion générée par...

... la germination d'un haricot, la naissance de ses racicules foreuses, le bâillement avide de ses cotylédons d'où jaillit, dardant sa tête de serpent, la première tige... À la révélation du mouvement intentionnel, intelligent de la plante, je vis des enfants se lever, imiter l'ascension prodigieuse d'une plante qui grimpait en spirale, tournait un obstacle, tâtait son tuteur : « Elle cherche ! elle cherche ! » criait un petit garçon passionné. Il rêvait d'elle le même soir, et moi aussi¹⁰.

- 4 Même si le contexte social et culturel dans lequel se déploie aujourd'hui les activités de la Cinémathèque de la Ville de Paris ne se définit plus dans les mêmes termes, les objectifs que s'était fixé Adrien Bruneau demeurent pertinents. À ceci près, que les films qui émerveillaient les enfants dans les années vingt sont aujourd'hui devenues des images « d'archives », et c'est en tant que telles que cette institution dédiée à la pédagogie se doit de les restituer à son public. Tisser des liens entre les images d'hier et les images d'aujourd'hui, permettre de se situer dans une continuité culturelle sans omettre les apports des technologies nouvelles, sont les enjeux auxquels doivent répondre les 3 800 films de court métrage documentaires et d'animation, les 10 000 photographies¹¹, les films fixes et les séries de plaques de lanterne magique conservés aujourd'hui. Mais ce dialogue ne peut s'établir que si ces documents sont inventoriés,

catalogués, analysés. Ces travaux d'archiviste, de documentaliste et d'historien commencés en 1991 à la Cinémathèque Robert-Lynen sont le préalable à toute démarche pédagogique. Ces recherches sont d'autant plus passionnantes et complexes qu'il s'agit souvent de documents uniques¹² et de corpus n'ayant pas fait encore l'objet d'études spécifiques¹³. Ensuite pour que ces archives « parlent » à un public d'enfants de 6 à 12 ans, pour qu'il y puise les ferments de l'imaginaire et y reconnaisse un langage jusqu'alors inconnu de lui, notre rôle sera de concevoir des dispositifs permettant cette rencontre riche de promesses. Deux parcours sont alors possibles pour favoriser cette confrontation, soit partir des acquis culturels de l'enfant et le conduire à intégrer l'archive dans son propre patrimoine, soit l'immerger dans les images du passé considérées alors comme matériel brut, avec lequel il lui faudra construire du sens par l'usage des ressources propres au langage cinématographique. Nous illustrerons ces démarches par deux ateliers menés à la Cinémathèque Robert-Lynen de la Ville de Paris dans le cadre des classes culturelles « cinéma » mises en place chaque année à l'attention des élèves des écoles primaires de la capitale.

