

**Ecole Nationale Supérieure  
Des Sciences de l'Information  
et des Bibliothèques**

Diplôme de Conservateur  
de Bibliothèque

**MEMOIRE D'ETUDE**

***Les vidéothèques de B.D.P.***

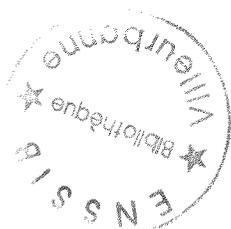
***Philippe GABILLARD***

*Sous la direction de Françoise LEROUGE  
Ecole Nationale Supérieure  
des Sciences de l'Information  
et des Bibliothèques*

1993

33

**Ecole Nationale Supérieure  
Des Sciences de l'Information  
et des Bibliothèques**



**Diplôme de Conservateur  
de Bibliothèque**

**MEMOIRE D'ETUDE**

***Les vidéothèques de B.D.P.***

***Philippe GABILLARD***

***Sous la direction de Françoise LEROUGE***

***Ecole Nationale Supérieure  
des Sciences de l'Information  
et des Bibliothèques***

Stage de 12 semaines  
effectué à la Bibliothèque  
Départementale de l'Isère,  
Annexe de Bourgoin-Jallieu,  
sous la responsabilité de  
***Françoise LHUILLIER.***

1993

2CB

33

1993

## LES VIDEOTHEQUES DE B.D.P.

Philippe GABILLARD

**RESUME** : Après avoir procédé à une mise à jour des connaissances techniques, juridiques, historiques sur les vidéothèques, cette étude examine les conditions matérielles, humaines et organisationnelles dans lesquelles se définissent des politiques culturelles concernant la vidéo dans les B.D.P. et les limites que leur imposent les structures du marché.

**DESCRIPTEURS** : Bibliothèque Centrale de Prêt ; Audiovisuel ; Casette vidéo ; Réseau bibliothèque ; Enregistrement magnétique ; Droit d'auteur ; Politique information

**ABSTRACT** : After bringing up-to-date the technical, legal and historical knowledge about the French video sections, this investigation surveys the material, human and organizational conditions in which cultural policies are decided upon about video tapes in French Central Lending Libraries and the limits that are imposed by the market structures.

**KEYWORDS** : Central Lending Library ; Audiovisual ; Video cassettes ; Library network ; Magnetic recording ; Copyright ; Information policy.

## REMERCIEMENTS

L'auteur du présent mémoire remercie vivement les 28 vidéothécaires qui ont bien voulu lui consacrer de leur temps pour répondre à sa longue enquête. Ma reconnaissance va plus particulièrement aux vidéothécaires et directeurs de B.D.P. des Alpes-Maritimes, des Côtes-d'Armor, de la Drôme, de la Loire-Atlantique, du Nord et du Rhône qui ont accepté de me recevoir. Je remercie tous ceux qui m'ont conseillé, m'ont donné d'importants renseignements et m'ont aidé à me constituer une bibliographie, en particulier Mmes Carole Chaleyssin, Françoise Lerouge et Françoise Moreau. Je tiens à exprimer ma reconnaissance envers Mme Monique Pham et l'Association des Directeurs de B.D.P. sans qui je n'aurais pas disposé des moyens matériels nécessaires à cette étude.

Ma gratitude va surtout au personnel de l'annexe de Bourgoin-Jallieu de la Bibliothèque Départementale de l'Isère et plus particulièrement à Françoise Lhuillier et Yvette Armanet dont les efforts ont été déterminants pour l'achèvement de ce travail.

## SOMMAIRE

	Pages
INTRODUCTION	1
<u>PREMIERE PARTIE : VIDEO ET LECTURE PUBLIQUE</u>	5
CHAPITRE PREMIER : INTRODUCTION A LA TECHNIQUE ET AU MATERIEL DE LA VIDEO	7
I/PRINCIPES FONDAMENTAUX	7
1- Historique	7
2-L'enregistrement magnétique	8
3-Signaux de luminance et de chrominance	9
II/LE VIDEODISQUE	11
1-Les avantages du vidéodisque	11
2-Vidéodisque et T.V.H.D. (Télévision Haute Définition)	12
III/FORMATS ET STANDARDS	12
1-Les formats	12
a-1'U-MATIC	12
b-le V.H.S.	13
c-le S-V.H.S.	13
d-le 8mm	13
2-Les standards	13
a-le N.T.S.C.	13
b-le P.A.L.	14
c-le S.E.C.A.M.	14
d-le M.E.S.E.C.A.M.	16
e-les incompatibilités	16
IV/LE MAGNETOSCOPE	16
1-Les différentes parties	16
2-Le nombre de têtes de lecture	16
V/LE SUPPORT EST-IL FRAGILE ?	19
1-Complexité du magnétoscope	19
2-Solidité du support	19
3-Précautions et maintenance nécessaires	21
CHAPITRE II : VIDEO ET LEGISLATION	23
I/TEXTES DE REFERENCE	23
1-L'oeuvre audiovisuelle	23
2-Le droit moral	24
3-Le droit patrimonial	25
4-Le statut du réalisateur	26
5-Les sociétés de répartition des droits	27
6-Oeuvres tombant dans le domaine public	27
II/CONFLIT DE L'ART ET DE L'INDUSTRIE	28
1-L'influence des moeurs anglo-saxonnes	28
2-Rapports de force entre auteurs et producteurs	28
3-La justice est favorable aux auteurs	28
4-La défense des droits des producteurs et distributeurs	29
5-Une conséquence de cette législation complexe : les films "invisibles".	30

III/LES BIBLIOTHEQUES, LA LOI ET LES USAGES	31
1-Les droits de représentation et de diffusion	31
2-La notion de cercle de famille	32
3-La copie privée n'est pas illicite	32
4-Un vide juridique : le prêt n'est pas prévu par la loi	33
5-Lois, usages et situation sur le terrain	34
6-Les B.D.P. face à la loi.	34
CHAPITRE III : L'ESSOR DES VIDEOTHEQUES	37
I/LES ORIGINES	37
1-La genèse à la B.P.I.	37
2-Les premières vidéothèques de consultation	38
3-Les premières vidéothèques de prêt	38
4-La prise en compte institutionnelle : les agences de coopération et le C.A.F.B. Images	38
II/DIVERSITE DES VIDEOTHEQUES	39
1-Les vidéothèques de comités d'entreprise	39
2-Les vidéothèques patrimoniales	40
3-Les vidéothèques religieuses	40
4-La vidéo dans les bibliothèques universitaires	41
III/LES VIDEOTHEQUES EN LECTURE PUBLIQUE	43
1-Les vidéothèques de bibliothèques municipales	43
2-Les vidéothèques de bibliothèques départementales	47
IV/LE MOUVEMENT DES VIDEOTHEQUES	48
1-Limites de l'extension géographique des vidéothèques françaises	48
2-Le retard vis-à-vis des Etats-Unis	53
<u>SECONDE PARTIE : LA VIDEO EN BIBLIOTHEQUE DEPARTEMENTALE : ETAT DES LIEUX</u>	55
INTRODUCTION A LA SECONDE PARTIE : LA METHODOLOGIE DE L'ENQUETE	57
CHAPITRE PREMIER : LES RESSOURCES MATERIELLES ET HUMAINES	59
I/LE BUDGET	59
1-L'importance de ce budget	59
2-Un reflet de la considération apportée par les départements aux vidéothèques	61
II/LES RESSOURCES HUMAINES	62
1-Importance numérique du personnel	62
2-La qualification du personnel	62
3-La nécessité d'une formation	62
III/L'UTILISATION DES RESSOURCES MATERIELLES	63
1-L'investissement : matériel de visionnement et mobilier	63
2-Le fonctionnement : les acquisitions	64
CHAPITRE II : LA VIDEOTHEQUE DANS LE RESEAU	71
I/LES PARTICULARITES DU RESEAU VIDEOTHEQUE	71
1-Le nombre de points de desserte	71
2-La constitution du réseau	74
3-Les modes de desserte	75
4-Les types de réseau	77

II/LES DEPOSITAIRES ET LEUR PUBLIC	82
1-Bénévoles et professionnels	82
2-La formation des dépositaires	83
3-Les vidéothèques concernent-elles un public spécifique ?	83
4-Les conditions de prêt dans les dépôts	84
III/PROMOTION ET EVALUATION	87
1-La promotion du service	87
2-Peut-on évaluer l'efficacité des différents réseaux ?	87
CHAPITRE III : VIDEOTHEQUES ET POLITIQUE CULTURELLE	91
I/FINALITE DES VIDEOTHEQUES DE BIBLIOTHEQUES DEPARTEMENTALES	91
1-Vidéothèque et politique culturelle départementale	91
2-La finalité du service selon les vidéothécaires	93
II/OPTIONS FONDAMENTALES ET CONSTITUTION DES FONDS	94
1-Les grandes options	94
2-La cassette "à problème"	95
3-La traduction des options dans la constitution des collections	96
4-Succès et échecs	102
III/ETROITESSE DU MARCHE ET ETROITESSE DE LA DEMANDE	103
1-Le plafonnement de l'offre et la baisse de la demande	103
2-Possibilité d'élargir l'offre	109
3-L'état du marché	111
4-L'élargissement de l'offre n'est possible que s'il se produit un élargissement de la demande	114
CONCLUSION	117

## INTRODUCTION

Dans les bibliothèques, les vidéothécaires n'ont à leur disposition aucun manuel, aucun ouvrage de vulgarisation. Ils doivent glaner ici et là des informations plus ou moins exactes sans avoir la possibilité de les vérifier. Méconnaissant souvent ce qui se fait ailleurs que dans leur région et dans quelques établissements plus "médiatisés", ils ignorent bien des expériences réussies qui auraient pu les éclairer et leur fournir des éléments de comparaison.

Il est donc nécessaire de rassembler une documentation de base éparse et de l'organiser pour qu'elle soit utilisable à la fois par les Bibliothèques Départementales désireuses de créer une vidéothèque et par celles qui, disposant déjà d'un tel service, aimeraient élargir leurs connaissances.

Pour que celle-ci ait une réelle pertinence, il ne suffit pas d'aligner des chiffres de compiler des informations puisées à des sources réussies. Il faut aussi amorcer une réflexion sur le contexte du développement des vidéothèques et sur leur finalité. Il n'est pas possible d'explorer ici en détail ces vastes horizons dans la mesure où ce travail se veut une vision d'ensemble. Il est cependant indispensable de bien cerner les vraies questions. Espérons que d'autres, un jour, y apporteront des éléments de réponse.

Dans un monde où l'image a pris la place que l'on sait, l'absence d'une véritable culture audiovisuelle –permettant de l'appréhender en maîtrisant ses codes et avec un esprit critique– constitue une lacune majeure. Ce n'est pas d'illettrisme dont il faut parler mais d'un véritable analphabétisme audiovisuel.

La télévision représente la pratique culturelle dominante des français : en 1988, 73% des français de plus de quinze ans la regardent tous les jours ou presque (1). Le magazine de télévision constitue, de surcroît, l'objet de lecture le plus répandu. La consommation, longtemps passive d'un flux d'images n'a été modifiée que par la pratique du "zapping" et l'usage du magnétoscope. La compréhension des icônes qui se substituent aux informations alphabétiques dans les systèmes informatiques pour des raisons d'efficacité, nécessite une approche plus active de l'image. Les images de synthèse utilisées par un nombre croissant de bureaux d'études pour la conception et la simulation ne peuvent être maîtrisées que par des individus sachant lire des formes en mouvement dans un espace bidimensionnel.

(1) MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. DÉPARTEMENT DES ÉTUDES ET DE LA PROSPECTIVE. DONNAT, OLIVIER et COGNEAU, DENIS. *Les Pratiques Culturelles des Français, 1983-1989*, Paris, 1990, p. 36.

Pourtant, l'audiovisuel ne fait l'objet d'aucun enseignement scolaire de base susceptible d'atteindre tous les enfants. Ceux-ci sont entraînés à analyser des textes. La formation musicale, même si elle est souvent bâclée, donne tout de même un minimum de repères quant aux styles et aux créateurs importants. On me répondra que l'audiovisuel est enseigné à l'Université depuis 1968 (D.E.U.G. Communication et Sciences du Langage, D.E.U.G. Lettres et Arts), avec la création de diplômes techniques en 1973, d'un D.E.U.S.T. spécialisé et de filières audiovisuelles complètes depuis 1985 (2). Mais ces formations spécialisées ne concernent qu'une minorité d'étudiants et une proportion encore plus faible des jeunes scolarisés. Les sections A3 des Lycées, option audiovisuel, créées en 1985, ne sont présentes que dans un faible nombre d'établissements (en moyenne un par département). Quant à l'opération "Lycées au cinéma", engagée en 1992-1993, elle ne l'a été qu'en Loire-Atlantique et dans la région Rhône-Alpes. Dans les collèges, les options audiovisuelles s'inscrivent dans le cadre des P.A.E. en 1982-1983 et la mise en place de "Collège au cinéma" en 1989, si elles témoignent d'un effort réel, ne sauraient masquer l'absence de formation généralisée. Rien n'a été fait dans l'enseignement primaire. Ces opérations et ces options sont récentes. La majorité de la population n'a pas été initiée au langage de l'image animée et n'a pas reçu les moyens de considérer d'un œil critique ce qu'on lui propose. Conséquence : des êtres cultivés affichent dans le champ cinématographique des goûts dont ils rejetteraient les équivalents dans les autres arts. L'esthétique tapageuse, la pseudo-modernité clinquante, les mouvements d'appareils gratuits et impressionnants – issus du vidéo-clip et de la publicité – auront encore longtemps des adeptes dans les professions "intellectuelles".

Leurs chances d'acquérir la culture qui leur fait défaut grâce aux structures cinéphiliques traditionnelles sont désormais réduites. Les fédérations de ciné-clubs ont connu une période de gloire au lendemain de la Seconde Guerre Mondiale. Cette ère de prospérité a culminé en 1964 (huit fédérations réalisaient alors plus de huit millions d'entrées). En 1988-1989, il ne reste que cinq fédérations totalisant moins de deux millions d'entrées (3). La Fédération Française des Ciné-Clubs et la Fédération Jean-Vigo ont rendu l'âme depuis. L'U.F.O.L.E.I.S. fournit encore des copies aux ciné-clubs dont la survie est souvent difficile (4). On lui reproche l'étroitesse de son catalogue et de privilégier les films en version française. Les causes de ce déclin de la cinéphilie "traditionnelle" sont connues : salles inconfortables, amateurisme des bénévoles, programmation restreinte à une quinzaine de sempiternels classiques puis, dans un effort de renouvellement, compromission avec des produits à la mode et des rejets inintéressants de la Nouvelle Vague, projection de copies plus qu'usées alors que les négatifs des films existent encore, débats où les clichés culturels et idéologiques du moment éclipsent l'oeuvre reléguée à la fonction de prétexte... Pour lutter contre la baisse de fréquentation, les ciné-clubs ont fini par programmer des titres de plus en plus récents et de plus en plus commerciaux qui leur ont fait perdre toute identité.

A cette profonde crise de la cinéphilie associative s'est ajoutée une remise en cause de l'ouverture d'esprit et du relativisme culturel des années 1970. Un ensemble d'ouvrages dont les plus notables sont *l'Impureté* de Guy Scarpetta (1985), *la Défaite de la pensée* d'Alain Finkielkraut (1987) et *Eloge des intellectuels* de Bernard-Henri Lévy (1987) martèle – sans jamais rien démontrer – les thèmes du nivellement des valeurs, de l'opposition entre culture et divertissement et de "l'invasion d'une sous-culture de masse, proliférante, [du] triomphe du kitsch médiatique généralisé" (5). La traduction en 1986 de *Se distraire à en mourir* de Neil Postman – un ouvrage d'un tout autre niveau – vient ajouter à ces pamphlets une vigoureuse critique d'inspiration macluhannienne de la télévision américaine imposant une "culture triviale" et devant conduire à une société proche de celle du *Meilleur des Mondes* de Huxley. Dans tous ces écrits, la mise en cause de l'audiovisuel se limite à la télévision. Guy Scarpetta mentionne constamment des cinéastes. Bernard-Henri Lévy prend comme témoins à charge Pier Paolo Pasolini et Wim Wenders. Alain Finkielkraut inscrit sa démonstration entre une référence à *Vivre sa vie* de Jean-Luc Godard et une citation de Federico Fellini. Ainsi ce procès des "genres mineurs" (6) n'englobe pas la culture audiovisuelle dans son ensemble. L'amalgame est

(2) NEL, N. L'explosion de la demande universitaire. *Dossiers de l'Audiovisuel*, n° 30, mars-avril 1990 : Ecoutez voir... La communication du patrimoine audiovisuel, p. 59-61

(3) BONNELL, R. *La vingt-cinquième image : une économie de l'audiovisuel*. Paris, 1989, p. 599-600

(4) VINCENS, B. L'Age d'Or perdu des ciné-club.. *Le Monde de l'Education*. avril 1988, p. 40-41

(5) SCARPETTA, GUY. *L'impureté*. Paris, 1985, p. 9

(6) Les mêmes arguments réducteurs officiaient déjà tels quels dans *Communications* n°5, mai 1965 :

"Culture supérieure et culture de masse". Si *défaite de la pensée*, il y a, c'est bien dans cette permanence qu'elle réside.

vite fait cependant par les partisans d'un néo-légitimisme culturel pour qui hors de l'écrit il n'y a point de salut. L'ex-Ministre de la Culture Jack Lang est venu les conforter en faisant Sylvester Stallone chevalier des Arts et Lettres le 22 février 1992 (7) et en déclarant en avril de la même année : "J'ai visité Disneyworld à Orlando ainsi que Universal Studios et j'ai trouvé cela assez fascinant... Je suis un des principaux propagateurs de la culture moderne américaine. L'Amérique des idées audacieuses et inventives est chère à mon cœur" (8). Le message est clair : le bon cinéma est celui qui totalise beaucoup d'entrées. Les critères artistiques applicables aux "arts majeurs" sont donc inopérants ici.

Jack Lang se voulait à l'écoute de la "culture adolescente". Or, depuis 1955, dans tous les pays occidentaux, la fréquentation des salles de cinéma s'est progressivement rétrécie socialement (aux milieux plus aisés), géographiquement (phénomène de plus en plus urbain) et démographiquement (prédominance des moins de 25 ans). Aux Etats-Unis en 1989, les spectateurs de moins de 24 ans réalisent à eux-seuls plus de 56% des entrées (9). Ce profil démographique de l'audience n'est pas propre à ce pays. Dans les pays d'Europe de l'Ouest, la même année, les jeunes de moins de 25 ans représentent plus de la moitié du public cinématographique en Italie, aux Pays-Bas, en Espagne, en Norvège, en Suède, en Grande-Bretagne et plus de 60% en Irlande et en Finlande. En outre, cette audience demeure en majorité masculine dans tous les pays européens à l'exception du Danemark, de la France et de la Suisse (10). C'est pourquoi l'industrie du cinéma est profondément dépendante des goûts, de l'attitude et de l'attente des jeunes. Cette situation exerce une influence considérable sur le contenu des films qui vont naturellement s'adresser à un public d'adolescents de sexe masculin demandeurs de nouveautés très médiatisées. D'où ce déferlement de ce que Marguerite Duras appelle un "futurisme répétitif qui s'adresse à l'adolescence" (11). La production américaine n'est pas la seule à être orientée vers un public jeune. Le cinéma français, lui, cible une audience plus féminine et un peu plus âgée (grands adolescents et jeunes adultes) d'où ce mélange de romantisme et d'érotisme convenu, ces pochades d'esprit étudiant et ces engouements animaliers réalisés dans une esthétique issue de la publicité. Le "film-événement" est un produit lancé avec des méthodes éprouvées : médiatisation des à-côtés du tournage, matraquage publicitaire, recherche d'incidents susceptibles de le faire déborder de la page spectacle (12).

Le succès de ces produits et la structure du public cinématographique sont lourds de conséquence sur la nature de la demande qui est faite aux vidéothèques. Face à l'audiovisuel, les usagers des bibliothèques conservent bien souvent une attitude spécifique de **consommation** d'un petit nombre de titres récents.

Analphabétisme audiovisuel de la majeure partie de la population, déclin de la cinéphile "traditionnelle", mise en cause plus ou moins ouverte de la légitimité culturelle du cinéma, demande orientée principalement vers des produits récents conçus pour un public jeune : tout cela constitue les éléments structurels ou conjoncturels dans lesquels évoluent les vidéothèques. Quel peut être dans un tel contexte leur place dans les bibliothèques ?

L'idéal serait qu'elles puissent fournir aux usagers les éléments leur permettant de se construire une véritable culture audiovisuelle, de s'initier à la grammaire et à la syntaxe de l'image animée, au langage du montage, du cadrage, du rythme et des plans... Cela leur permettrait d'échapper aux pièges d'une consommation naïve, au premier degré, et de mieux apprécier les œuvres de valeur. "Dans la fascination qui descend d'un gros plan et pèse sur mille visages noués dans le même saisissement sur milles âmes aimantées par la même émotion ; dans l'enchantement qui attache le regard au ralenti d'un coureur s'envolant à chaque foulée ou à l'accélééré d'une herbe se gonflant en chène ; dans des images que l'oeil ne sait former ni si grandes, ni si proches, ni si durables, ni si fugaces, on découvre l'essence du mystère cinématographique, le secret de la machine à hypnose : une nouvelle connaissance, un nouvel amour, une nouvelle possession du monde par les yeux" (13). Bien évidemment, cette éducation du regard ne saurait être réalisée par une bibliothèque : elle n'en a ni le temps, ni la possibilité matérielle.

(7) Cf. le commentaire acerbe de KNORR, KATHERINE. Légions of U.S. Honorees Have French Citing Medal Fatigue. *International Herald Tribune*, Monday 2 March 1992, p. 1-2.

(8) Jack Lang : fasciné par Orlando. *Le Monde*, dimanche 12 - lundi 13 avril 1992, p.9

(9) BONNELL, R. p.429

(10) European Cinema Audience profiles. *Screen digest*, october 1990, p.229

(11) DURAS, M. Préface à CHOUKROUN, H. *Pour une nouvelle économie de la création*. Paris, 1985, p.17

(12) SCHIFFRES, ALAIN. Touche pas à mon film. *L'Express*, n° 2120, 20 février 1992, p. 73-75

(13) Jean Epstein cité par HAUDIQUET, PHILIPPE. *Epstein*. Anthologie du cinéma n°19, décembre 1966, p. 489

Ce qu'elle peut proposer, ce sont les moyens d'acquérir cette culture mais non la culture elle-même. Elle peut agir en concertation avec les établissements participant à "Collège au cinéma", avec les associations cinéphiliques locales, avec un amateur éclairé ou avec les réseaux du type "cinéma itinérant". Les circuits de distribution des vidéocassettes ne sont pas satisfaisants. La mortalité est forte parmi les petits éditeurs et leur production devient rapidement indisponible. Quelle autre institution que les bibliothèques peut mettre à la disposition du public les oeuvres de référence ? Les services audiovisuels revêtent une importance encore plus considérable dans les B.D.P. dans la mesure où celles-ci desservent des zones rurales où généralement il n'existe pas de cinéma (cas de certains départements du Massif Central) ou seulement des cinémas proposant des films récents très grand public, où les vidéo-clubs demeurent peu nombreux – on n'en trouve qu'exceptionnellement dans les communes de moins de 5.000 habitants – et n'ont, de toutes façon, pas de vocation culturelle.

Les bibliothèques départementales ont-elles les moyens de répondre à ces besoins ? Les vidéothèques de B.D.P. ont-elles une conscience claire de leurs objectifs ? Savent-elles bien situer les écueils qui risquent de compromettre leur développement ? On peut se demander si l'actuelle polarisation sur les problèmes techniques et juridiques est bien pertinente.

**PREMIERE PARTIE**

**VIDEO ET LECTURE  
PUBLIQUE**

# CHAPITRE PREMIER

## INTRODUCTION A LA TECHNIQUE ET AU MATERIEL DE LA VIDEO

Il est d'autant plus utile de se tenir informé de l'évolution des techniques dans ce domaine qu'elles sont en constante mutation et que tant les formats que le matériel utilisé risquent de sombrer dans l'obsolescence. Afin de s'adapter à ces changements, il est indispensable de posséder les connaissances de base qui permettront de comprendre les ouvrages et les revues spécialisées. Or les renseignements figurant dans les ouvrages de grande vulgarisation ne sont pas toujours fiables ou sont souvent périmés.

Sans notions suffisantes concernant le matériel utilisé et le support, on ne peut évaluer la validité des arguments des adversaires de la vidéo affirmant péremptoirement que les cassettes sont trop fragiles et trop éphémères pour figurer dans les bibliothèques.

Un verbe latin à la première personne du singulier ("je vois") sert à désigner une technique permettant de créer, de reproduire, de diffuser et d'effacer des images et du son par un procédé électronique et de les conserver grâce à un enregistrement magnétique.

### I/ PRINCIPES FONDAMENTAUX

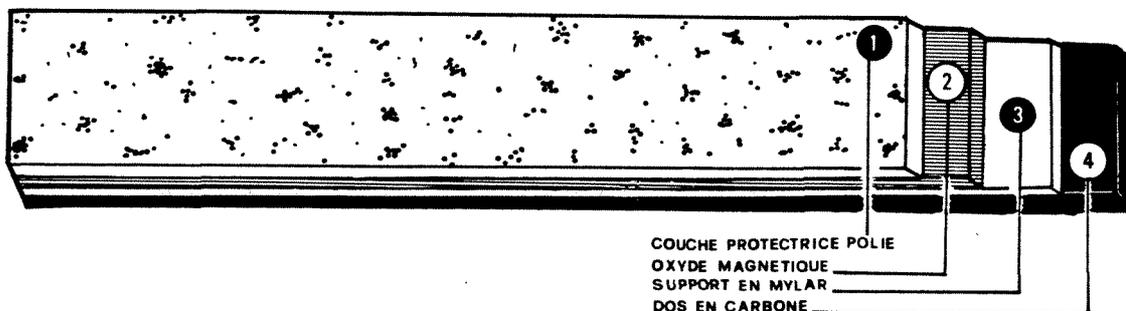
#### 1 - historique

Dès 1953, un magnétophone de salon est breveté en Allemagne mais son maniement difficile ne lui permet pas de connaître un développement commercial. Les premiers magnétoscopes destinés à la diffusion hertzienne, les Quadruplex, sont mis au point par la firme américaine Ampex Corporation en 1956. Ce n'est qu'en 1972 que la vidéo domestique apparaît réellement lorsque Philips présente le V.C.R. (Video Cassette Recorder) qui fonctionne avec des cassettes et est destiné au "grand public". Un format, le V.H.S. (Video Home System) lancé par J.V.C. (Japan Victor Company) en 1976 va s'emparer du marché où il règne sans concurrent sérieux lorsque Sony, Grundig et Philips s'y rallient en 1983. Les autres postulants standards populaires (V 2000, Betamax) disparaissent. Depuis 1976, les constructeurs japonais et européens ont pu améliorer de façon sensible la capacité de stockage des bandes magnétiques et réduire l'encombrement des magnétoscopes. Ces appareils peuvent alors conquérir le marché tandis que l'édition en cassettes d'oeuvres audiovisuelles renforce la demande.

## 2 - L'enregistrement magnétique

Le principe est le même que celui de l'enregistrement sonore : il s'agit d'emmagasiner des informations électroniques sur une bande magnétique souple. Ces informations sont stockées dans des particules magnétiques mesurant de 0,15 à 0,29 micromètres de long. Elles sont unies les unes aux autres par un liant lequel soude en même temps la couche magnétique (5 micromètres) à son support (14 micromètres).

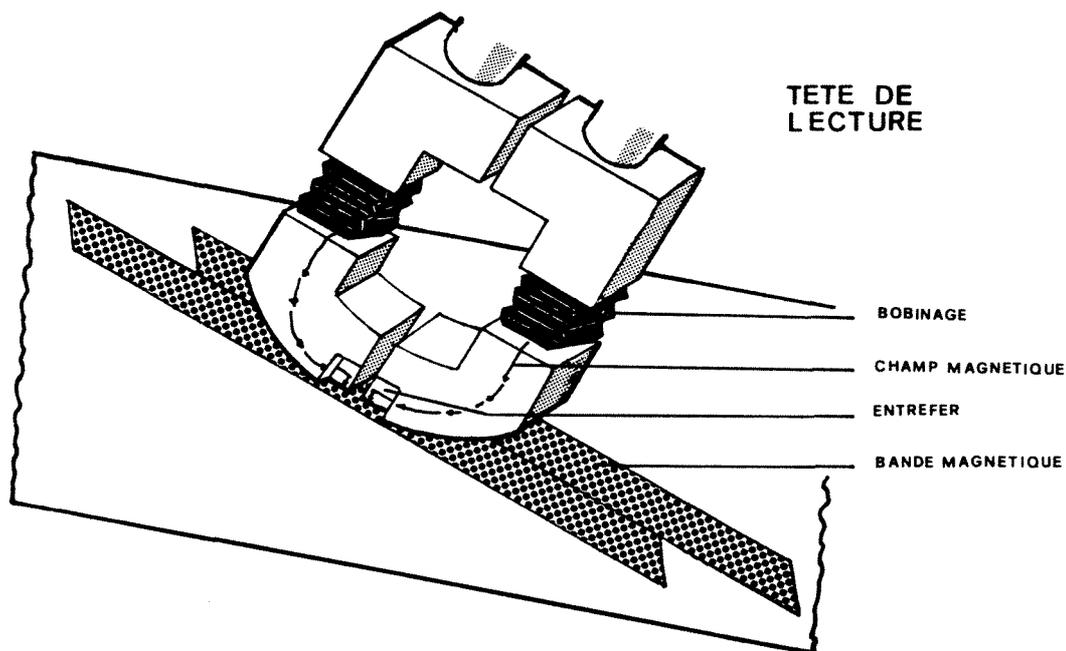
### BANDE MAGNETIQUE



La bande magnétique qui ne mesure pas plus de 20 microns d'épaisseur, se compose d'un dos en carbone antistatique, d'un support en mylar, mince, flexible, solide, résistant à l'étirement et à la chaleur, d'une couche magnétique formée de particules d'oxydes métalliques (fer, chrome) liées entre elles, et d'une surface polie pour protéger les têtes de lecture.

Une oeuvre cinématographique est transférée sur une bande magnétique professionnelle destinée à servir de **matrice**. Cette opération est souvent réalisée à l'aide d'accessoires de transfert (livre optique, appareil de télécinéma). L'image photographique est analysée par un tube analyseur qui va transformer la lumière en courant électrique. Depuis 1964, l'enregistrement se fait par balayage hélicoïdal en **omega**. La bande magnétique est enroulée en demi-cercle autour d'un tambour pourvu d'encoches dans lesquelles sont placées les têtes enregistreuses. Le tracé des pistes vidéo s'exécute en diagonale soit grâce à l'inclinaison du tambour soit grâce à l'inclinaison de la bande. La piste audio classique et la piste de synchronisation font l'objet d'un enregistrement linéaire. Ce n'est pas le cas des pistes haute fidélité qui subissent également un enregistrement oblique. Les propriétés de la couche magnétique de la bande, circulant à raison de 1500 tours par minute, sont modifiées lorsqu'elle défile devant l'**entrefer** ferro-magnétique des têtes. Pour avoir un enregistrement vidéo de qualité, il faut que l'entrefer soit étroit et que la bande défile très rapidement.

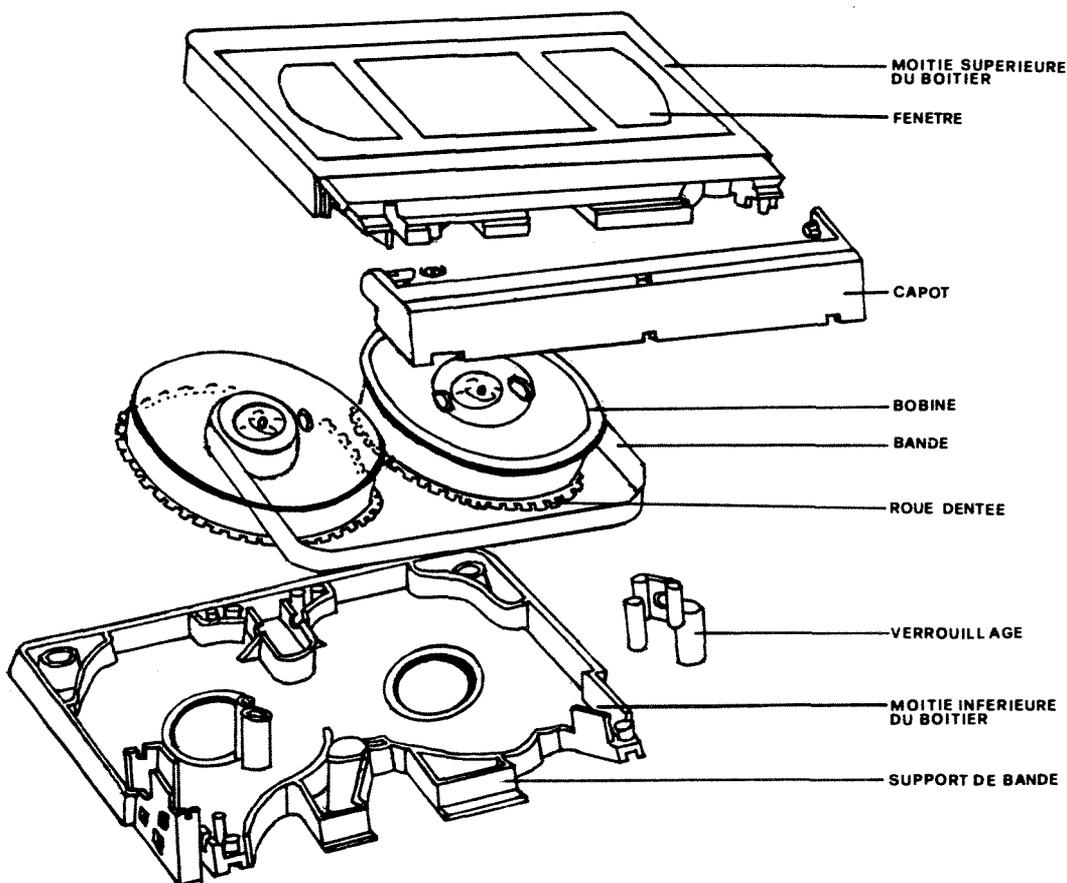
Une tête de lecture se présente sous la forme d'un rectangle ferro-magnétique arrondi à l'une de ses extrémités. A cette extrémité se trouve une étroite ouverture : l'entrefer. Un bobinage s'enroule latéralement à droite et à gauche.



Une bande enregistrée défilant devant l'entrefer d'une tête de lecture crée un courant électrique. Les bornes du bobinage reçoivent alors ce courant lequel se module en fonction de la différence d'aimantation des divers points de la bande. Ces variations correspondent aux différents signaux vidéo ou audio stockés dans la couche magnétique.

Les bandes magnétiques sont conditionnées en cassettes. Les bobines sont fixées sur des supports à roues dentées qui ne se débloquent que lorsque la bande se trouve à l'intérieur du magnétoscope afin d'éviter qu'elle ne se détende. C'est pour les mêmes raisons que l'on a installé un système de verrouillage des plateaux.

### STRUCTURE D'UNE VIDEOCASSETTE



### 3 - Signaux de luminance et de chrominance.

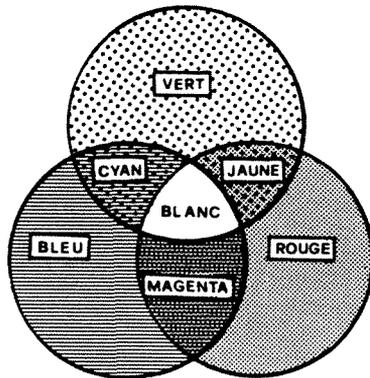
Le signal de luminance, en vidéo, est celui qui permet de reproduire une image en noir et blanc (signal Y). Or, les tubes analyseurs et les capteurs C.D.D. ne donnent que trois informations couleurs : une même image est vue en rouge, en vert et en bleu. Les téléviseurs en noir et blanc doivent à partir de ces trois couleurs primaires reconstituer un signal de luminance. Or, selon les principes de la trichromie, on peut atteindre la luminance globale (Y) en additionnant 30% de rouge, 59% de vert et 11% de bleu soit :

$$Y = 0,30 R + 0,59 V. + 0,11 B.$$

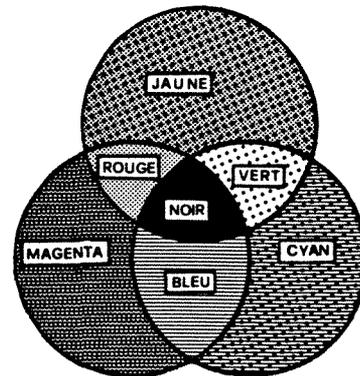
Notons que cette formule traduit des relations entre des intensités de tension électrique et non des relations directes entre les couleurs.

La **chrominance** est la section du signal vidéo qui transporte les informations relatives à la couleur. On peut pratiquement reformer toute la gamme chromatique à partir des trois couleurs de base par synthèse additive à partir du signal R.V.B. (Rouge - Vert - Bleu).

#### SYNTHESE ADDITIVE



#### SYNTHESE SOUSTRACTIVE



Le **signal vidéo composite** a été conçu pour permettre la compatibilité directe (c'est à dire la réception en noir et blanc de programmes diffusés en couleur sur un téléviseur noir et blanc) et la compatibilité inverse (réception des programmes diffusés en noir et blanc sur un téléviseur couleur). Il suffit alors d'émettre deux des trois informations couleurs pour que les récepteurs restituent soit toute la gamme chromatique soit des images en noir et blanc. On utilise les formules  $(R - Y)$  et  $(B - Y)$  et un décodeur va, à la réception, déduire l'information  $V - Y$  manquante grâce à l'équation :

$$(V - Y) = - 0,51 (R - Y) - 0,19 (B - Y)$$

Il suffit donc de disposer d'un signal de luminance ( $Y$ ) et de deux signaux de différence de couleur  $(R - Y)$  et  $(B - Y)$ .

Le signal  $Y/C$  correspond à une séparation des signaux de luminance et de chrominance pour une meilleure qualité de diffusion. Le signal de chrominance-codé grâce aux formules  $(R - Y)$  et  $(B - Y)$  suit une voie séparée de celle du signal de luminance. Cela permet d'éviter que se produise une **diaphotie** (interférence entre les signaux de luminance et les signaux de chrominance).

A l'intérieur du récepteur, l'électricité est transformée en lumière. Trois faisceaux d'électrons (rouge, bleu, vert) projetés par trois canons circulent rapidement de gauche à droite et de droite à gauche mais plus lentement de haut en bas. Les jets d'électrons créent des spots (points lumineux) lesquels suivent un parcours défini appelé **trame**. La luminosité d'un spot dépend du débit d'électrons. Ce balayage couvre l'écran d'une série de lignes parallèles horizontales formées d'une multitude de points (pixels). Dans les systèmes P.A.L., S.E.C.A.M. et M.E.S.E.C.A.M., pour éviter le papillotement, il se forme 50 demi-images par seconde. Chaque image est en effet formée de deux trames de lignes dont l'entrelacement n'est pas perceptible par l'oeil humain. Le système N.T.S.C. produit 30 images complètes par seconde. En se déplaçant, le faisceau trace les clairs et les ombres. Les trois couleurs fondamentales, jusque là séparées, sont mélangées pour reconstituer la gamme chromatique. C'est à ce moment que l'on peut juger la qualité de la reproduction de l'image : sa **définition**.

## II/ LE VIDEODISQUE

### 1 – Les avantages du vidéodisque.

En 1926, le britannique John Logie Baird enregistre pour la première fois des images de 30 lignes sur des disques phonographiques en cire. Le vidéodisque apparaît sur le marché français en 1973 lorsque Philips lance son système Laservision.

Les techniques d'enregistrement sont semblables à celles du disque compact audio : le son et l'image sont codés numériquement sur le disque. Le signal, gravé en spirale, prend la forme d'une multitude de minuscules cuvettes plus ou moins profondes et plus ou moins proches. Des disques de 30cm permettent d'enregistrer des films d'1H20 à raison de 60 minutes par face. Les vidéodisques sont lus par un rayon laser. Le son peut être dirigé sur une chaîne haute-fidélité ce qui lui donne une qualité incomparable.

Le vidéodisque présente de nombreux avantages par rapport à la cassette : l'absence de contact physique entre le rayon laser et le disque réduit considérablement l'usure alors que le frottement de la bande magnétique la détériore peu à peu ; l'accès direct et rapide à une plage précise de l'enregistrement sans devoir embobiner ou rembobiner ; des accélérés plus performants et bien sûr une meilleure qualité de l'image et du son. Sur le plan économique, il possède également des atouts non négligeables : ses coûts de duplication sont moindres que ceux de la bande magnétique ; cette duplication est plus rapide car réalisée par un système de pressage (comme pour les disques phonographiques) alors que les bandes vidéo le sont en suivant un processus linéaire, séquentiel ; la piraterie devient plus difficile en raison du prix élevé de l'équipement nécessaire.

Ces avantages se doublent d'inconvénients : les enregistrements sont impossibles avec le matériel "grand public" ; le disque –fragile– doit être manipulé avec beaucoup de précautions ; sa capacité d'enregistrement n'excède pas 1H30 ; à cela s'ajoutent les limites propres aux différents standards de codage couleur.

En France – pourtant l'un des pays leaders en Europe sur ce marché – le vidéodisque demeure marginal. Il progresse cependant : 30.000 lecteurs étaient vendus en 1989, 50.000 en 1990, 85.000 en 1991. Seuls 400 titres sont présents sur le marché en 1991. Ils sont 800 en 1992. Le vidéodisque ne représente que 5,79% du marché des vidéogrammes en 1993 (1).

Le marché américain est dix fois plus développé. En 1989, 160.000 foyers possédaient un lecteur de vidéodisques. Ils sont 1,3 millions en mai 1993. Le vidéodisque représente déjà 20 à 25% des ventes de vidéogrammes. Environ 7.500 titres sont actuellement disponibles, vendus l'équivalent de 60 à 600 F. S'il existe désormais un véritable marché du vidéodisque, celui-ci n'a pas connu la croissance spectaculaire que l'on attendait du fait de la saturation du marché de la V.H.S. (2).

Pays en pointe dans ce domaine, le Japon détient actuellement un parc de lecteurs de 4,11 millions d'appareils. 10% des foyers en sont équipés. En outre, ce marché est en plein essor : il se vend environ 800.000 lecteurs par an. Les ventes de vidéodisques auraient dépassé les ventes de vidéocassettes au milieu des années 1980 (3) pour se rabattre à 47,8% des vidéogrammes vendus en 1992. En 1983, on ne trouvait que 70 titres sur ce support ; ils sont 15.000 en 1992. Tout (films pornographiques, documentaires, production locale de cinéma d'animation...) est proposé sur vidéodisque pour des prix allant de l'équivalent de 55 à 370 F. (4).

L'un des freins à l'essor du vidéodisque, –les déficiences des standards d'enregistrement couleur (en particulier du N.T.S.C.) (5) – se trouve annihilé grâce à la Télévision Haute Définition.

(1) Chiffres C.S.E.A. *Vidéo à la une, Hors série Spécial Cannes*. mai 1992, p. 16. *Les années laser*. n°11, septembre 1993, p. 5.

(2) SQUIRE, JASON, E. éd. *The Movie Business Book*. New-York, 1992, p. 467. Un marché plein d'espoir *Les années laser*. n° 11, septembre 1993, pp. 10-11.

(3) Mc QUEEN, JUDY and BOSS, RICHARD W. *Videodisc And Optical Digital Disk Technologies And Applications In Libraries, 1986 Up date*. Chicago, 1986, p. 8.

(4) *Japanese Film 1992-1993*. La fourmillière électronique. *Les Années laser*. n° 11, septembre 1993, p. 8-9

## 2 – Vidéodisque et T.V.H.D. (Télévision Haute Définition)

La norme numérique D2 M.A.C. s'est développée en France depuis 1985. Le standard H.D. – M.A.C. (Haute Définition – Multiplexage Analogique en Composantes) destiné à supplanter le P.A.L. et le S.E.C.A.M. doit entrer en fonction dans les pays de la Communauté Européenne à partir de 1995. Il permettra une définition de l'image en 1250 lignes au lieu de 625 actuellement et un son hi-fi stéréo. De nouveaux écrans de format 16/9 ont été mis au point pour permettre de bénéficier de l'image améliorée. La T.V.H.D. européenne se trouve cependant en concurrence avec la Hi-vision japonaise laquelle utilise le standard M.U.S.E. (Multiple sub-nyquist Sampling Encoding) en 1125 lignes (avec donc une définition de l'image un peu moins fine). Ce nouveau standard numérique, lancé avec l'appui de tous les grands constructeurs, a été conçu en prenant pour base le N.T.S.C. qu'il améliore considérablement.

Dès 1990, Pioneer lance un programme de recherches pour aboutir à l'enregistrement de vidéodisques en M.U.S.E. Les autres grands fabricants s'étant associés à ce projet, Pioneer peut montrer en mai 1992 le premier lecteur et les premiers vidéodisques en T.V.H.D. C'est Sony qui commercialise le premier appareil en mai 1993, suivi par Pioneer en juillet. La qualité visuelle de ces lecteurs-vendus actuellement entre 35.000 et 40.000 F-est exceptionnelle (6).

On peut donc considérer que ce n'est que maintenant que l'on est en mesure de réellement exploiter les potentialités du vidéodisque. En raison du retard considérable pris par les pays européens dans ce domaine, il faudra sans doute beaucoup attendre avant de voir des vidéodisques en T.V.H.D. dans la plupart des foyers.

L'exemple japonais montre bien que le vidéodisque ne balayera pas irrémédiablement la vidéocassette mais que les deux supports sont appelés à coexister. La vidéocassette est particulièrement adaptée aux usages domestiques : on peut enregistrer les premiers pas de bébé ou le mariage de la cousine puis effacer ces prises de vue en fixant sur la bande de nouveaux événements familiaux, ce que ne permet pas le vidéodisque. La relation qui s'établit entre le vidéodisque et la vidéocassette est de la nature de celle qui existe entre le disque compact et la cassette phonographique. En revanche, le vidéodisque en T.V.H.D. est appelé à plus ou moins long terme à faire subir au vidéodisque ordinaire le sort que le disque compact a réservé au disque vinyle.

Les vidéothécaires peuvent se rassurer : le vidéodisque ne supplantera pas la cassette avant longtemps en France

### III/ FORMATS ET STANDARDS

N'importe quelle cassette ne peut être lue par n'importe quel magnétoscope. L'absence de normalisation a généré une diversité de formats et de procédés de codage préjudiciable à une bonne circulation de l'information.

#### 1 – Les formats

##### a – L' U-MATIC

Lancé par Sony en 1970, ce format doit son nom à la forme en U que prend le circuit de la bande dans l'appareil. Celle-ci mesure trois quarts de pouce (19 mm) et permet d'avoir une image de qualité grâce à la bonne définition qu'autorisent ses dimensions : c'est l'équivalent en vidéo du film 16 mm. C'est un format d'usage purement professionnel qui est utilisé par les techniciens de télévision et qui équipe certaines institutions dont les bibliothèques.

(5) Mc QUEEN, JUDY and BOSS, RICHARD W., p. 5.

(6) Muse Hi-vision. *Les Années laser*. n° 11, septembre 1983, p. 26. Lancement. *Le Monde*, 28 avril 1993, p. 24

## b - Le V.H.S.

Le Vidéo Home System - format largement dominant - utilise des bandes plus étroites d'un demi-pouce (17 mm). Sa particularité réside dans un système de positionnement de la bande en M un peu complexe. Sa vitesse de défilement de 2,34 cm par seconde n'empêche pas la définition de demeurer médiocre : 240 points par ligne. Le V.H.S. autorise quatre heures d'enregistrement ou de lecture. A cause de l'espace restreint qui lui est accordé sur la bande magnétique, le son reste décevant. Lors des arrêts sur image, les contours apparaissent flous. En outre, la minceur du ruban le rend fragile : il peut ainsi être endommagé par des magnétoscopes un peu anciens. On comprendra que ce format déficient n'a été retenu par les bibliothécaires que parce que c'est celui de la majorité des cassettes pré-enregistrées et des magnétoscopes "grand public".

## c- Le S.-V.H.S.

Le S.-V.H.S. (Super - V.H.S.) mis sur le marché par J.V.C. en 1989 traduit une volonté de pallier ces carences. Les signaux de luminance et de chrominance subissent un traitement séparé à la différence du simple V.H.S. où ces signaux sont soumis à un traitement multiplexé. Les bandes magnétiques ont été améliorées grâce à l'adjonction de cobalt à l'enduit magnétique ferrique de base. De plus, le son peut-être hi-fi : deux têtes rotatives ont été ajoutées pour les enregistrements sonores, les enregistrements audio et vidéo se superposent dans l'épaisseur même de la bande (enregistrements en profondeur). La définition de l'image s'est considérablement enrichie (400 points par ligne) tant en ce qui concerne la netteté des formes que le rendu des couleurs. Un magnétoscope S-V.H.S. peut lire sans problème une cassette V.H.S. ordinaire.

## d - Le 8 mm

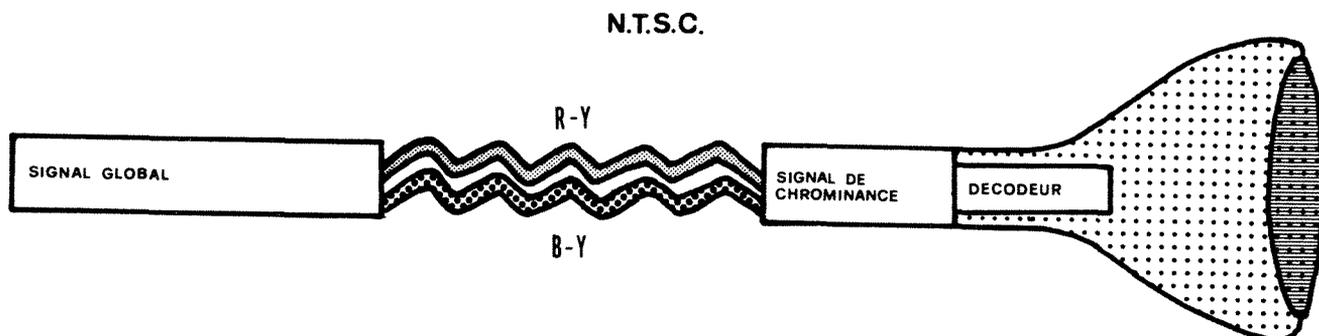
Proposé par Sony depuis 1985, ce format est dénommé ainsi car les bandes ont 8 mm de large (un quart de pouce). Il est principalement lié au développement du marché des caméscopes. Sa qualité d'image est un peu supérieure à celle du V.H.S. (260 points par ligne contre 240) et, surtout, le son en modulation de fréquence est considérablement meilleur. Ce format n'existe pas en S.E.C.A.M. : il n'enregistre qu'en P.A.L. ou en N.T.S.C.

2 - Les standards

Les systèmes audiovisuels de codage des informations relatives à la couleur sont appelés "standards". Ils concernent également les magnétoscopes lesquels sont des émetteurs au même titre que les chaînes de télévision. Toute cassette vidéo est enregistrée avec un standard donné.

## a - Le N.T.S.C.

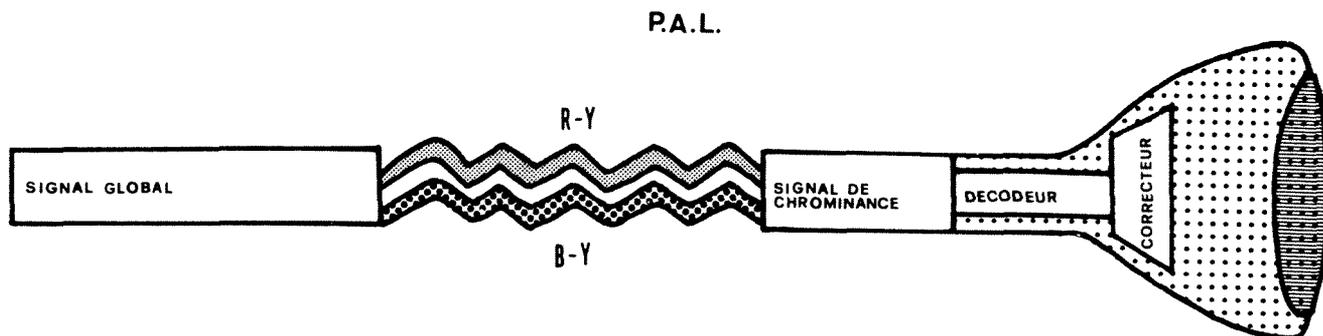
Le N.T.S.C. (National Television System Committee) a été mis au service aux Etats-Unis en 1954. Ce standard en 525 lignes et 30 images par seconde utilise deux signaux de différence de couleurs obtenus en soustrayant le rouge et le bleu du signal de luminance globale [(R-Y) et (B-Y)] Ceux-ci sont transmis non pas simultanément mais avec une différence d'un quart de cycle.



Ce système est affecté d'un défaut majeur : la plus petite erreur de phase entre les signaux modifie la teinte et la saturation des couleurs. Parfois des diaphoties se traduisent par des franges colorées aberrantes sur les transitoires (zones de transition entre les plages colorées). Les téléviseurs N.T.S.C. sont munis d'un réglage manuel des teintes. Des circuits électroniques réduisent les déficiences de ce système sans les faire disparaître. Les Américains qui sont de grands enfants, traduisent N.T.S.C. par "Never Twice the Same Colour".

#### b - Le P.A.L.

Le P.A.L. (Phase Alternation Line) mis au point en 1963 par Walter Brusch en Allemagne Fédérale, compte 625 lignes et 25 images par seconde. Comme il faut 8 lignes pour qu'une variation de couleur soit perceptible à l'écran, l'ingénieur allemand est parti de l'hypothèse que deux lignes successives étaient de même couleur. Le processus est globalement le même que le N.T.S.C. à la différence qu'un système retarde l'information colorée le temps de comparer le signal d'une ligne avec celui de la ligne suivante (ainsi si le signal bleu d'une ligne est trop intense, le dispositif pourvoit la ligne suivante d'un signal bleu trop faible). L'information finale résulte d'une moyenne entre les deux lignes. Ce moyen de correction est à l'origine de l'appellation du standard.

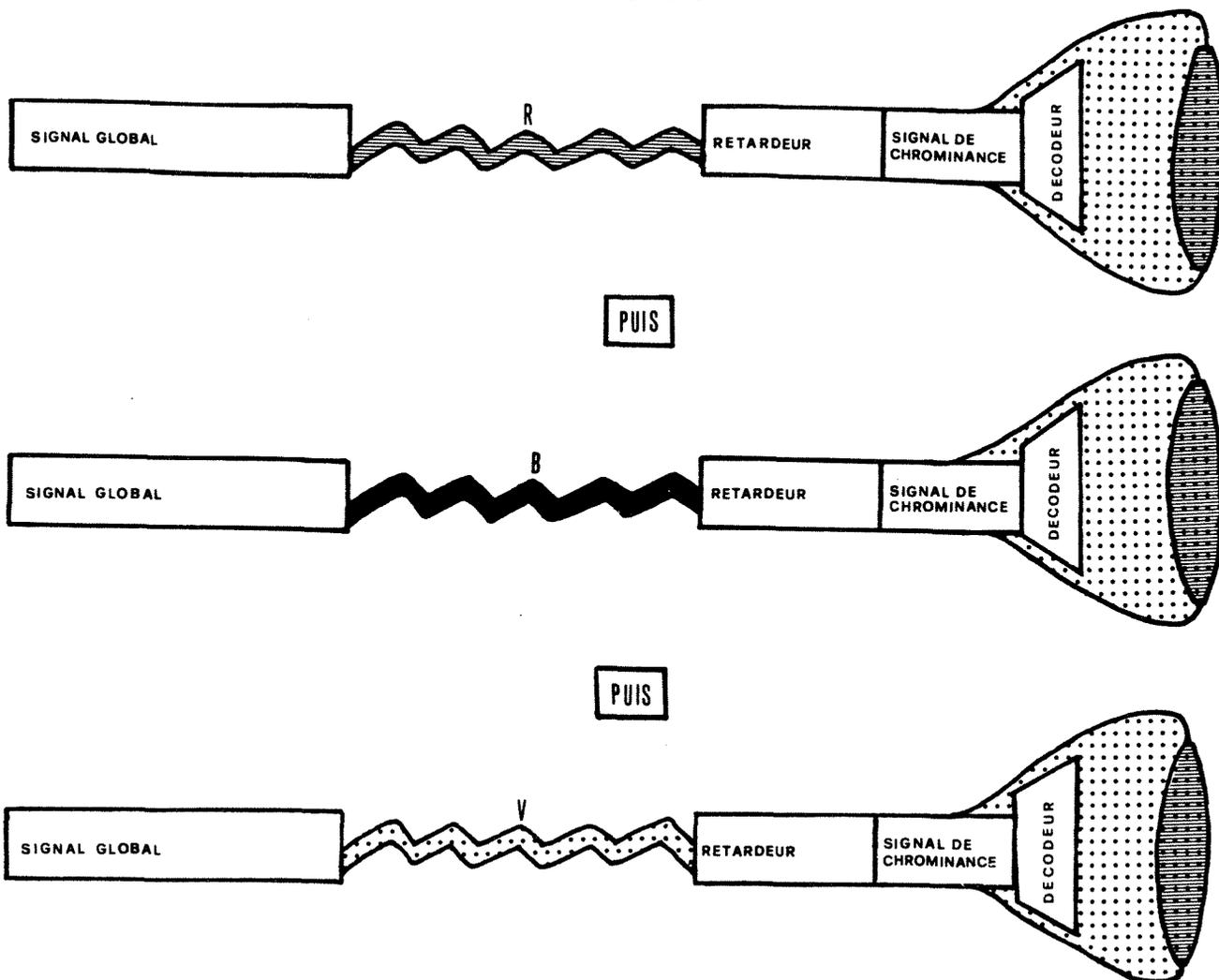


Le système P.A.L. n'est pas sans défaut : la compatibilité directe est un peu moins bonne qu'en N.T.S.C. : les points sont un peu plus visibles sur un écran achrome lors des émissions en couleurs. Pour le reste, ses capacités sont satisfaisantes : peu de transitoires colorées défailtantes, pas de diaphotie, pas de déphasage des signaux de chrominance... Les ingénieurs traduisent P.A.L. par "Perfect At all".

#### c - Le S.E.C.A.M.

Le standard S.E.C.A.M. (SEquentiel de Couleurs A Mémoire) a été breveté par Henri de France en 1956 et adopté en 1966. Il compte 625 lignes et 25 images par seconde. Il est basé sur le principe de la transmission séquentielle des informations : on transmet pour une ligne les informations du bleu, puis pour la ligne suivante celles du rouge, enfin celles du vert. On prend pour hypothèse que les teintes de deux lignes successives sont identiques. Le récepteur met en mémoire ces informations et va les restituer en leur rendant leur simultanéité (d'où le nom du système).

## SEC.A.M.



En outre, le S.E.C.A.M. a pour particularité de véhiculer les signaux de chrominance par modulation de fréquence. Cette porteuse est toujours présente à la réception. Ce standard donne de bonnes couleurs (supérieures à celles du P.A.L.) et permet d'éviter les diaphoties et les erreurs de teinte. Sa ferme volonté de pallier les lacunes les plus flagrantes du N.T.S.C. et le fait qu'il ait d'abord été exploité lors de la "politique de grandeur" du Général de Gaulle explique que l'on traduise parfois ironiquement S.E.C.A.M. par "System Essentially Contrary American Method". Ses faiblesses sont différentes. La présence d'une porteuse non-éliminée a pour conséquence de réduire la bande de luminance et de provoquer sur un écran achrome un relèvement du niveau du noir et un écrasement des gris foncés. La France est avec Monaco et le Luxembourg le seul pays d'Europe occidentale à utiliser une porteuse positive, particularité dont doivent tenir compte les fabricants de magnétoscopes et de caméscopes.



Cette caractéristique oblige à réduire la portée des émetteurs pour sauvegarder l'intégrité des informations. On observe parfois des tremblements de ligne sur les transitions colorées horizontales. En outre, ce standard ne permet pas de mixer directement des images : il faut revenir aux composantes. C'est pourquoi, la plupart des émissions françaises sont produites en P.A.L.

#### d – Le M.E.S.E.C.A.M.

Le M.E.S.E.C.A.M. est un standard de fait qui n'est pas officiellement reconnu. Associé aux normes de diffusion B-G, il a pour particularité de véhiculer les informations de chrominance (Y-B) et (Y-R) sur deux sous-porteuses obtenues par conversion de fréquence, réalisée à l'aide d'un oscillateur local de 3,596 MHz (Fréquence 1 = N - 3,596 MHz ; Fréquence 2 = N2 - 3,596 MHz). Ce système en 625 lignes et 25 images par seconde est parti du S.E.C.A.M. pour se rapprocher du P.A.L.

#### e – Les incompatibilités

Elles peuvent résulter d'une différence dans le nombre de lignes et de trames : ainsi les vidéocassettes N.T.S.C. assorties de signaux trames à 60 HZ et prévues pour une analyse en 525 lignes ne sont pas lisibles par les magnétoscopes P.A.L., S.E.C.A.M. ou M.E.S.E.C.A.M. Les vitesses de rotation du tambour de lecture et de défilement de la bande magnétique peuvent également diverger : en N.T.S.C., la vitesse de rotation du tambour est de 1800 tours par minute contre 1500 tours par minute pour les autres standards ; le ruban défile à raison de 3,33 cm par seconde en N.T.S.C. et à 2,34 cm par seconde en P.A.L., S.E.C.A.M. et M.E.S.E.C.A.M. D'autres incompatibilités naissent des différences de système de codage des couleurs, du mode de transmission... Toutefois P.A.L., S.E.C.A.M. et M.E.S.E.C.A.M. sont suffisamment proches pour que l'on puisse visionner une cassette d'un standard dans un magnétoscope d'un autre standard mais cela, uniquement en noir et blanc.

La répartition actuelle des standards dans le monde (cf. carte) résulte des rapports géopolitiques et des relations commerciales. Avec son standard S.E.C.A.M., la France est isolée parmi les pays occidentaux. Pour pouvoir lire leurs vidéocassettes, il est indispensable de posséder des magnétoscopes multistandards. La bonne circulation des oeuvres et des idées est à ce prix.

### IV/ LE MAGNETOSCOPE

#### 1 – Les différentes parties

**La platine** est la partie du magnétoscope chargée de l'enregistrement ou de la lecture. Elle est reliée pour l'enregistrement à une entrée vidéo et à une entrée audio, pour la lecture à une sortie vidéo et une sortie audio.

**Le démodulateur** (ou tuner) permet au magnétoscope d'enregistrer les émissions télévisées. Il sépare les signaux audio et vidéo et les envoie vers les têtes de lecture appropriées.

**Le modulateur** est une sorte de mini-émetteur de télévision qui transforme les signaux audio et vidéo en signal haute fréquence. Ce signal est modulé à la norme du pays dans lequel le magnétoscope est vendu. Cette information est transmise au téléviseur afin de permettre la lecture de cassettes.

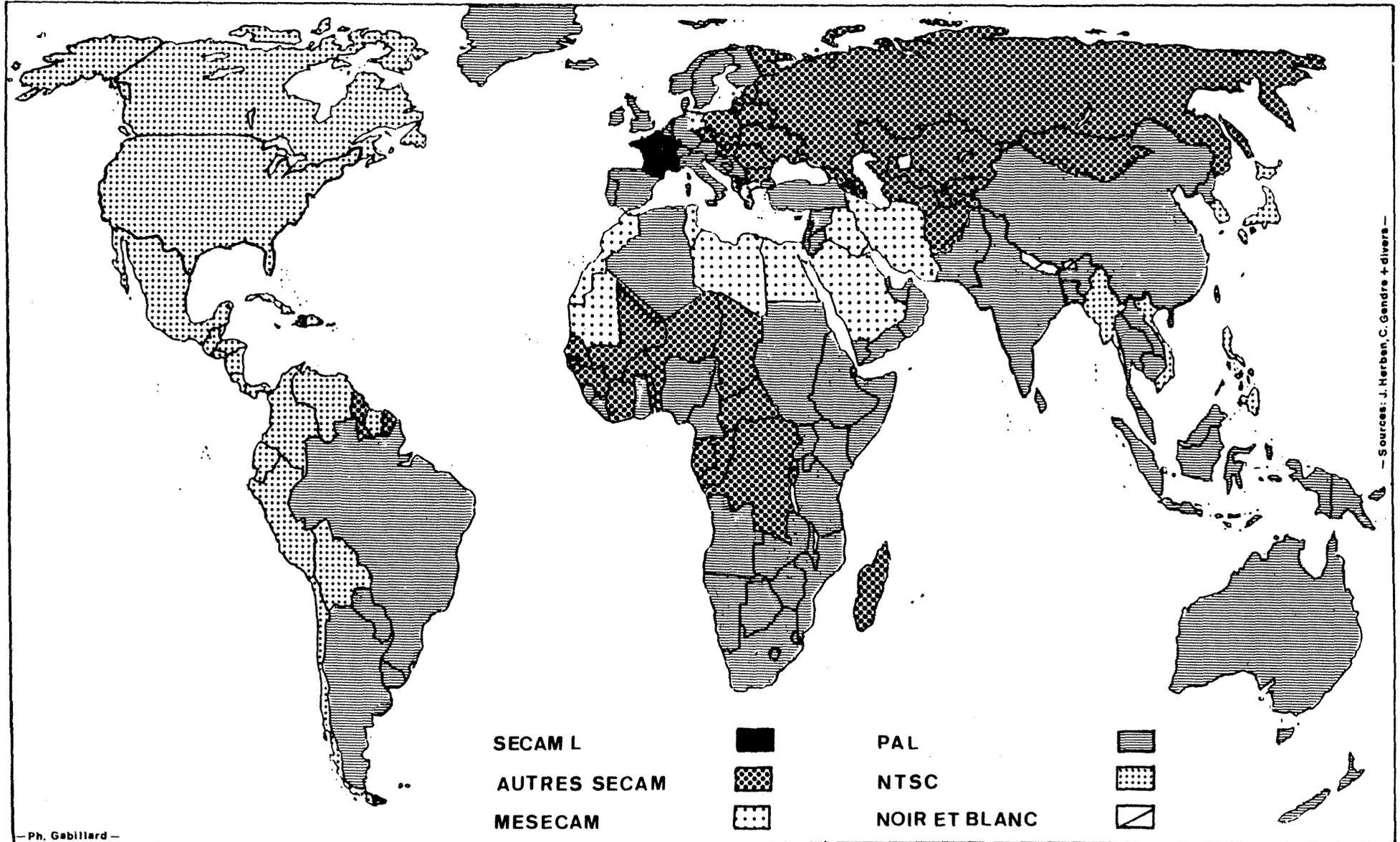
#### 2 – Le nombre de têtes de lecture

Les capacités du magnétoscope sont conditionnées par le nombre de ses têtes de lecture.

Un magnétoscope à deux têtes possède de bonnes aptitudes à la lecture et à l'enregistrement mais l'arrêt sur image demeure de qualité médiocre, le ralenti est décevant ou inexistant. Des "barres de bruit" déforment alors l'image. Cet appareil n'est donc destiné qu'à l'enregistrement d'émissions télévisées.

Un magnétoscope à trois têtes permet d'avoir une meilleure qualité d'arrêt sur image et un ralenti un peu plus satisfaisant. Toutefois ce dernier peut, sur certains modèles, être affecté de tremblements. On optera pour ce type d'appareil si l'on doit s'en servir fréquemment, si l'on veut s'attarder sur certaines images et décomposer des mouvements. Si l'on veut pleinement profiter des spécificités de la vidéo domestique et voir des vidéocassettes de façon active, on se doit de posséder au moins un "trois têtes".

# LES STANDARDS COULEURS DANS LE MONDE



La gamme des modèles à quatre têtes comprend deux types d'appareils :

- des magnétoscopes ne possédant que la vitesse d'enregistrement ordinaire. La qualité de l'arrêt sur image est alors particulièrement bonne. La décomposition de mouvements se fait sans perte de stabilité. Ces appareils sont tout indiqués pour un usage professionnel.
- des magnétoscopes disposant de deux vitesses d'enregistrement et de lecture : la durée de la cassette peut être doublée en diminuant la vitesse de défilement de la bande.

## V/ LE SUPPORT EST-IL FRAGILE ?

Les vidéocassettes constituent-elles un support aussi précaire qu'on le dit ? Le moment est venu d'examiner équitablement ce type d'affirmation.

### 1 - Complexité du magnétoscope

En décembre 1992, une enquête de *Que Choisir* auprès de ses lecteurs révélait que 15% d'entre eux – pourtant sans doute des consommateurs plus éclairés que la moyenne – estimaient la mise en place d'un magnétoscope délicate et son utilisation compliquée.

La méconnaissance de la nécessité de bien aligner les têtes du magnétoscope sur les plages enregistrées semble constituer le principal problème. Il n'est pas rare qu'un décalage entre la tête de lecture de l'utilisateur d'une bibliothèque et celle du précédent emprunteur se traduise par l'apparition de lignes horizontales à l'écran. Il suffit de manipuler la touche "phase" ou "tracking" pour régler le positionnement des têtes et les amener à suivre exactement les pistes enregistrées. La vidéothécaire de la B.D.P. du Puy-de-Dôme a été interpellée par une dépositaire : "Vous nous avez donné que des films en noir et blanc". Il a fallu lui expliquer qu'il suffisait d'actionner un bouton pour rétablir la couleur. On sait que de mauvais magnétoscopes sont incapables de bien lire certaines cassettes mais le problème se pose aussi avec des magnétoscopes très perfectionnés : "Sur un magnétoscope trop perfectionné, les cassettes passent très mal. Il y a énormément de parasites. Sur un magnétoscope plus simple, elles passent très bien" (B.D.P. de l'Eure). En outre, les usagers n'ont pas l'habitude de régler leur téléviseur et ne se servent pas des touches "couleurs" ou "contraste".

Vingt-cinq des vingt-huit vidéothèques de bibliothèques départementales ayant répondu à l'enquête (soit 89,3%) ont eu affaire à des pseudo-détériorations de cassettes qui se sont révélées n'être que des manques de réglage lors du visionnement de contrôle. Pour 18 d'entre elles, ces soi-disant détériorations leur sont signalées fréquemment ou très fréquemment. Seules deux B.D.P. affirment ne pas avoir rencontré ce genre de problème (7). Le personnel de certaines bibliothèques départementales n'est pas davantage expert dans l'art du réglage de magnétoscope (Bouches-du-Rhône, Loiret, Meurthe-et-Moselle, Haut-Rhin). Les symptômes de ces pseudo-détériorations sont connus à tel point que le responsable de la vidéothèque de la B.D.P. du Finistère peut dire : "Maintenant on écoute les gens et on considère sans vérification qu'ils se trompent". La B.D.P. de Loire-Atlantique diffuse dans ses dépôts une circulaire expliquant le fonctionnement et le réglage du magnétoscope.

Qu'en est-il des authentiques détériorations de vidéocassettes ?

### 2 - Solidité du support

La proportion de cassettes mises au pilon par les vidéothécaires est minime. Avant de lire les chiffres qui vont suivre, il importe de savoir que le degré d'endommagement ou d'usure maximum toléré avant l'élimination du document doit varier d'une B.D.P. à l'autre. Le calcul a été établi par rapport à la totalité du fonds y compris les cassettes U-MATIC, car celles-ci peuvent aussi être rendues inutilisables bien que cela soit moins fréquent que pour le V.H.S. en raison d'une qualité supérieure et de l'absence de prêt aux usagers.

Pour 24 B.D.P. (85,6% du total) les cassettes mises au rebut représentent moins de 5% des collections. Pour 12 d'entre elles (43%), elles représentent même moins de 1% de leurs fonds. La vidéothécaire de la Bibliothèque Départementale des Bouches-Du-Rhône s'interroge même sur l'utilité du travail de visionnement de contrôle.

(7) L'une des 28 B.D.P. n'a pas donné de réponse

La durée de vie théorique d'une vidéocassette varie, selon les sources, entre 60 et 100 passages. L'expérience des professionnels semble indiquer que l'on dépasse largement ces limites. Seules quatre B.D.P (14,3%) estiment que l'on ne peut dépasser ces seuils. Mais elles sont neuf (32%) à observer que la majorité des cassettes sont visionnées plus longtemps sans souffrir d'usure. Six bibliothèques n'ont aucune idée de cette durée de vie, preuve de leur scepticisme envers les chiffres généralement avancés avant que l'on ait l'expérience de cette durée de vie.

### - DUREE DE VIE D'UNE VIDEOCASSETTE -

REPONSES	Nombre B.D.P.	%
- d'une centaine de passages	4	14,3
+ d'une centaine de passages	6	21,4
Plusieurs centaines de passages	3	10,7
Variable selon les cassettes	4	14,3
Plus importante qu'on ne l'a dit au départ	3	10,7
Ne sait pas	6	21,4
Autres réponses	2	7,2
	<b>28</b>	<b>100</b>

Les vidéothécaires jugeant l'espérance de vie variable selon les cassettes s'appuient sur le fait que les plus anciennes sont de mauvaise qualité et moins durables que les cassettes actuelles. D'autres témoignages soulignent la solidité du support : "Certaines cassettes prêtées plus de 120 fois, visionnées plus de 500 fois, sont toujours en bon état" (Indre-et-Loire), "Une dizaine d'année de fonctionnement et le fonds reste impeccable" (Loire), "Il n'y a pas eu de problèmes" (Moselle).

Certes, des accidents peuvent survenir d'autant plus que beaucoup d'utilisateurs possèdent du matériel défaillant (signalé par 7 B.D.P.). Les bandes magnétiques qui se cassent, paraissent constituer la principale vicissitude qui peut survenir (signalé 11 fois). En outre, celle-ci peut rester coincée dans le magnétoscope (deux fois). L'usure plus ou moins rapide de la cassette (signalée sept fois) avec distorsion du son, détérioration de la définition de l'image ou non, représente une autre cause de mise au pilon. La gamme infinie des mauvaises manipulations et des négligences ne doit pas être oubliée : des utilisateurs enregistrent sur une cassette de la B.D.P. (quatre fois), marchent sur la bande (Corrèze), la tirent de la cassette ; celle-ci est parfois laissée au soleil, écrasée, posée sur une baffle (deux fois), mordue par un chien (Indre-et-Loire), rendue avec du vermicelle collé sur la bande (Jura) ou avec du chocolat, reste du goûter...

De tels incidents sont rares : 13 bibliothèques départementales le précisent. Il n'y a "pas plus de problèmes que pour les livres" (Cotes-d'Armor) mais ils peuvent être "en hausse constante depuis la gratuité du prêt" (Rhône). Beaucoup de vidéogrammes défectueux souffrent en réalité de "vices de fabrication" (six B.D.P.). La Maison du Livre, de l'Image et du Son à Villeurbanne renvoie environ 10% des cassettes reçues. Or, certaines bibliothèques ne visionnent pas systématiquement les cassettes lors de leur réception. La Bibliothèque Départementale du Jura a ainsi retrouvé dans ses collections 30 à 40 cassettes inutilisables qui lui ont été fournies dans cet état.

Cela montre bien que des précautions sont nécessaires pour conserver des collections dans un état satisfaisant.

### 3 – Précautions et maintenance nécessaires

Onze bibliothèques départementales (39,3%) ont systématiquement recours à la méthode des fiches de santé pour observer l'évolution des cassettes. Une B.D.P. ne l'utilise que pour les cassettes déjà "malades". Seize B.D.P. (57,1%) ne jugent pas utile de faire tenir de telles fiches. Certaines mettent en doute la fiabilité de ce système : "Il ne faut pas toujours se fier aux usagers : les fiches ne sont pas fiables pour les enfants. L'enfant emprunte une cassette pour trois jours, la visionne vingt fois. Il ne va pas cocher à chaque visionnement " (Puy-de-Dôme).

Certains constituants de la vidéocassette peuvent être restaurés ou remplacés. Le boîtier -l'élément le plus fragile- doit fréquemment être changé. Une bande magnétique coupée peut être recollée à l'aide d'une colleuse automatique pour bande vidéo, principalement sur l'amorce, les publicités du début ou à la fin du ruban. Il faut éviter de porter atteinte à l'intégrité de l'oeuvre. Toutefois certaines amputations ne sont pas de nature à lever des tollés de protestation ( "il manque le générique de fin, mais bon, c'est *Allo maman, ici bébé*, alors...").

Il vaut mieux prévenir que guérir. Appareil électronique, le magnétoscope contient des circuits qui peuvent être altérés par la poussière, l'humidité ou une chaleur excessive : il faut laisser dégagées ses grilles de ventilation, ne jamais le placer dans un meuble hermétiquement fermé et éviter la fumée de cigarette qui risque de se fixer sur les têtes de lecture et de les encrasser.

Des champs magnétiques parasites peuvent dégrader la bande vidéo. Il faut donc éviter que les cassettes ou le magnétoscope soient placées trop près d'appareils possédant un fort champ magnétique. Chacun des éléments de l'ensemble vidéo doit être séparé par au minimum 30 centimètres.

Les têtes de lecture s'encrassent. Une couche de déchets peut devenir si épaisse que le ruban perde tout contact avec les têtes. Il est déconseillé d'utiliser des cassettes nettoyantes car les têtes tournent à 1500 tours par minute pendant que la bande agit et le risque que ces têtes soient détériorées sinon détruites n'est pas négligeable. On utilisera de préférence de l'alcool isopropanol, vendu en pharmacie, lequel ne laisse aucun dépôt après évaporation. Cet alcool très volatile doit être appliqué à l'aide de bâtonnets de bois ou de plastique revêtus d'une peau de chamois à une extrémité. Il faut faire tourner le tambour dans les deux sens en appliquant doucement le bâtonnet sur les têtes. La prudence conseille d'éviter de déplacer le bâtonnet dans le sens vertical car cela pourrait arracher les têtes. On peut nettoyer le tambour avec un coton-tige trempé dans du thinner cellulosique en veillant bien à ne pas toucher les têtes. L'appareil ne doit pas être remis en fonctionnement tant que le tambour n'est pas totalement sec car la bande risquerait de coller sur ce tambour.

La cassette vidéo s'avère être un support plus solide et plus fiable qu'on le pense généralement. Elle ne sera vraisemblablement pas reléguée au rang de vestige de l'histoire des techniques audiovisuelles par le vidéodisque mais deviendra sans doute un support secondaire derrière lui dans un avenir que tout indique n'être pas trop immédiat. Comme tous les enregistrements magnétiques, la vidéocassette nécessite un soin particulier. Maints exemples prouvent qu'avec un peu d'attention, il est possible de conserver longtemps une belle collection de vidéogrammes.

## CHAPITRE II

### VIDEO ET LEGISLATION

Les contraintes juridiques représentent une des préoccupations majeures des responsables de vidéothèques de bibliothèques. Un tel souci est bien compréhensible d'autant plus que ce corpus législatif complexe est mal connu et souffre parfois d'interprétations mal fondées. La nécessité d'éclaircissements est unanimement affirmée. Il faut donc faire la part des choses : dissocier ce qui est convention internationale, loi ou jurisprudence de ce qui relève des usages professionnels ou des rumeurs. Une telle mise au point autorise un examen fructueux de la situation des bibliothèques face à la législation. Parmi les conventions, les plus importantes sont la *Convention Universelle sur le droit d'auteur* signée à Genève le 6 septembre 1952 et révisée à Paris le 24 juillet 1971, la *Convention de Berne pour la protection des oeuvres littéraires et artistiques* du 9 septembre 1886 révisée à Paris le 24 juillet 1971 et ratifiée par la France le 11 septembre 1972 et la *Convention de Rome* du 26 octobre 1961. Le *Livre Vert* de la Commission Européenne "Télévision sans frontières" a été présenté au conseil de l'Europe le 14 juin 1984. Les textes fondamentaux – *la loi du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique*, *la loi du 3 juillet 1985 sur les droits d'auteur et droits des artistes interprètes...*, les *lois du 14 juillet 1866 et du 3 février 1919 prorogeant, en raison de la guerre, la durée des droits de propriété littéraire et artistique* – ont été refondus dans le *Code de la propriété littéraire et artistique* du 1er juillet 1992. Les manquements à ce code sont frappés de sanctions détaillées dans les articles 425 à 429 du *Code pénal*. La *loi du 8 juillet 1964 sur l'application du principe de réciprocité en matière de protection du droit d'auteur* constitue la référence essentielle en ce qui concerne les droits des auteurs d'oeuvres créées à l'étranger. Ces textes sont complétés par une jurisprudence où se détachent l'arrêt de la cour de Cassation du 28 mai 1991, l'arrêt de la Cour de Paris du 29 avril 1959, le jugement du Tribunal Correctionnel de Paris du 24 janvier 1984 et celui du Tribunal Correctionnel d'Albi du 24 février 1985.

#### I/ TEXTES DE REFERENCE

##### 1 – L'oeuvre audiovisuelle

Le texte d'origine de la loi du 11 mars 1957 ne prenait en compte que les oeuvres cinématographiques. En 1984, le *Livre Vert* de la Communauté Européenne y ajoute la télévision. Sont alors protégés, "les oeuvres cinématographiques ainsi que les spectacles télévisés enregistrés ou transmis en direct, c'est-à-dire une suite d'images en cadence, la plupart du temps combinées avec paroles et musique" (p. 306). La vidéo de création n'est pas mentionnée. La loi du 11 mars 1957 a été modifiée en 1985. La protection s'étend désormais aux "oeuvres cinématographiques et autres oeuvres consistant dans des séquences animées d'images sonorisées ou non, dénommées ensemble oeuvres

audiovisuelles" (art. 3). Les garanties accordées autrefois au seul cinéma s'appliquent dorénavant, grâce à cette définition large, à toutes les oeuvres audiovisuelles sans distinction de support.