- 5 Pour permettre à des enfants de 6 à 8 ans d'intégrer des images du passé à leur propre environnement culturel, il nous a paru judicieux de nous appuyer sur une structure narrative connue d'eux et qui serait en même temps matrice d'une riche iconographie. Le conte nous a semblé être cette figure emblématique de l'enfance et génératrice d'illustrations multiples. L'atelier Images de conte, à partir des images engendrées par *le Chat botté* de Charles Perrault, a été conçu pour permettre un voyage à travers les décennies : des illustrations du XIX^e siècle, en passant par la plaque de lanterne magique, le film fixe des années cinquante et le film d'animation conduisant aux images numériques créées par les enfants réinterprétant le conte originel. À la lecture du texte, les enfants dégagèrent la structure narrative du conte (exposition, développement, conclusion) qu'ils durent repérer ensuite sur chaque support livré à leur investigation. Un même travail comparatif fut mis en œuvre dans le traitement iconographique des personnages et des décors. Ils purent ainsi appréhender plusieurs éditions du conte, de la plus ancienne, imprimée par Jules Hetzel en 1862, agrémentée des bois gravés de Gustave Doré, à celle parue en 1999 avec les pastels de Giuliano Lunetti. Il était important de confronter les jeunes lecteurs à des images conçues à des époques différentes mais aussi de leur présenter des techniques graphiques variées : gravures, encres rehaussées de pastel, photomontages, gouaches, dessins au trait ou en lignes-claires. Les représentations des quatre principaux personnages du conte, le chat, le fils du meunier, le roi et l'ogre, ont ainsi généré un travail de synthèse permettant de dégager les constantes rencontrées dans toutes les éditions et les variantes propres à chaque illustrateur. Munis de cette analyse élaborée par leurs soins les enfants ont ensuite appréhendé les supports audiovisuels d'archives.
- 6 Le dispositif spectaculaire mis en œuvre lors d'une projection de plaques de lanterne magique génère toujours le même enthousiasme chez les jeunes enfants pourtant aujourd'hui familiers d'images beaucoup plus complexes. La pièce plongée dans l'obscurité, le cercle lumineux qui se colore, la conscience du caractère exceptionnelle de l'expérience, l'attrait de la « nouveauté », instaurent une réceptivité exemplaire. La série de plaques du *Chat botté* présentée à l'occasion de cet atelier est une version anglaise, *Puss'in boots*, de la seconde moitié du XIX^e siècle. Dessinés à l'aide de couleurs très vives sur fond noir, personnages et décors prennent du relief et captent l'attention des enfants tout comme l'absence de texte sur le support laisse toute liberté à la parole

du « bonimenteur » accompagnant le déroulement de la narration. Aux temps de la projection et de l'analyse iconographique succéda une phase de création individuelle permettant la réalisation par chaque enfant d'une plaque de verre portant trois dessins, base du récit d'un conte. Chacun vint ensuite glisser le support dans la lanterne et raconter son histoire à l'ensemble du groupe. L'absence de contrainte narrative, si ce n'est le respect de la structure (exposition, développement, conclusion), donna à l'enfant la possibilité de réinvestir conte ou fable de sa connaissance, de travestir une expérience personnelle forte ou de laisser libre cours à son imagination. La difficulté de l'exercice est alors de l'amener à énoncer un récit qui ne soit pas purement descriptif et redondant avec les images dessinées mais qui s'appuie sur elles pour se construire, étape indispensable à la compréhension de l'élaboration d'une narration en images.

- 7 Il fut ensuite proposé aux enfants la projection d'un film fixe, support très prisé par les enseignants des années vingt aux années soixante-dix, aujourd'hui totalement tombé en désuétude¹⁴. La bande en noir et blanc comportait quatorze images reprenant fidèlement les éléments narratifs du conte¹⁵. La quasi absence de texte fait de ce support un récit « tout en images » qui autorise les enfants familiers du conte à prendre totalement en charge le développement oral de l'histoire. Une séquence de lecture d'images fut orientée vers la découverte du soin apporté par le dessinateur à la mise en valeur des scènes par des jeux d'ombres et de lumière. Elle a permis aux élèves d'aborder un procédé graphique, mais aussi cinématographique qui est venu ici confirmer des traits de caractère, des atmosphères pressenties lors des précédents travaux sur le conte. L'économie de moyens et l'efficacité propre à cette technique furent très facilement appréhendés par les enfants.
- 8 L'adaptation filmique du *Chat botté* choisie pour cet atelier est celle produite en marionnettes animées par l'Encyclopædia Britannica dont l'adaptation française fut réalisée par une équipe d'enseignants de l'Institut pédagogique national en 1960. Le film en noir et blanc, aux décors très travaillés, contrastant ainsi avec l'épure proposée par le film fixe, a permis d'affiner la typologie des personnages dont la mise en mouvement a révélé des caractéristiques qui n'avaient pas été repérées auparavant¹⁶. Il donna également l'occasion aux enfants de saisir l'importance de la bande son et notamment des interventions de la musique, venant renforcer les différents temps du récit.
- 9 Cette promenade à travers différentes adaptations du conte de Perrault procura aux enfants une compréhension fine, mais également leur offrit une approche de l'histoire des différents dispositifs de projection et l'acquisition des rudiments de la grammaire propre au langage des images. Ils étaient ainsi aptes à concevoir leur propre version du *Chat botté*, filmée image par image en vidéo numérique. La transposition moderne des différents éléments du conte concernait les personnages dans leur fonction sociale, les lieux dans leur dimension symbolique et prenait en compte les situations qui découlaient de ces modifications. À partir de la trame formée par cette variation, les enfants ont écrit un synopsis et entrepris une représentation plastique des personnages et des décors en photomontage. Les problèmes d'échelle furent résolus par l'utilisation d'un scanner manipulé par les élèves qui permit réduction ou agrandissement des éléments en fonction des valeurs de plan définies à l'écriture du synopsis. L'animation de personnages image par image est une technique qui donne l'occasion aux enfants de comprendre la décomposition du mouvement et sa restitution à la projection mais aussi, par la fixité de la caméra, de maîtriser plus facilement la réalisation. Ils n'en ont