L'oeuvre audiovisuelle est considérée comme une **oeuvre de collaboration**. La loi du 11 mars 1957 définit ainsi cette catégorie d'oeuvres : "Est dite oeuvre de collaboration, l'oeuvre à la création de laquelle ont concouru plusieurs personnes physiques" (art. 9). L'article suivant précise : "L'oeuvre de collaboration est la propriété commune des auteurs. Les co-auteurs doivent exercer leurs droits **d'un commun accord**". La même loi énumère les co-auteurs reconnus d'une oeuvre audiovisuelle afin d'éviter que des contributeurs mineurs puissent prétendre à ce titre : "Sont présumés, **sauf preuve contraire**, co-auteurs d'une oeuvre audiovisuelle réalisée en collaboration : 1° l'auteur du scénario ; 2° l'auteur de l'adaptation ; 3° l'auteur du texte parlé ; 4° l'auteur des compositions musicales avec ou sans paroles spécialement réalisées pour l'oeuvre ; 5° le réalisateur". A cette liste s'ajoute l'auteur de l'oeuvre originale lorsqu'il s'agit d'une adaptation (art. 14). Le producteur ne figure pas dans cette énumération. En effet, "ont la qualité d'auteur d'une oeuvre audiovisuelle la ou les personnes physiques qui réalisent la création intellectuelle de cette oeuvre" (même article). Or l'article 17 de la loi définit le producteur comme "la personne physique ou morale qui prend l'initiative et la responsabilité de la réalisation de l'oeuvre". Certains parlent de "droit d'auteur" pour désigner les droits du producteur : cet abus de langage n'est pas neutre.

Les droits de reproduction et de représentation de l'oeuvre sont protégés. "La représentation consiste dans la communication de l'oeuvre au public par un procédé quelconque, et notamment par [...] projection publique et transmission dans un lieu public de l'oeuvre télédiffusée ; par télédiffusion [art. 27]. La reproduction consiste dans la fixation matérielle de l'oeuvre par tous procédés qui permettent de la communiquer au public d'une manière indirecte. Elle peut s'effectuer notamment par [...] enregistrement mécanique, cinématographique ou magnétique" (art. 28). L'article 40 est sans ambiguïté : "Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite".

## 2 – Le droit moral

Ses principes fondateurs tiennent tout entiers dans l'article 6 de la loi du 11 mars 1957 : "L'auteur jouit du droit au respect de son nom, de sa qualité et de son oeuvre. Ce droit est attaché à sa personne. Il est perpétuel, inaliénable et imprescriptible. Il est transmissible à cause de mort aux héritiers de l'auteur. L'exercice peut en être conféré à un tiers en vertu de dispositions testamentaires". Attaché à la personne de l'auteur, ce droit n'est pas cessible. Il ne connaît pas de durée limite ("perpétuel, "imprescriptible"). Toute clause de renonciation ou de cession contractuelle est sans valeur juridique ("inaliénable"). Ce droit s'exerce au profit de "toutes les oeuvres de l'esprit, quels qu'en soient le genre, la forme d'expression, le mérite ou la destination" (art. 2).

Toutefois, deux des principaux attributs du droit moral subissent des altérations en ce qui concerne les oeuvres audiovisuelles. Le régime général stipule que : "L'auteur a seul le droit de divulguer son oeuvre. Sous réserve des dispositions de l'article 63-1, il détermine le procédé de divulgation et fixe les conditions de celle-ci" (art. 19). Ce fameux article 63-1 introduit le principe de la présomption de cession des droits patrimoniaux au producteur. Cette cession s'accompagne d'un abandon de l'exercice du droit de divulgation au profit de ce dernier : "L'auteur garantit au producteur l'exercice paisible des droits cédés" (art. 63-4). L'auteur d'oeuvres autres qu'audiovisuelles jouit d'un droit de repentir : "Nonobstant la cession de son droit d'exploitation, l'auteur, même postérieurement à la publication de son oeuvre, jouit d'un droit de repentir ou de retrait vis-à-vis du cessionnaire" (art. 32). Ce droit ne s'étend pas aux cinéastes, aux créateurs télévisuels ou vidéographiques. La présomption de cession des droits d'exploitation au producteur le rend impossible. En outre, les auteurs qui ne peuvent ou ne veulent achever leur contribution à l'oeuvre collective ne peuvent s'opposer à l'utilisation de ce qu'ils ont déjà réalisé (art. 15).

En revanche, les autres attributs du droit moral de l'auteur s'appliquent pleinement aux auteurs d'œuvres audiovisuelles. Le droit au respect de l'œuvre tel qu'il est notifié dans l'article 6 s'impose à tous y compris au producteur et au distributeur. La jurisprudence l'a clairement précisé : il est interdit de retrancher le moindre élément de l'œuvre ou d'y rajouter quoi que ce soit sans le consentement des co-auteurs (1). Le droit à la paternité ou au respect du nom permet aux auteurs de choisir volontairement entre l'anonymat ou la divulgation de leur nom.

Ce n'est que depuis août 1989 qu'un droit de paternité et un droit au respect de l'œuvre ont été introduits en Grande-Bretagne (2). Aux Etats-Unis, le réalisateur est toujours considéré comme un simple employé du producteur et ne jouit d'aucun droit moral.

Or la *Convention Universelle sur le droit d'auteur* signée à Genève le 6 septembre 1952 et révisée à Paris le 24 juillet 1971 précise : "Les œuvres publiées des ressortissants de tout Etat contractant ainsi que les œuvres publiées pour la première fois sur le territoire d'un tel Etat jouissent, dans tout autre Etat contractant, de la protection spécialement accordée par la présente convention" (art. II.1). Quant à la *Convention de Berne*, elle stipule que "La détermination des titulaires du droit d'auteur sur l'œuvre cinématographique est réservée à la législation du pays où la protection est réclamée" (art. 14 bis). La loi du 8 juillet 1964 ne laisse subsister aucun doute en ce qui concerne la protection dont doivent bénéficier en France les œuvres étrangères : "Aucune atteinte ne pourra être portée à l'intégrité ni à la paternité de ces œuvres". La loi française garantit donc clairement ces deux droits à **toutes** les œuvres divulguées sur son sol.

### 3 - Le droit patrimonial

A la différence du droit moral, le droit patrimonial est temporaire. Il persiste durant cinquante ans après la mort du dernier des co-auteurs d'une œuvre audiovisuelle (mais durant soixante-dix ans pour le co-auteur signataire de la composition musicale) (loi du 11 mars 1957, art. 21.) Cette durée de base est prorogée d'un temps égal à la durée des conflits pour les œuvres créées avant la Première ou la Seconde Guerre Mondiale (lois du 14 juillet 1866 et du 3 février 1919). De surcroît, la prorogation peut s'étendre à trente ans si l'un des co-auteurs est "mort pour la France" (art. L 123-10, du Code de la propriété intellectuelle). Le droit patrimonial est cessible. L'œuvre peut être vendue soit globalement soit partie par partie. La cession peut n'être que temporaire. Dans tous les cas, la loi fait obligation de formuler expressément cette cession sous forme de contrat écrit. "Il en est de même des autorisations gratuites d'exécution" (loi du 11 mars 1957, art. 31). Ce droit patrimonial comprend les droits de représentation et de reproduction (art. 26). Des **droits voisins** ont été institués par la loi du 3 juillet 1985. Cette notion recouvre des droits similaires à ceux déjà évoqués que l'on accorde à des personnes qui, bien que n'ayant pas été les créateurs de l'œuvre n'en ont pas moins contribué à sa réalisation, à sa diffusion ou distribution auprès du public. Tel est le cas de l'éditeur de vidéogrammes. L'article 26 le définit ainsi : "Le producteur de vidéogrammes est la personne, physique ou morale, qui a l'initiative et la responsabilité de la première fixation d'une séquence d'images sonorisées ou non". L'autorisation de ce producteur est requise si l'on désire reproduire un vidéogramme, le mettre en vente, le louer contre argent ou le représenter devant un public (même article).

(1) GALVADA, CHRISTIAN et BOIZARD, MARTINE, coordinateurs. *Droit de l'audiovisuel : cinéma, télévision, vidéo*. Paris, 1989, p. 325.

(2) COLOMBET, C. *Grands principes du droit d'auteur et des droits voisins dans le monde : approche de droit comparé*. Paris, 1992.

Les oeuvres audiovisuelles possèdent un statut dérogatoire par rapport aux autres "oeuvres de l'esprit". Un contrat audiovisuel n'est donc pas comparable à un contrat d'édition. Il existe en effet une **présomption de cession** des droits patrimoniaux des co-auteurs au bénéfice du producteur afin qu'il puisse commercialiser sans entrave l'oeuvre réalisée. "Le contrat qui lie le producteur aux auteurs d'une oeuvre audiovisuelle, autres que l'auteur de la composition musicale avec ou sans paroles, emporte, sauf clause contraire et sans préjudice des droits reconnus à l'auteur [...], cession au profit du producteur des droits exclusifs d'exploitation de l'oeuvre audiovisuelle" (article 63-1 de la loi du 11 mars 1957). On peut le constater : les auteurs de musiques de films ne sont pas concernés par cette présomption de cession et perçoivent leur rétribution par l'intermédiaire de la S.A.C.E.M. Si les co-auteurs cèdent leurs droits patrimoniaux au producteur, le législateur ne considère pas celui-ci comme l'un des co-auteurs : ils conservent la jouissance de leurs droits moraux.

Les partisans de ce système dérogatoire le justifient ainsi : les producteurs engagent des sommes considérables pour permettre la réalisation de films. Il veulent donc pour rentabiliser ces investissements ne pas être entravés par les contraintes qui pèsent sur les éditeurs. Certains juristes proches des intérêts des producteurs, pour défendre la "présomption de cession", n'hésitent pas parfois à donner des références fantaisistes notamment aux conventions internationales ! Il n'en est pas moins vrai que l'oeuvre audiovisuelle étant considérée comme une oeuvre de collaboration entre plusieurs co-auteurs, il faudrait une décision indivise pour que l'oeuvre puisse être exploitée. Il suffirait du désaccord de l'un des co-auteurs pour que son exploitation devienne impossible. Par ailleurs, dès qu'il a signé un contrat avec un producteur, l'auteur est dépossédé financièrement de son oeuvre. On peut se demander pourquoi les producteurs d'opéras ou les éditeurs de best-sellers qui investissent des sommes importantes, ne bénéficient pas de ce système dérogatoire, véritable mesure discriminatoire envers les créations audiovisuelles.

Bien que présentant quelques similitudes avec le copyright et qu'elle se fonde sur le même discours, la présomption de cession ne saurait y être assimilée. Le copyright entérine une cession totale et définitive aussi bien des droits pécuniaires que des droits moraux attachés à l'oeuvre au bénéfice du producteur. En France, la loi ne reconnaît que la cession des droits patrimoniaux. Aux Etats-Unis, les auteurs ne sont que des employés et les oeuvres des produits. C'est le producteur qui détient le droit de montage final d'un film. "Le producteur commercialise ensuite son "produit" comme il l'entend, sous la forme et dans les territoires qu'il définit seul". (4).

Cependant, il n'est prévu qu'une **présomption** de cession et la loi accorde expressément, par une clause, la possibilité d'y échapper. un réalisateur célèbre peut plus facilement faire valoir ses droits à une rémunération plus équitable et **refuser** certains modes d'exploitations de son oeuvre (cas de Robert Bresson). De même, dans les autres pays européens, les auteurs les plus notoires bénéficient de droits refusés aux réalisateurs plus obscurs (5). Aux Etats-Unis, il leur reste une ressource : être leur propre producteur (Charlie Chaplin, Alfred Hitchcock).

#### 4- Le statut du réalisateur

Le projet de loi de 1985 accordait davantage de garanties aux auteurs quant à leurs droits. Marguerite Duras explique ainsi le recul du législateur : "Les organismes officiels ont peur des producteurs, il ne faut pas entériner cette peur" (6). Les sociétés d'auteurs se sont opposées à certaines dispositions de la loi du 3 juillet 1985. La S.C.A.M. demande alors que le contrat de cession pour l'extension de l'exploitation cinématographique aux autres modes d'exploitation mentionne chacun d'entre eux et prévoit une participation proportionnelle à toutes les recettes. La présomption de cession a été étendue comme le demandaient les producteurs malgré l'opposition de la S.C.A.M. et de la S.A.C.D.

(4) BONNELL . *La vingt-cinquième image*. Paris, 1989, p. 457.

(5) Rémunération des principales catégories d'ayants droit dans les pays de l'étude du B.I.P.E. (Etats-Unis, Grande-Bretagne, Italie, Allemagne, Belgique). *Dossiers de l'audiovisuel*. n° 37, mai-juin 1991 : Ayants-droit et second marché. p. 52-53

(6) CHOUKROUN, H. *Pour une nouvelle économie de la création*. Paris, 1985, p. 17

Une action syndicale avait déjà combattu ce système auparavant. La Société des Réalisateurs (S.R.F.) a été fondée en 1968 par des cinéastes aussi différents que Robert Bresson, Claude Berri ou Marcel Carné... En octobre 1983, 180 réalisateurs originaires de 47 pays différents se rencontrent à Madère pour élaborer une Charte des Droits des Réalisateurs en douze points qui ne se concrétisera nulle part sur le plan législatif. Cette assemblée est suivie par la fondation d'une Association Internationale des Auteurs de l'Audiovisuel (A.I.D.A.A.) à Bruxelles le 21 mars 1985. Cette société de défense des droits des réalisateurs n'exerce qu'un rayonnement limité (7).

Avant la loi du 11 mars 1957, le réalisateur n'est considéré que comme un simple technicien. Notons cependant que l'article 14 de cette loi est tout empreint de préjugés littéraires : le réalisateur n'est cité qu'en fin de la liste des co-auteurs et le directeur de la photographie en est absent. Ceci est tout-à-fait aberrant lorsque l'on connaît l'importance de son rôle dans une création essentiellement visuelle. C'est un peu comme si, pour un opéra, on reconnaissait le titre d'auteur au créateur du livret mais non au compositeur.

En décembre 1982, lors des discussions qui devaient aboutir à la loi du 3 juillet 1985, la S.R.F. adresse un projet d'amendement au ministre proposant de remplacer la présomption de cession par toute une série de garanties contractuelles obligatoires. Durant les négociations, les producteurs emportent l'extension de la présomption de cession. Les créateurs sont toujours rémunérés par le producteur.

Ce principe de la présomption de cession des droits patrimoniaux au producteur semble universel. Toutefois, il existe des pays où le droit moral est confié au seul réalisateur. Cette manière de lui reconnaître le statut d'auteur principal d'une oeuvre audiovisuelle existe en particulier au Brésil. Cela n'a pas empêché ce pays de donner au cinéma des créateurs de la taille d'un Ruy Guerra, d'un Alberto Cavalcanti, d'un Lima Barreto, d'un Glauber Rocha ou d'un Raoul Ruiz...

#### 5 - Les sociétés de répartition des droits.

Trois sociétés principales se chargent de la répartition des droits :

- La PRO.CI.REP. est une association de producteurs, une société civile pour la perception et la répartition des droits de représentation publique des films cinématographiques et issus de la vente de vidéogrammes (PRO. est un abrégé de producteur, CI. = cinéma, REP. = répartition).

- La S.A.C.D. (Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques) a été créée en 1777 par Beaumarchais. Elle compte 25000 membres. Elle comprend une Direction de l'Audiovisuel. Ses finalités sont à la fois économique et juridique, professionnelle et culturelle. La S.A.C.D. gère les droits audiovisuels des oeuvres de **fiction**.

- La S.C.A.M. (Société Civile des Auteurs Multimedia), fondée en 1981, est l'équivalent de la S.A.C.D. pour les oeuvres **documentaires**. Elle rassemble 11000 membres. Elle exerce également des actions purement professionnelles et culturelles.

Ces sociétés sont des sociétés civiles qui détiennent le droit d'ester en justice en leur nom propre. Elles n'ont pas besoin d'être autorisées par les pouvoirs publics.

Une tentative de fusion de la S.C.A.M. et de la S.A.C.D. a échoué au début des années 1980. Il n'existe toujours pas de société unique du type S.A.C.E.M. pour la gestion des droits audiovisuels.

#### 6 - Oeuvres tombant dans le domaine public.

Lorsque les oeuvres tombent dans le domaine public, certaines d'entre elles courent le risque de ne plus être accessibles aux spectateurs. A partir du moment où un film ne dépend plus du producteur ou des ayants-droit, il appartient à celui qui en possède une copie. Il est possible qu'un spéculateur acquière les quelques copies restantes d'une oeuvre. Qui pourra alors la voir ? Et à quel prix ?

(7) CHOUKROUN, H. p. 49.

## II/ CONFLIT DE L'ART ET DE L'INDUSTRIE

André Malraux avait fort justement décrit le cinéma comme étant à la fois "un Art et une Industrie".

### 1 – L'influence des moeurs anglo-saxonnes

Les Américains dominent le marché mondial de l'audiovisuel. Les pratiques des professionnels des autres pays ont donc tendances à se régler sur les leurs. Or, aux Etats-Unis, "l'oeuvre d'art est avant tout considérée comme un produit, soumis à la loi du payeur et à la règle du profit, écrit R. Bonnell. Créateurs et interprètes sont les employés du "producer" qui dispose d'une grande liberté d'usage du résultat de leur travail" (8). Les moeurs de l'industrie américaine de l'audiovisuel se caractérisent souvent par l'usage du rapport de force, par le mépris du droit ou par son utilisation comme arme. En France également. "Ce milieu est totalement allergique au droit" affirme Dominique Brault (9) après avoir présidé la Commission de Programmation et tenté de faire respecter par les grands distributeurs français un code de bonne conduite défini par la loi. Celui-ci reconnaît en 1989 avoir échoué dans sa mission. "Depuis cinq ans, il se heurte, impuissant, aux abus répétés de position dominante, à la violence des pressions..." commente un journaliste du Monde. Dans un tel contexte, le droit devient une arme : on entraîne l'adversaire dans un engrenage judiciaire où il va avoir du mal à tenir le coup, financièrement pris dans une cascade de procès. On menace les critiques indépendants, coupables de ne pas avoir aimé un film, de les traîner devant les tribunaux (10). Il s'agit de défendre le succès commercial d'un produit et non pas la réussite d'une oeuvre.

### 2 – Rapports de force entre auteurs et producteurs.

Dans un tel rapport de force, les auteurs souffrent de leur individualisme et de la méconnaissance de leurs droits. En outre, le chantage est une pratique courante dans ce milieu. C'est ainsi que les Editions Montparnasse se sont vues imposer l'acquisition des droits de versions coloriées de classiques en noir et blanc du cinéma par les Productions R.K.O., seul moyen pour cet éditeur de proposer au public français certaines grandes oeuvres audiovisuelles (11). Les auteurs d'oeuvres diffusées à la télévision ne peuvent s'opposer aux coupures publicitaires car on les menace alors de boycotter l'ensemble de leurs créations (12). D'une manière générale, la négociation individuelle producteurs-auteurs n'offre aucune chance de salut à ces derniers. Les rapports de force sont, à tous points de vue, inégaux.

Pourtant, la justice française n'hésite pas à faire respecter les droits des auteurs.

### 3 – La justice est favorable aux auteurs.

Les oeuvres audiovisuelles doivent subir de nombreuses agressions. "Il est vrai que depuis quelques années l'ingéniosité en ce domaine est sans limite, écrit le réalisateur Roger Kahane : ici on colorise (*sic*), là on accélère pour avoir plus de place pour la publicité ou une séance supplémentaire, ailleurs on recadre en supprimant quelques plans, sans parler des surcharges constantes de l'image par des logos, tirage du loto et autres incrustations" (13). Il est vrai que certaines altérations de l'oeuvre telle que le doublage –qui équivaut pourtant à une amputation de la bande sonore d'origine– sont inévitables compte-tenu des impératifs commerciaux.

(8) BONNELL . p. 457.

(9) LACAN, J.-F. La guerre des circuits. *Le Monde*. du mardi 24 janvier 1989. p. 11.

(10) SCHIFFRES, ALAIN. Touche pas à mon film. *L'Express*. n° 2120, 20 février 1992, p. 74.

(11) SICLIER, JACQUES. Chantage aux couleurs dans l'édition vidéo. *Le Monde*. du samedi 29 février 1992, p.12

(12) FRANCON, A. Les atteintes au droit d'auteur lors de la diffusion télévisuelle des films cinématographiques dans DEBBASCH, CHARLES et GUEYDAN, CLAUDE (direction). *Cinéma et Télévision*. Aix en Provence – Paris, 1992, p. 189.

(13) Le point de vue des ayants-droit : Roger Kahane, réalisateur. *Dossiers de l'audiovisuel*. n° 37, mai-juin 1991 : Ayants-droit et second marché. p. 73.

La jurisprudence a presque toujours fait prévaloir le principe qu'une oeuvre doit être exploitée sans changement, c'est-à-dire sans rien en retrancher et sans rien y ajouter. Ainsi M6 a été condamnée pour avoir diffusé *Les choses de la vie* de Claude Sautet avec une amputation de 16 minutes (T.G.I. de Paris, 14 mars 1990). Le même tribunal a condamné TF1 pour avoir diffusé les *Plouffe* de Gilles Carle en deux parties entrecoupées de messages publicitaires (T.G.I. de Paris, 24 mai 1989, confirmé par la Cour d'Appel du 26 novembre 1990). Une chaîne ne peut pas même ajouter son logo sur un film. La Cour d'Appel de Paris (arrêt du 4 mars 1991) estime que cela masque une partie de l'image et donc porte atteinte à l'intégrité de l'oeuvre (14). On n'a pas le droit de projeter un film dans de mauvaises conditions, d'en faire un simple moyen d'animation au détriment de son caractère d'oeuvre d'art (15).

Qu'en est-il des oeuvres étrangères ? L'affaire Héritiers Houston contre la 5 est restée dans les mémoires. On ne peut colorier un film français sans l'accord des ayants-droit. Le Tribunal de Grande Instance de Paris avait interdit à la 5 de diffuser une version coloriée de *Quand la ville dort (Asphalt Jungle)*. Mais le jeudi 6 juillet 1989, la Cour d'Appel de Paris a infirmé ce jugement. Cet arrêt unanimement critiqué estimait que la loi américaine était "tolérable par l'ordre public français". La Cour de Cassation en a jugé tout autrement par son arrêt du 28 mai 1991 en rappelant l'article 1er, second alinéa de la loi du 8 juillet 1964. Ce jugement (et cette loi) vont dans le sens des conventions internationales. La Cour de Paris avait rendu un arrêt favorable à Charlie Chaplin, le 29 avril 1959 à propos du *kid*, film auquel on avait rajouté une musique alors qu'il l'avait voulu silencieux.

Il faut signaler toutefois que la Cour de Paris a connu une période d'hésitation dans la seconde moitié des années 1980. elle a ainsi refusé au scénariste américain des *Aristochats* le droit à la paternité de son scénario au motif qu'il s'engageait à renoncer à tous ses droits par un contrat signé en Grande-Bretagne à l'époque où ce pays ignorait le droit moral de l'auteur (arrêt du 6 février 1986 (16)).

Depuis l'arrêt de la Cour de Cassation du 28 mai 1991, un jugement allant dans ce sens n'est plus possible. Si l'on veut proposer aux usagers des oeuvres dans un état aussi proche possible de celui dans lequel les a conçues leur créateur, il n'est pas inutile de le savoir.

#### 4 - La défense des droits des producteurs et distributeurs.

La piraterie audiovisuelle est estimée à 12 % en France par l'A.L.P.A. (Association de Lutte contre la Piraterie Audiovisuelle) et son chiffre d'affaires serait de l'ordre de 350 millions de Francs en 1990 (selon les mêmes sources).

L'A.L.P.A. dont le but est de lutter contre la contrefaçon de films non édités en vidéogrammes, contre la duplication de cassettes licitement édités et les représentations publiques non autorisées, n'a pas pour fonction la défense du droit moral des auteurs. Son statut est défini par l'article 38 de la loi du 3 juillet 1985 : "Les sociétés de perception et de répartition des droits d'auteur et des droits des artistes-interprètes et des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes sont constituées sous forme de sociétés civiles". L'article ajoute plus loin : "Ces sociétés civiles régulièrement constituées ont qualité pour ester en justice pour la défense des droits dont elles ont statutairement la charge". Elles ont le droit de faire constater des contrefaçons et les représentations illicites par des enquêteurs assermentés (art. 75 de la loi du 11 mars 1957). Ce droit est réaffirmé par l'article 53 de la loi du 3 juillet 1985.

(14) FRANCON, A. les atteintes au droit d'auteur lors de la diffusion télévisuelle des films cinématographiques. dans Charles Debbasch et Claude Gueydan (direction). p. 187-190

(15) Tribunal Correctionnel d'Albi, 24 janvier 1985, note J.-P. Marchi. *Gazette du palais*. 30 avril 1985

(16) Jurisprudence. Revue Trimestrielle de Droit Commercial. n° 44 (3), juillet-septembre 1991, p. 388. Les bibliothécaires soucieux d'un catalogage complet devront se reporter à cet arrêt pour cataloguer *les Aristochats*.

Cette association, créée en France en janvier 1986, est née d'une initiative commune du C.N.C. (Centre National de la Cinématographie), de la Motion Picture Association of America, de la Fédération Nationale des Distributeurs de Films, de la Chambre Syndicale de l'Édition Audiovisuelle et de la Chambre Syndicale des Producteurs et Exportateurs de Films Français. Tous les grands producteurs et distributeurs de cinéma s'y sont associés. Les sociétés d'auteurs (S.A.C.D. et S.C.A.M.) n'en font pas partie.

Que dire de son action ? Ses enquêteurs, agréés par le Centre National de la Cinématographie, sont peu nombreux. Peu présents sur le terrain, ils doivent se fier fréquemment à des dénonciations. Tout semble indiquer que l'activité de l'A.L.P.A. soit plus ou moins intense selon les régions. Interrogés sur la plus ou moins grande rigueur de l'application de la législation dans leur région, les vidéothécaires de B.D.P. ont apporté des réponses très diverses :

#### - LA RIGUEUR DE L'APPLICATION DE LA LEGISLATION -

	NOMBRE B.D.P.	%
RIGUEUR	12	42,9 %
SOUPLESSE	8	28,5 %
NE SAVENT PAS	5	17,9 %
AUTRES REPONSES SANS REPONSE	3	10,7 %
	28	100

Plus que la grande disparité des réponses apportées, il faut signaler une étonnante gradation géographique. Tous les départements où "la législation est appliquée avec souplesse", se situent dans la moitié nord de la France. Deux des cinq qui ne "savent pas" sont situés dans la région Centre. La plupart des départements du sud de la France relèvent l'intransigeance avec laquelle est appliquée la loi. Pourquoi cette disparité ? peut-être des raisons sont-elles à chercher dans le monde même des bibliothèques : les "écarts" connus et tolérés d'une bibliothèque de la moitié septentrionale de la France tranchent avec la sévérité avec laquelle on a condamné la maison de retraite de Gannat (voir plus loin) en Auvergne. Toutefois, il faut signaler que les coupures de presse qui accompagnent les dossiers remis par l'A.L.P.A. concernent des affaires qui se sont produites dans le sud de la France.

#### 5 - Une conséquence de cette législation complexe : les films "invisibles"

Des films ne peuvent plus être vus. Des classiques du cinéma risquent de devenir inaccessibles.

En effet, pour projeter ou éditer ces oeuvres, il faut retrouver les ayants-droit qui ont d'autant plus changé que les films sont anciens : les droits patrimoniaux ont changé de nombreuses fois de mains, souvent de pays. Lors des règlements judiciaires, les sociétés de production mettent en vente leurs droits d'exploitation de films chez un notaire, à la chandelle...

Il existe au C.N.C. depuis 1944, un Registre Public de la Cinématographie où devraient figurer les cessions de droit. Mais il est mal tenu : il n'est pas à jour ; il contient des informations erronées.

Retrouver un de ces ayants-droit ne permet d'ailleurs pas forcément d'acquérir un droit de reproduction ou de représentation de l'oeuvre : il peut n'avoir aucune relation avec le cinéma et se désintéresser de son patrimoine ; il peut s'agir d'un spéculateur, d'un collectionneur ou d'une société travaillant avec les télévisions (17) ayant acquis des droits d'oeuvres pour leur télédiffusion mais se désintéressant de toute autre forme d'exploitation (projection ou édition vidéo).

Une telle situation est contraire à la *Convention Européenne des Droits de l'Homme* et, en particulier, à son article 10 qui garantit la liberté de l'information : "Toute personne a droit à la liberté d'expression. Le droit comprend la liberté d'opinion et la **liberté de recevoir ou de communiquer des informations** ou des idées sans qu'il puisse y avoir ingérence d'autorités publiques et sans considération de fonction". Or une oeuvre audiovisuelle, sous forme de film ou d'enregistrement vidéo contient des idées, des informations, des messages... De ce point de vue, elle est comparable au livre. C'est la liberté d'information et d'expression qui est en jeu. Il n'est pas inutile de rappeler que la *Convention Européenne des Droits de l'Homme* du 5 novembre 1950 possède une valeur supérieure à la loi nationale étant donné les termes avec lesquels il y est fait référence dans l'article 55 de la Constitution de 1958.

### III/ LES BIBLIOTHEQUES, LA LOI ET LES USAGES

#### 1 - Les droits de représentation et de diffusion.

La diffusion ou la représentation collective d'une oeuvre audiovisuelle nécessite l'autorisation du producteur ou du détenteur des droits d'exploitation. L'article 426 du *Code pénal* assimile à une contrefaçon une représentation non autorisée : "Est également un délit de contrefaçon toute reproduction, représentation ou diffusion, par quelque moyen que ce soit, d'une oeuvre de l'esprit en violation des droits de l'auteur, tels qu'ils sont définis et réglementés par la loi". Présenter publiquement une oeuvre audiovisuelle sans l'assentiment de ceux qui détiennent les droits de l'exploiter, c'est s'exposer à de lourdes sanctions : des peines d'emprisonnement allant de trois mois à deux ans, des amendes s'élevant de 6000 à 120000 francs ; ces sanctions étant doublées en cas de récidive. A cela s'ajoute la confiscation totale ou partielle des recettes tirées de l'infraction et du matériel utilisé à cette fin. Le contrevenant encourt ces peines même si la représentation est gratuite (article 426.1 du *Code pénal*). Le transcodage ou le transformatage de cassettes équivaut à la réalisation de copies non autorisées et à ce titre à une contrefaçon. On désigne l'ensemble de ces agissements délictueux sous l'expression de "piraterie audiovisuelle", concept qui dépasse donc la simple reproduction illicite de vidéocassettes.

Des vidéocassettes sont vendues aux bibliothèques avec des droits de projection. Une confusion entre une cassette acquise avec ces droits et une autre n'étant pas dotée de ces droits est toujours possible, en particulier chez les dépositaires de B.D.P. Or, il faut savoir qu'un auteur d'infraction est toujours présumé de **mauvaise foi**. Le "contrefacteur" doit apporter la preuve de sa bonne foi. Pour se justifier, il ne peut se prévaloir que d'une erreur de fait ("J'ai confondu deux cassettes"); une méconnaissance du droit ("J'ignorais que je ne pouvais diffuser publiquement que certaines cassettes") ne pouvant être prise en considération. La preuve de sa bonne foi est difficile à apporter (18).

Si la représentation et la reproduction d'une oeuvre sont illicites sans l'autorisation de ses ayants-droit ; ce principe comporte une exception fondamentale : à partir du moment où celle-ci a été divulguée, personne ne peut interdire : "1° : Les représentations privées et gratuites effectuées exclusivement dans un cercle de famille ; 2° : Les copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective" (art. 41 de la loi du 11 mars 1957).

(17) PANGON, GERARD. Droit d'auteur : les toiles filantes. *Télérama*. n° 1998, 27 avril 1988.

(18) GALVADA, CHRISTIAN et BOIZARD, MARTINE (coordination). p. 424.

## 2 – la notion de "cercle de famille"

La notion de "cercle de famille" n'a pas été définie par le législateur mais par la jurisprudence. La 31e Chambre du Tribunal Correctionnel de Paris a ainsi retenu, le 24 janvier 1984 que "cette notion doit s'entendre de façon **restrictive** et concerner les personnes, parents ou amis très proches, qui sont unis de façon habituelle par des liens familiaux ou d'intimité, sous peine, à une époque où les moyens audiovisuels donnent à chacun la possibilité de diffuser des oeuvres cinématographiques ou musicales grâce à des appareils ne nécessitant aucune compétence technique particulière, de priver les dispositions de la loi du 11 mars 1957 de tout effet en ce qui concerne les droits patrimoniaux des auteurs". Le 24 janvier 1985, le Tribunal Correctionnel d'Albi a, à son tour, arrêté que "en réalité ce genre de projection n'est toléré que dans un cadre très étroit, familial ou amical".

A défaut d'une énumération rigoureuse par le législateur, il faut donc se contenter de ce concept, un peu désuet à l'époque actuelle, de "cercle de famille". Dans un monde où la famille s'est transformée, où beaucoup d'individus vivent seuls, où les couples ne sont plus stables, où beaucoup de personnes qui ne sont pas des couples partagent des appartements en raison de la cherté des loyers et où les divorcés sont nombreux, n'est-il pas quelque peu inadapté ? La jurisprudence ne comporte aucune approximation quantitative. La famille doit elle être entendue au sens large et englober les cousins et les petits-neveux ?

Fort curieusement, cette notion ainsi définie par la loi connaît une extension d'usage : les groupes de catéchèse. "Une projection au sein d'un groupe de catéchisme ou de catéchuménat n'est pas une représentation publique" écrit le 26 novembre 1992 aux chrétiens-Média le producteur du *Jour du Seigneur*. Or, le texte de la loi ne laisse subsister aucune ambiguïté. L'alternative est nette : ou il s'agit d'une projection publique ou il s'agit d'une projection privée dans le "cercle de la famille". Un groupe de catéchèse est donc un "cercle de famille". Ce producteur affirme avoir mis au point son système de droits "avec l'accord des sociétés d'auteurs". On voit mal la S.C.A.M. et la S.A.C.D. intervenir sur ce sujet. Sans doute, est-ce la PRO.CI.REP. ou l'A.L.P.A. qui ont été consultées. On voit ainsi comment un certain "flou" juridique peut-être utilisé par des producteurs qui n'hésitent pas à réécrire la loi à leur façon. Mon objectif n'est pas de contester le droit aux groupes de catéchisme –qui disposent généralement de peu de moyens matériels– de projeter gratuitement des vidéogrammes. N'eut-il pas mieux valu que le producteur sus-nommé leur accorde un droit de représentation gratuit sans modifier la législation de sa propre autorité. En fin de compte, ne serait-il pas préférable que ce soit le législateur qui prenne l'initiative de la préciser ?

Si un groupe de catéchèse est peut-être un cercle de famille, la loi a tranché : ce n'est pas le cas d'une maison de retraite. Dans un contexte d'intense conflit entre un gérant de cinéma et la vidéothèque située à l'annexe de la Bibliothèque Départementale de l'Allier, à Gannat, cinq résidents de la maison de retraite de cette petite ville ont visionné en commun des vidéocassettes en 1990. La maison de retraite a été condamnée à une amende pour représentation collective illicite de cassettes destinées au cercle de famille en 1991. Entre temps, le sénateur Jean Cluzel, président du Conseil Général de l'Allier avait déposé en 1990 un projet de loi ayant pour objet l'extension de la notion de cercle de famille aux maisons de retraite étant donné que leurs pensionnaires demeurent constamment sous le même toit et sont mêmes appelés à finir leurs jours ensemble. Ce projet de loi n'a pas abouti. Le ministre de la Culture et de la Communication de l'époque, Jack Lang, a répondu au sénateur Cluzel que la loi permettait d'accorder des droits de représentation publique à des tarifs préférentiels aux hôpitaux (refusant donc de prendre en compte le cas particulier des maisons de retraite).

## 3 – La copie privée n'est pas illicite.

La copie privée de cassette vidéo préenregistrée n'est pas interdite aux termes de la loi du 11 mars 1957 (art. 41). La copie doit demeurer pour le "seul usage du copiste". L'utiliser à toute fin collective, lucrative ou non, constitue un délit relevant de l'article 426 du *Code pénal*. Les interdictions de copie privée que l'on voit parfois sur les règlements ou conventions de B.D.P. n'ont aucune base juridique. Elles relèvent de décisions internes ou d'accords avec des fournisseurs.

Il est vrai que la copie privée occasionne un certain manque à gagner aux producteurs et aux auteurs. Le législateur a prévu, pour le compenser, une rémunération forfaitaire (art. 31 à 37 de la loi du 3 juillet 1985) alimentée par une taxe prélevée lors de la vente de supports d'enregistrements. Une société, Copie-France, a été fondée le 8 juillet 1986, pour la percevoir et la répartir entre les sociétés associées (PRO.CI.REP., S.D.R.M., S.C.P.A....). L'article 36 de la loi précise : "La rémunération pour copie privée des vidéogrammes bénéficie à parts égales aux auteurs, aux artistes-interprètes et aux producteurs".

La copie privée de cassettes préenregistrées -une véritable phobie des vidéothécaires- semble une pratique peu répandue; il est exceptionnel qu'un bibliothécaire ait eu vent de cas d'utilisateurs s'étant ainsi constitué leur propre vidéothèque.

**-USAGERS SE CONSTITUANT UNE VIDEOTHEQUE PAR  
COPIE DE CASSETTES PREENREGISTREES -**

	NOMBRE B.D.P.	%
NON SIGNALÉ	11	39,3 %
"IL DOIT Y EN AVOIR"	10	35,7 %
SIGNALÉ	4	14,3 %
AUTRES REPONSES	3	10,7 %
	28	100 %

Seuls quatre vidéothécaires se sont trouvés confrontés à des cas concrets. Ceux-ci ont tendance à surestimer le phénomène. "A mon avis, ça se fait couramment. En ce moment, on vend des magnétoscopes double cassettes. Donc c'est vraiment fait pour faire de la copie. Tout le monde le fait déjà avec la télévision. Si on emprunte des cassettes (vidéothèque, vidéo-club...), on le fait aussi. Pas dans le but de nuire, de passer outre la loi mais avec l'intention de se constituer sa petite vidéothèque personnelle tout simplement" (Allier). Dans deux cas, les copieurs se trouvent à la bibliothèque même. "Je pense aux membres du personnel. Il y en a énormément au niveau de notre service, surtout pour les dessins animés d'ailleurs. Je râle mais ça n'a pas beaucoup d'effet" confie un vidéothécaire. La plupart des réponses sont vagues : "Je sais que ça se fait mais je n'en ai pas pris connaissance personnellement", "Il doit y en avoir", "Ca doit arriver", "C'est possible;.." Il s'agit donc là d'appréciations subjectives non basées sur des observations. En réalité, les magnétoscopes à double cassettes sont encore peu courants et les copistes procèdent avec deux magnétoscopes. "Je n'ai pas eu vent de ce genre de choses. A mon avis, les gens qui ont deux magnétoscopes sont quand même assez rares" (Eure). "C'est réduit pour des raisons d'équipement. Ce n'est pas dans les moeurs du Cantal" précise un autre vidéothécaire. En outre, une copie de cassette donne une image de qualité sensiblement dégradée.

En bref, rien ne justifie que les bibliothécaires se préoccupent tant de cette pratique.

4 - Un vide juridique : le prêt n'est pas prévu par la loi.

Le prêt est une activité qui n'est évoquée nulle part dans les textes de loi. Il existe donc là une absence de règles, ce que l'on appelle un "vide juridique". Concernant le prêt, on ne trouve ni réglementation par la loi ni par la jurisprudence. Dans ce cas, "le vide juridique est un vide législatif. Aucun texte, dans l'arsenal juridique, ne prend spécialement en considération la situation donnée" (19).

Or, la France est un pays de **droit positif**, où les jusnaturalismes n'ont pas cours et où il n'existe pas d'autre droit que les normes effectivement rédigées par les autorités compétentes. Dans notre pays, "pas d'incrimination sans texte". En d'autres termes, tout ce qui est expressément spécifié par la loi comme étant répréhensible est interdit. En revanche, tout ce qui n'est pas formellement prohibé est permis : **l'activité de prêt est tout-à-fait légale**. Sur ce plan, la législation est similaire pour la vidéo, les livres et les disques : elle n'existe pas. Il ne devrait donc pas y avoir de différence de traitement selon le support.

(19) RONDEAU-VIVIER, M.-C. L'alibi du vide juridique. *Economie et humanisme*, n° 318, juillet-septembre 1991, p. 23.

Le prêt n'est pas illégal. Toutefois, il faut éviter qu'une confusion s'instaure avec les vidéo-clubs pratiquant la location. Il est donc indispensable que celui-ci soit gratuit. La pratique de l'abonnement annuel, versement d'une participation par l'utilisateur non liée à l'acte de prêt lui-même, ne peut susciter aucun problème.

Les centrales spécifiques d'acquisition liées à l'activité de prêt ne sont pas imposées par la loi qui ignore même la possibilité de leur existence. La perception d'un droit supplémentaire pour prêter des vidéocassettes n'est prévue nulle part par la loi : cela relève des simples transactions commerciales entre centrales d'achat et bibliothèques. De même, aucun texte législatif n'interdit aux vidéothèques de s'approvisionner dans les grandes surfaces et autres fournisseurs locaux : l'obligation de restreindre son choix d'acquisition aux titres proposés par quelques centrales d'achat serait d'ailleurs contraire à toute la tradition législative française, et, de surcroît, à l'article 10 de la *Convention Européenne des Droits de l'Homme* dans la mesure où ces fournisseurs ne proposent qu'une minorité des titres disponibles.

Un nombre grandissant de bibliothèques s'approvisionnent au grand jour dans les F.N.A.C. et les grandes surfaces. Lorsqu'on a voulu leur créer des ennuis, on n'a réussi à le faire que sur un tout autre terrain que judiciaire.

#### 5 – Lois, usages et situation sur le terrain.

La forte influence d'une personnalité politique locale peut avoir de lourdes répercussions sur les pratiques des bibliothèques. On connaît le cas d'une bibliothèque protégée par un maire jouissant d'un certain crédit qui a enfreint la législation pendant des années, prêtant aux usagers des cassettes d'émissions enregistrées à la télévision, sans jamais être inquiétée. La situation s'est normalisée lors du changement de directeur de cet établissement. Parfois des édiles moins prestigieux s'estiment assez puissants pour autoriser la projection publique de cassettes dont les droits n'ont pas été acquis à cet effet ("Je prends tout sur moi"). De même, bien des comités d'entreprises et des administrations pèsent d'un poids suffisant pour ne pas être inquiétés lorsqu'ils méconnaissent la législation.

Sur la majeure partie du territoire, l'Education Nationale semble pouvoir agir totalement selon son bon vouloir. Chez certains bibliothécaires qui se sentent tenus à l'oeil sur le plan juridique, a germé l'idée qu'il pourrait bien y avoir deux poids deux mesures. La projection collective d'émissions enregistrées à la télévision est une pratique généralisée. Certains documentalistes de C.D.I. se permettent même parfois de réaliser des montages d'émission au mépris des droits les plus élémentaires de l'auteur. L'A.L.P.A. a envoyé plusieurs lettres de protestation auprès du précédent Ministre de l'Education Nationale. Tout semble indiquer que celles-ci n'ont eu aucune retombée auprès des intéressés. Toutefois, trois B.D.P. du sud et de l'est du Massif Central (Cantal, Dordogne, Loire) ont signalé que certains collègues s'étaient vu reprocher leurs pratiques et que quelques enseignants avaient même fait l'objet de réprimandes.

A ces cas particuliers, à ces "privilèges de fait" viennent s'ajouter une masse mouvante de rumeurs qui s'avèrent sans fondement à la moindre vérification, de faits dénaturés exploités pour des motifs de concurrence commerciale...

#### 6 – Les B.D.P. face à la loi.

Les problèmes sont en réalité tout-à-fait exceptionnels. Aucune bibliothèque n'a jamais été condamnée. M. Riou de la B.D.P. du Finistère a réussi à se faire communiquer des documents de l'A.L.P.A. confirmant ce point.

Beaucoup de professionnels trouvent la législation trop obscure : "Elle est très complexe et pas très "naturelle" alors il faudrait simplifier ça, certainement" (Jura). Ils éprouvent donc des difficultés à informer leurs partenaires : "C'est quand même pas très clair de toute façon et on a beaucoup de mal à la faire comprendre aux gens, même à des bibliothécaires" (Loiret). La formation des dépositaires est donc difficile : "J'ai beaucoup de mal à faire comprendre aux dépositaires qu'il y a une législation au niveau de la vidéo comme il y en a une pour les cassettes audio, qu'elle est encore plus rigoureuse au niveau de la vidéo... qu'ils ne peuvent pas copier des films à la télévision et les prêter dans leurs dépôts"... (Côtes-d'Armor).

Si aucune bibliothèque n'a été condamnée, certaines ont subi des menaces, des agressions verbales ou des pressions politiques. Deux d'entre elles (l'Allier et la Martinique) ont vu l'un de leurs dépositaires ou de leurs emprunteurs avoir maille à partir avec la justice. Les 26 autres (92,9 %) n'ont été confrontées à aucun problème de ce type.

Par mesure de protection, la moitié d'entre elles (14) se déchargent de toute responsabilité concernant les agissements des dépôts en leur faisant signer une convention où ceux-ci s'engagent à respecter la législation. Elles sont 17 (60,7 %) à demander aux usagers de parapher un tel engagement. De surcroît, 78,6 % d'entre elles (22) ont mis en place une politique d'information (cinq ne le font pas, une n'a pas répondu). Les moyens de sensibilisation les plus utilisés sont les guides de l'utilisateur (sept fois), les affiches (six fois), les feuillets récapitulatifs dans les cassettes (trois fois), le règlement dans le catalogue, les prospectus informatifs, les rappels législatifs sur la carte de prêt ou dans le bulletin de liaison, la formation ou les dossiers remis au dépositaire...

Une re-précision de certains points de la loi par le législateur semblerait utile (notion de "cercle de famille"). Tout comme le serait une garantie écrite des droits des bibliothèques dans la mesure où ils sont attaqués. Le vide juridique devient néfaste quand certaines personnes tendent à le combler à leurs profit. Comme l'a écrit Lacordaire : "Entre le fort et le faible, c'est la liberté qui opprime et la loi qui affranchit".

Tout ce qui pourrait être fait risque cependant d'être caduc à moyen terme en raison des projets de Directives Européennes.

## CHAPITRE III

### L'ESSOR DES VIDEOTHEQUES

Pour les vidéothèques comme pour les autres services culturels, il n'est pas inutile de bien connaître son histoire et son environnement. Appréhender l'ampleur réelle du phénomène, c'est montrer que les vidéothèques sont de véritables institutions culturelles répondant à une nécessité profonde et non de simples "articles promotionnels" destinés à attirer un jeune public vers les bibliothèques. Saisir la diversité du phénomène c'est se donner les moyens de mieux se situer, de mieux définir ses objectifs. Il faut en évaluer la dynamique, définir le stade actuel de l'évolution des vidéothèques : continuent-elles à s'implanter ?

#### I/ LES ORIGINES

##### 1 - La Genèse à la B.P.I.

Dans les années 1960 et 1970, la lecture publique a connu une grande phase d'expansion et de modernisation : un public plus populaire se met à fréquenter les bibliothèques. On estime que l'offre culturelle proposée aux usagers ne doit plus se limiter au livre. Certains escomptent que de nouveaux supports permettront de gagner d'autres couches de la population. Le disque entre dans les bibliothèques.

C'est dans ce contexte que la Bibliothèque Publique d'Information du Centre Georges Pompidou ouvre ses portes en janvier 1977. C'est la **première médiathèque** : elle a choisi de proposer tous les supports dans un même espace en accès libre : imprimés, diapositives, disques, vidéo. Elle offre alors 800 vidéocassettes en consultation sur place. On a retenu le format trois quarts de pouce U-MATIC pour des raisons qualitatives, le documentaire et, dans un second temps et dans une moindre mesure, des films pour enfants car les droits des films de fiction adulte et adolescent sont élevés et ces oeuvres risqueraient d'attirer un public trop nombreux. La consultation se fait dans les différents espaces de lecture au moyen de quarante cinq bornes individuelles et de quatre bornes équipées de quatre casques. En 1978, est créé le festival *Cinéma du Réel* (1).

(1) GIANNATTASIO, ISABELLE. Constitution d'une collection : le cas de la B.P.I. *Dossiers de l'audiovisuel*, n°30, mars-avril 1990 : Ecoutez-voir...La communication du patrimoine audiovisuel. p. 25-26.

## 2 – Les premières vidéothèques de consultation.

L'expérience de la B.P.I. est un succès. En 1978, la Direction du Livre et de la Lecture propose à huit bibliothèques publiques de créer leur propre vidéothèque de consultation : Caen, Cambrai, Castres, Evry, Chaville, Grenoble, Toulouse et Villé (B.C.P. du Bas-Rhin). La décision d'introduire la vidéo dans les bibliothèques est donc venue "d'en haut". Ces huit vidéothèques ont connu des destinées fort diverses : celles de Caen, de Cambrai, d'Evry, de Grenoble et la B.C.P. du Bas-Rhin ont connu un réel développement ; les deux autres ont végété.

Le service audiovisuel de la D.L.L. s'est constitué en centrale d'achat : à partir de 1979, il négocie les droits de diffusion pour son réseau. Il a proposé un premier catalogue de 87 films. La D.L.L. a institué une dotation pour favoriser l'ouverture de nouveaux services vidéo : jusqu'en 1985, elle participe sur la base de 50 % à l'achat de deux unités de visionnement et fournit soixante cassettes à la vidéothèque se créant. Les bibliothèques intéressées se multiplient : 35 appartiennent au réseau au début de l'année 1983, 88 en 1986.

Au milieu des années 1980, la Direction du Livre et de la Lecture prend un certain recul vis-à-vis de ces vidéothèques. L'association Images en Bibliothèques, créée en 1989, se charge alors d'alimenter le réseau en nouveaux titres.

## 3 – Les premières vidéothèques de prêt

Durant la première moitié des années 1980, le marché de la vidéo "grand public" est particulièrement malsain : les éditeurs peu sérieux ou peu honnêtes pullulent et la "piraterie audiovisuelle" et autres pratiques douteuses sont fréquentes. Malgré l'édition de titres intéressants, les bibliothèques n'osent se lancer dans le prêt de V.H.S. d'autant plus que le taux d'équipement des ménages en magnétoscopes demeure encore faible. En janvier 1984, est créé l'A.D.A.V. (Ateliers Diffusion Audiovisuelle), une association à l'origine subventionnée par le Ministère de la Culture, qui a discerné une demande potentielle en matière de prêt de V.H.S. dans les bibliothèques.

L'A.D.A.V. procède à une sélection de titres issus de l'édition vidéographique et propose un premier catalogue de 146 titres en décembre 1985. Le nombre d'œuvres proposées peut sembler réduit mais il est alors difficile de se constituer un fonds de qualité destiné au prêt (2). Fin 1986, 33 bibliothèques municipales, neuf B.C.P. et cinq bibliothèques de comités d'entreprises ont acquis à l'A.D.A.V. des cassettes destinées au prêt. Dès cette année 1986, les bibliothèques municipales de Clermont-Ferrand et de Grenoble ouvrent de véritables services de prêt.

## 4 – La prise en compte institutionnelle : les agences de coopération et le C.A.F.B. Images

Les agences de coopération ont accordé, dans la seconde moitié des années 1980, une grande importance à l'audiovisuel. Ce dynamisme s'est pratiquement éteint partout dès les premières difficultés. La coopération vidéo ne semble plus être une réalité productive qu'en Bretagne.

L' A.C.O.R.D. (Agence de COopération Régionale pour la Documentation), en Rhône-Alpes, a créé dès 1984 un groupe de travail sur les "documents sonores et audiovisuels". Un service "son et vidéo" a pris sa place et a réellement fonctionné de 1988 à 1992. L'A.C.O.R.D. proposait quelques titres d'intérêt régional aux médiathèques. Il ne semble pas qu'ils aient remporté un très grand succès. On a mis en cause le conditionnement des vidéocassettes et en particulier l'austérité de jaquettes uniformes. En Alsace, l'agence C.O.R.D.I.A.L. (COopération Régionale pour la Documentation et l'Information en ALSace) a organisé une centrale d'achat et a acquis les droits de diffusion d'une dizaine de films d'intérêt régional en 1988 (3). Mais une demande trop restreinte a contraint à interrompre l'expérience. Dans le Nord-Pas-de-Calais, A.C.C.E.S. (Agence régionale de services et de coopération de la lecture et de la documentation sonore et audiovisuelle) a acheté les

(2) NEXON, YANNICK. Aventures en Birmanie ou deux ans d'acquisition de vidéocassettes en Loire-Atlantique. *B.B.F.* tome 33 n° 5, 1988.

(3) DIRECTION DU LIVRE ET DE LA LECTURE. *Arrêt sur Images dans les bibliothèques publiques*. Paris, 1988, p.20.

droits de diffusion de quelques films pour enfants en 1986. D.I.V.A. (Diffusion et Information des Vidéothèques Armoricaïnes) a été constituée en novembre 1986. La C.O.B.B. (Coopération des Bibliothèques de Bretagne) n'a été créée qu'ultérieurement. D.I.V.A. est alors devenue une commission de la C.O.B.B. En 1988, D.I.V.A. rassemble déjà onze bibliothèques bretonnes (au sens historique, avec la Loire-Atlantique). Elle a acquis les droits de 70 films, créations régionales, productions de FR3, courts-métrages locaux.... Cette activité se poursuit bien que certaines bibliothèques adhérentes mettent en cause la qualité d'une partie de la production de D.I.V.A. Un projet de centrale d'achat régionale fait son chemin dans la région Provence-Alpes-Côte-d'Azur.

Un réseau de diffusion de vidéo de création *Vidéo Lux Associés* permet de découvrir des œuvres dans cette même région et en Nord-Pas-de-Calais. En Provence-Alpes-Côte-d'Azur, la D.R.A.C. a financé un poste d'animateur. Les bibliothèques adhérentes du réseau, contre une cotisation annuelle de 1000 francs, peuvent visionner les programmes proposés.

La nécessité d'un personnel qualifié s'est fait ressentir au fur et à mesure que se développaient les vidéothèques. Dès 1987, le Centre de Formation au C.A.F.B. de Marseille met en place un enseignement spécifique axé sur l'audiovisuel. Lors de la réforme du C.A.F.B. en 1989 et de l'introduction du principe des spécialisations, a été institué un C.A.F.B. Images. On demande aux candidats de posséder au départ, une bonne culture audiovisuelle. Surtout axée sur le documentaire, la formation est sanctionnée par deux épreuves : analyse d'images et choix de films. Critiquée, cette spécialisation n'en a pas moins fourni aux bibliothèques un personnel plus sensibilisé aux problèmes spécifiques auxquels il se trouve confronté. Les lacunes dans la culture cinématographique générale demeurent un handicap que ne pourrait combler une formation de quelques mois.

Bien des professionnels de la Lecture Publique méconnaissent la réelle diversité des vidéothèques.

## II/ DIVERSITE DES VIDEOTHEQUES

### 1 - Les vidéothèques de comités d'entreprise.

La quantification des vidéothèques de bibliothèques de comités d'entreprise est aujourd'hui impossible. Selon Mme Bensasson, responsable de la section bibliothèques de comités d'entreprise à l'A.B.F. (Association des Bibliothécaires Français), il existerait un peu plus de services vidéo (vidéothèques et vidéo-clubs) dans les bibliothèques de comités d'entreprise que dans les bibliothèques municipales, une enquête de 1991 ayant révélé que les établissements de lecture en entreprise sont plus multimédia que les institutions municipales. Lors de cette enquête, seules trente bibliothèques de comité d'entreprise ont déclaré posséder des vidéocassettes et seules treize d'entre elles affirment les prêter (4). On est certainement très loin des proportions réelles.

Selon Mme Bensasson, les collections de vidéogrammes seraient principalement présentes dans la Région Parisienne et surtout dans les grandes entreprises.

Il semblerait que l'on trouve plus fréquemment des vidéo-clubs que des vidéothèques dans les entreprises. 90 vidéo-clubs de comités d'entreprise ont ainsi été recensés en 1985. Ils présentent toutes les caractéristiques des vidéo-clubs commerciaux, les risques financiers en moins : location de cassettes à la journée, rotation très rapide des fonds, choix de produits commerciaux, quasi-absence de documentaires...Ils louent parfois des émissions enregistrées à la télévision...Plus de la moitié de ces comités d'entreprises proposent même des films pornographiques aux salariés sans craindre semble-t-il que ceux-ci gaspillent leur force de travail. Ces vidéo-clubs fonctionnent le plus souvent à l'intérieur des bibliothèques. "La cassette n'est pas traitée au sein du C.E. comme un objet culturel à l'instar du livre ou du disque, mais comme un objet de pure consommation" écrit Sophie Fourestier (5).

De véritables vidéothèques se démarquent de ces vidéo-clubs par une authentique démarche culturelle plus ingrate mais apportant davantage de satisfactions personnelles.

(4) ROBIN, FRANCOISE, BOUVIER, CHRISTINE. *La lecture en entreprise : les bibliothèques de comités d'entreprises*. Paris, 1991, p. 31.

(5) FOURESTIER, SOPHIE. *Ludothèques et vidéothèques : les pionniers se sentent un peu seuls. l'Officiel des comités d'entreprise et des services sociaux*. n°292, avril 1988, p. 20-23.

## 2 – Les vidéothèques patrimoniales.

Celles-ci se caractérisent par une première fonction de collectage thématique et une seconde fonction de conservation de la mémoire audiovisuelle d'un espace géographique ou d'un domaine culturel donné.

Il s'agit d'établissements axés sur la mémoire : mémoire architecturale, régionale, esthétique, socio-historique.... Si certaines vidéothèques accueillent aussi le grand public, il s'agit avant tout de fournir des documents utilisables par les chercheurs.

La *Vidéothèque de Paris*, ouverte en février 1988, emploie soixante personnes. 4781 documents sont accessibles sur quarante postes de consultation. La mise à disposition des vidéocassettes demandées se fait par un système robotisé. Cette institution constitue une mémoire audiovisuelle de Paris à partir de tous les types de documents qu'elle peut collecter : films de fiction, courts-métrages, publicités, films d'amateurs, actualités. Les documents rassemblés ne concernent pas uniquement Paris intra-muros mais ils englobent la banlieue, les aéroports, les lieux de villégiature des parisiens et tout ce qui a trait à la parisianité.

La *Vidéothèque Bordeaux-Aquitaine*, ouverte au public en juin 1991, collecte des documents sur la vigne et le vin, le bois et la forêt, l'espace. Les objectifs de la *Vidéothèque Bordeaux-Aquitaine* demeurent proches de ceux de la *Vidéothèque de Paris* : il s'agit de recueillir les éléments d'une mémoire régionale. Toutefois le choix du 8 mm (Hi-8) constitue une intéressante particularité technique. Un projet comparable dans le chef-lieu des Bouches-du-Rhône (*Marseille-Méditerranée*) n'a pas abouti.

A Saint-Etienne, au sein de la *Médiathèque de la Tarantaise* qui doit ouvrir en 1993, la cinémathèque locale doit s'associer à la vidéothèque. Dans cette synergie, les missions patrimoniales de deux organismes sont appelées à converger alors que le personnel de la Cinémathèque va se trouver renforcé de l'apport de trois titulaires du C.A.F.B. Images (6).

A Niort, la *Médiathèque Régionale de Charentes-Poitou*, créée en 1985, a reçu en dépôt 150 vidéocassettes en Betacam réalisées pour l'Union pour la Culture Populaire en Poitou-Charentes vers le milieu des années 1970. Ce format étant tombé en désuétude, la Médiathèque ne peut visionner ces documents qui d'après l'inventaire reçu concerne les coutumes populaires, le travail des champs, des veillées... Ses collections comprennent également une quarantaine de productions locales et des lots d'émissions de FR3... Ailleurs, des établissements similaires se chargent de conserver des documents audiovisuels relatifs aux cultures régionales et paysannes. Tel est le cas de l'I.R.I.S. (*Institut Régional de l'Image et du Son*) à Rouen et de la *Vidéothèque Régionale de Lorraine* à Nancy.

La *Vidéothèque d'Art Lyrique* a ouvert ses portes en mai 1991 à Aix-en-Provence. Son fonds est essentiellement composé d'enregistrements d'opéras lors du festival d'Aix-en-Provence, d'archives documentaires et de divers récitals.

Depuis février 1993, une vidéothèque publicitaire est accessible à distance depuis Saint-Ouen : Le C.N.A.P. (Centre National des Archives Publicitaires) a mis en service une banque d'images publicitaires consultables à distance en temps réel. Les collections du C.N.A.P. remontent au premier film publicitaire réalisé par les frères Lumière en 1897. 30.000 titres peuvent être consultés via le système Vidéodyn L.D. de France-Telecom, service de transport d'images par fibres optiques. Il suffit de disposer d'un Minitel, d'un téléviseur et d'un magnétoscope pour avoir accès à Spots en Stocks. Toutefois, l'abonnement mensuel de 2.500 F. restreint l'usage de cette vidéothèque aux professionnels (7).

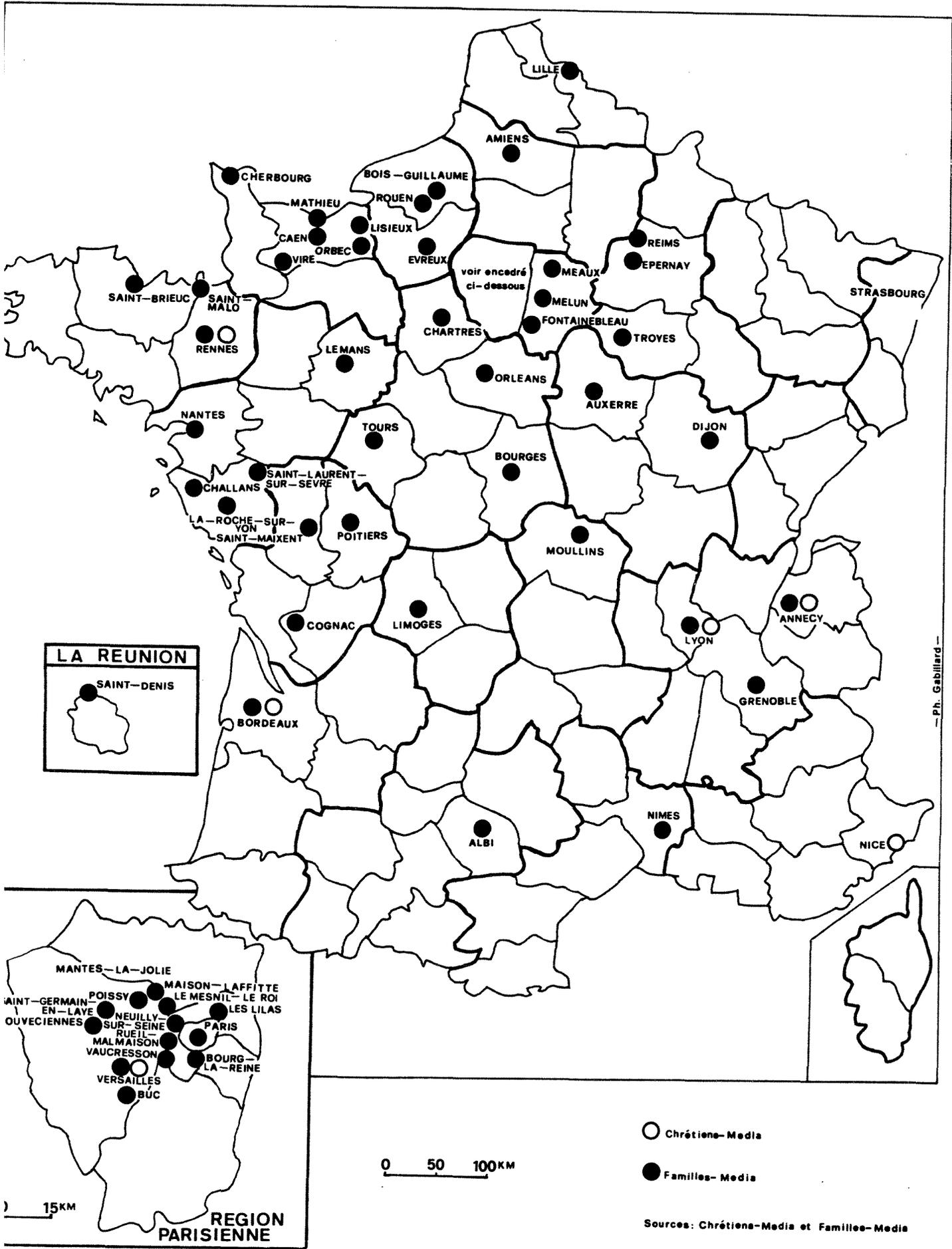
## 3 – Les vidéothèques religieuses.

S'inspirant de l'exhortation pontificale "*Christi fideles laïci*", les vidéothèques religieuses se sont fixées essentiellement une finalité d'éducation spirituelle. L'association la plus importante Familles-Media voit dans la vidéo "un outil merveilleux à la disposition de la famille pour développer la vie spirituelle et culturelle de ses membres et pour leur saine distraction". Il s'agit avant tout d'ouvrir à la réflexion et de développer la spiritualité et la culture catholique. La vidéo est devenue un auxiliaire de plus en plus fréquent des groupes de catéchèse.

(6) Jules et Jim. Propos recueillis par Philippe Souchu. *Coopération*. n° 22-23, juin 1992.

(7) SIMON, ANNABEL. Spots en Stocks : première vidéothèque publicitaire accessible à distance. *Sonovision*. n° 366, janvier 1993, p. 38-39.

# LES VIDEOTHEQUES RELIGIEUSES EN 1993



LILLE  
AMIENS  
CHERBOURG  
BOIS-GUILLAUME  
MATHIEU  
ROUEN  
CAEN  
LISIEUX  
VIRE  
ORBEC  
EVREUX  
voir encadré ci-dessous  
MEAUX  
REIMS  
EPERNAY  
SAINT-BRIEUC  
SAINT-MALO  
RENNES  
LEMANS  
CHARTRES  
FONTAINEBLEAU  
TROYES  
STRASBOURG  
NANTES  
TOURS  
ORLEANS  
AUXERRE  
DIJON  
BOURGES  
SAINT-LAURENT-SUR-SEVRE  
CHALLANS  
LA-ROCHE-SUR-YON  
SAINT-MAIXENT  
POITIERS  
MOULLINS  
COGNAC  
LIMOGES  
LYON  
ANNECY  
GRENOBLE  
BORDEAUX  
NIMES  
ALBI  
NICE

L'édition vidéo religieuse ne constitue qu'un faible marché. L'émission télévisée *Le Jour du Seigneur* est aussi un producteur et un éditeur de vidéocassettes. Les éditeurs catholiques bien connus, Bayard-Presses et Mame, ont aussi lancé quelques titres. La distribution se fait par le biais de La Procure et du réseau des librairies religieuses.

Deux organismes se sont spécialisés dans le prêt de cassettes : Chrétiens-Média et Familles-Média. Familles-Média, créée en 1986, développe un réseau national de vidéothèques animées par des bénévoles. Certaines sont familiales, d'autres paroissiales, certaines même municipales. Un système de prêt de cassettes entre vidéothèques a été structuré à l'échelle de l'ensemble du réseau. En 1989, l'association ne compte encore que 34 vidéothèques. Elles sont 64 en 1993 (dont une au Burkina-Faso). On compte en moyenne 25 familles par vidéothèque. Familles-Média édite un catalogue de plus de 1000 titres, en majorité religieux mais où l'on trouve aussi des œuvres "de saine distraction".

Si l'on prend en compte les Chrétiens-Média, l'on doit recenser pas moins de 70 vidéothèques religieuses aujourd'hui en France. Il existe également une organisation protestante qui structure les mêmes activités : Meromedia.

#### 4 - La vidéo dans les bibliothèques universitaires.

Dans les facultés de médecine, la production d'enregistrements très spécialisés et l'utilisation de l'audiovisuel pour l'enseignement sont généralisés. Il s'agit d'une situation tout-à-fait exceptionnelle. A l'exception de quelques services communs audiovisuels, la vidéo est peu présente dans le monde universitaire. Dans la Région Parisienne, une demi-douzaine de facultés ou de grandes écoles tentent depuis peu de l'intégrer. Mais l'état des choses demeure encore anarchique : des problèmes d'approvisionnement, de manque de documents adaptés et de formats auxquels s'ajoute parfois un non-respect de la législation (utilisation d'enregistrements d'émissions télévisées) freinent le développement vidéographique de ces établissements.

Quoique encore timide, l'expérience de l'Ecole Normale Supérieure de Saint-Cloud semble plus riche de promesses. Depuis février 1993, un poste de visionnement V.H.S. et un autre U-MATIC permettent de consulter l'un des 300 documents acquis dans les domaines des lettres et sciences humaines (histoire, géographie, société, philosophie). La priorité a été accordée aux films en relation avec les sujets d'étude. La moyenne actuelle est de deux visionnements par jour.

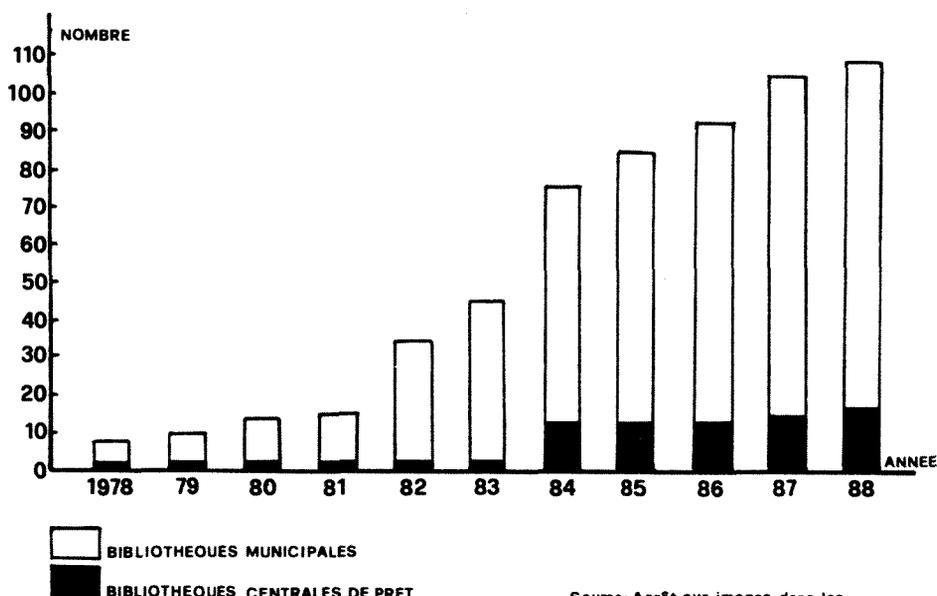
Dans le reste de la France, à l'exception de quelques essais tentés dans le cadre de rapprochements B.M.-B.U. (Valence, Saint-Etienne), le monde universitaire demeure peu ouvert aux vidéogrammes.

### III/LES VIDEOTHEQUES EN LECTURE PUBLIQUE

#### 1 - Les vidéothèques de bibliothèques municipales.

Celles-ci connaissent une évolution très rapide au début des années 1980. Tout se joue en quelques années. Moins d'une vingtaine de bibliothèques comptent une collection de vidéocassettes en 1981. Elles sont plus de soixante-dix dès 1985. L'évolution est plus lente pour les B.C.P. que pour les bibliothèques municipales : la consultation d'U-MATIC n'est pas adaptée à des organismes dont la mission essentielle reste le prêt.

## NOMBRE DE VIDEOTHEQUES DE BIBLIOTHEQUES (1978-1988)



Source: Arrêt sur images dans les bibliothèques publiques

En 1987, 113 bibliothèques municipales possèdent des vidéocassettes destinées à la consultation ; 38 en possèdent pour le prêt aux particuliers (8). Toutefois, rares sont les établissements qui détiennent déjà des collections importantes : seules neuf bibliothèques possèdent plus de 1000 cassettes, 18 en possèdent plus de 500 et 42 en détiennent plus de 200.

Ce développement concerne surtout les bibliothèques de villes importantes où la consultation sur place se généralise. En 1990, 93,3 % des bibliothèques municipales de villes de plus de 100 000 habitants ayant une vidéothèque proposent le visionnement de cassettes U-MATIC à leurs usagers. Le coût de l'équipement et la nature des programmes disponibles sur ce format font que cette importance décroît corrélativement avec celle de la taille de la commune.

**- PRET ET CONSULTATION DANS LES VIDEOTHEQUES  
DE BIBLIOTHEQUES MUNICIPALES EN 1990 -**

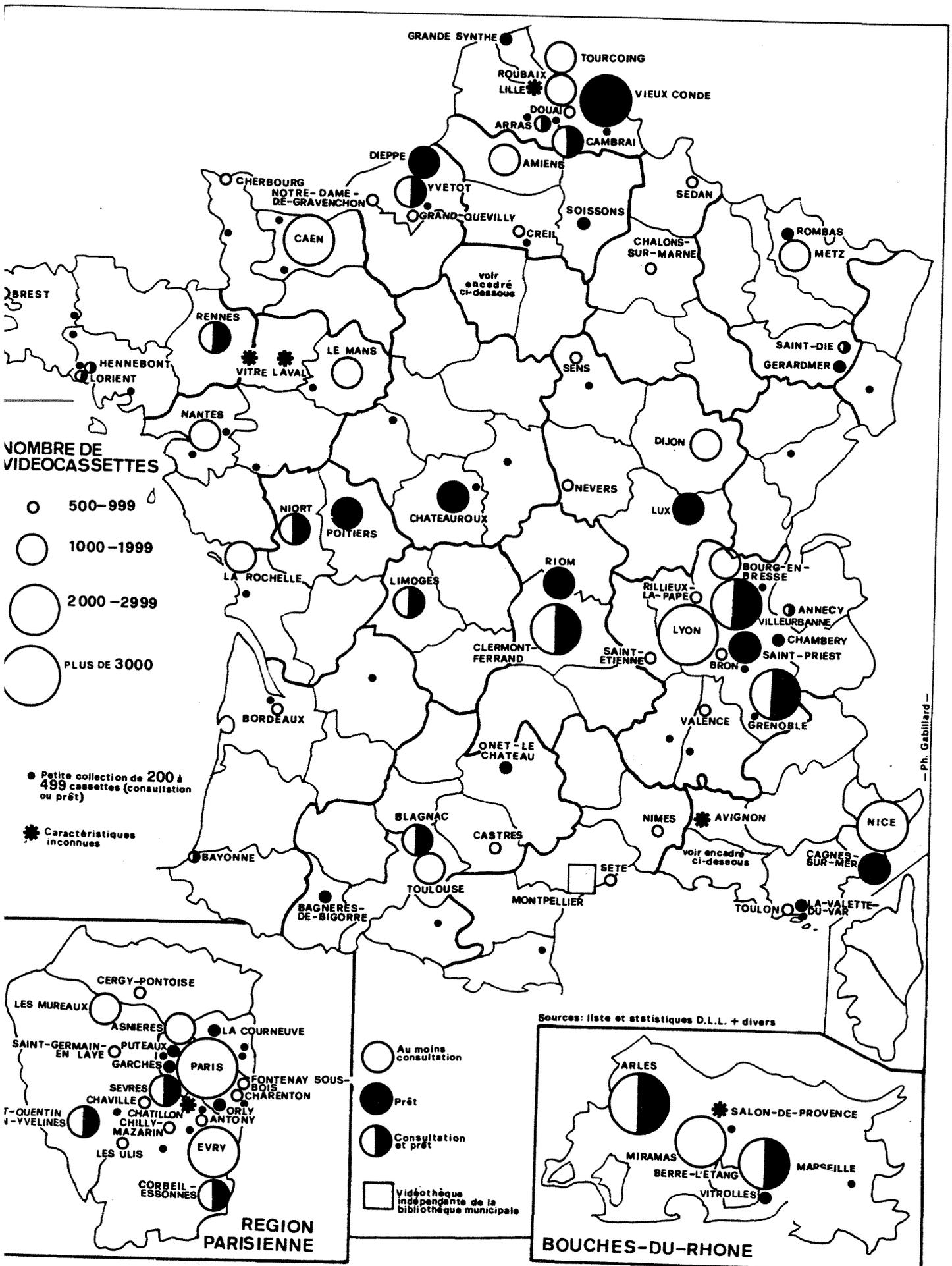
POPULATION COMMUNE (nombre B.M.)	Nombre B.M. possédant collection vidéo	Nombre B.M. possédant cassettes pour prêt	Nombre B.M. possédant cassettes pour consultation	% Consultation sur place
+ de 100.000 hab. (39 B.M.)	30	14	28	93,3 %
50.000-100.000 hab. (66 B.M.)	27	13	22	81,5 %
20.000-50.000 hab. (267 B.M.)	62	24	48	77,4 %
10.000-20.000 hab. (336 B.M.)	39	20	27	69,2 %
5.000-10.000 hab (374 B.M.)	18	7	8	44,5 %
2.000-5.000 hab. (398 B.M.)	13	1	5	38,5 %
moins de 2.000 hab. (134 B.M.)	1	1	0	0
<b>TOTAL</b>	<b>190</b>	<b>80</b>	<b>138</b>	<b>76,6 %</b>

- Source : D.L.L.-

En 1990, sur 1614 bibliothèques, alors que 576 prêtent des phonogrammes, seules 104 (6,44 %) prêtent des cassettes vidéo. Le prêt de vidéogrammes est moins minoritaire dans les communes de plus de 100.000 habitants (36 %), celles qui disposant de plus de moyens matériels, sont le plus souvent en pointe pour les innovations. Dès que l'on descend dans la dimension urbaine inférieure (50.000-100.000 habitants), le pourcentage chute à 12 %.

(8) DIRECTION DU LIVRE ET DE LA LECTURE. *Bibliothèques municipales : statistiques 1987*. Paris, 1990, p. 48.

# LES VIDEOTHEQUES DE BIBLIOTHEQUES MUNICIPALES EN 1991



**- LES TYPES DE DOCUMENTS PRETES PAR LES  
BIBLIOTHEQUES MUNICIPALES EN 1990 -**

POPULATION DE LA COMMUNE	NOMBRE DE BIBLIOTHEQUES		
	Prêtant Livres	Prêtant Phonogrammes	Prêtant Vidéogrammes
+ de 100.000 hab.	39	33	14
50.000-100.000 hab.	66	51	8
20.000-50.000 hab.	267	122	13
10.000-20.000 hab.	336	109	24
5.000-10.000 hab.	374	120	20
2.000-5.000 hab.	398	109	21
Moins de 2.000 hab.	134	32	4
<b>TOTAL</b>	<b>1614</b>	<b>576</b>	<b>104</b>
<b>%</b>	<b>100 %</b>	<b>35,7 %</b>	<b>6,44 %</b>

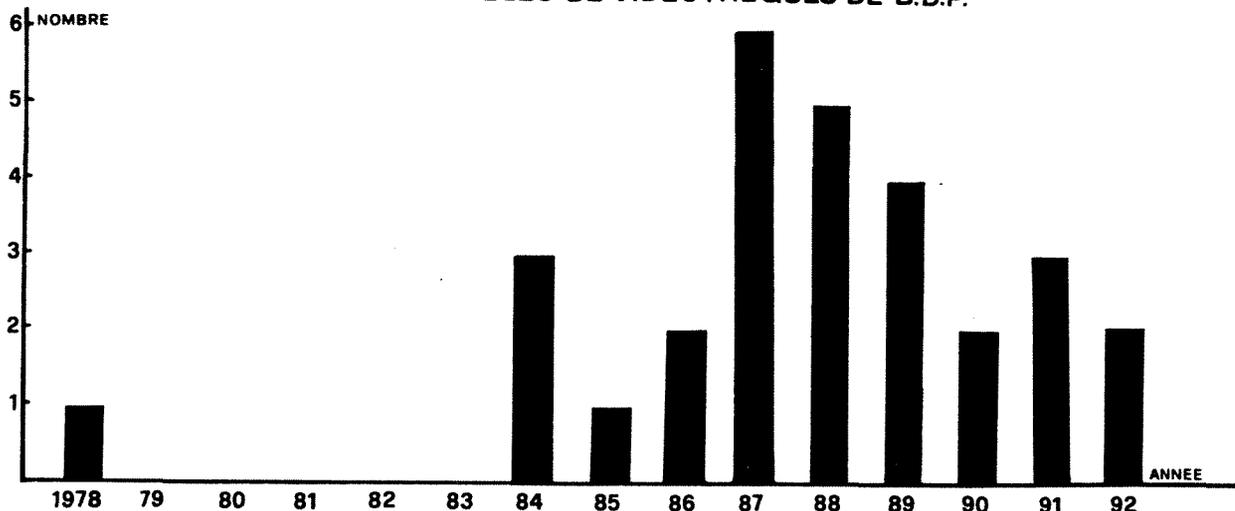
- Source : D.L.L. - (\*)

Si l'on considère qu'une collection de vidéogrammes constitue une véritable vidéothèque à partir de 500 titres, la France de 1991 comptait 94 vidéothèques de bibliothèques municipales (où la consultation était encore dominante). Les nombreuses petites collections de 200 à 499 cassettes recensées alors ont dû depuis cette période dépasser le seuil des 500 unités. Il existe certainement plus de cent vidéothèques de bibliothèques municipales aujourd'hui.

2 - Les vidéothèques de bibliothèques départementales.

Ce n'est que six années après la création de la vidéothèque de la B.C.P. du Bas-Rhin que celle-ci fait des émules. Quatre vidéothèques de bibliothèques départementales se créent durant les années 1984 et 1985 (dans le Jura, le Loiret, la Moselle puis la Loire) toutes avec des fonds d'U-MATIC de la D.L.L.

**NOMBRE DE CREATIONS ANNUELLES DE VIDEOTHEQUES DE B.D.P.**



(\*) Les chiffres ne correspondent pas avec ceux du tableau précédent car certaines des communes de moins de 10 000 habitants prêtent aussi des vidéocassettes déposées par les B.D.P.

Une seconde phase de créations de vidéothèques peut être située dans les années 1987 à 1989. Durant ces seules trois années, la moitié (51,7 %) des vidéothèques de B.D.P. actuellement recensées voient le jour. Ce mouvement s'explique par la conjonction de deux phénomènes :

1° une conjoncture favorable : ce sont les années fastes de la décentralisation effective et les B.D.P. disposent de plus de moyens qu'elles n'en ont jamais eu. Ici on construit une nouvelle centrale, là on inaugure une annexe.

2° Un équipement suffisant des ménages en magnétoscopes et la parution des premiers catalogues de l'A.D.A.V. qui rendent opérationnel le principe de vidéothèques basées essentiellement sur le prêt. Dès 1986, la B.C.P. du Rhône choisit de constituer un fonds totalement en V.H.S. suivie par celles de l'Indre, de l'Eure et de la Loire-Atlantique l'année suivante. Malgré des collections de cassettes V.H.S. ne dépassant pas la centaine, les B.C.P. d'Indre-et-Loire et de Meurthe-et-Moselle tentent les premières expériences de prêt dès le printemps 1987 (9) . Le prêt ne se développe véritablement qu'en 1988. Lorsque la vidéothèque de Loire-Atlantique commence à desservir son réseau en novembre 1988, elle le fait avec le premier vidéobus en service dans une bibliothèque départementale.