pas moins pris conscience de certains problèmes comme ceux posés par l'éclairage artificiel et la cohérence des entrées et sorties de champs qu'ils n'avaient pas envisagés à l'écriture. Après le montage, ils ont sonorisé leurs images en enregistrant les dialogues, la voix *off* (le narrateur) et réalisé la matière sonore nécessaire à la création des atmosphères propres à chaque séquence. Exercice ludique mais aussi apprentissage du respect de la parole de l'autre, écoute et maîtrise de la voix, cette dernière phase du travail fut une véritable expérience de création collective, plus encore peut-être que le tournage. Ainsi *le Chat rusé*, dans sa fraîcheur et ses maladrotes, témoigne de la capacité des enfants à s'approprier des images d'archives et de l'enthousiasme qu'ils manifestent à comprendre le maniement de dispositifs techniques qu'il s'agisse d'une lanterne magique ou d'une station de montage numérique. L'aspect ancien ou désuet de certains procédés comme le film fixe ne les a pas rebutés, même si leur préférence s'est portée sur les images en couleurs (plaques de lanterne magique, éditions illustrées contemporaines du conte). Du texte à l'image, d'un support audiovisuel à l'autre, des liens se sont tendus pour constituer un patrimoine nourri d'expériences créatives individuelles et collectives.

- 10 Les collections de la Cinémathèque Robert-Lynen renferment aujourd'hui de nombreux films documentaires, scientifiques, d'orientation ou de formation professionnelles, réalisés entre 1910 et 1930. Ces archives sont difficilement utilisables dans le cadre de programmations pour le jeune public qui n'est pas susceptible d'y trouver l'intérêt qu'un historien ou un sociologue peuvent y découvrir. En revanche ces documents sont, en puissance, la matière première d'exercices sollicitant l'imaginaire des enfants et leur permettant d'expérimenter les ressources du montage numérique. Si l'atelier *Images de contes* se développe autour de la construction d'une structure narrative, s'adressant à des enfants plus âgés (9-10 ans), le dispositif *Copier, coller, monter* s'est élaboré dans une perspective inverse. Il s'agit en effet ici de rompre avec les schémas narratifs familiers pour s'appliquer à construire du sens grâce à la logique interne des images. Une banque de données est ainsi constituée à partir de plans extraits de films d'archives dont l'hétérogénéité interpellera d'autant les enfants. On peut ainsi y reconnaître le schéma animé d'un film d'enseignement technique¹⁷, l'éclatement d'un bourgeon de marronnier¹⁸, une locomotive lancée à grande vitesse, une amorce opérateur, Buster Keaton sur un trapèze¹⁹, un atelier de repasseuse²⁰, un mannequin dans la roseraie de Bagatelle²¹... éléments hétéroclites dont les enfants vont devoir se saisir. L'ensemble de ces plans sont numérisés et servent de base commune au travail de petits groupes de trois ou quatre enfants rassemblés sur une station de montage.
- 11 Le cahier des charges de l'atelier ainsi défini, il nous a paru nécessaire pour le mener à bien de faire appel aux compétences issues du cinéma expérimental. L'association l'Abominable qui regroupe des plasticiens menant à la fois des expériences audiovisuelles sur des supports argentiques et numériques, s'est emparée du projet avec un savoir faire qui en a assuré la réussite. Chaque rapprochement de plans a été l'occasion d'une réflexion, chaque séquence l'objet de plusieurs combinaisons permises par la souplesse et la rapidité de l'outil numérique. Chaque montage d'une à deux minutes a trouvé ainsi son rythme propre, jouant parfois avec la répétition, l'accélération, le ralenti, toujours légitimé par la logique interne imaginée dans les images choisies. Les six ou sept petits films ainsi réalisés à partir des plans exhumés des archives sont rassemblés sur un CD-ROM accompagnés de courtes séquences filmées au cours de l'atelier, témoignant de la finesse d'analyse, de la créativité et de la réflexion auxquelles les enfants ont été conduits. Ces « lotos » animés, tout en gardant pour les élèves une