Depuis 1990, nous nous trouvons engagés dans une troisième vague de créations de vidéothèque avec deux ou trois nouveaux services par an.

Actuellement, 29 B.D.P. comptent une vidéothèque (plus de 500 vidéocassettes) soit 30 % d'entre elles. Il s'agit d'une importante minorité qui contraste avec la faible proportion des bibliothèques municipales pratiquant le prêt de vidéocassettes. Cette minorité est appelée, de toute évidence à se développer.

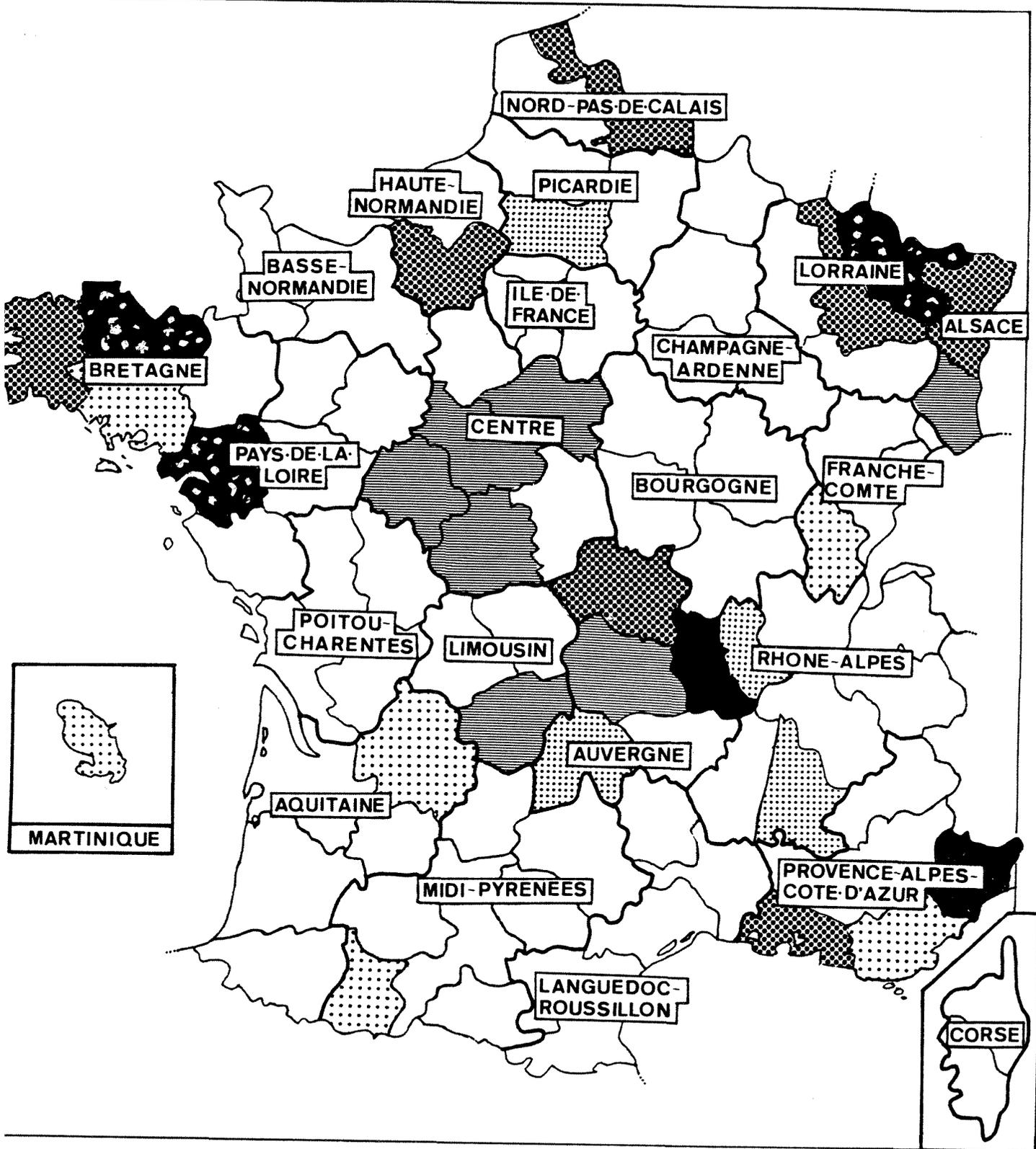
#### **IV/ LE MOUVEMENT DES VIDEOTHEQUES**

##### **1 - Limites de l'extension géographique des vidéothèques françaises.**

Les vidéothèques religieuses se sont développées avant tout dans la Région Parisienne (Yvelines). On ne les rencontre pas prioritairement dans les espaces de forte pratique religieuse contrairement à ce qu'on aurait pu supposer. Certes, l'Ouest (et en particulier la Vendée) est bien représenté mais tel n'est pas le cas du Nord-Est, du sud du Massif Central et des Pyrénées-Atlantiques. Un effort a été fait dans quelques "terres de mission" (Seine-et-Marne, Limoges). En fin de compte, beaucoup de vidéothèques religieuses se sont implantées dans des régions religieusement peu typées (Normandie).

(9) LOHISSE, ANDRE. *Expériences vidéo en bibliothèques centrales de prêt.*, Mémoire de l'E.N.S.B., Villeurbanne, 1987, p. 18.

# LES VIDEOTHEQUES DE B.D.P. EN 1993

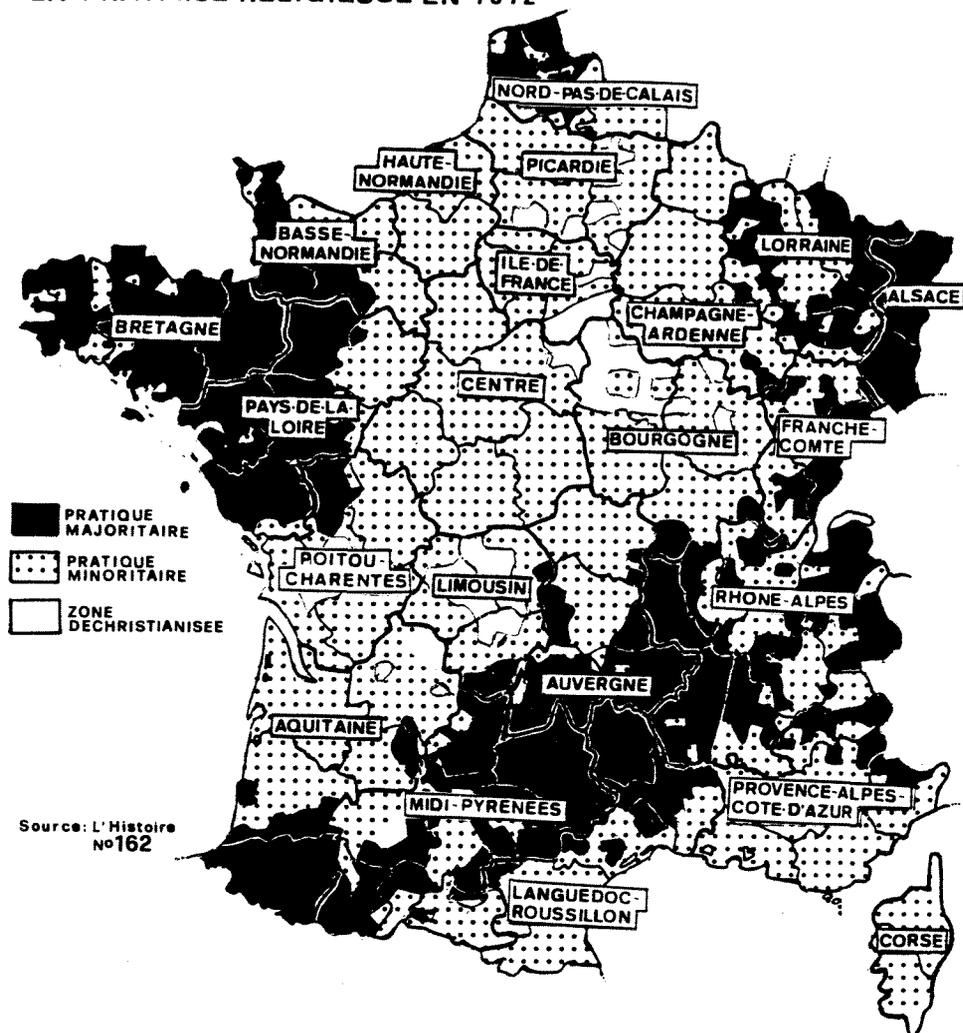


OMBRE DE VIDEOCASSETTES

 PLUS DE 6000  
 5000-5999  
 4000-4999

 3000-3999  
 2000-2999  
 1000-1999  
 500-999

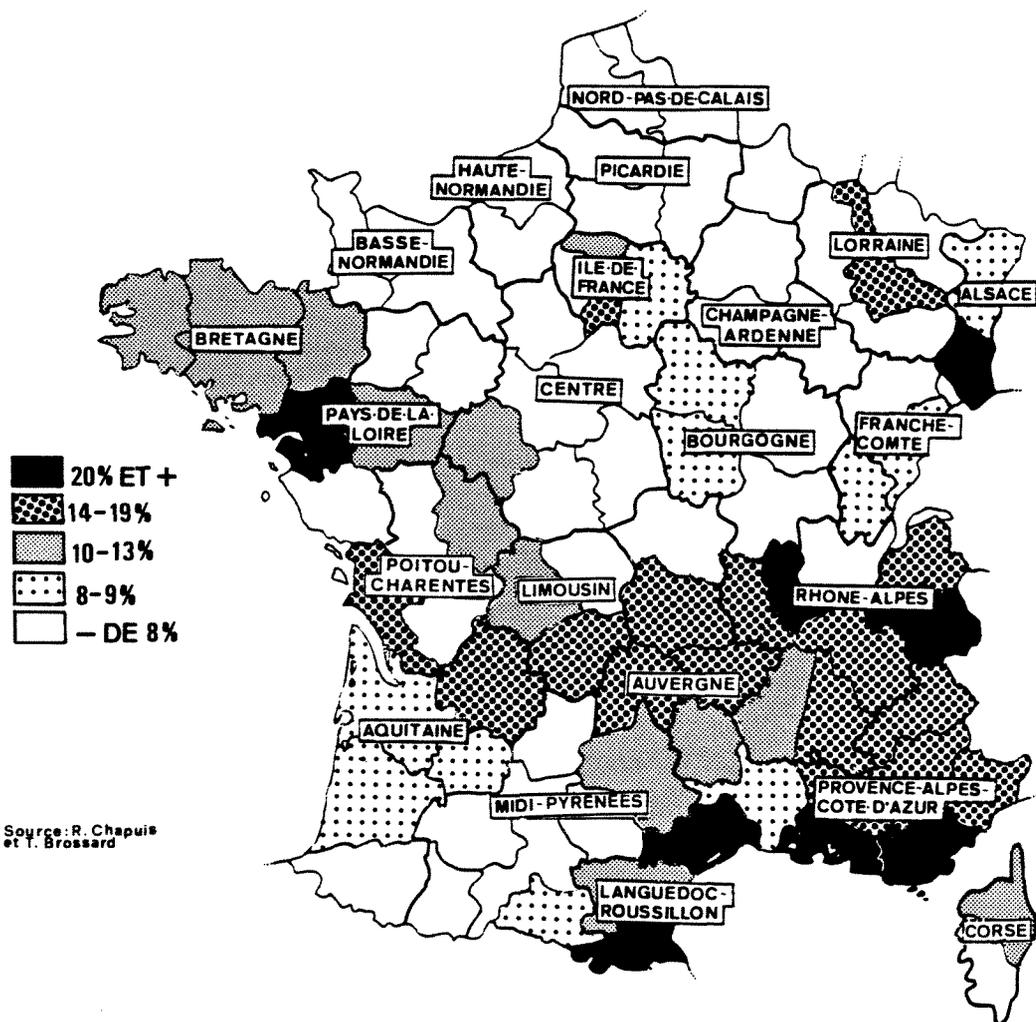
## LA PRATIQUE RELIGIEUSE EN 1972



Les vidéothèques de bibliothèques municipales se sont surtout installées dans les régions urbaines ordinairement dynamiques : Région Parisienne, Rhône-Alpes, Provence-Alpes-Côte-d'Azur, Nord. On peut noter là encore une présence singulière en Normandie dans des agglomérations de moindre importance.

On retrouve les mêmes zones d'implantation (hormis bien sûr la Région Parisienne) pour les vidéothèques de B.D.P. Deux pôles géographiques viennent s'y ajouter : L'Alsace-Lorraine et la Bretagne. La création de vidéothèque n'y constitue pas un palliatif à l'absence de cinéma. En effet, seize d'entre elles sont situées dans des départements où le pourcentage de communes dotées d'un cinéma rural en 1980 (cinéma régulier, occasionnel ou ciné-club) dépasse les 10 %. Beaucoup de vidéothèques de B.D.P. se sont donc surtout établies dans des départements où le goût pour le cinéma était déjà supérieur à la moyenne.

## POURCENTAGE DE COMMUNES DOTEES D'UN CINEMA EN 1980

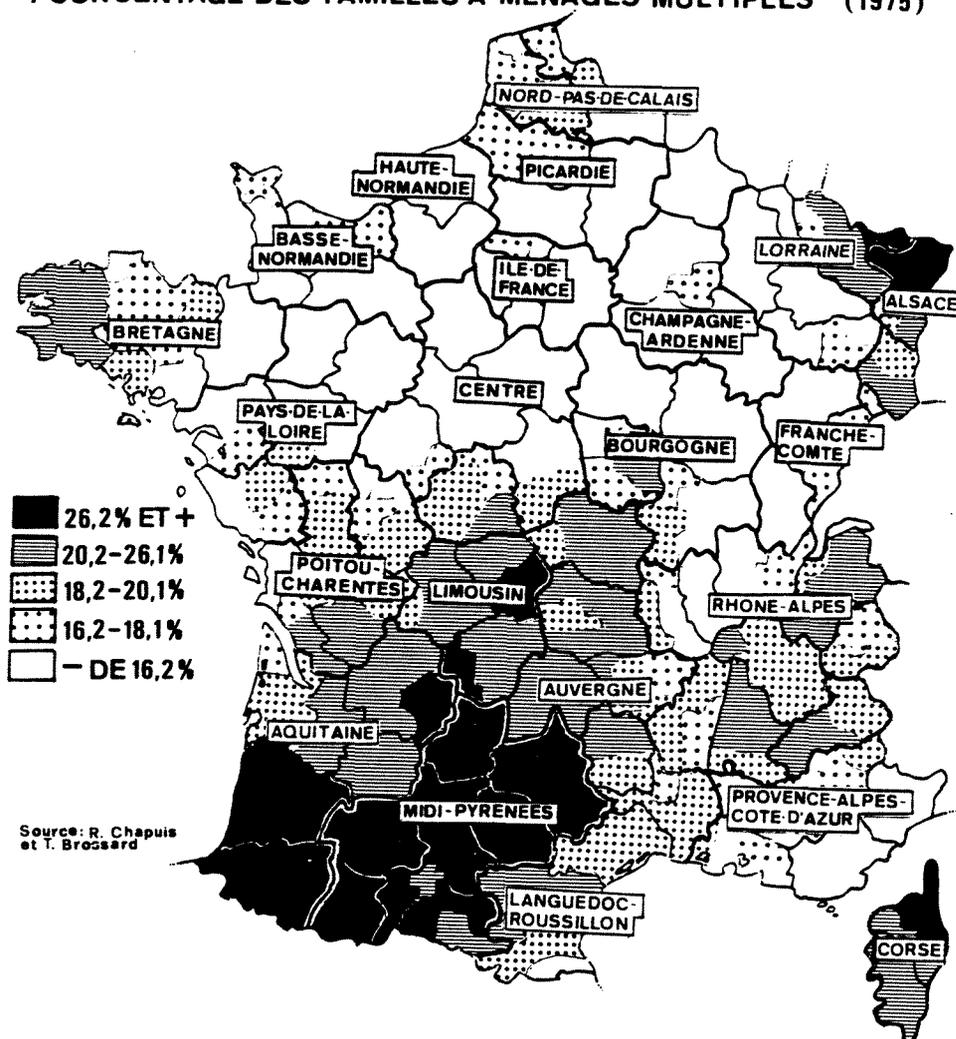


Notons le caractère grégaire des vidéothèques de bibliothèques départementales. La carte de leur implantation ne se présente pas sous forme de damier. Les vidéothèques ont adopté une configuration généralement groupée par ensemble de deux, trois ou quatre départements. Pourquoi cette structure ? Il y a certainement là un aspect diffusionniste : une initiative locale réussie légitime ce type de service et favorise l'émulation.

L'observateur attentif aura certainement relevé une constante sur les cartes des trois catégories de vidéothèques : si l'on trace une ligne Saint-Nazaire - Sète, l'on laisse au-dessous, dans le Sud-Ouest de la France, une zone où les vidéothèques deviennent plus rares ou plus chétives. Pourquoi cette inertie ?

Cet espace géographique, à la population souvent âgée, peu dynamique sur le plan démographique est sans doute plus rétif à la culture urbaine et aux innovations. Il se caractérise par la permanence d'une culture paysanne traditionnelle ayant résisté à la prégnance urbaine et où la famille demeure plus solide qu'ailleurs. La survivance d'un nombre exceptionnel, pour le monde actuel, de familles étendues témoigne d'une réalité sociale particulière peu favorable aux initiatives novatrices.

## POURCENTAGE DES FAMILLES A MENAGES MULTIPLES (1975)



Dans son état actuel, le mouvement français des vidéothèques accuse un sérieux retard par rapport à la situation américaine.

## 2 - Le retard vis-à-vis des Etats Unis

La première vidéothèque américaine s'est constituée à la Great Plains National Instructional Television Library à Lincoln, Nebraska en 1962. Beaucoup d'écoles américaines ayant produit leurs propres cours télévisés et les ayant conservés sur bandes magnétiques, l'idée d'organiser la circulation de ces programmes s'est imposée et a représenté le point de départ de cette vidéothèque (10). La bibliothèque réalise elle-même la duplication des bandes vidéo.

En 1976, de 400 à 500 *public libraries* sont déjà concernées par l'audiovisuel (vidéo, télévision par câble). A partir des années 1980, la majorité des établissements de cette catégorie se constituent des collections de vidéocassettes V.H.S. En 1986, plus de la moitié des bibliothèques desservant une population d'au moins 25 000 personnes en possèdent une (11). "Aujourd'hui il n'existe aucun moyen pour une *public library* de quelque taille que ce soit d'éviter d'acquérir des vidéos pour ses usagers" écrit, en 1988, James L. Limbacher (12). Dans tous les Etats américains, les bibliothèques universitaires possèdent des collections de vidéocassettes parfois importantes.

(10) GOLDSTEIN, SETH. *Video in Libraries : a Status Report. 1977-78*. New-York, 1977, p. 19.

(11) LYNCH, MARY JO (director). *Libraries in an Information Society : a Statistical Summary*. Chicago, 1987, p. 13.

(12) LIMBACHER, JAMES L. dans MASON, SALLY and SCHOLTZ, JAMES. *Video for Libraries : Special Interest Video for Small and Medium - sized Public Libraries*. Chicago and London, 1988, p. XIII

Certaines bibliothèques pionnières ont préféré le vidéodisque et ce, dès la seconde moitié des années 1970 (13).

Avant cette époque, d'autres bibliothèques américaines produisaient déjà leurs propres vidéogrammes. Il existe actuellement un véritable fonds professionnel sur ce support, produit entre autres par l'A.L.A. (*American Library Association*), avec des titres tels que *Video Tape Repair : Do It Yourself !*. Le service audiovisuel de l'Université de Minneapolis, Minnesota, publie depuis 1966 l'Audio Visual Journal (trois numéros par an).

Les vidéothèques françaises se sont déjà diversifiées quant à leurs ambitions (distraction, information, culture, conservation d'une mémoire, éducation religieuse).

Leur présence dans les bibliothèques n'a pas encore pris l'ampleur souhaitable. Beaucoup reste encore à faire. Cependant, l'énergie mise en œuvre par leurs partisans et le rayonnement de réussites incontestables conduisent à estimer que leur essor va se confirmer malgré un contexte socio-économique difficile. Les réticences des autorités politiques et des professionnels ainsi que les pesanteurs socio-culturelles locales sont appelées à s'atténuer avec le temps. On peut espérer qu'un jour les vidéogrammes prendront dans les bibliothèques française la place qu'ils ont conquis outre-atlantique.

(13) SPAETH CHERRY, SUSAN. Videodisc Proves Popular in Pioneering Libraries. *American Libraries*. 11, septembre 1980, p. 509-511.

**SECONDE PARTIE****LA VIDEO EN****BIBLIOTHEQUE****DEPARTEMENTALE :****ETAT DES LIEUX**

## INTRODUCTION A LA SECONDE PARTIE : LA METHODOLOGIE DE L'ENQUETE

L'objectif de la recherche était de bien appréhender le fonctionnement, les objectifs et les perspectives actuelles des vidéothèques de B.D.P. Il a été poursuivi à l'aide de deux démarches complémentaires : une enquête téléphonique auprès de toutes les vidéothèques de bibliothèques départementales et des visites rendues à quelques-unes d'entre elles.

L'enquête a été réalisée entre juillet et septembre 1993. La collecte des données s'est donc échelonnée sur trois mois. Il a fallu tenir compte des dates de départ en vacances des enquêtés et de celle de leur disponibilité pour les visites.

Un questionnaire a été élaboré après avoir pris connaissance de la littérature professionnelle et en prenant soin d'être à la fois très complet et très précis.

La méthode de l'enquête téléphonique a été retenue. Celle-ci permet en effet de clarifier les questions et les réponses, d'éviter les contresens et les malentendus, d'engager une discussion faisant ressortir des informations nouvelles. Avant tout, cette stratégie permet d'obtenir un taux de réponses beaucoup plus élevé que celui qu'aurait produit une enquête par correspondance. Ce point est capital dans la mesure où notre corpus ne comprend que 29 établissements. Deux questionnaires ont néanmoins été confiés avec succès aux services de la poste, l'un à cause de l'emploi du temps très chargé d'une vidéothécaire, l'autre en raison de l'éloignement (Hautes-Pyrénées, Martinique).

La liste des établissements possédant une vidéothèque a été établie à partir de l'édition 1993 du *Guide des B.D.P.* et complétée par les renseignements recueillis au cours de l'enquête.

Se voulant le plus large possible, le questionnaire embrasse les questions purement matérielles, techniques, juridiques et culturelles. Il n'élude pas les objectifs, les motivations du vidéothécaire et la position de l'autorité politique.

Il a été choisi d'interroger les vidéothécaires et non les directeurs d'établissements. En effet, ce sont les vidéothécaires qui détiennent la meilleure connaissance des problèmes concrets, ceux qui entretiennent le plus de relations avec les dépositaires et/ou les usagers et qui donc, grâce à leur pratique quotidienne, sont les plus à même d'apporter les renseignements demandés.

Un rendez-vous est d'abord pris. A ce moment, j'explique l'objectif de l'enquête, la démarche, et je demande à l'enquêté de rassembler la documentation statistique sur son service. Lorsque je rappelle les vidéothécaires, chaque enquête téléphonique dure entre une heure et une heure trente.

Les visites répondent à la nécessité d'avoir accès à des documents élaborés à usage interne, d'approfondir certaines discussions, d'examiner les services sur le terrain et de poser des questions suscitées par l'observation. Les visites ont été préparées, en concertation avec le personnel qualifié de l'annexe de la Bibliothèque Départementale de l'Isère à Bourgoin-Jallieu, par l'élaboration d'une liste d'interrogations pertinentes.

Le choix des vidéothèques explorées a été déterminé en fonction de deux critères :

1) leur notoriété dans la profession 2) leur proximité géographique. C'est ainsi que j'ai pu observer les vidéothèques des B.D.P. des Alpes-Maritimes, des Côtes-d'Armor, du Nord et de Loire-Atlantique mais aussi de la Drôme et du Rhône.

Sur les 29 vidéothèques de B.D.P. possédant des collections de plus de 500 vidéocassettes –critère retenu dans le *Guide des B.D.P.* pour définir une vidéothèque–, 28 ont répondu à mon enquête. Un tel résultat doit sans doute autant à un très vif besoin d'information chez les professionnels qu'à la ténacité de l'enquêteur.

# CHAPITRE PREMIER

## LES RESSOURCES MATERIELLES ET HUMAINES

Tant dans les moyens matériels mis en oeuvre que dans les ressources en personnel jugées indispensables à un bon fonctionnement du service, les B.D.P. connaissent des écarts importants. Ceux-ci se répercutent généralement dans l'utilisation de ces moyens tant en ce qui concerne les investissements en matériel qu'en ce qui concerne le volume des acquisitions.

### I/ LE BUDGET

#### 1 - L'importance de ce budget

Une vidéothèque de B.D.P. fonctionne actuellement sans budget d'acquisition. Une autre dispose cette année d'un budget documentaire s'élevant à 285000 F. Entre ces deux extrêmes, la diversité des sommes allouées est grande.

## - LE BUDGET DOCUMENTAIRE EN VALEUR ABSOLUE -

BUDGET DOCUMENTAIRE	NOMBRE DE VIDEOTHEQUES	%
- 50.000 F.	2	7,1 %
50.000 - 69.000 F.	3	10,7 %
70 - 89.000 F.	4	14,3 %
90.000 - 99.000 F.	-	-
100.000 - 119.000 F.	4	14,3 %
120.000 - 139.000 F.	4	14,3 %
140.000 - 159.000 F.	4	14,3 %
160.000 - 179.000 F.	-	-
180.000 - 199.000 F.	3	10,7 %
200.000 - 219.000 F.	2	7,1 %
220.000 - 239.000 F.	1	3,6 %
240.000 - 259.000 F.	-	-
260.000 - 279.000 F.	-	-
280.000 - 299.000 F.	1	3,6 %
<b>TOTAL</b>	<b>28</b>	<b>100</b>

Les vidéothèques qui ne disposent que d'un maigre budget ne peuvent mener d'action culturelle d'envergure. Elles sont généralement peu connues (Jura, Morbihan, Oise, Indre). La situation du Jura est paroxysmique : le budget documentaire a été supprimé depuis trois ans ; il ne reste plus de personnel spécialement affecté à la vidéothèque et les acquisitions sont pratiquement inexistantes depuis 1990. A l'autre extrémité de l'échelle budgétaire, les vidéothèques des Alpes-Maritimes et de la Loire jouissent d'une certaine notoriété.

Cette hiérarchie sera-t-elle modifiée si l'on calcule la proportion que représente le budget de la vidéothèque par rapport au budget documentaire total ?

**- POURCENTAGE DU BUDGET DE LA VIDEOTHEQUE PAR RAPPORT  
AU BUDGET DOCUMENTAIRE TOTAL -**

<b>% BUDGET DOCUMENTAIRE TOTAL</b>	<b>NOMBRE DE VIDEOTHEQUES</b>	<b>%</b>
- 5 %	3	10,7 %
5 - 6,9 %	7	25 %
7 - 8,9 %	6	21,4 %
9 - 9,9 %	-	-
10 - 11,9 %	9	32,1 %
12 - 13,9 %	1	3,6 %
14 - 15,9 %	1	3,6 %
16 % et +	1	3,6 %
<b>TOTAL</b>	<b>28</b>	<b>100 %</b>

43% des vidéothèques de B.D.P. disposent d'au moins 10% du budget documentaire total. Les moins bien pourvues sont toujours les mêmes (Jura, Oise, Morbihan). Mais la hiérarchie a changé en tête de liste. Si l'on retrouve d'abord la Loire, c'est ensuite dans l'Allier et les Côtes-d'Armor que le budget vidéo représente la plus forte part du budget documentaire total.

24 vidéothèques ne sont financées que par des fonds départementaux. Trois d'entre elles reçoivent, de surcroît, un apport plus ou moins important de l'Association des Amis de la B.D.P. ou les recettes des adhésions d'usagers. Dans deux départements, ce complément est utilisé pour créer une animation audiovisuelle.

2 - Un reflet de la considération apportée par les départements aux vidéothèques.

Les vidéothèques de certains départements sont plus particulièrement médiatisées. Les élus leur accordent généralement des budgets suffisants et elles peuvent proposer des services de qualité. Toutefois d'autres départements moins fortunés accomplissent des efforts méritoires pour assurer l'existence d'une vidéothèque. L'Allier accorde 15 % de son budget documentaire au service vidéo. Des départements démunis où la B.D.P. ne dispose que d'un budget médiocre n'en ont pas moins fait l'effort de créer une vidéothèque : le Cantal, la Corrèze, les Hautes- Pyrénées...

## II/ LES RESSOURCES HUMAINES

### 1 – Importance numérique du personnel.

Pour s'occuper du service vidéo d'une B.D.P., on n'affecte en moyenne qu'une seule personne. Cette moyenne cache des disparités : deux vidéothèques fonctionnent sans personnel spécifiquement affecté (Drôme, Jura). En revanche, quatre autres emploient deux personnes à plein temps (Cantal, Finistère, Loire-Atlantique, Martinique) et une deux personnes à temps plein secondées par une à temps partiel (Loire).

Quinze vidéothèques ne fonctionnent que grâce à une ou plusieurs personnes qui n'y consacrent qu'une partie de leur temps, employant souvent le restant à la discothèque. Sept d'entre elles sont animées par des salariés qui y consacrent tout leur temps. Quatre le sont à la fois par du personnel à temps plein et du personnel à temps partiel. En outre, trois B.D.P. ont recours à des Contrats Emploi Solidarité pour leurs services vidéo : elles comptent parmi celles qui possèdent les plus importantes vidéothèques.

Il faut dire que dans 18 B.D.P. (64,3 %), la création de la vidéothèque ne s'est accompagnée d'aucune création de poste. Il a donc fallu réaménager les emplois du temps du personnel déjà présent. Dans trois bibliothèques départementales, il y a eu deux créations de poste (Alpes-Maritimes, Loire-Atlantique et Martinique) et dans une, il en y a eu trois (Loire).

### 2 – La qualification du personnel.

Sur 28 B.D.P. ayant répondu à l'enquête, une seule n'a pas confié sa vidéothèque à une personne qualifiée : le Loir-et-Cher où ce service est géré par un agent du patrimoine. Rappelons que dans deux cas, les vidéothèques ne sont animées que par les chefs d'établissements (Drôme et Jura). Toutefois, dans trois bibliothèques départementales, les responsables de vidéothèques ont le grade de conservateur (Alpes-Maritimes, Loire, Nord). Cette fonction échoit à une bibliothécaire territoriale dans le Haut-Rhin. Tous les autres sont des assistants ou des assistants qualifiés de conservation. Parmi eux, on dénombre sept titulaires d'un C.A.F.B. Image (dont six de sexe féminin). Ceux-ci se démarquent de la moyenne des vidéothécaires par un discours souvent plus construit, une plus grande finesse d'analyse, une plus grande curiosité et par des ambitions plus grandes. Ces salariés qualifiés sont aidés par des agents administratifs (trois B.D.P.), le responsable de l'informatique ou par une secrétaire.

Certains vidéothécaires possèdent une formation complémentaire à leur qualification bibliothéconomique. On peut ainsi rencontrer un titulaire du diplôme d'assistant-réalisateur (Loire) ou une vidéothécaire qui a suivi des cours de filmologie à l'Université de Lille (Eure). Christiane Perez, de la B.D.P. des Alpes-Maritimes, a "décroché" une licence de Métiers du Livre qui accordait une place importante aux autres médias. Elle a également reçu une formation sur les droits audiovisuels et l'histoire du cinéma. Elle donne des cours au C.A.F.B. Images.

### 3 – La nécessité d'une formation.

23 responsables de vidéothèques (82 %) estiment qu'une vidéothèque gérée par une personne n'ayant pas reçu de formation initiale est viable. Toutefois six d'entre eux émettent des restrictions : il faut posséder une culture cinématographique ou seulement un intérêt pour le cinéma ; il faut faire l'effort de s'informer. On juge l'embauche d'une personne possédant le C.A.F.B. Images préférable. Deux titulaires de cette spécialisation la jugent trop succincte : "Il faudrait une formation encore plus pointue que le C.A.F.B. Images. Mais quand on n'est que cinéophile, on ignore une partie de la production : la richesse du trois quarts de pouce" (B.D.P. du Rhône).

Deux vidéothécaires "ne savent pas". Trois estiment qu'un tel service n'est pas réellement viable. "Je me suis complètement formée sur le tas en 1985. J'ai préconisé assez rapidement qu'il y ait une formation quand j'ai vu tout le temps que me prenait ma propre formation. Il me semblait important de mettre sur pied une formation images et elle a été mise en place petit-à-petit parce que je crois que je n'étais pas la seule à la demander... Maintenant, le C.A.F.B. Images paraît un minimum. La formation existe, il faut l'utiliser" (Loire). La nécessité d'une formation préalable est également ressentie pour la qualité du service et une bonne prise de conscience des enjeux culturels. Une vidéothèque gérée par une personne n'ayant pas reçu de formation initiale "est viable si l'on n'est pas exigeant et si les dépositaires ne sont pas exigeants. Eux ne se rendent pas tellement compte, surtout pour la vidéo. Ils n'attendent pratiquement pas beaucoup plus de la vidéothèque que d'un vidéo-club. Ils ne font pas tellement la différence, d'ailleurs. Ca se voit dans certaines demandes. Il se trouve que nous ne sommes pas un vidéo-club et que l'on ne va pas acheter des produits hyper-commerciaux" (Allier).

Parmi les 22 responsables de vidéothèques n'ayant pas le C.A.F.B. Images, 12 ont comblé leur besoin d'information par des stages mais 10 n'en ont suivi aucun. Les stages suivis sont très divers : stages de la D.L.L. et d'Images en Bibliothèques, stages organisés par les agences de coopération en Bretagne, dans le Nord-Pas-de-Calais, dans le Centre, "Cinéma du Réel", stage de l'Atelier de Création Audiovisuelle en Bretagne, stage technique sur la réalisation à Orléans...

Beaucoup semblent à l'affût de ces formations courtes. L'absence de formation spécifique initiale du personnel constitue sans doute un handicap pour beaucoup de vidéothèques de B.D.P.

### **III/ L'UTILISATION DES RESSOURCES MATERIELLES.**

#### **1 - L'Investissement : matériel de visionnement et mobilier.**

On trouve en moyenne 1,6 téléviseur ou moniteur par B.D.P. et en moyenne 1,9 magnétoscope par établissement. Ceux d'entre eux qui possèdent une collection d'U-MATIC en plus du V.H.S. doivent, bien entendu, disposer d'un équipement en matériel de lecture quantitativement supérieur à la moyenne. Tel est également le cas des B.D.P. dotées d'une annexe pourvue d'une vidéothèque plus ou moins autonome. Les mieux équipées sont le Nord, la Drôme (médiathèques de secteur), l'Indre-et-Loire, le Haut-Rhin, la Loire, le Finistère et les Alpes-Maritimes. Toutes les B.D.P. possèdent au moins un téléviseur ou un moniteur et un magnétoscope. Dix d'entre elles ne sont détentrices que d'un seul de chacun de ces appareils. 13 bibliothèques départementales ont acquis du matériel multistandard ; pour cinq d'entre elles, il est bi-standard P.A.L.-S.E.C.A.M. et sept se contentent d'appareils monostandards (deux vidéothécaires "ne savent pas"). Dans l'ensemble, il s'agit de matériel grand public haut de gamme ("semi-professionnel"). Les téléviseurs sont des grands écrans et les magnétoscopes comptent au moins trois têtes. La B.D.P. des Côtes-d'Armor s'est fait voler au bout de trois mois un magnétoscope Toshiba muni d'un petit banc de montage permettant de faire des incrustations et de former des titres. La Bibliothèque Départementale du Loiret possède en outre un vidéoprojecteur. Les marques auxquelles les vidéothèques ont fait le plus confiance pour les téléviseurs-moniteurs sont Sony (cité neuf fois), Philips (trois fois) et Grundig (deux fois). Les autres marques n'ont été mentionnées qu'une seule fois. En ce qui concerne les magnétoscopes, les plus fréquemment acquis sont des J.V.C. (cité neuf fois), des Sony (quatre fois), des Philips, des Sharp, des Akai, des Grundig et des Hitachi (deux fois). Les équipements des B.D.P. sont très diversifiés : on y trouve 13 marques différentes de téléviseurs-moniteurs et autant en ce qui concerne les magnétoscopes, les deux listes ne se recoupant d'ailleurs que partiellement.

Ce matériel sert pour des visionnements de contrôle de l'état des vidéocassettes dans 27 B.D.P. sur 28. Manquant de temps, la vidéothécaire de la B.D.P. du Puy-de-Dôme a réparti ce travail sur l'ensemble de ses collègues. Pour les mêmes raisons, certains ne pratiquent qu'un contrôle intermittent (il se fait, ponctuellement, une demi-journée par mois dans les Alpes-Maritimes). Dans vingt B.D.P. (71,4 %), les magnétoscopes et les moniteurs sont également utilisés pour l'examen des génériques de films à fin de catalogue.

En effet, les jaquettes contiennent souvent des erreurs ou ne fournissent pas suffisamment d'informations, en particulier les jaquettes d'oeuvres documentaires. Certains ne visionnent des génériques que de façon marginale, en cas d'absolue nécessité. Dans les Alpes-Maritimes, le catalogage courant est réalisé à l'aide du Cinéguide ; on ne fait plus de catalogage d'après générique que pour la production d'Images en Bibliothèques.

Les cycles de projections ne sont pas encore entrés dans les moeurs dans les B.D.P. Un seul département a organisé des cycles de projections régulières, mais à l'intention de quelques salles audiovisuelles seulement où existe une programmation hebdomadaire (Alpes-Maritimes). Dix B.D.P. prêtent des cassettes auxquelles sont liés les droits de projection pour des animations ponctuelles (parfois, elles sont associées à une exposition). Dans le Nord, la B.D.P. utilise des vidéodisques dans le cadre d'animations. Dans le Loiret, des vidéocassettes avec droits de projection sont utilisées lors de séances de formation.

19 (67,9 %) des 28 B.D.P. ne jugent pas utile d'utiliser du mobilier spécifique pour ranger les cassettes vidéo. On les installe donc sur les mêmes rayonnages que les livres. Aucun problème de format ne se pose. Sept vidéothécaires jugent "préférable" de recourir à un mobilier spécifique. Deux jugent celui-ci "indispensable" (et une "ne sait pas"). L'idée qu'il serait impératif d'utiliser du mobilier en bois car des cassettes posées sur du métal se démagnétiseraient, a été soulignée par huit enquêtés.

## 2 - Le fonctionnement : les acquisitions.

L'importance des collections varie considérablement d'une B.D.P. à l'autre. Le Var où la vidéothèque est récente ne compte que 700 vidéocassettes. Les Alpes-Maritimes et la Loire en comptent plus de 6000.

### - IMPORTANCE DES COLLECTIONS -

NOMBRE DE CASSETTES	NOMBE DE B.D.P.	%
- 800	1	3,6 %
800 - 999	5	17,9 %
1000 - 1499	1	3,6 %
1500 - 1999	3	10,7 %
2000 - 2499	4	14,2 %
2500 - 2999	3	10,7 %
3000 - 3499	5	17,9 %
3500 - 3999	1	3,6 %
4000 - 4499	3	10,7 %
4500 - 4999	-	-
5000 - 5499	-	-
5500 - 5999	-	-
+ de 6000	2	7,1 %
<b>TOTAL</b>	<b>28</b>	<b>100 %</b>

Les six B.D.P. qui possèdent moins de 1000 cassettes peuvent justifier le caractère peu considérable de leurs collections par ces circonstances :

- la création récente de leur vidéothèque (Var, Hautes-Pyrénées).
- des incidents de parcours, en particulier la suppression du budget consacré à la vidéo pendant quelques années (Jura, Morbihan). Le service a connu une interruption dans le dernier de ces départements entre 1989 et 1992.
- une politique d'acquisition très spécifique puisque presque exclusivement axée sur le documentaire V.H.S. (Martinique).
- la faiblesse endémique du budget documentaire (Dordogne).

Les deux bibliothèques départementales qui ont constitué des collections de plus de 6000 vidéocassettes (les Alpes-Maritimes et la Loire) sont celles qui ont fait le choix de développer à la fois des fonds importants en V.H.S. et en U-MATIC. Ce sont aussi celles qui disposent des budgets les plus confortables. Parmi les trois établissements qui viennent ensuite par l'importance de leurs collections, deux ont clairement mis l'accent sur le V.H.S. : les Côtes-d'Armor et la Loire-Atlantique.

Les collections d'une vidéothèque de B.D.P. s'élèvent en moyenne à 2526 vidéocassettes. Seules 11 d'entre elles (39 %) ont acquis des cassettes de format U-MATIC. Ces fonds ne prennent de l'importance que dans six établissements.

**- LES COLLECTIONS D'U-MATIC -**

DEPARTEMENT	NOMBRE DE CASSETTES U-MATIC	% TOTAL DES COLLECTIONS
Alpes-Maritimes	1273	20,1 %
Côtes-d'Armor	200	5 %
Finistère	55	1,8 %
Indre-et-Loire	146	7 %
Jura	250	31,25 %
Loire	800	12,7 %
Loiret	250	11,4 %
Morbihan	49	5,2 %
Moselle	1000	24 %
Puy-de-Dôme	10	0,4 %
Haut-Rhin	600	28,6 %

Parmi ces possesseurs d'U-MATIC, on ne sera pas surpris de retrouver les B.D.P. qui ont ouvert une vidéothèque avant que le prêt de V.H.S. ne se pratique ou ne se généralise (Jura, Loire, Loiret, Moselle, Haut-Rhin). Seule une politique active de mise en valeur et de prêt de matériel de visionnement permet d'assurer une réelle utilisation de l'U-MATIC en bibliothèque départementale. Cela demande des efforts considérables. Cela se fait cependant dans la Loire. Les départements bretons (Côtes-d'Armor, Finistère, Morbihan) ont également acquis de l'U-MATIC. Leurs collections sont réduites. La présence d'U-MATIC sur leurs rayonnages s'explique par l'enregistrement de la production régionale (D.I.V.A.) sur ce format. Dans les Alpes-Maritimes, où la vidéothèque est de création plus récente (1990), le directeur a voulu présenter le plus large éventail possible de vidéocassettes à ses usagers et a donc acquis la totalité du fonds d'Images en Bibliothèques. Il s'est peu à peu rendu compte que le contenu d'une partie de ces titres n'était pas adapté au public des B.D.P. On a donc retiré du fonds trois quarts de pouce les titres inutilisables pour les mettre en réserve. La part jugée satisfaisante reste en circulation et est mise en valeur.

En outre, la politique d'acquisition d'U-MATIC s'est restreinte. "Depuis un an et demi, j'achète de moins en moins de films en U-MATIC parce que je n'achète vraiment que ce qui peut intéresser notre public tant des communes que des salles audiovisuelles" précise Christiane Pérez.

Les autres vidéothécaires concernés se montrent encore moins satisfaits de l'U-MATIC. Les cassettes ne sont généralement utilisées que dans le cadre d'animations notamment à l'occasion d'expositions. Les acquisitions de trois quarts de pouce ont été stoppées en 1989 dans le Loiret. En Moselle, le fonds d'U-MATIC a été déposé à l'annexe de Sarralbe pour la consultation sur place. Inutilisé, il a été rapatrié à Metz. on n'achète plus de cassettes de ce format dans le Haut-Rhin où l'on envisage de déposer les collections dans une médiathèque de secteur qui se chargera de les exploiter. Même désir de confier ces fonds à un établissement plus à même de les mettre en valeur dans les Côtes-d'Armor: "Je les utilise uniquement pour des animations ponctuelles. J'avoue que j'avais, au départ, acheté un fonds qui dort un peu dans les rayonnages... C'est très peu sorti. Cette année, j'entrevois une utilisation puisqu'il y a une bibliothèque municipale de nos dépôts qui va prendre de l'importance (1), où on va déposer notre fonds qui sera là en accès direct. Cette bibliothèque va s'équiper en matériel de visionnement". A la B.D.P. du Morbihan, on met en cause la solidité de ce matériel: "On n'achètera plus d'U-MATIC. On est assez embêté avec nos cassettes U-MATIC. Au départ, elles ont été utilisées en prêtant le magnétoscope dans les communes, et puis il revenait cassé. Alors, il a été réparé plusieurs fois. Il marche maintenant mais enfin à chaque transport, il souffre... Maintenant, nous achetons du V.H.S."

Tout indique que le trois-quarts de pouce, malgré la qualité de nombre de ses titres, n'est absolument pas adapté aux B.D.P. dans la mesure où il nécessite des transports de matériel, l'organisation de consultation sur place, du personnel compétent et la mise en place d'une lourde politique de promotion. Il impose de nombreux efforts qui ne portent que rarement leurs fruits.

Les 28 bibliothèques départementales pratiquent le prêt de cassettes V.H.S. S.E.C.A.M. 24 d'entre elles (85,7 %) n'acquièrent que des enregistrements de ce format. Quatre B.D.P. affirment se procurer indifféremment des cassettes P.A.L. ou S.E.C.A.M. Parmi celles-ci, deux se situent dans la zone des trois départements français de dialecte alémanique (la Moselle et le Haut-Rhin), départements où une importante partie de la population dispose d'un équipement bi-standard afin de capter la télévision allemande ou de visionner des vidéocassettes provenant d'Outre-Rhin.

Certains regrettent parfois que des choix différents de standards couleurs viennent prêter leur concours aux frontières politiques pour séparer les hommes et les idées. "Nous n'utilisons pas la documentation suisse parce qu'il y a des problèmes de frontière à franchir et pour des problèmes d'un autre ordre. De toute façon, c'est une chose assez incroyable: alors que nous sommes très proches de la Suisse, il n'existe pratiquement pas de relations entre le monde professionnel de la Suisse et de Chez Nous"... (Jura).

(1) Il s'agit de celle de Guingamp.

L'acquisition de cassettes en plusieurs exemplaires est ponctuellement pratiquée par 22 (78,6 %) des 28 B.D.P. ayant répondu à l'enquête. Dix d'entre elles précisent qu'elles le font pour les très grands succès publics (*le Grand bleu, Danse avec les loups, la Gloire de mon père, le Château de ma mère, les Indiana Jones...*). Neuf acquièrent de deux à cinq exemplaires de fictions pour la jeunesse et de dessins animés, catégories où la demande est particulièrement forte. Dans quatre cas, l'acquisition d'exemplaires multiples concerne le régionalisme et les films d'intérêt local (sur les fouilles néolithiques au bord des lacs du Jura, par exemple). Dans trois établissements, les acquisitions d'exemplaires multiples se produisent surtout à l'occasion d'animations : "Année Mozart" dans le Rhône, mise en place occasionnelle de vidéocassettes à thème musical dans le musibus en Meurthe-et-Moselle, valises thématiques multimédia dans le Loiret... Trois bibliothèques départementales dotées d'une annexe jouissant d'une large autonomie de fonctionnement ont entrepris un doublement plus ou moins complet des collections : Bouches-du-Rhône, Nord, Oise. Le Finistère va sans doute s'engager sur la même voie : "Le département est divisé en deux. Donc le fonds va devenir petit à petit double. On achète de plus en plus en double... 90 % du fonds existe encore en un seul exemplaire".

La totalité des établissements s'approvisionnent à l'A.D.A.V., centrale d'achat, créée en 1984 sous un statut associatif et avec des subventions provenant de dix ministères différents (s'élevant alors à 540000 francs). L'association se double rapidement d'une S.A.R.L. employant sept salariés. Elle propose des vidéocassettes aux prix moyen de 190 F. 30 % de ce prix de vente revient à l'A.D.A.V. La proportion des acquisitions réalisées à cette centrale d'achat varie toutefois d'une bibliothèque à l'autre.

**- IMPORTANCE DES ACQUISITIONS A L'A.D.A.V. -**

<b>POURCENTAGE DES ACQUISITIONS A L'A.D.A.V.</b>	<b>NOMBRE DE B.D.P.</b>	<b>%</b>
100 %	-	-
90 - 99 %	10	35,7 %
80 - 89 %	9	32,1 %
70 - 79 %	2	7,1 %
60 - 69 %	2	7,1 %
50 - 59 %	1	3,6 %
40 - 49 %	1	3,6 %
30 - 39 %	1	3,6 %
20 - 29 %	-	-
10 - 19 %	1	3,6 %
<b>SANS REPONSE</b>	1	3,6 %
<b>TOTAL</b>	<b>28</b>	<b>100 %</b>

Les sources d'acquisition se sont donc progressivement diversifiées. Certaines vidéothèques jugent bon de prendre quelques distances avec une centrale d'achat à qui l'on reproche de plus en plus son "terrorisme pseudo-juridique", de ne pas accepter l'existence d'une concurrence ou de colporter des rumeurs. Cet élargissement des sources d'approvisionnement correspond néanmoins, dans la majorité des cas, à une volonté de profiter d'une offre plus variée.

D'autant plus qu'une centrale d'achat concurrente, V.H.S., a été fondée fin 1987. C'est une S.A.R.L. qui affiche, sans ambiguïté, une démarche commerciale. Elle emploie quatre personnes et approvisionne les réseaux culturels de France et d'Afrique francophone. Elle demeure toutefois moins médiatisée que l'A.D.A.V. auprès des bibliothèques et moins marquée par une personnalité "charismatique". Treize B.D.P. ont recours à ses services.

**- IMPORTANCE DES ACQUISITIONS A V.H.S. -**

<b>POURCENTAGE DES ACQUISITIONS A V.H.S.</b>	<b>NOMBRE DE B.D.P.</b>
60 % et +	1
50 - 59 %	1
40 - 49 %	2
30 - 39 %	2
20 - 29 %	1
10 - 19 %	2
- de 10 %	4
<b>TOTAL</b>	<b>13</b>

Dans la plupart des cas, V.H.S. fait figure de source d'approvisionnement d'appoint : elle fournit des titres que l'on ne trouve pas dans le catalogue de l'A.D.A.V. ; on y a recours lorsque les prix pratiqués sont plus intéressants ou parfois, pour les services que rend cette centrale d'achat.

Depuis deux ans, C.V.S., une troisième centrale d'achat, fonctionne sur le Grand Est de la France. Elle s'est installée à Belfort (mais ses services commerciaux sont à Paris). Un représentant passait tous les mois présenter les nouveautés aux bibliothèques. Cette société semble connaître actuellement des difficultés. Deux vidéothèques de B.D.P. ont passé des commandes à C.V.S. : la Meurthe-et-Moselle et le Haut-Rhin qui s'est approvisionné à hauteur de 30 % chez elle.

Les établissements qui continuent à proposer la consultation d'U-MATIC s'approvisionnent principalement chez Images en Bibliothèques.

Les éditeurs institutionnels, les petits éditeurs et les éditeurs régionaux représentent généralement moins de 15 % des acquisitions. C'est ainsi que la Cinémathèque de Bretagne, le Conseil Général du Nord, Mémoire des Arts à Lyon, l'O.D.A.C. dans les Alpes-Maritimes proposent aux bibliothèques des cassettes d'intérêt régional au même titre que D.I.V.A. et, auparavant, l'A.C.O.R.D. Les productions du C.N.D.P. (Centre National de la Documentation Pédagogique), du Ministère de l'Agriculture, de l'I.N.A., de la Cité des Sciences et de l'Industrie viennent enrichir les collections des vidéothèques. Au même titre que les éditeurs que sont la Médiathèque des Trois Mondes, la Joie par les Livres, les Editions Chardon Bleu, Arcanal, Maximedia et le diffuseur qu'est le Grand Livre du Mois, auprès de qui passent directement commande les vidéothécaires.

Ils sont de plus en plus nombreux à s'approvisionner chez les fournisseurs locaux (F.N.A.C., grandes surfaces). Cette propension est plus répandue à l'heure actuelle dans les bibliothèques municipales que dans les B.D.P. Toutefois, dans ces dernières, depuis quelques temps, certains responsables de vidéothèques ne cachent plus dans les milieux professionnels avoir -tout-à-fait légalement- acquis des cassettes dans un supermarché de la ville ou à la F.N.A.C.

L'acquisition de droits de films régionaux directement par les bibliothèques demeure exceptionnelle, ces droits étant élevés. Cinq B.D.P. reconnaissent avoir eu l'occasion de le faire. L'Indre-et-Loire et le Loiret ont acquis les droits des oeuvres d'un producteur régional de films animalier. La B.D.P. de la Corrèze a réussi à intégrer à ses fonds cinq ou six cassettes sans payer le moindre droit : "On n'achète pas les droits mais s'ils veulent nous vendre les cassettes, ils sont obligés de nous les céder gratuitement. Ca se produit. Quand tel groupe (foyer de village) fait une vidéo sur un spectacle, on l'achète..."

La possibilité de mener une action culturelle de qualité est conditionnée par les moyens mis en oeuvre. La majorité des B.D.P. disposent de budgets documentaires consacrés à la vidéo tout-à-fait acceptables. Il n'en est pas de même en ce qui concerne les ressources humaines : trop d'établissements fonctionnent sans qu'aucun poste spécifique n'ait été créé et avec du personnel dépourvu de formation audiovisuelle initiale ou continue.

## CHAPITRE II

### LA VIDEOTHEQUE DANS LE RESEAU

Rien ne différencie plus une B.D.P. d'une autre que son réseau. Il en est ainsi pour la vidéo même si les circuits de diffusion de cassettes diffèrent généralement des circuits de diffusion des livres, ne serait-ce que par un nombre plus réduit de points de desserte. De même, une sélection est opérée parmi les dépositaires. Quel public emprunte des oeuvres audiovisuelles ? Il n'est pas envisageable d'apporter ici une réponse rigoureuse à cette question. Tout ce qui est possible, dans ce cadre, c'est de communiquer les informations parcellaires ou subjectives fournies par les enquêtés. Peut-être pourront-elles nourrir les réflexions sur lesquelles se construiront des travaux ultérieurs.

L'évaluation de l'efficacité des différents modèles de réseaux demeure tout aussi problématique.

Les éléments descriptifs qui suivent ne permettent donc pas de porter de jugement sélectif sur les différentes options mais seulement d'éclairer les pratiques professionnelles.

#### I/ LES PARTICULARITES DU RESEAU VIDEOTHEQUE.

##### 1 - Le nombre de points de desserte.

La diversité entre les établissements se confirme. Quoi de commun entre les cinq départements où seuls trois dépôts reçoivent la vidéo et le Puy-de-Dôme, les Côtes-d'Armor et le Finistère où ces dépôts sont plus de 90 ?

## - LES POINTS DE DESSERTE VIDEO EN VALEUR ABSOLUE -

NOMBRE DE DEPOTS	NOMBRE DE B.D.P.	%
- de 5	5	17,9 %
5 - 9	5	17,9 %
10 - 14	4	14,2 %
15 - 19	4	14,2 %
20 - 24	6	21,5 %
90 - 100	1	3,6 %
+ de 100	2	7,1 %
inconnu	1	3,6 %
<b>TOTAL</b>	<b>28</b>	<b>100 %</b>

85,7 % des vidéothèques comptent moins de 25 points de desserte. Seules trois en ont créés plus de 90. Aucune n'en a ouvert entre 25 et 89. On le voit : les optiques retenues sont nettement différenciées. Ces différences subsistent-elles encore si l'on re-situe le réseau de la vidéothèque par rapport au réseau global (le réseau livres) de la B.D.P. ?

## - POURCENTAGE DE LA DESSERTE VIDEO PAR RAPPORT A L'ENSEMBLE DU RESEAU -

DESSERTE VIDEO EN % DU RESEAU	NOMBRE DE B.D.P.	%
- 2 %	8	28,5 %
2 à 5 %	5	17,9 %
6 - 9 %	10	35,6 %
10 - 14 %	1	3,6 %
15 - 19 %	-	-
20 - 24 %	-	-
25 - 29 %	1	3,6 %
30 - 34 %	-	-
35 - 39 %	-	-
40 - 44 %	1	3,6 %
45 - 49 %	-	-
50 - 54 %	-	-
55 - 59 %	1	3,6 %
inconnu	1	3,6 %
<b>TOTAL</b>	<b>28</b>	<b>100 %</b>

Le calcul a été établi par rapport à l'ensemble des points de desserte des réseaux de B.D.P. quels qu'ils soient (bibliothèques municipales, bibliothèques-relais, dépôts, écoles, autres...) Ils font apparaître la faible proportion des dépôts vidéo par rapport au réseau livres : dans 85,6 % des cas, on ne trouve des vidéocassettes que dans moins de 15 % des lieux de desserte. Les trois départements où ces dépôts sont particulièrement importants en valeur absolue sont également ceux où ils le sont en proportion du réseau global. La B.D.P. du Finistère est la seule où la vidéo soit présente dans plus de la moitié des communes desservies.

Le faible nombre de points de desserte ne peut être imputé à la paresse des vidéothécaires : on trouve dans cette catégorie, des services récents où le réseau est en cours de constitution, des vidéothèques qui ont connu des vicissitudes dans leur développement ou des choix délibérés correspondant à des conceptions du réseau.

Dans 26 B.D.P. sur 28, la vidéothèque ne dessert aucun lieu spécifique où il n'y a pas de dépôt de livres. En Dordogne, il existe une exception : dans un centre multimédia, des cassettes sont déposées dans un service vidéo qui se trouve à l'étage alors que la bibliothèque est située au rez-de-chaussée. En Martinique, "Il accueille aussi le tout public" alors que le reste du réseau demeure institutionnel.

Par rapport au réseau livres, un certain nombre de différences ont été soulignées par les vidéothécaires : un choix plus exigeant des lieux de desserte, une façon de prêter dissemblable, un renouvellement des dépôts qui ne s'effectue pas au même rythme, des modes de desserte différents, l'absence de prêt direct dans certains cas où il existe pour les livres, des dépositaires plus fréquemment professionnels et moins souvent bénévoles, des collections moins importantes...

## 2 - La constitution du réseau.

Dans 19 (67,9 %) des B.D.P. ayant répondu à l'enquête, le réseau a été constitué en se fiant à la demande de communes plus particulièrement motivées. Cependant dans ces départements, on n'a retenu les candidatures que des dépôts donnant satisfaction quant au dynamisme manifesté avec les livres.

Dans le Puy-de-Dôme, une enquête a été réalisée en 1991. 90 % des dépôts étaient désireux de prêter des vidéocassettes. Une sélection a été opérée parmi les plus satisfaisants. Une seconde enquête a lieu actuellement pour envisager de faire profiter de la vidéo de nouveaux lieux de desserte, certains ayant sans doute changé d'avis depuis 1991. L'ouverture des dépôts vidéo s'est effectuée dans l'ordre des demandes des points de desserte à qui la B.D.P. avait accordé son satisfecit dans l'Allier. Des conditions (l'existence d'une salle propre pour le dépôt, l'ouverture au public au moins deux fois par semaine, une équipe de bénévoles réellement motivées) ont été exigées dans les Côtes-d'Armor. Ailleurs, on a tenu compte de la carte départementale où l'on n'a retenu que les communes les plus peuplées. Des considérations politiques ont souvent joué. Dans deux communes du Cantal, on a dû tenir compte de pressions d'élus qui ne voulaient pas de dépôt vidéo faisant concurrence à des vidéo-clubs. Ici, la première commune choisie a été celle dont le maire est le Président du Conseil Général. Ailleurs, "on a fait des choix stratégiques en fonction des élus locaux. Ce n'est pas innocent si l'on a ouvert un relais vidéo dans la commune du responsable des affaires culturelles du Département". Si l'on a dû se fier à la motivation des dépositaires dans le Morbihan, c'est à cause de l'échec d'une tentative de constitution d'un réseau plus rationalisé : "On a planifié et, en fait, on s'est rendu compte qu'on ne peut pas tellement suivre notre planification".

En effet, seules six B.D.P. (21,4 %) ont planifié avec plus ou moins de rigueur la constitution de leur réseau vidéo. Dans le Rhône, on n'a retenu que des communes bénéficiant d'une certaine aura géographique (chefs-lieux de canton ou localités dynamiques), où les dépôts comportent déjà une discothèque et sont bien gérés. Les mêmes critères ont sous-tendu la sélection dans le Loiret et la Corrèze : la diversité des localisations géographiques et le rayonnement de la commune. Dans une démarche de rationalité géographique, en Loire-Atlantique, on a choisi quelques sites pour en faire des "pôles cantonaux" choisis parmi des communes attractives sur les plans économiques et culturels réparties sur toute la carte départementale. Des démarches actives ont été entreprises pour convaincre certains élus. Le système d'origine a évolué pour intégrer la motivation et le dynamisme des dépositaires en tant que nouveaux critères opérants. Nulle part la logique planificatrice n'a été portée si loin que dans la Drôme : une carte documentaire a été établie prenant en compte les aires de rayonnement des grandes médiathèques municipales du département : Valence, Romans-sur-Isère et Montélimar ; la B.D.P. n'a créé de service vidéo que dans ses trois annexes - "médiathèques de pays" dont les zones d'influence complètent celles des trois grandes médiathèques municipales. Chacune dessert un pays naturel : Drôme des Collines, Diois-Vercors, Drôme Provençale. A Valence, la centrale ne prête pas de vidéocassettes puisque les établissements municipaux du secteur se chargent de répondre à cette demande documentaire.

Deux bibliothèques départementales ont combiné, sans hiérarchie, ces deux critères : motivation et planification (Indre, Bouches-du-Rhône). En Martinique, le réseau est considéré "en cours de projet" et aucune optique n'a semble-t-il été arrêtée.

### 3 – Les modes de desserte.

Certains départements combinent plusieurs modes de desserte : ils peuvent être différents à la Centrale et à une annexe (Nord). Un véhicule peut pratiquer à la fois le prêt direct et le prêt aux dépôts...

#### - LES MODES DE DESSERTE -

MODES DE DESSERTE	NOMBRE DE B.D.P.	%
approvisionnement des dépositaires à la centrale ou aux annexes	14	40 %
prêt direct	4	11,4 %
caisse dans véhicule non spécifique ou autre	10	28,6 %
médiabus	1	2,8 %
vidéomusibus	3	8,6 %
vidéobus	3	8,6 %
<b>TOTAL</b>	<b>35</b>	<b>100 %</b>

L'approvisionnement des dépositaires à la centrale et aux annexes ou à l'aide d'une caisse (ou assimilé) transportée par un véhicule non spécifique représentent 68,6 % des modes de desserte. On le voit : ces pratiques exceptionnelles ou obsolètes pour les livres sont de rigueur pour la vidéo. Elles révèlent la faiblesse des investissements de départ consacrés à ce support.

Les dépositaires viennent dans les locaux de la B.D.P. et emportent les vidéocassettes qui ont retenu leur attention. Ce système présente des avantages. Le plus fréquemment mentionné (cinq fois) est la largeur du choix en titres proposés. On estime qu'il permet de mobiliser moins de personnel, demande moins de manipulations et autorise un meilleur contrôle du fonds. Les gens qui se déplacent à la Centrale font ensuite davantage d'efforts pour récupérer les documents, selon une vidéothécaire. Enfin, ces déplacements leur permettent de mieux connaître la B.D.P. Parmi les inconvénients les plus soulignés, prédomine la pénalisation des dépôts les plus éloignés (cité cinq fois) : les personnes qui ne peuvent se déplacer sont lésées ; dans les Hautes-Pyrénées, ce sont souvent les dépôts les plus défavorisés qui sont les plus lointains ; certains font les allers et retours à leurs frais avec leur voiture personnelle... D'autres mentionnent la nécessité de disposer d'un local spécifique, d'aménagements et d'un classement du fonds. Certaines B.D.P. manquent de place. Il faut gérer un planning difficile à constituer lorsque l'on ne s'occupe pas uniquement de ce service et que l'on doit recevoir les dépositaires. Lorsque ceux-ci sont très peu nombreux, la situation est encore plus frustrante : une vidéothécaire qui prête surtout à ses collègues et au personnel du Département a l'impression de gérer une sorte de vidéo-club gratuit. Deux enquêtés reconnaissent que le système actuel n'est qu'un pis-aller en attendant de disposer d'un véhicule.

Le prêt direct se pratique soit aux annexes -"médiathèques de pays" (Drôme) soit par un bibliobus (Jura, Indre-et-Loire) ou un musibus (Morbihan). Seule la Drôme n'a recours qu'au prêt direct. Bien que liée à des moyens actuellement limité, cette pratique se situe dans la politique des "médiathèques de pays" rayonnant sur toute une zone rurale. Ailleurs, on juge que c'est un moyen efficace d'entamer un service en attendant l'ouverture d'un véritable dépôt. Sans danger quand il est pratiqué avec de petits fonds de vidéocassettes, le prêt direct peut se révéler néfaste s'il l'est avec un vidéobus. En Loire-Atlantique, il y a quelques années, la B.D.P. a ainsi fait du prêt direct dans la commune de Savenay. Ce fut un succès : la population faisait la queue sous la pluie. Mais celle-ci, devant l'abondance des collections, ne se dirigeait que vers les titres les plus connus. Les emprunts étaient moins variés à Savenay que dans les dépôts. Les gens avaient là un comportement de consommateur de vidéo-club. Le dépôt de Savenay, créé par la suite, a toujours connu des dysfonctionnements. Lorsque les usagers découvrent des vidéocassettes dans un lieu où se trouvent aussi des livres, leur regard est différent : ils sont plus prompts à les considérer comme des objets culturels.

La distribution d'un petit nombre de vidéocassettes dans une caisse, un placard ou sur un ou deux rayonnages dans un véhicule non spécifique est partout où elle se pratique considérée comme un pis-aller dû à l'absence de véhicule spécifique. Ce système est jugé fatigant, contraignant ou décevant. Dans deux établissements, les déposataires choisissent sur catalogue imprimé les cassettes que le bibliobus se charge de leur livrer. Ailleurs, ils n'effectuent leur sélection que parmi les titres qu'ils découvrent dans une caisse ou un coin du bibliobus, du musibus ou de la voiture de service (cas du Loiret). Dans trois départements (la Meurthe-et-Moselle, le Nord et le Puy-de-Dôme), on use du système de la **valise** ou caisse à choix bloqué circulant dans tous les dépôts. Chaque valise comporte un nombre limité de cassettes sélectionnées par le vidéothécaire qui a pris soin de doser les proportions de fiction adultes, fiction enfants et documentaires. Les déposataires ne peuvent choisir mais la curiosité des usagers étant ainsi forcée, la diversité des titres empruntés s'élargit. Le véhicule ne sert que de transporteur.

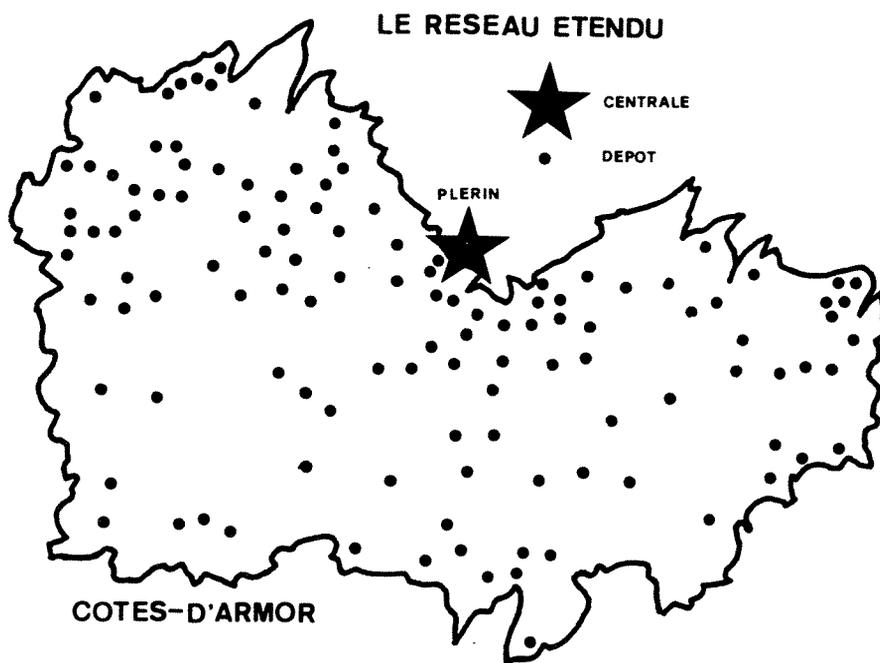
Parmi les véhicules spécifiquement conçus pour transporter des vidéocassettes, on peut distinguer trois catégories : les médiabus, les vidéomusibus et les vidéobus. On n'en rencontre que dans sept B.D.P. (20 % d'entre elles).

Le médiabus est un camion qui charrie à la fois des livres, des disques compacts, des cassettes audio, des revues et des vidéocassettes. On n'en trouve qu'un seul en fonctionnement, en Indre-et-Loire. En revanche, les vidéomusibus sont au nombre de trois (Cantal, Côtes-d'Armor, Nord -à l'annexe du Quesnoy depuis la rentrée-). Ils sont aménagés pour contenir à la fois des phonogrammes et des vidéogrammes, généralement à parité de superficie. On ne compte actuellement que trois véritables vidéobus tous situés -bien évidemment- dans des départements en pointe dans ce domaine : les Alpes-Maritimes, la Loire, la Loire-Atlantique. Dans leur majorité, les possesseurs d'un véhicule spécifique sont satisfaits. Ils jugent que celui-ci leur permet de proposer un choix de documents bien supérieur aux déposataires. Jusqu'à une époque relativement récente, le vidéomusibus du Cantal pouvait emporter **tout** le fonds vidéo. Cela n'oblige pas les déposataires à se déplacer. Cela permet de passer les voir plus fréquemment. En outre, l'existence d'un vidéobus donne aux yeux des déposataires -ou des usagers qui le voient circuler- à la vidéo un statut culturel égal aux autres supports. Dans ce concert, une voix discordante se fait cependant entendre : "Je regrette que nous fassions un travail qui soit plus quantitatif que qualitatif puisque les déposataires se limitent en général à prendre des cassettes qu'ils n'ont pas déjà vues. Donc on ne parle plus en termes de films intéressants, de films absolument à connaître, de films à reprendre et à revoir mais uniquement en termes de nouveautés ce qui est tout-à-fait dommageable. La quasi-totalité des communes ne voient dans ce vidéobus qu'un vidéo-club itinérant et évidemment, ils sont déçus de ce que je peux leur apporter" (Alpes-Maritimes). Ce témoignage capital qui pose le problème de l'attitude consommatrice des usagers à l'égard de l'audiovisuel, souligne bien qu'il n'est pas possible de fournir une prestation de qualité, satisfaisante pour le prestataire, sans réaliser de travail de fond destiné à modifier l'appréhension de ce support par les déposataires.

#### 4 - Les types de réseau.

Il n'a pas été matériellement possible durant l'enquête d'établir une typologie exhaustive des réseaux vidéo. Toutefois la gamme présentée ici met en lumière les systèmes extrêmes.

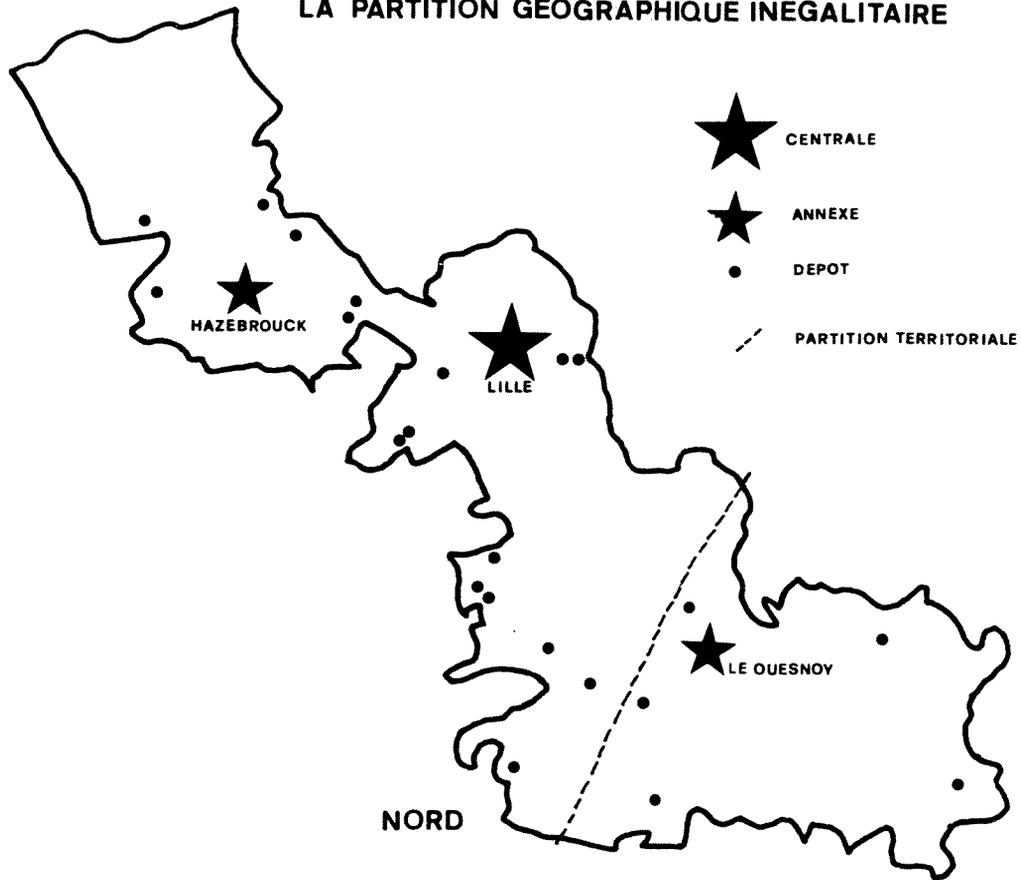
Le **réseau étendu** est relativement similaire au réseau global traditionnel : l'objectif est d'ouvrir le plus grand nombre possible de dépôts afin d'offrir un service de proximité. Dans les Côtes-d'Armor, on cherche à proposer un minimum à toute la population afin de ne léser personne.



Ce type de réseau semble particulièrement adapté aux départements ne comportant que des communes de petites tailles dans toute une partie de leur territoire où ne peuvent se dégager des pôles influents. Il présente un avantage : le faible nombre de cassettes par dépôt (20 à 40 dans les Côtes-d'Armor, 18 dans le Finistère et le Puy-de-Dôme) favorise la découverte d'oeuvres par l'utilisateur. Ne trouvant aucune nouveauté médiatisée, celui-ci se risque à emprunter des titres qu'il ne connaît pas.

Beaucoup de B.D.P. se sont dotées d'annexes. Dans certains cas, celles-ci cherchent à affirmer leur particularité par rapport à la centrale par leur mode de fonctionnement. Il se produit une **partition géographique** du département. Celle-ci peut parfois partager le territoire en zones d'importance inégale.

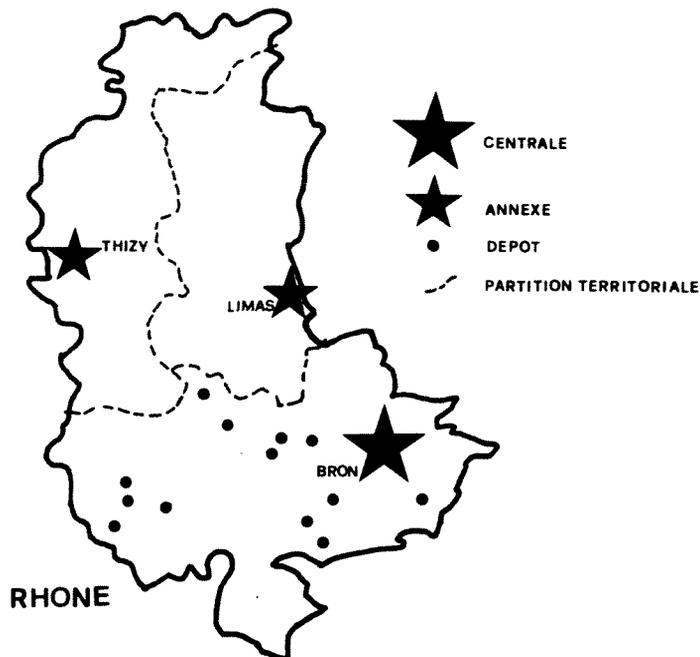
### LA PARTITION GEOGRAPHIQUE INEGALITAIRE



Dans le département du Nord, les trois quarts de la superficie sont, quant à la vidéo, desservis par la centrale lilloise qui utilise le système de la valise à choix bloqué. Grâce à ce système, tout le fonds de la centrale circule. Les usagers peuvent avoir accès à des œuvres qu'un dépositaire n'aurait pas l'idée d'emprunter. L'annexe du Quesnoy ne dessert que cinq dépôts à l'aide d'un vidéomusibus depuis l'automne 1993. Moins prescriptive, son attitude consiste à répondre à la demande des dépositaires.

Parfois même, une seule partie de l'ensemble centrale-annexes développe une vidéothèque. Nous avons alors un réseau géographiquement localisé comme dans le Rhône.

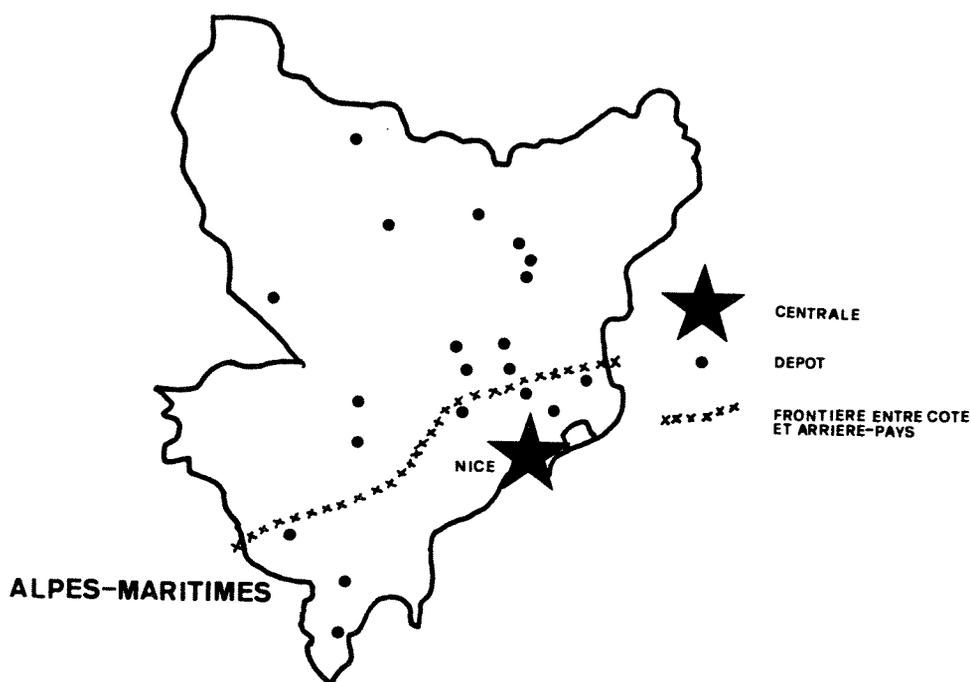
### LE RESEAU LOCALISE



Seule la zone la plus directement située dans l'aire d'influence de Lyon bénéficie de la vidéothèque de prêt. Dans un tel contexte, il n'a pas été difficile de trouver des dépositaires cinéphiles. Le patrimoine cinématographique trouve des emprunteurs sans problème.

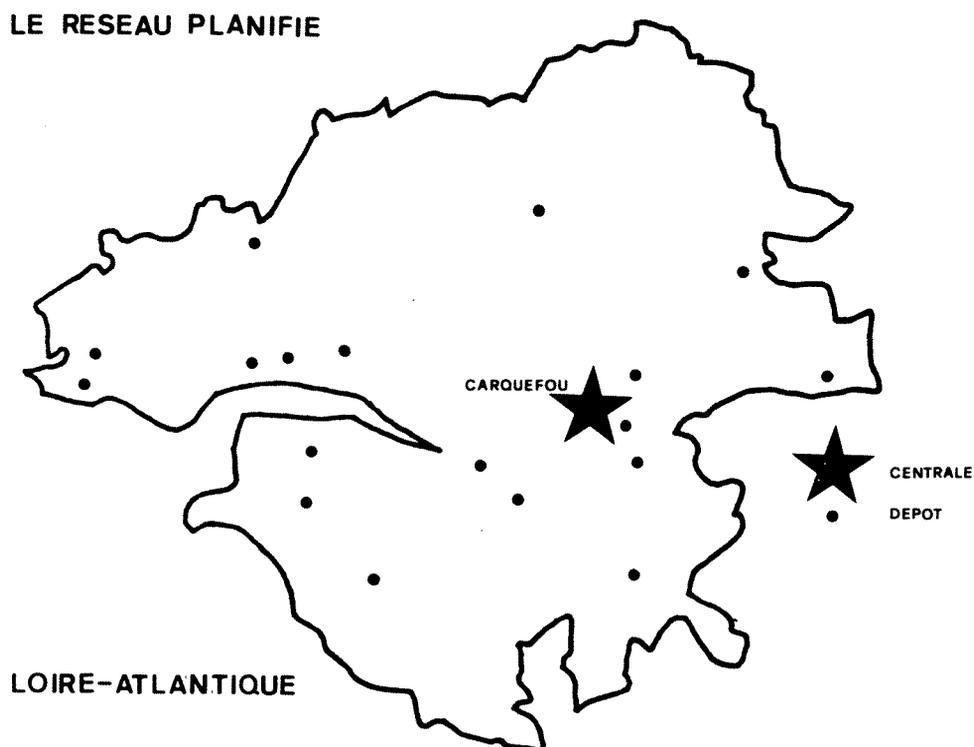
Dans certains départements, des secteurs économiquement et démographiquement dynamiques s'opposent à d'autres moins favorisés. Il faut donc tenter de freiner ce déséquilibre sinon de le compenser. En tous cas, de définir une **priorité géographique**.

### LA PRIORITE GEOGRAPHIQUE



Dans les Alpes-Maritimes, la B.D.P. se sent investie d'un devoir d'intervention plus pressant dans l'arrière-pays où les besoins des communes moins bien pourvues en services, sont plus impérieux. La bibliothèque départementale répond également aux demandes du littoral mais en se défendant contre la vitalité de cette zone et en faisant des efforts de promotion dans le Haut-Pays.