dimension ludique, les portent à appréhender l'élaboration d'un sens qui n'emprunte pour advenir qu'aux images.

- 12 Ces deux expériences témoignent de la variété des actions pédagogiques que peuvent générer des archives audiovisuelles. Découverte d'une histoire, acquisition d'une culture et d'un nouveau langage sont possibles pour de jeunes enfants, grâce à ces images du passé. Ces ateliers nécessitent aussi de la part de l'institution une régulière et salutaire remise en cause dans la recherche de nouveaux dispositifs, de nouvelles images à vivifier et d'interlocuteurs extérieurs à associer à sa démarche. Pour autant depuis onze ans, l'ensemble des classes culturelles « cinéma » proposées par la Cinémathèque Robert-Lynen n'ont pas toutes livré des résultats aussi stimulants que ceux décrits précédemment. Images, dispositifs, intervenants, groupe-classe et enseignants sont inévitablement des variables aléatoires qui peuvent ne pas se combiner. Inadaptation des images et du dispositif à la classe, manque de souplesse et de patience de la part des intervenants, absence de curiosité des enfants, refus d'une culture et d'une pédagogie qui n'est pas celle de l'enseignant, sont quelques-unes des raisons à ces rencontres avortées. Ces problèmes inhérents à tout cheminement pédagogique et artistique doivent être analysés et réévalués pour la part qui nous incombe. Cette absence de retour sur l'expérience condamnerait l'archive au silence et priverait les enfants de leur droit à accéder à un patrimoine audiovisuel indispensable à la compréhension d'une culture du « tout image » qui, pour ne pas être subie, exige cet enracinement.

NOTES

1. Film restauré, disponible à la Cinémathèque de Saint-Étienne, qui mettait en scène les grandes figures du cinéma éducateur qu'étaient Gustave Cauvin, Émile Brenier et Eugène Reboul, mais aussi un jeune délégué des étudiants : Pierre Mendès-France.
2. Voir Béatrice de Pastre, « Adrien Bruneau », François Albera, Jean A. Gili (dir.), *Dictionnaire du cinéma français des années vingt, 1895, n° 33, 2001*.
3. Voir infra Gérard Vial, « De l'Office du cinéma éducateur à la médiathèque ».
4. Adrien Bruneau, « Utilisation du cinéma dans l'enseignement des Arts plastiques », *Exposition de l'Art dans le cinéma français*, Musée Galliéra, 1924, p. 42.
5. Jeanne Adam, directrice de l'école 24, rue Ganneron, citée par Adrien Bruneau, *ibid.*, p. 51.
6. Adrien Bruneau, « La formation du goût et l'éducation de l'artisan par le cinématographe », dans A. Druot (dir.), *Le dessin appliqué aux industries d'Art - Compte rendu des travaux de la semaine du dessin*, Paris, Librairie Delagrave, 1925, p. 235.
7. Adrien Bruneau, *ibid.*, p. 237.
8. Adrien Bruneau, *ibid.*, p. 233.
9. Adrien Bruneau, *ibid.*, p. 230.
10. Colette, « Cinéma », *Aventures quotidiennes, Œuvres complètes*, T. III, Paris, Gallimard, 1991, pp. 103-104. L'écrivain fait dans ce texte le compte rendu d'une séance organisée par Adrien Bruneau dans le cadre de l'exposition *L'Art dans le Cinéma français* au Musée