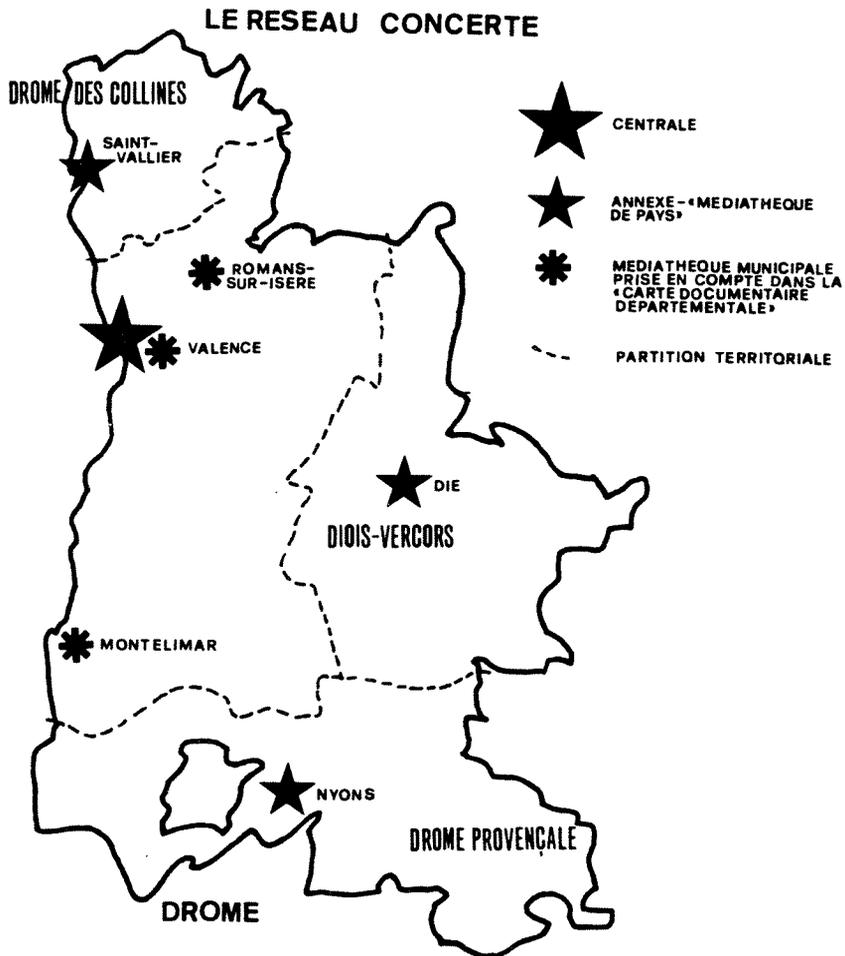
Le réseau planifié a été construit, dans le cadre d'une démarche rationnelle, avec une vue d'ensemble du département et en refusant de multiplier les points de desserte. On préfère favoriser les équipements de qualité dans des communes rayonnantes.



En Loire-Atlantique, l'essor du service vidéo a constitué une incitation à la création ou au développement de bibliothèques de qualité. Pour recevoir un dépôt de vidéocassettes, la commune doit consacrer des fonds à sa bibliothèque laquelle doit répondre à des critères qualitatifs assez contraignants. La rationalité géographique s'est manifestée par le choix de sites intéressants à équiper. Or la Loire-Atlantique est un département urbain, relativement peu morcelé. Moins de 25 % des communes comptent une population inférieure à 1000 habitants. Beaucoup se situent entre 2000 et 3000 habitants. Lorsqu'une localité pressentie n'a pas la volonté d'accueillir un service vidéo dans les conditions imposées par la B.D.P., il est aisé de trouver une commune voisine d'un rayonnement suffisant où il est possible de l'implanter. Réparties sur tout le territoire départemental, les pôles cantonaux ne sont donc pas systématiquement des chefs-lieux de cantons.

Le réseau de la Drôme -unique en son genre- a déjà été présenté dans ses grandes lignes. La B.D.P. intervient en complémentarité des grandes médiathèques municipales avec lesquelles elle fonctionne de concert : c'est un **réseau concerté**.

Estimant que des structures animées par des professionnels qualifiés apportent un service de qualité supérieure au public, la bibliothèque départementale a adopté une configuration décentralisée.



Elle s'est installée sur quatre sites disposant chacun de son équipe, de son budget, de son équipement et de ses collections. Toutefois, la vidéo constitue une exception : c'est le seul fonds qui soit commun et circule entre les "médiathèques de pays" pour des raisons économiques et parce que, selon la directrice, "ce sont des choses qui circulent vite, qui se consomment vite". Les points d'offre documentaire que représentent ces trois sites semblent répondre à la demande de leurs régions naturelles. Leur nombre limité ne les empêche pas d'atteindre une part importante de la population. 30 % des habitants des cantons environnants sont inscrits à la médiathèque de Die ce qui est remarquable pour un secteur à la fois si étendu et si peu peuplé. La conception globale de l'offre documentaire multimédia paraît satisfaisante en ce qui concerne l'écrit et les phonogrammes. Pour la vidéo, si des services fonctionnent effectivement à Valence et à Montélimar, il n'en est pas de même à Romans-sur-Isère ce qui lèse les habitants de son aire d'influence.

## II/ LES DEPOSITAIRES ET LEUR PUBLIC

Tant les dépositaires des B.D.P. que leurs usagers sont mal connus. Prétendre combler cette lacune aurait relevé d'ambitions irréalistes dans le cadre de cette enquête. Très fragmentaires, les indications ici présentées, n'ont l'ambition que de fournir quelques éléments utiles à l'analyse.

### 1 – Bénévoles et professionnels.

Le réseau des vidéothèques se distingue également du réseau global par l'importance prise par les professionnels parmi les dépositaires. Généralement très minoritaires dans les réseaux livres, les professionnels deviennent dans ce service des partenaires plus fréquents.

#### - IMPORTANCE DES PROFESSIONNELS PARMIS LES DEPOSITAIRES -

REPARTITION BENEVOLES -PROFESSIONNELS	NOMBRE DE B.D.P.	%
bénévoles uniquement	3	10,7 %
bénévoles majoritaires + professionnels minoritaires	13	46,5 %
proportions équivalentes	3	10,7 %
professionnels majoritaires + bénévoles minoritaires	3	10,7 %
professionnels uniquement	6	21,4 %
<b>TOTAL</b>	<b>28</b>	<b>100 %</b>

Seules trois B.D.P. ne travaillent qu'avec des bénévoles : ce sont des établissements traditionnels où la desserte scolaire demeure importante et où les petites bibliothèques municipales sont rares dans le réseau (Eure, Loiret, Hautes-Pyrénées). Le tiers des vidéothèques départementales dessert des dépôts majoritairement ou uniquement gérés par des professionnels. Notons que plus la vidéothèque est récente ou a connu un faible développement, plus les professionnels représentent une proportion importante des dépositaires, preuve qu'ils constituent bien l'ossature de base d'un réseau vidéo. Les vidéothèques qui ont atteint un stade plus avancé dans leur essor ont complété ces bibliothèques municipales de base par une majorité de bibliothèques-relais animées par des bénévoles. On fait le plus souvent preuve d'exigence avant d'accorder le service vidéo à un dépôt.

La qualification professionnelle ou la compétence comptent parmi les conditions imposées. Dans la majorité des cas, ces professionnels sont en effet qualifiés (C.A.F.B. ou formation A.B.F.) : 24 mentions de qualifications professionnelles contre trois signalant l'absence de cette qualification d'une partie ou de la totalité des salariés des petites bibliothèques municipales. Un diplôme professionnel ne confère cependant pas automatiquement l'aptitude à bien mettre en valeur un fonds vidéo. Le problème s'est posé dans le Loir-et-Cher pour le documentaire : "J'ai des bibliothécaires-relais. Mais si je leur dit : "prenez-en, prenez ça" et s'ils ne font pas de promotion auprès de leurs propres utilisateurs, tout tombe à l'eau. J'ai quelqu'un de professionnel mais pas de professionnel pour la vidéo. Elle me pose quasiment plus de problèmes que les bénévoles. C'est elle qui développe mal le plan documentaire". Il est donc indispensable de bien former les dépositaires.

## 2 - La formation des dépositaires.

Toutefois, 16 B.D.P. (57 %) ne leur assurent aucune formation, même minime. Dans la majorité des cas, cependant, il ne s'agit aucunement d'une opposition de principe. On déplore le manque de temps et de moyens. Huit bibliothèques départementales ont une telle formation "en projet". A la Bibliothèque Départementale du Rhône, on signale qu'il n'y a pas de demande alors que la demande existe pour la musique.

Lorsque la formation existe, elle est de courte durée : elle va de deux heures (Finistère) à deux jours par an (Loire-Atlantique). Il ne s'agit parfois que d'une information initiale préalable à l'ouverture d'un dépôt. Elle est souvent intégrée marginalement à un stage plus général. On donne principalement des rudiments bibliothéconomiques (organisation, classification...), techniques et juridiques. La formation culturelle audiovisuelle n'est pratiquée que dans les Alpes-Maritimes, le Finistère, la Loire et la Loire-Atlantique. Elle n'est vraiment importante que dans ces deux derniers départements. "Cette année est la seule où l'on n'ait pas fait de formation parce que l'on est complètement pris par l'informatisation. Mais nous faisons au minimum une journée de formation par an. L'an dernier, on a fait une journée sur l'histoire du cinéma. C'était vraiment le minimum. Et auparavant, j'ai fait des journées sur le cinéma documentaire. On en a fait aussi sur l'analyse de films, sur la connaissance du fonctionnement du secteur vidéo de la médiathèque. C'était le début. Le service n'a pu exister que grâce à ces formations" (B.D.P. de la Loire).

Il est reconnu que la formation des bénévoles est importante afin de bien les intégrer dans la structure de la B.D.P. (2) mais on a certainement sous-estimé la nécessité d'une formation purement culturelle permettant d'éviter de réduire le rôle du réseau départemental à un vulgaire travail de distribution. Une telle formation augmenterait l'efficacité des dépositaires et la qualité du service rendu à la population. Elle devient primordiale dans le domaine de l'audiovisuel où il n'est possible d'ouvrir la curiosité des usagers que si l'on a préalablement sensibilisé et informé les dépositaires. La tâche à accomplir est immense.

## 3 - Les vidéothèques concernent-elles un public spécifique ?

Dans une très forte proportion, les usagers de la vidéothèque sont les usagers habituels des autres supports de la médiathèque. Il n'y a qu'en Martinique que le service vidéo de la B.D.P. s'adresse d'abord à un public spécifique. Cependant, 24 vidéothécaires (85,7 %) signalent l'existence d'abonnés qui ne fréquentent les dépôts que pour la vidéo. Ce public spécifique ne constitue qu'un petit noyau difficile à caractériser faute d'enquête méthodique. Les indications qui vont suivre ne sont basées que sur des observations qui n'ont rien de scientifique : on remarque plus rapidement les catégories les plus facilement identifiables ; les à-priori existent... Il semblerait néanmoins que ce public spécifique soit majoritairement composé d'adolescents (cités 12 fois) et de jeunes adultes (cités sept fois). Aucun profil socio-professionnel particulier ne semble se détacher. Ces nouveaux usagers ne se présentent pas dans tous les dépôts. "C'est variable. Dans certaines communes, ce n'est que le même public. Dans d'autres, la vidéothèque apporte un public nouveau. C'est la discothèque qui apporte d'abord parfois un nouveau public" (Rhône).

Une enquête, réalisée en 1990, définissait la population des consommateurs de vidéogrammes (achat et location) comme populaire (plus de 36 % d'ouvriers), jeune (les 15-34 ans représentant plus de 50 %), masculine et résidant dans les villes de plus de 100 000 habitants (3). Les indications recueillies quant à l'âge du public spécifique des vidéothèques s'inscrivent bien dans ce profil.

L'apport de nouveaux usagers est à ce point marginal qu'il ne saurait constituer une motivation suffisante à la création d'un service vidéo.

(2) BOULBET, GENEVIEVE. Faut-il former les bénévoles du réseau des B.D.P. ? *Bulletin d'informations de l'Association des Bibliothécaires Français*. n° 150, 1er trimestre 1991, p. 23-25.

(3) Marché vidéo français. *Vidéo à la une*. hors-série spécial Cannes, mai 1991, p. 12

#### 4 – Les conditions de prêt dans les dépôts :

La périodicité du renouvellement des dépôts de vidéocassettes dans les lieux de desserte s'étend sur une large fourchette allant d'un à six mois. Aucune tendance générale ne se dessine. Il existe un nombre égal d'établissements changeant les collections tous les quatre mois, tous les deux mois ou tous les mois.

#### - PERIODICITE DU RENOUELEMENT DES DEPOTS DANS LES LIEUX DE DESSERTE -

PERIODICITE	NOMBRE B.D.P.
tous les 6 mois	1
tous les 4 mois	6
tous les 3 mois	4
toutes les 10 semaines	1
tous les 2 mois	6
toutes les 6 semaines	2
tous les mois	6
variable	1
non établie	1
<b>TOTAL</b>	<b>28</b>

Seule la B.D.P. du Haut-Rhin ne renouvelle ses dépôts qu'une ou deux fois par an. Un renouvellement trop fréquent ne semble pas bénéfique : "Etant donné les statistiques qu'on m'a présentées, sachant qu'une cassette ne peut sortir que cinq fois en deux mois alors qu'il y a 220 emprunteurs vidéo, ça paraît très peu. Je vais donc certainement rallonger la durée de prêt dans les communes dans la mesure où il reste très peu de choix sur les rayons quand les emprunteurs sont passés. Je pense que c'est à cause de ce manque de choix que les gens ne peuvent regarder tous les titres potentiels" (Loiret).

Dans 68 % des B.D.P., on ne prête pas plus de deux cassettes à la fois par famille ou par usager. Dans un seul département, on en prête plus de trois, le Jura, où l'on accepte d'en confier jusqu'à dix à la fois au même emprunteur. Sur deux cassettes prêtées, dans l'Oise, l'on ne consent à fournir qu'une seule cassette enfant.

## - NOMBRE DE CASSETTES PRETEES PAR USAGER -

Nombre de cassettes prêtées	Nombre de B.D.P.	%
1	7	25 %
1 - 2	12	42,9 %
1 - 3	6	21,4 %
1 - 10	1	3,6 %
Ne sait pas. Autres réponses	2	7,1 %
<b>TOTAL</b>	<b>28</b>	<b>100 %</b>

Pourquoi restreindre à ce point le nombre de documents prêtés ? la raison dominante (24 établissements) réside dans la faible quantité de cassettes constituant le fonds et dans la volonté de leur assurer une forte rotation. Le Jura est le seul département où la demande ne soit pas importante et où cette limitation n'existe pas. Dans deux réseaux départementaux (ceux des Hautes-Pyrénées et de la Martinique), on désire limiter le prêt des vidéocassettes par rapport à celui d'autres documents.

Face à cette faiblesse de l'offre, quatre B.D.P. demandent vivement à leurs dépositaires de se lancer dans des acquisitions et de créer leurs propres fonds. En Loire-Atlantique, le dépositaire s'engage oralement à constituer ses propres collections. La commune doit investir. En outre, on demande aux usagers de verser une cotisation (120 francs par trimestre, généralement) dont les recettes reviennent au dépôt afin de lui permettre de mener sa politique d'acquisition. On estime que le fonds laissé, à son passage, par le vidéobus ne suffirait pas à satisfaire les inscrits. L'accord verbal est respecté à deux exceptions près. Certaines localités se sont constituées des collections dépassant désormais les 500 vidéocassettes. Les trois autres B.D.P. ayant adopté cette stratégie (la Dordogne, le Morbihan, les Hautes-Pyrénées) ont pour point commun de détenir moins de 1000 vidéocassettes. Cette option est appliquée avec souplesse dans le Morbihan afin de ne pas défavoriser les petites communes disposant de faibles moyens. Si la constitution d'un fonds propre ne prend pas la forme d'une exigence, dans six autres départements, on conseille de le faire en particulier pour les grands succès et les films pour enfants. Une telle incitation est parfois adressée aux bibliothèques municipales les plus aisées du Puy-de-Dôme. "Je pense qu'on va créer la demande. Ils finiront par acquérir. Ils ont bien acquis des disques" précise la responsable de la vidéothèque des Bouches-du-Rhône.

La durée maximale du prêt aux usagers varie de trois jours à six semaines d'un établissement à l'autre. Dans la majorité des cas, l'utilisateur peut emprunter des cassettes durant une semaine.

## - DUREE MAXIMALE DU PRET AUX USAGERS DANS LES DEPOTS -

DUREE DU PRET	Nombre de B.D.P.	%
3 ou 4 jours	3	10,7 %
1 semaine	17	60,7 %
2 semaines	6	21,4 %
6 semaines	1	3,6 %
Ne sait pas	1	3,6 %
<b>TOTAL</b>	<b>28</b>	<b>100 %</b>

Dans les départements où prédominent les dépôts ne prêtant que durant trois ou quatre jours, la préoccupation de faire rapidement tourner le fonds l'emporte sur toute autre considération (Cantal, Drôme, Rhône). Dans la Drôme, on fait preuve d'une certaine souplesse quant aux dates de retour pour les emprunteurs demeurant dans les lieux les plus éloignés. Lorsque le prêt peut localement s'étendre à deux semaines ou plus, nous nous trouvons dans des départements où la B.D.P. se montre peu exigeante vis-à-vis des dépôts ou ne dispose pas de suffisamment de moyens.

Le prêt est gratuit dans la totalité des établissements. La consigne de l'A.D.A.V. a été bien intégrée. On limite ainsi le risque de conflit pour "concurrence déloyale" avec les vidéo-clubs dans la mesure où la démarche de la bibliothèque ne s'apparente pas à une location. En revanche, dans 19 B.D.P., on a instauré un abonnement annuel, soit commun à l'ensemble des supports (11 établissements) soit spécifique à la vidéothèque (huit établissements). Dans certains cas, ce sont les dépôts qui prennent l'initiative de demander une adhésion payante. Ailleurs, les usagers doivent obligatoirement faire partie de l'Association des Amis de la B.D.P. et verser une cotisation à cette association. Les usagers de la vidéothèque de Meurthe-et-Moselle s'acquittent d'un écot de 50 à 100 francs confiés à la bibliothèque-relais qui en remet la moitié à l'Association du Bibliobus. La vidéothèque du Rhône a pratiqué un abonnement de 200 francs jusqu'en 1992. Ce système a été abandonné : le nombre des emprunteurs a alors été multiplié par trois.

Dans 13 B.D.P., des dépôts réclament parfois des cautions. En Bretagne, cela ne concerne que les communes touristiques du littoral. On craint que ces usagers temporaires ne rapportent pas les documents. On fait preuve de la même méfiance envers les touristes dans le Massif Central (Cantal, Puy-de-Dôme).

Les restrictions du prêt en fonction de l'âge sont minoritaires : huit établissements. Dans deux d'entre eux (la Drôme et la Moselle), on ne prête qu'aux adultes pour des raisons de sécurité ou parce que les enfants, qui ne paient pas d'abonnement, emprunteraient trop de ces documents très demandés. Les emprunteurs peuvent être des adolescents plus ou moins grands mais non de jeunes enfants dans trois départements du nord et de l'est de la France (la Meurthe-et-Moselle, le Nord, le Haut-Rhin). On ne confie de vidéocassettes à des mineurs que sur autorisation parentale dans trois autres départements.

Dans 20 vidéothèques sur 28, les réservations sont possibles (quoique difficiles dans deux d'entre elles). Elles ne le sont pas dans les B.D.P. pratiquant le système de la caisse à choix bloqué (dans le Nord, elles sont exclues à Lille mais pratiquées au Quesnoy). Ailleurs, on juge le nombre de cassettes disponibles trop restreint pour justifier la mise en place d'un système de réservations.

Les dépositaires mettent majoritairement les cassettes en accès direct dans 13 départements où l'on craint peu les vols. Le choix entre accès direct et accès indirect varie considérablement d'un dépôt à l'autre dans trois départements. Les 12 départements où elles sont majoritairement en accès indirect ont choisi prioritairement (huit B.D.P.) le système des doubles boîtiers : l'utilisateur ne voit qu'un boîtier vide recouvert d'une photocopie de la jaquette. Il doit demander la cassette conservée dans un meuble situé généralement derrière la banque de prêt. Dans trois bibliothèques départementales, on montre surtout au public des photocopies des jaquettes (parfois placées dans un bac). Dans deux départements, les cassettes sont simplement rangées dans un meuble ou placard -que l'on peut fermer à clé- auquel les usagers n'ont pas accès. Dans le Nord, l'aire d'influence lilloise a recours aux photocopies de jaquettes tandis qu'à l'annexe du Quesnoy, on se sert des doubles boîtiers.

Dans les 28 départements ayant répondu à l'enquête, on a le droit de n'emprunter que des vidéocassettes. Il existe une exception en Martinique : dans certains établissements scolaires, les élèves doivent aussi emprunter des livres. On continue souvent cependant à fortement situer la vidéo par rapport au livre. "On a pensé que ça pourrait être incitatif et c'est d'ailleurs ce qui s'est passé. Des gens sont venus pour les cassettes vidéo et ensuite sont passés au livre. Donc il n'y a pas d'obligation d'emprunter des livres "(Haut-Rhin)". "Jusqu'à présent, le problème ne s'est pas posé. Les gens qui empruntent des cassettes empruntent aussi des livres mais effectivement, on ne verrait pas très bien des gens ne s'intéresser à nous que pour les cassettes" (Jura).

### III/ PROMOTION ET EVALUATION

#### 1 – La promotion du service.

Vingt vidéothécaires (71,4 %) sur 28 estiment que les usagers ne sont pas suffisamment bien informés sur les collections qu'ils ont à leur proposer. Le manque de temps et de moyens constituent les causes majeures de cette lacune. Cependant, la sous-information peut être volontaire à cause d'une demande que l'on n'est déjà plus en mesure de satisfaire. "On ne cherche pas de clients supplémentaires" (Finistère). "La capacité d'accroissement du fonds ne permet pas de suivre cette demande, donc je ne fais pas de publicité" (Loiret). "Ça a été une volonté dans la mesure où il y avait une forte demande" (Dordogne). Six vidéothécaires jugent que leur public est suffisamment informé. "Par le bouche à oreille uniquement" (Oise). Les deux derniers enquêtés "ne savent pas".

Onze B.D.P. ont animé des réunions d'information et huit ont intégré la vidéo dans des animations. Des articles sont parus dans huit bulletins de bibliothèques départementales différentes. Des circulaires ou listes de nouveautés ont été expédiées aux dépositaires dans cinq départements. Ces méthodes de communication non spécifiques concernent toujours une minorité d'établissements.

Un procédé plus spécifique au service vidéo consiste à diffuser dans les dépôts un catalogue imprimé. 15 B.D.P. le font. Neuf de ces catalogues recensent la totalité des collections, les autres des sélections ou les acquisitions de l'année écoulée. Ils sont tous uniquement signalétiques, à l'exception de ceux que l'on trouve dans les valises en Meurthe-et-Moselle, où figurent des analyses de films et de celui de la Martinique, où chaque notice comporte un résumé.

Les autres stratégies d'information ne sont pratiquées que par quatre ou cinq bibliothèques départementales. Les Alpes-Maritimes et la Loire-Atlantique sont les plus actives. Des expositions consacrées à des thèmes cinématographiques sont parfois organisées : la B.D.P. de la Moselle en a présenté une sur le film italien lors du Festival de Villerupt et en prépare une sur la comédie musicale ; celle du Rhône en a proposé une sur les "Cinéastes de la Nouvelle vague"... Il y a quelques années, la Loire en a monté une sur le thème "Cinéma et littérature". Des expositions ont régulièrement lieu dans les dépôts de Loire-Atlantique ("Hitchcock"). Quelques départements diffusent des affiches de film dans leur réseau pour signaler les "coins vidéo". Les filmographies remises aux dépôts –par auteur, par pays ou par thème– ont pour objectif de susciter la curiosité du public. Elles apprennent aux usagers à connaître le nom des réalisateurs. Cette démarche, s'ajoutant au classement auteur adopté en Loire-Atlantique, rencontre parfois d'heureux résultats.

#### 2 – Peut-on évaluer l'efficacité des différents réseaux ?

Le nombre total de prêts en 1992 par B.D.P. dépend bien entendu de l'importance des collections. Il ne permet pas de mesurer l'activité des réseaux. Quatre départements ont réalisés moins de 5000 prêts : l'Oise, le Rhône, les Hautes-Pyrénées et la Martinique. Trois en totalisent plus de 20000 : les Alpes Maritimes, les Côtes-d'Armor, la Loire-Atlantique.

## - NOMBRE TOTAL DES PRETS EN 1992 -

NOMBRE TOTAL DE PRETS	NOMBRE DE B.D.P.	%
- de 5000	4	14,3 %
5000 - 9000	3	10,7 %
10000 - 14000	6	21,5 %
15000 - 19000	2	7,1 %
20000 - 24000	2	7,1 %
55000 - 59000	1	3,6 %
inconnu	10	35,7 %
<b>TOTAL</b>	<b>28</b>	<b>100 %</b>

L'absence de données concernant dix établissements, il n'est pas possible de tirer de conclusion de ces chiffres. Notons cependant que les trois vidéothèques ayant prêté plus de 20000 cassettes l'an passé présentent des points communs : un véhicule spécifique, un budget d'acquisition annuel supérieur à 150000 francs, des collections numériquement riches et plus d'une personne pour animer le service. Les Alpes-Maritimes ont prêté 59080 vidéocassettes en 1992.

Par ailleurs, ces trois départements ont mis sur pied des réseaux complètement différents et suivent des politiques d'acquisitions dissemblables : très large dans les Alpes-Maritimes, très exigeante avec un fort pourcentage d'oeuvres en version originale dans les Côtes-d'Armor.

La rotation des collections représente-t-elle une donnée plus éclairante ? Il s'agit ici du rapport nombre total de prêts-nombre de cassettes V.H.S. dans les collections, indiquant le nombre moyen de fois qu'une cassette a été prêtée dans l'année.

## - LA ROTATION DES COLLECTIONS -

Rotation	Nombre de B.D.P.	%
moins de 2 fois	1	3,6 %
2 - 3	7	25 %
4 - 5	5	17,8 %
6 - 7	1	3,6 %
8 - 9	1	3,6 %
10 et +	3	10,7 %
inconnue	10	35,7 %
<b>TOTAL</b>	<b>28</b>	<b>100 %</b>

La rotation des collections devient plus importante dans les départements possédant un nombre restreint de cassettes V.H.S. sur lesquelles se ruent les usagers (Dordogne, Jura), dans ceux où la durée du prêt ne dépasse pas quelques jours (Drôme) mais aussi à la B.D.P. des Alpes-Maritimes présentant un large éventail de cassettes avec des titres très populaires et déployant une intense activité sur le terrain.

Cette rotation ne constitue donc pas un moyen fiable de jauger le service rendu. Cette évaluation paraît actuellement difficilement envisageable : les établissements sont trop dissemblables; ils en sont à des étapes de développement trop différentes ; les critères à prendre en compte sont trop nombreux.

Majoritairement particuliers par rapport aux réseaux livres des B.D.P., les circuits vidéo le sont pour deux raisons :

- dans un premier cas, ce sont des réseaux embryonnaires, en devenir, qui n'en sont parfois qu'à leurs premiers tâtonnements.
- dans un second cas, ils concrétisent une évolution des objectifs de la B.D.P. La mise en place de ce service a été l'occasion de mettre en place un type de structure que l'on espère étendre à long terme.

Des faiblesses apparaissent fréquemment : un manque de formation culturelle audiovisuelle des dépositaires, l'absence d'une politique de communication spécifique, parfois dans les dépôts un prêt limité à quelques jours avec un renouvellement très fréquent des dépôts ne favorisant pas une approche différente de celle des vidéo-clubs.

## CHAPITRE III

### VIDEOTHEQUES ET POLITIQUE CULTURELLE

Lorsqu'une bibliothèque compose ses collections, elle se réfère, consciemment ou non, à des options. Elle choisit de satisfaire l'attente supposée du public sans chercher à la faire évoluer ou, au contraire, elle se fixe pour objectif de développer le nombre des démarches plus exigeantes. La finalité du service –qui peut s'inscrire dans une politique culturelle départementale définie– se doit donc d'être clairement formulée et de se traduire dans la constitution des fonds.

Encore faut-il que des contraintes extérieures ne viennent pas rendre ces desseins difficilement réalisables.

#### I/ FINALITE DES VIDEOTHEQUES DE BIBLIOTHEQUES DEPARTEMENTALES

##### 1 - Vidéothèque et politique culturelle départementale.

Quelle part ont pris les élus dans la genèse des vidéothèques ? Correspondent-elles pour eux à des visées culturelles ou leur attente se situe-t-elle sur un autre plan ?

En réalité, dans la majorité des cas, le projet de créer une vidéothèque est né dans les B.D.P. C'est une idée du directeur, conçue seul (13 B.D.P.), avec un membre du personnel (deux B.D.P.) ou avec une instance culturelle (le Centre de Documentation Spécialisé en Astronomie, en Martinique). Parfois ce conservateur est cinéophile. Parfois il désire diriger une véritable médiathèque. Parfois, il se contente de suivre l'exemple des B.D.P. du voisinage. Ailleurs (quatre départements), c'est un membre du personnel qui réussit à imposer le projet. Dans le Loiret, on a voulu profiter des incitations de la D.L.L. que l'on peut considérer comme la véritable initiatrice du service: "C'est la D.L.L. au départ parce qu'une année la D.L.L. avait donné des subventions... Par la suite, le conservateur n'a pas été très volontaire en faveur des vidéos. Nous avons changé de directeur et c'est à cette occasion que la vidéo a pris toute son ampleur". Dans six départements, le service a été conçu de concert par la B.D.P. et le Conseil Général (Alpes-Maritimes, Loire-Atlantique, Oise, Nord, Hautes-Pyrénées et Var). Parmi ceux-là, dans deux d'entre eux, le rôle du Département a été déterminant.

Le président du Conseil Général de Loire-Atlantique, Charles-Henri de Cossé-Brissac, est un cinéophile éclairé. Il a suivi des études à l'I.D.H.E.C. Le Département mène une politique énergique en faveur du Septième Art (soutien au Festival des Trois Continents à Nantes et à celui de la Baule, expositions, aide aux exploitants, animations scolaires). Lors de la Décentralisation, la création d'une vidéothèque à la B.C.P. est le premier projet culturel sur lequel il peut poser sa griffe. Le directeur

de l'époque, Yannick Nexon dispose donc de moyens importants. Il reçoit carte blanche pour la conception du cahier des charges du vidéobus. Deux postes sont créés.

Le Département des Alpes-Maritimes, lui aussi, axe beaucoup son image de marque sur le cinéma (Festival de Cannes, studios de la Victorine à Nice). Le Conseil Général équipe 25 communes rurales de salles multimedia pouvant diffuser des cassettes vidéo. Une association para-départementale, bénéficiant de cinq créations de postes, l'O.D.A.C. (Office Départemental d'Action Culturelle) se charge d'animer ce réseau parallèle à celui de la B.D.P., jouant un rôle de formation et cherchant à favoriser la création locale. La bibliothèque départementale, profitant de cette dynamique, obtient alors la création d'une vidéothèque dotée d'un budget confortable. Collaborant théoriquement avec l'O.D.A.C., elle en est, dans la pratique, relativement distante sinon concurrente.

Le projet de créer ce nouveau service a été accueilli par une indifférence polie dans sept départements où l'on a néanmoins laissé le directeur de la bibliothèque départementale le mener à bien. Dans deux cas, cette indifférence se teintait d'hostilité. "Quant le directeur a soumis ce projet au Conseil Général, au début, il n'était pas très chaud. C'était un peu ressenti par les élus comme quelque chose d'élitiste. On était en 1987. C'était : "Pensez-vous, tout le monde n'a pas de magnétoscope dans les campagnes". Finalement, le Conseil Général a dit "oui" et ça a, dès le début, marché très fort" (Indre). Dans le Morbihan, l'indifférence méfiante des élus se trouve aggravée par l'opposition de la Direction Générale des Services. Les élus se montrent réservés en Indre-et-Loire : "Le Conseil Général a pris les choses un peu en cours de route . Globalement, c'était une attitude très prudente : la crainte de gêner éventuellement les vidéo-clubs..." Cette attentisme contraste avec l'accord plus franc et massif qui a prévalu dans 16 B.D.P. (57,1 % d'entre elles). "Le projet a été accueilli très favorablement. Le directeur n'a pas eu beaucoup à se battre... ça c'est fait vraiment très facilement" (Meurthe-et-Moselle). "Quand je leur en ai parlé, ils se sont mis à rire et à plaisanter sur les films porno. Ils me fichent une paix royale" confie une directrice de B.D.P. Dans deux départements, l'idée de créer une vidéothèque soulève l'enthousiasme : la Loire-Atlantique et la Loire. "Je pense que notamment le responsable des affaires culturelles est très enthousiaste, c'est peut-être un grand mot. En tout cas très positif" (Loire).

Mis devant le fait accompli, le Conseil Général l'a été dans les vidéothèques créées avant 1986 mais aussi dans l'Allier, l'Eure, l'Indre-et-Loire et la Martinique où le service a été instauré sans son avis.

Le Département manifeste actuellement une totale indifférence envers neuf vidéothèques parce qu'il a défini d'autres priorités culturelles. Parmi celles-ci figure la discothèque (Eure, Meurthe-et-Moselle). "Ce n'est pas mis en valeur comme le musibus ou le fonds de C.D. C'est quelque chose qui reste toujours annexe. La vidéo, c'est pour récompenser les bibliothèques municipales-relais qui ont fait du bon travail". Dans l'Oise, c'est l'informatisation qui est jugée plus valorisante. Ailleurs, c'est le patrimoine classique qui est mis au premier plan : "Le Finistère est un département où il y a beaucoup de choses dans le domaine culturel. Il y a le Parc d'Armorique qui est assez important, beaucoup de musées, beaucoup de châteaux et c'est ça la vitrine culturelle du Département. Pas tellement nous". Dans le Haut-Rhin, l'attentisme prédomine : "J'ai l'impression qu'ils attendent que l'on fasse nos preuves. Si ça marche, c'est tout bénéfique pour le Département... mais il n'y a pas d'incitation". Dans quatre autres départements, la vidéothèque est simplement considérée comme un service comme un autre. Dans l'Indre, par ses bons résultats, elle a acquis la reconnaissance des élus. Dans trois de ces quatre départements, on dispose d'un budget d'acquisition supérieur à celui de la majorité des vidéothèques de B.D.P. -d'au moins 150.000 F. Dans deux départements, devant le succès remporté par ce service, les élus lui accordent une importance qu'ils lui refusaient à l'origine. "Je pense que ce qui les impressionne peut-être le plus, c'est le nombre d'inscrits, le nombre de cassettes prêtées, compte-tenu du nombre de jours d'ouverture. C'est un aspect qui les flatte un petit peu" raconte le vidéothécaire d'Indre-et-Loire. Ailleurs, ce succès est exploité dans le cadre d'une véritable tactique face au Département : "Maintenant, ils sont un peu coincés parce qu'il y a beaucoup de dépôts donc de dépositaires donc de communes donc de maires qui disent que ça marche très bien. Donc, ils s'aperçoivent qu'il y a une demande même s'ils trouvent que ce n'est pas le rôle institutionnel d'une bibliothèque, que la vidéo ce n'est pas de la culture mais uniquement de la distraction. Ça commence à fonctionner : on attend les échos des élus, des maires ou des maires-conseillers généraux au Conseil Général. Ils en parlent. Ils disent qu'ils sont contents que l'on ait de la vidéo ou, au contraire, qu'ils sont mécontents parce qu'ils ont demandé un dépôt vidéo depuis deux ans, qu'ils ont signé une convention et qu'ils n'ont toujours pas de dépôt. On attend que ce soient les élus qui convainquent les élus. Ça a plus de poids : les maires comptent. Ça fonctionne bien. Nous, nous ne sommes que des petits employés du Conseil Général. Par contre, entre élus, ils ont une autre estime. Ils font beaucoup plus attention à ce que disent, à ce que réclament leurs collègues élus".

Dans dix B.D.P., la vidéothèque bénéficie d'une attention très favorable des élus. C'est principalement dans le sud du Massif Central, en Rhône-Alpes et dans la Bretagne historique que ce service jouit d'une certaine considération. On estime que la vidéothèque est surtout valorisante pour l'image de marque du Département dans six établissements. Dans le Cantal où le Conseil Général est très impliqué, elle fait figure de "service phare". Dans les Côtes-d'Armor où elle a été créée dans un contexte d'indifférence des responsables départementaux, leur sentiment a considérablement évolué : "Je pense que pour son image de marque, le Département en est très content. Comme de la bibliothèque dans son ensemble d'ailleurs. Elle est relativement mise en avant" précise la vidéothécaire. En Rhône-Alpes, l'image de modernité attachée à ce service prédomine. "C'est valorisant pour son image et on joue un peu là-dessus. Le Département est très satisfait que l'on soit un petit peu des pionniers puisque l'on a démarré très tôt... Il est satisfait que l'on soit un exemple en France parce que, au début, on a reçu des visites, des gens qui sont venus voir..!(Loire). Dans quatre de ces dix B.D.P., la considération apportée semble plus s'exprimer en termes culturels. Outre la Loire-Atlantique et la Martinique, c'est l'attitude qui prédomine dans deux départements défavorisés du sud du Massif Central : la Dordogne et la Corrèze. "Il la considère comme un fonds intéressant" (Corrèze). "Il cotise pour la *Vidéothèque Bordeaux-Aquitaine*. Il est favorable au développement de médiathèques et s'associe au développement de l'audiovisuel dans les bibliothèques" (Dordogne).

Dans l'ensemble, plus un département prend au sérieux la vidéothèque, plus il fait d'efforts -dans la mesure des ses moyens- afin d'assurer son développement. Ce soutien génère, en outre, un climat psychologique favorable à l'essor d'un service de qualité.

## 2 - La finalité du service selon les vidéothécaires.

La totalité des enquêtés sont convaincus que le visionnement des vidéocassettes représente une activité culturelle légitime au même titre que la lecture ou l'écoute de disques. C'est le moins que l'on pouvait attendre de la part de responsables d'un service de ce type. Cette légitimité est associée à la notion de plaisir dans le Cantal, à la complémentarité des trois média dans le Loir-et-Cher.

Un désir plus volontariste de contribuer au développement d'une attitude plus active envers l'audiovisuel a été exprimée par vingt vidéothécaires (71,4 %) : à la différence de la télévision que l'on consomme passivement, par habitude, souvent d'une manière distraite, le choix d'une cassette vidéo résulte d'une démarche intentionnelle. On peut pratiquer l'arrêt sur image pour admirer un plan remarquable, décomposer un mouvement grâce au ralenti..." Je pense que ça peut permettre aux gens de maîtriser leurs programmes au lieu de toujours subir les fantasmes de la télévision et de tous les moyens audiovisuels autres qui leur sont imposés. On retrouve la même attitude qu'avec le livre. Le point majeur du livre, c'est que la personne est devant un choix : elle peut intervenir et décider de ce qu'elle lit et ne lit pas" (Jura). "C'est un des points forts de la vidéo : les gens choisissent. Ils fabriquent leur programme, il y a un désir de faire d'eux des acteurs" (Côtes d'Armor). Certains ont pleinement conscience de la difficulté que représente la mise en oeuvre d'un tel objectif : "Pour développer une attitude active envers l'audiovisuel, il faut que la bibliothèque organise une animation, des informations, etc... Ceci reste un voeu pieux" (Morbihan).

Selon 16 vidéothécaires, leur service représente un moyen d'assurer une présence du cinéma dans les petites communes. Plus exactement de la "culture cinématographique" précise la vidéothécaire de la B.D.P. du Haut-Rhin. "La vidéo n'est pas le cinéma" répondent ceux qui rejettent cette conception. "Ce n'est pas le cinéma malheureusement, vous le savez. Le cinéma c'est tout de même autre chose. La vidéo est un pis-aller. Mais nous communiquons une information, un ensemble plus ou moins exhaustif sur l'histoire du cinéma" (Loire-Atlantique). "C'est pour suppléer au manque de cinémas ; c'est pas tout-à-fait la même chose" (Côtes-d'Armor).

Le désir de suivre les pratiques culturelles dominantes de la population se manifeste dans 13 B.D.P. "Dans la mesure où l'on sait bien qu'une partie de la population ne lira jamais, j'ai pensé que c'était un moyen de la motiver à une vie culturelle par d'autres voies que le livre" (Jura). Dans les 15 autres établissements, on insiste davantage sur la volonté de se différencier par rapport aux habitudes prépondérantes dans le domaine audiovisuel. "On a vraiment été un moteur du détournement de la consommation audiovisuelle étant donné les conditions de prêt" (Indre-et-Loire). "On peut dire effectivement que l'on s'adapte à la civilisation de l'image, mais en même temps, il y a le désir de proposer au public autre chose que ce qui lui est proposé à la télévision, par exemple" (Côtes-d'Armor).

Seize B.D.P. ne cachent pas que la création de ce service répond aussi à une intention d'attirer un nouveau public vers les bibliothèques. Plus exactement, "toucher une nouvelle tranche d'âge" précise-t-on à la bibliothèque départementale de la Corrèze. Dans le Jura, on veut "élargir l'assise du public de la bibliothèque départementale". Dans la Loire, on tient à préciser qu'il ne s'agit là que d'une motivation secondaire. On désire en même temps fidéliser les usagers, dans la Drôme.

Ainsi la conviction de la valeur culturelle des oeuvres audiovisuelles et même un désir de faire évoluer les comportements de la population envers celles-ci constituent-elles les finalités prédominantes des vidéothécaires (même si une majorité d'entre eux désire en même temps attirer un nouveau public vers le livre). C'est une constatation rassurante : le développement d'un service vidéo de qualité est considéré comme une fin en soi.