- Galliéra en 1924. De même Germaine Dulac pour témoigner de « l'originalité de l'expression cinématographique », reprenait les propos d'un enfant à la projection du film *Vie d'une plante à fleurs* : « C'est merveilleux, on entend avec les yeux » (« Du mouvement, des harmonies et des rythmes à la symphonie visuelle », BiFi, GD1371).
11. Sur les collections photographiques de la Cinémathèque Robert-Lynen de la Ville de Paris voir Béatrice de Pastre, « Les fonds photographiques de la cinémathèque scolaire Robert-Lynen », *Collections parisiennes*, n° 5, troisième trimestre 2000.
12. Sur ces travaux d'inventaire voir Emmanuelle Devos, Béatrice de Pastre, « La Cinémathèque de la Ville de Paris » dans Thierry Lefebvre (dir.), *Images du réel - La non fiction en France (1890-1930)*, 1895, n° 18, 1995.
13. Ainsi l'exploration du corpus de films d'hygiène sociale dont Valérie Vignaux a rendu compte dans « Femmes et enfants ou le corps de la nation. L'éducation à l'hygiène dans le fonds de la Cinémathèque de la Ville de Paris », 1895, n° 37, 2002 ou la découverte et la valorisation de la collection d'autochromes de Jules Gervais-Courtellemont dont témoigne *Les couleurs du voyage - L'œuvre photographique de Jules Gervais-Courtellemont*, Paris, Philéas Fogg / Paris Musée, décembre 2002.
14. Pathé proposa ainsi à partir de 1922 des Pathéorama, très souvent teinté ou en couleurs. Moins encombrant, moins cher, plus maniable que le film de cinéma, les enseignants disposaient avec le film fixe d'un support visuel consultable par l'ensemble de la classe dont ils maîtrisaient entièrement l'utilisation : rythme de la projection, retour sur les images précédentes, paroles, étaient laissés à leur totale discrétion. Voir à ce sujet, Thierry Lefebvre, « Film safety, formats réduits, films fixes : l'École support d'innovations », dans Paul Jeunet, Didier Nourrisson (dir.), *Cinéma - École : Aller-Retour*, Saint-Étienne, Presses de l'université, décembre 2001.
15. *Le Chat botté*, dessins de Rolon, Paris, Les Éditions Filmées, [s.d.].
16. Le chat retrouve la position « à quatre pattes » lorsqu'il dévore l'ogre métamorphosé en souris et perd ses bottes, alors que dans les autres épisodes du conte il adopte la station verticale, faisant de lui l'égal de l'humain. Cet élément déjà présent dans la représentation offerte par la plaque de lanterne magique n'avait pas retenu l'attention des enfants, alors qu'il devint évident pour eux dans la version cinématographique.
17. Jean Benoit-Lévy, *la Fabrication mécanique de la dentelle*, [1935].
18. *L'âme des plantes*, UFA, [1920].
19. Charles Lamont, *l'Horloger amoureux*, Production Red Sar Farman, 1934.
20. Jean Benoit-Lévy, *Un beau métier méconnu : le repassage*, 1927.
21. *Ketty*, série *Les élégances parisiennes*, colorié au pochoir, Alex Nalpas, [1925].
-

AUTEUR

BÉATRICE DE PASTRE

Béatrice de Pastre, responsable de la Cinémathèque Robert-Lynen de la Ville de Paris depuis 1991. Poursuit une thèse sur l'enseignement par le cinéma et l'histoire de la Cinémathèque de la Ville de Paris. A dirigé avec Emmanuelle Devos l'ouvrage collectif

les Couleurs du voyage - l'œuvre photographique de Jules Gervais-Courtellemont (Paris, Philéas Fogg / Paris Musée, décembre 2002).