## **II/ OPTIONS FONDAMENTALES ET CONSTITUTION DES FONDS**

### **1 - les grandes options.**

Dans sept bibliothèques départementales (25 %) on se fixe comme objectif premier d'atteindre le "grand public" en suivant ses goûts. On désire répondre à la demande la plus immédiate des usagers. Le taux de fréquentation du réseau constitue le premier critère d'évaluation du service rendu. Le choix original de l'U-MATIC effectué par trois d'entre elles s'est révélé inadapté aux buts poursuivis.

Neufs établissements (32,1 %) estiment que les publics qu'ils desservent sont différenciés par leur goût, leurs cultures et leurs attentes. La composition du fonds a donc privilégié la diversité : l'éventail des films proposé est très large.

Le fonds a été conçu avec un certain niveau d'exigence culturelle –un désir de faire progresser la cinéphilie et la vidéophilie– dans 28,6 % des cas (huit B.D.P.). Cette optique a été retenue par deux départements très urbains (les Bouches-du-Rhône, le Rhône) et par deux départements bretons (les Côtes-d'Armor et la Loire-Atlantique). La vidéothèque de l'Indre, développée par un conservateur cinéphile, refuse les films commerciaux et essaie de promouvoir le documentaire.

Dans quatre vidéothèques (14,3%) on s'adresse au "grand public" (films à succès) tout en se constituant un fonds d'oeuvres de référence.

Ces orientations de départ ont subi des évolutions. Parmi les établissements qui ont choisi de suivre les goûts du "grand public", l'un d'entre eux a accentué la démocratisation de ses collections (le Jura), un autre a jugé bon de les diversifier notamment en ce qui concerne le documentaire et les films pour enfants (la Drôme). L'arrivée d'une vidéothécaire, armée d'un C.A.F.B. Images, a été dans l'Eure la circonstance déterminante d'une réorientation de la politique d'acquisition vers une plus grande exigence qualitative.

Les vidéothèques ayant opté pour la diversité continuent dans cette voie à l'exception de deux d'entre elles. La Martinique a décidé de "réorienter le fonds dans le sens de la demande et de mieux satisfaire les goûts et besoins du public". En revanche, dans le Loir-et-Cher, on désire rehausser le niveau d'exigence en particulier en faveur du documentaire.

Les B.D.P. qui ont adopté une politique relativement sélective persistent dans cette option à l'exception d'une seule. L'on s'interroge toutefois au sein de la bibliothèque départementale des Côtes-d'Armor où une partie du personnel désirerait aiguiller les acquisitions dans un sens plus "grand public". Dans quatre de ces établissements, on désire même accentuer le niveau d'exigence. En Loire-Atlantique, on va développer le documentaire. Dans le Rhône où le fonds s'est élargi pendant deux ans vers le "grand public", on se procure actuellement des titres moins faciles. Même démarche sélective dans l'indre : "J'ai voulu faire quelque chose de bien, cinématographiquement. Je n'ai pas voulu faire n'importe quoi en répondant à la demande au coup par coup. C'est sûr que les gens vont demander des films très récents qui viennent de sortir mais moi, je préfère attendre un petit peu et voir si ce sont des films qui tiennent la route. En fait, mon attitude serait un durcissement de ma position. Au niveau des relais, c'est accepté à condition que j'aie aussi de quoi satisfaire les enfants". En revanche, en Corrèze, on a décidé de se lancer dans des achats plus "grand public", et d'acquérir moins de "films anciens" et d'oeuvres en version originale.

Parmi les quatre établissements où l'on mène une politique d'acquisition "grand public" tout en se procurant néanmoins des titres "de fonds", deux connaissent une mutation : en Meurthe-et-Moselle, on a commencé à diversifier les collections. Dans le Morbihan, on s'oriente vers une plus grande exigence qualitative avec notamment une volonté de développer le documentaire.

On peut le constater : toutes les évolutions sont possibles. Aucun mouvement majeur ne se dessine. Toutes les options de départ sont crédibles.

## 2 - Les cassettes "à problème"

On se souvient des désordres qui accompagnèrent la sortie du film de Martin Scorsese, *la Dernière tentation du Christ*. Existe-t-il des cassettes que l'on ne peut intégrer à ses collections sans risque de vives réactions de rejet ?

Il semblerait qu'il se produise moins de problèmes avec la vidéo qu'avec les livres, en particulier avec la bande dessinée "pour adultes". Certains posent des avertissements sur les cassettes "sensibles" ou préviennent oralement les dépositaires. Il ne s'est produit d'incident -d'ailleurs mineur- que dans six départements. Tous ne concernent qu'un seul titre.

Un seul se situe dans le domaine politique : le documentaire *Dans la forêt de Katyn* a suscité un malaise en Dordogne.

Les cinq autres cassettes ont généré des réactions en raison de quelques scènes à caractère sexuel (*37°2 le matin* dans le Cantal, *l'Histoire de Piera* de Marco Ferreri dans le Rhône). Dans les Alpes-Maritimes, *l'Empire des sens* a été effacé par un usager qui a enregistré par-dessus une émission de *Dimanche-Martin* (protestation ou volonté de remplacer le film d'Oshima par quelque chose de réellement plus obscène ?). Dans le Jura, *Fritz the Cat*, projeté par mégarde devant leurs enfants par des parents (lesquels, voyant un chat et des petits lapins sur la jaquette, n'ont pas imaginé que ce dessin animé puisse être réservé aux adultes) a provoqué les récriminations de ces mêmes parents quand les petites créatures dessinées se sont mises à exprimer une sexualité animale dans une baignoire. Dans le Finistère, *le Bonheur de la vie*, cassette d'information sexuelle pour les enfants, a été mal accueillie par une responsable de bibliothèque.

Rien de plus. M. Riou de la B.D.P. du Finistère en tire des conclusions : "Autant, on a extrêmement fréquemment des bénévoles qui ont très peur de choisir des B.D., autant c'est rare avec les films. C'est intégré : les gens y font attention... Si le film est un petit peu érotique mais connu comme l'étant, ça ne pose pas de problèmes parce que tout le monde le sait".

Dans un dépôt de la B.D.P. du Rhône, une dame respectable est venue demander s'il y avait des "films pour nos messieurs", confondant de toute évidence la vidéothèque avec un vidéo-club.

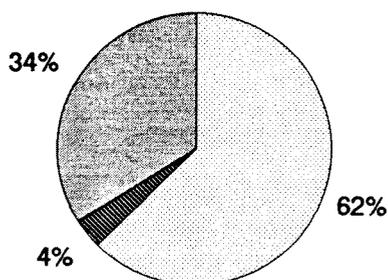
### 3 - La traduction des options dans la constitution des collections.

Les options de départ se traduisent-elles dans les collections par la proportion plus ou moins grande de documentaire, de fiction enfants et de fiction adultes ? Il est possible de ventiler les B.D.P. en quatre groupes en fonction de la répartition de leurs collections.

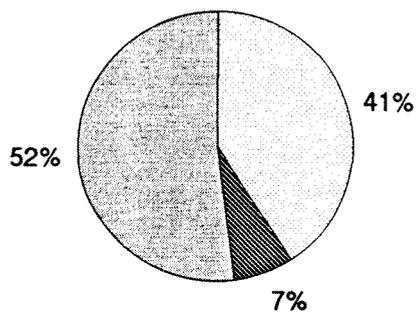
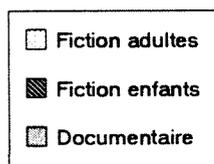
Dans le premier groupe, le documentaire représente plus de 32 % du fonds vidéo. Ce groupe se compose de quatre départements : le Jura, les Alpes-Maritimes, les Hautes-Pyrénées et la Martinique.

#### - L'OPTIQUE "DOCUMENTAIRE" -

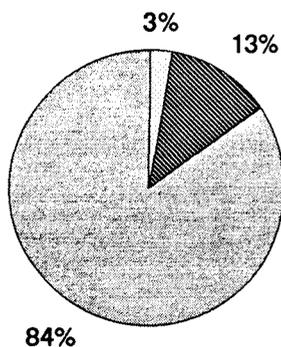
##### JURA



##### ALPES-MARITIMES



##### MARTINIQUE

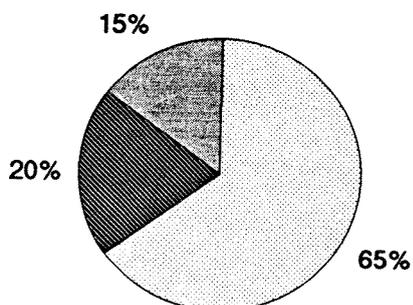


Deux de ces bibliothèques possèdent une proportion non négligeable d'U-MATIC (31,25 % dans le Jura, 20,1 % dans les Alpes-Maritimes). Les deux autres ont construit leurs fonds uniquement avec du V.H.S. Rien d'étonnant à ce que ces deux établissements détiennent, au total, moins de 1000 vidéocassettes.

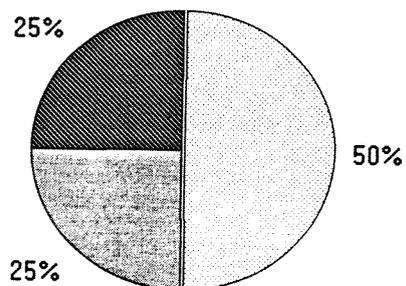
Aucune de ces vidéothèque ne prétend se situer dans une logique d'exigence culturelle. Elles affirment pour moitié suivre les goûts du grand public ou s'adresser à un public diversifié. Dans le second groupe, la fiction enfants –genre unanimement considéré comme qualitativement et quantitativement pauvre– représente au moins 20 % des collections. Sept départements ont retenu cette option : l'Allier, la Corrèze, la Drôme, le Finistère, l'Indre, la Loire et le Loiret.

**- FORT DEVELOPPEMENT DU "FONDS ENFANTS" -**

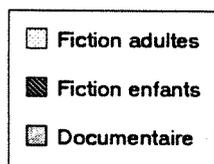
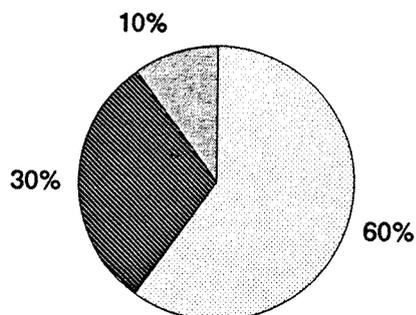
**CORREZE**



**FINISTERE**



**INDRE**



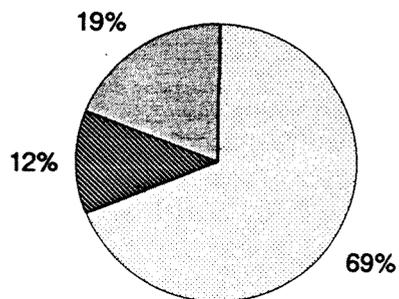
Ne dépassant jamais 30 % des collections, l'extension du fonds enfants se fait au détriment du fonds adulte et non du documentaire dans cinq établissements sur sept où ce fonds adultes ne représente pas plus de 55 % du total.

On aurait pu supposer que ces établissements prétendaient satisfaire le "grand public" en suivant ses goûts. Or, un seul département (la Drôme) se situe dans cette logique. Trois B.D.P. affirment leur exigence qualitative. Il semblerait que l'on soit sélectif pour les titres pour adultes et moins "regardant" en ce qui concerne les films pour enfants.

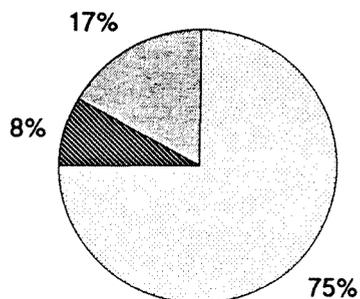
Sept vidéothèques de B.D.P. détiennent plus de 68 % de fiction adultes dans leurs collections. Ce troisième groupe comprend les Côtes-d'Armor, l'Eure, l'Indre-et-Loire, la Loire-Atlantique, la Meurthe-et-Moselle, le Morbihan et le Nord.

- "L' OPTIQUE " FICTION ADULTES" -

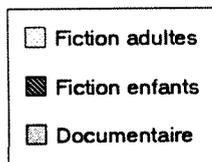
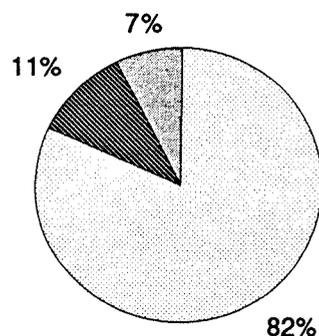
MEURTHE-ET-MOSELLE



COTES-D'ARMOR



INDRE-ET-LOIRE

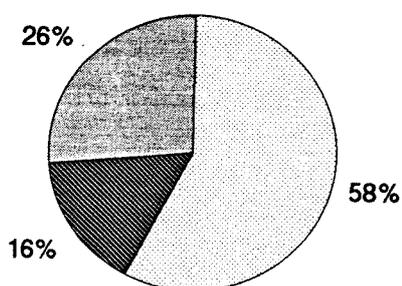


Dans ces B.D.P., l'U-MATIC est absent ou représente moins de 6 % du total des collections. Une exception : l'Indre-et-Loire où les cassettes de la D.L.L. ont été un échec car "trop élitistes pour les campagnes". Le fonds enfants ne dépasse pas 13 % (sauf dans le Morbihan). Ces bibliothèques départementales se montrent donc sélectives vis-à-vis de ce type de documents. Parmi ces départements, deux mettent en avant l'exigence qualitative (Côtes-d'Armor, Loire-Atlantique) et trois veulent atteindre le grand public tout en se constituant des fonds de référence (Meurthe-et-Moselle, Morbihan, Nord).

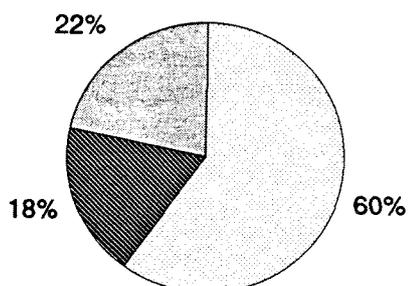
Tous les établissements ne sont pas à ce point typés. Huit vidéothèques ont sagement pondéré leur politique d'acquisition : le Rhône, le Haut-Rhin, la Moselle, la Dordogne, les Bouches-du-Rhône, le Cantal, l'Oise et le Var.

- L'EQUILIBRE STANDARD -

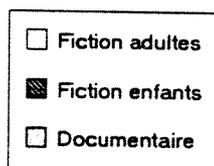
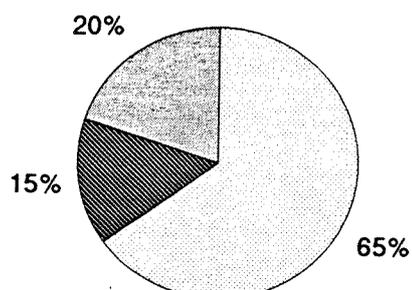
DORDOGNE



RHONE



VAR



Quatre des assistants de conservation titulaires du C.A.F.B. Images, actuellement en poste dans des B.D.P., le sont dans des établissements ayant adopté cette répartition. En outre, dans le Cantal, le fonds a été constitué par une précédente vidéothécaire détentrice elle aussi d'un C.A.F.B. Images. Cette répartition correspond-elle à un modèle enseigné ?

Aucune option fondamentale ne se détache parmi les vidéothèques du quatrième groupe.

Deux établissements n'ont pas été pris en compte dans la constitution de ces groupes : dans l'un, on utilise un autre mode de répartition des collections, dans l'autre, on ne dispose d'aucune donnée.

L'importance prise par la version originale et le muet dans les collections entretient-elle plus de relations avec les options fondamentales des vidéothèques ? Cela n'aurait rien d'absurde. Mais vérifions.

#### - IMPORTANCE DE LA VERSION ORIGINALE ET DU MUET DANS LES COLLECTIONS -

% DE LA V.O. ET DU MUET	NOMBRE DE B.D.P.	%
- de 1 %	2	7,1 %
2 - 5 %	7	25 %
6 - 10 %	4	14,3 %
11 - 15 %	3	10,7 %
16 - 20 %	-	-
21 - 25 %	2	7,1 %
26 - 30 %	2	7,1 %
31 - 35 %	1	3,6 %
36 - 40 %	1	3,6 %
40 % et +	1	3,6 %
inconnu	5	17,9 %
<b>TOTAL</b>	<b>28</b>	<b>100 %</b>

Les départements ayant décidé d'intégrer beaucoup de versions originales dans leurs collections sont des départements très urbains, comportant une importante population péri-urbaine et des néo-ruraux que ce soit en Provence (Bouches-du-Rhône, Var), dans la proximité de Paris (Eure, Oise) ou même en Lorraine (la Moselle est un département relativement citadin). Deux bibliothèques départementales desservant des territoires plus ruraux ont tenté d'imposer une présence massive de versions originales, l'une avec bonheur (les Côtes-d'Armor), l'autre sans succès (la Corrèze qui se recentre actuellement sur la version française).

Vingt-quatre vidéothécaires signalent le rejet de la version originale par la majorité de leurs usagers. Parmi ceux qui ne le mentionnent pas : une "ne sait pas", un autre oeuvre dans une B.D.P. ayant fait le choix de présenter presque uniquement du documentaire (la Martinique) et où, donc, le problème ne se pose pas ; chez les deux dernières, la version originale représente un choix de principe. Dans 16 B.D.P. (57,1 %) on se sent contraint par ce choix du public. "Tout marche très mal. Les gens sont allergiques au noir et blanc et à la V.O., donc on en achète peu mais on essaie quand même d'avoir les grands classiques... C'est difficile. Pour le noir et blanc, on en a moins de 10 % "(Allier). "On voit revenir les choix qu'on propose aux dépositaires avec la remarque : "Il y a trop de versions originales". Au niveau des commandes, on en achète, certes, mais sans donner la priorité à la version originale. Lorsqu'au catalogue, on propose version originale et version française, généralement, c'est la version française qui sera achetée"... (Nord). On met parfois en cause la lecture difficile des sous-titres ou tout simplement l'effort que représente l'action de lire. "Je n'en achète quasiment pas parce que les gens ne les veulent pas du tout. Dès l'instant qu'ils commencent à les visionner, ils me disent : "Oh, vous la rapportez parce que l'utilisateur final ne voudra pas la regarder". Problème de lecture de sous-titres : certains sous-titres ne sont pas très lisibles. Chez certains lecteurs, le problème qui se pose, c'est la rapidité de lecture et le confort... La difficulté de lire qui existe pour beaucoup d'individus fait qu'ils n'ont de plaisir qu'avec la version française" (Cantal). Dans huit B.D.P., on a choisi de lutter plus ou moins vigoureusement contre ce rejet. "Moi, j'achète les V.O. dès qu'elles existent... Pour les films muets aussi, on achète tout ce qui existe. Je pense qu'il faut que le public s'habitue à voir des films en version originale" (Meurthe-et-Moselle). Une partie de la population est parfois demandeuse de versions originales. "J'essaie de prendre en version originale mais ça pose quelques problèmes avec le public. En fait, ça dépend des gens. C'est là que commence l'élitisme. Des gens d'une certaine catégorie sociale préféreront la version originale alors que des gens d'un milieu un peu plus populaire préféreront la version française pour ne pas être obligé de lire en-dessous du film "(Var). "Il reste encore beaucoup d'anciennes communautés soixante-huitardes qui ont survécu dans certains petits villages des Côtes-d'Armor... Je commence toujours par acheter la version originale. Il y a quelques vrais cinéphiles dans mon public qui sont demandeurs de version originale. Il m'arrive de proposer aux gens la version française et après de leur suggérer de visionner la version originale. Je trouve qu'il y a quand même pas mal de différences entre les deux... Parfois, je suis arrivée à la faire passer auprès des gens. Mais c'est vrai que j'ai affaire à un public rural et il y a quand même beaucoup d'endroits où c'est difficile à faire passer. C'est aussi une volonté".

La fonction de conseil du vidéothécaire et son rayonnement personnel sont déterminants. "Quand les dépositaires viennent choisir, j'essaie d'avoir un rôle de conseil et de les inviter à prendre des choses qu'ils ne prendraient pas sinon. Tout ce qui est V.O., ils le laisseraient tout de suite tomber. Pourtant, je me dis que si il y a une multiplication des collections de V.O., c'est bien qu'il y a un public, qu'elles sont achetées, sinon ça ne se justifierait pas commercialement... Et je vois parmi le personnel de la B.D.P. qui emprunte des cassettes, des gens qui sont venus à la V.O., qui spontanément auraient pris des versions françaises et qui trouvent que, finalement, la V.O., c'est bien. Je les ai conseillés parce que, comme je m'occupe principalement du fonds, ils passent par moi quand ils veulent emprunter des cassettes" (Haut-Rhin).

Cette option de la version originale n'implique pas systématiquement un nombre de prêts peu élevé. Les Côtes-d'Armor dont plus du quart des collections est composé de films en version originale et muets, est l'un des trois départements ayant réalisé la plus importante quantité de prêts en 1992.

Ce choix de la version originale ne constitue par une transposition automatique de la volonté d'exigence culturelle manifestée dans huit B.D.P. Seule la moitié d'entre elles possèdent plus de 20 % de leurs collections en version originale. Les autres expriment leur souci de qualité à travers le seul choix des titres.

Les grandes orientations –options largement subjectives– ne se traduisent pas par des politiques d'acquisitions similaires perceptibles à travers les grandes catégories statistiques.

#### 4 - Succès et échecs.

Il ne m'est pas possible de dresser un palmarès rigoureux des films les plus souvent empruntés dans les B.D.P., beaucoup ne les comptabilisant pas. Toutefois, dans 16 d'entre elles (57,1 %) on cite des films sortis depuis six ans et qui ont remporté un grand succès public : les plus fréquemment mentionnés sont (dans l'ordre décroissant) : *le Grand Bleu*, *Danse avec les loups*, *l'Ours*, *le Cercle des poètes disparus*, la série des *Indiana Jones*. Onze vidéothécaires soulignent l'énorme demande en films pour enfants et, en particulier, en dessins animés, quelque soit leur qualité d'ailleurs. "Un film pour enfants sort habituellement deux fois plus qu'un film pour adultes " (Rhône). Des "films d'auteur" parviennent –au milieu de ces titres à succès populaire– parfois à atteindre un large public, dans la mesure où ils sont particulièrement bien soutenus par le vidéothécaire : *l'Enfance nue* de Pialat dans le Loir-et-Cher, *Sans toit ni loi* d'Agnès Varda en Indre-et-Loire, les oeuvres de Truffaut dans l'Oise. "Quelquefois, c'est très surprenant. Je peux citer un exemple que je cite toujours : *Détective* de Jean-Luc Godard avec Johnny Halliday en couverture sur la jaquette. Celui-ci est sorti plus que d'autres Godard parce qu'il y avait Johnny Halliday sur la jaquette" (Meurthe-et-Moselle).

Cette émergence d'un cinéma plus ambitieux se généralise dans quelques vidéothèques plus exigeantes. Ainsi, dans les Côtes-d'Armor, *Milou en Mai* de Louis Malle, *la Discrète* de Christian Vincent, *Amadeus* de Milos Forman, *la Belle et la Bête* de Cocteau, *Ladyhawke* de Richard Donner, figurent parmi les titres les plus empruntés. La B.D.P. de Loire-Atlantique est parvenue à modifier les attentes de son public : "Les gens sont très demandeurs de nouveautés mais je pense qu'il y a aussi un phénomène d'attirance vers les classiques. Depuis quelques temps, ça a évolué. *L'Ours* est loin derrière d'autres films". En raison de sa politique d'acquisition très spécifique, la Martinique est conduite à dresser un palmarès du documentaire où figurent *Poussières d'étoiles*, *Hubert Reeves à Malicorne*, les Vidéo Benjamin de chez Gallimard, les Cousteau, ou la *Forêt tropicale* (National Geographic Video).

Parmi les cassettes qui n'ont jamais été empruntées depuis leur acquisition, les vidéothécaires mentionnent principalement les films muets ou sous-titrés (cités huit fois) et les oeuvres en noir et blanc (citées neuf fois). "Il y a des cassettes qui sortent très peu. C'est le cas des films anciens français. Pendant très longtemps, le film *Naples au baiser de feu* (avec Tino Rossi) ne sortait pas ou très peu. Le public existe mais il ne sait pas se servir d'un magnétoscope. C'est un public qui n'a pas suivi l'évolution technologique. Si le film passe à la télévision, il va le voir mais il ne le regarde pas sous forme de vidéocassette parce que pour lui, c'est difficile" (Nord). Quelques enquêtés signalent le refus par les usagers du cinéma étranger en particulier italien (Pasolini) et soviétique (*La ligne générale* d'Eisenstein est le seul film qui n'ait jamais trouvé d'amateur dans les Côtes-d'Armor). Deux vidéothécaires ont de la peine à convaincre le public de l'intérêt des auteurs de la Nouvelle Vague. Dans neuf établissements, certains documentaires jugés difficiles n'ont jamais séduit le moindre usager (c'est le cas par exemple des coffrets Robbe-Grillet et Marguerite Duras). L'Opéra et la musique classique en vidéo ne rencontrent pas toujours le succès escompté, sans aucun doute à cause de la piètre qualité sonore du V.H.S.

Si l'on fait abstraction de ce dernier cas, la difficulté d'imposer un large éventail d'oeuvres et de style ne signifie pas que l'on doit les écarter de ses collections mais que l'on doit mener une active politique d'animation et d'information en leur faveur. Le rôle d'une vidéothèque est-il de ne proposer que des films français ou américains, en couleurs, âgés de moins de quinze ans, en version française et connus de tous ?

Une conception aussi restrictive du service public ne serait-elle pas tout simplement imprudente ?

### IIII/ ETROITESSE DU MARCHÉ ET ETROITESSE DE LA DEMANDE

#### 1 – Le plafonnement de l'offre et la baisse de la demande.

En 1988, une bibliothécaire de Clermont–Ferrand mettait en évidence un problème majeur : "Le choix offert au public est trop limité". Ce problème est accentué par l'étroitesse des goûts d'une fraction des usagers : "De, plus, écrivait-elle, nous observons qu'une partie du public reste fidèle à un genre déterminé : film policier, western, concert rock, opéra... Pour ces usagers, le choix est bien sûr encore plus limité" (1). Que vont faire ces usagers une fois qu'ils auront vu toutes les cassettes les intéressantes, s'il n'y a qu'un faible renouvellement des titres ?

En 1993, malgré l'accroissement du nombre de cassettes disponibles, le problème demeure toujours aussi crucial : la demande s'est intensifiée dans des proportions qui n'ont rien de comparable. Deux B.D.P. qui comptent parmi celles qui disposent le plus de moyens, matériels et humains, qui prennent le plus ce service au sérieux, dont les collections sont les plus riches et les statistiques de prêt les plus satisfaisantes, deux établissements en pointe dans le domaine de la vidéo, se trouvent confrontés à la même crise de croissance.

Dans les Alpes–Maritimes, on s'interroge sur l'utilité du vidéobus : "Le choix du dépositaire est contraint par la faiblesse de l'offre. Il prend ce qu'il n'a pas déjà pris. La tournée est coûteuse en temps de travail. Ce travail consiste à accompagner un pseudo-choix". Les responsables se demandent s'il ne serait pas préférable d'abandonner la desserte par vidéobus et de la remplacer par un choix standard, effectué à la B.D.P. et qui tournerait dans les dépôts. On souligne le manque de diversité des attentes de dépositaires qui ne sont friands que de nouveautés. La Médiathèque Départementale des Alpes–Maritimes a voulu combattre la faiblesse de l'offre en acquérant l'intégralité du fonds U–MATIC de la D.L.L. et la quasi-totalité du catalogue de l'A.D.A.V. "Politique d'acquisition ? Je dirais que je n'en ai quasiment plus du tout pour la simple et bonne raison que j'achète tout ce qui est disponible... La demande est complètement exponentielle... Sauf les films japonais en version originale et ce genre de choses, j'achète tout. Malheureusement "Le directeur de la B.D.P., M. Pierre Fénart estime que la vidéothèque "pose un problème de rentabilité en termes de service public".

La Loire–Atlantique est certainement le département où la B.D.P. influe le plus attentivement sur la vie de certains de ses dépôts : les pôles cantonaux, et comptabilise avec le plus de rigueur l'activité de la vidéothèque à l'aide de force statistiques, histogrammes et courbes. C'est aussi l'un de ceux où les dépositaires vidéo sont les plus formés et les plus à même de communiquer des données fiables. On décèle ici une volonté de formaliser les résultats de ce service afin de nourrir une réflexion sur les orientations à prendre. M. Grosso, directeur de cet établissement, a bien voulu me communiquer les courbes d'évolution des prêts et abonnés de onze bibliothèques. Les sept ne figurant pas ici sont de création trop récente (1992 ou 1993) pour se prêter à des comparaisons avec celles-ci. On observe un processus à peu près systématique en ce qui concerne le prêt :

– 1° la première année, l'attrait de la nouveauté génère une **montée en flèche** des prêts. Certains parlent même de "fascination" pour la vidéo.

– 2° la seconde année correspond à une **stabilisation** (légère baisse ou légère augmentation). Il existe des variations selon l'efficacité des dépôts (Savenay n'est pas satisfaisant et a, en outre, été perturbé en 1990 par la construction d'un nouveau bâtiment). Le public s'habitue.

– 3° la troisième année, la **chute** ou la stabilisation vers le bas est quasiment générale. Batz–sur–Mer où la bibliothèque municipale est considérée comme l'une des meilleures du réseau, constitue une exception.

(1) BRETAGNOLLE, ALINE, "Le prêt à domicile des vidéocassettes deux ans déjà..." in DIRECTION DU LIVRE ET DE LA LECTURE, *Arrêt sur image dans les bibliothèques publiques*, p. 36.

La B.D.P. de Loire-Atlantique faisant verser une participation financière spécifique aux usagers de la vidéothèque, il est possible de cerner l'évolution du nombre des abonnés à ce service. Or, partout celui-ci augmente ou se stabilise. Les dépôts qui ont subi la chute la plus spectaculaire du nombre de prêts sont généralement ceux où le nombre d'abonnés a augmenté. Il n'y a pas de désintérêt pour la vidéothèque.

Cependant, l'abonné trouve moins d'oeuvres l'intéressant. M. Grosso met en cause le "manque de renouvellement des titres sur le marché". Ainsi, passées les deux premières années, il faut gérer un autre rythme de développement.

Pourquoi ce phénomène n'est-il pas mis en évidence ailleurs ? A cela, plusieurs explications possibles. D'abord, une bonne partie des vidéothèques sont de création trop récente pour pouvoir l'observer avec un minimum de recul. Beaucoup d'autres ne sont pas suffisamment organisées – faute de moyens matériels et humains – pour disposer des outils d'analyse adéquats et n'entretiennent pas avec leurs dépôts des relations telles que ceux-ci se sentent obligés de leur fournir régulièrement des statistiques fiables. La mise à la disposition du public d'un faible nombre de cassettes dans chaque dépôt favoriserait peut-être une autre approche de la vidéo : les usagers, trouvant moins de titres qu'ils connaissent, manifesteraient plus de goût pour la découverte, leur curiosité étant un peu forcée. Ce n'est qu'une hypothèse.

Dans certaines B.D.P., on commence à entrevoir l'écueil : "Il existe un problème : c'est qu'il n'y a pas de démarche d'information et de découverte avec ce support. Moins qu'avec le livre. On a l'impression que les gens ne vont que vers ce qu'ils connaissent" (Drôme).

D'où provient ce problème ? Concernant le livre ou la musique, il existe un public suffisant qui fait preuve de curiosité : la demande est plus large que pour l'audiovisuel même si on la préférerait plus diversifiée encore. Aussi bien en littérature qu'en musique, les classiques séduisent toujours leur groupe de fidèles. Il existe partout ou presque des amateurs éclairés de genres littéraires ou musicaux. Concernant le cinéma, la demande se caractérise par son étroitesse prononcée.

Que connaît la majorité de la population du cinéma ? Elle n'est familière que de ce qu'elle découvre dans les salles durant sa jeunesse et de ce qu'elle regarde par la suite sur son écran de télévision. Le goût se forme surtout lors de l'adolescence et des premières années de l'âge adulte. La fréquentation des cinémas est principalement le fait d'un public jeune : en 1992, plus de 44% des spectateurs français ont entre 15 et 24 ans (alors qu'ils ne représentent que 18% de la population totale) (2). Ce sont ces jeunes qui constituent la catégorie des "habitués du cinéma" (ceux qui le fréquentent au moins une fois par mois).

La sortie au cinéma traduit chez ce public une volonté de s'affirmer face au foyer parental. Le cinéma est un lieu de sociabilité extra-familiale (3). C'est l'occasion de manifester son appartenance à une bande de copains ou son intérêt pour une fille. Les personnes avec lesquelles on va voir un film comptent plus que le film que l'on va voir.

Les "habitués du cinéma" ne s'intéressent qu'aux nouveautés fortement médiatisées et leur intérêt se concentrent sur un nombre réduit de films. "La consommation d'un nouveau film ne saurait être différée de plus d'un mois" écrit J.-M. Guy (4). Comme il s'agit d'un phénomène de comportements collectifs, la fréquentation se limite à un nombre peu important de titres. Le taux de mortalité commerciale des oeuvres cinématographiques est élevé (5). En revanche, un nombre toujours plus restreint de films réalise des recettes toujours plus élevées. La connaissance du cinéma et le goût cinématographique n'en deviennent que plus étriqués.

(2) Le public a l'âge de la maturité. *Le film français*, 12 mars 1993, n° 2445, p. 21-22.

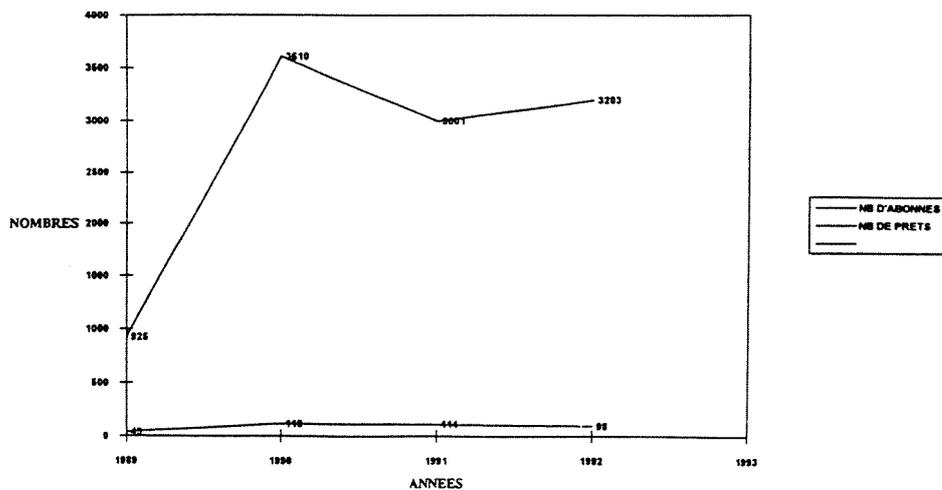
(3) BONNELL. *La vingt-cinquième image*. p. 26.

(4) GUY, J.-M. *Les habitués du cinéma. Premiers résultats d'une enquête auprès du public*. Paris : C.N.C., 1989, p. 14.

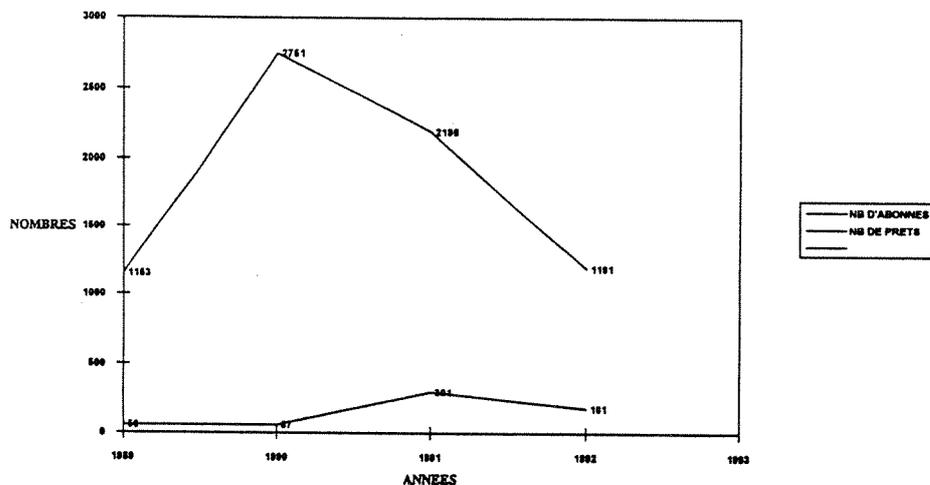
(5) BONNELL. *La vingt-cinquième image*. p. 26.

# LA "CRISE DE CROISSANCE" DES DEPOTS VIDEO EN LOIRE-ATLANTIQUE

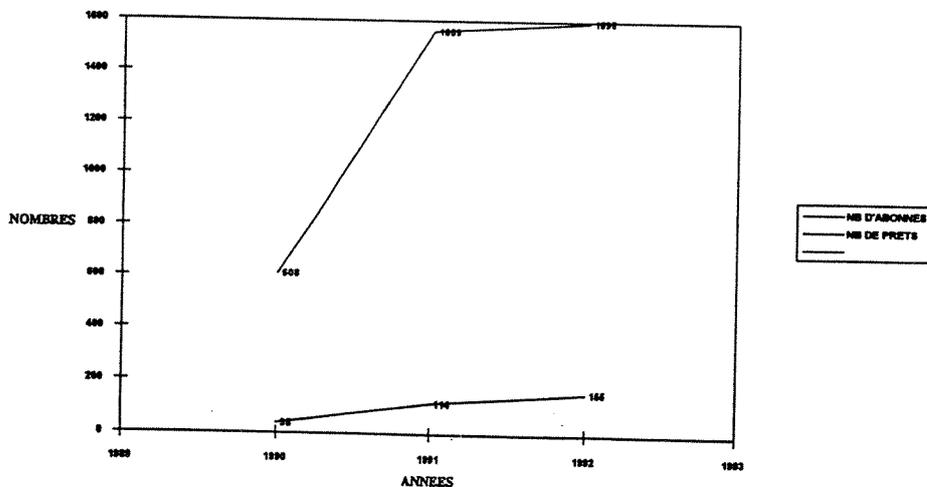
EVOLUTION DES PRETS ET ABONNES DE BATZ SUR MER



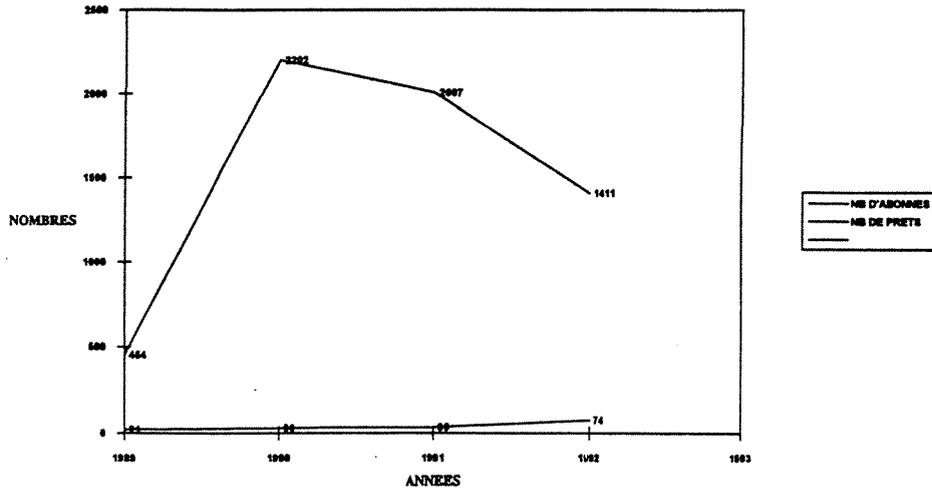
EVOLUTION DES PRETS ET ABONNES DE CARQUEFOU



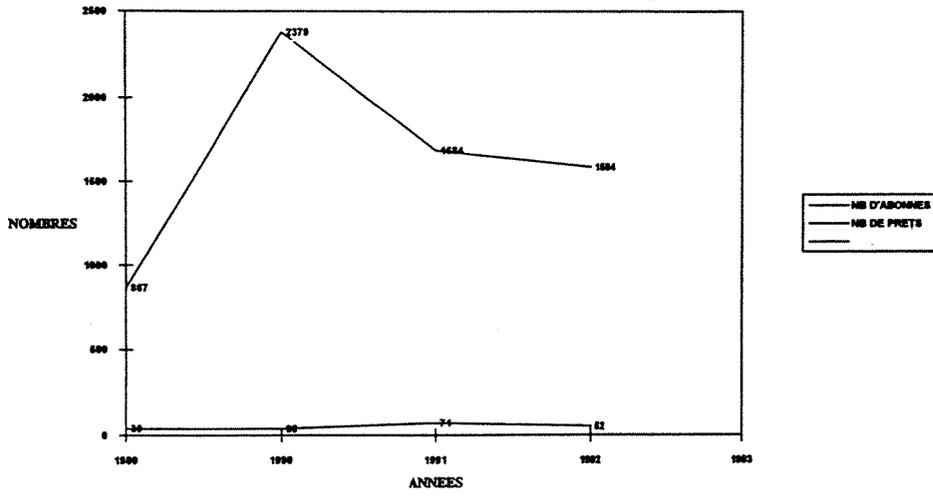
EVOLUTION DES PRETS ET ABONNES DE GUERANDE



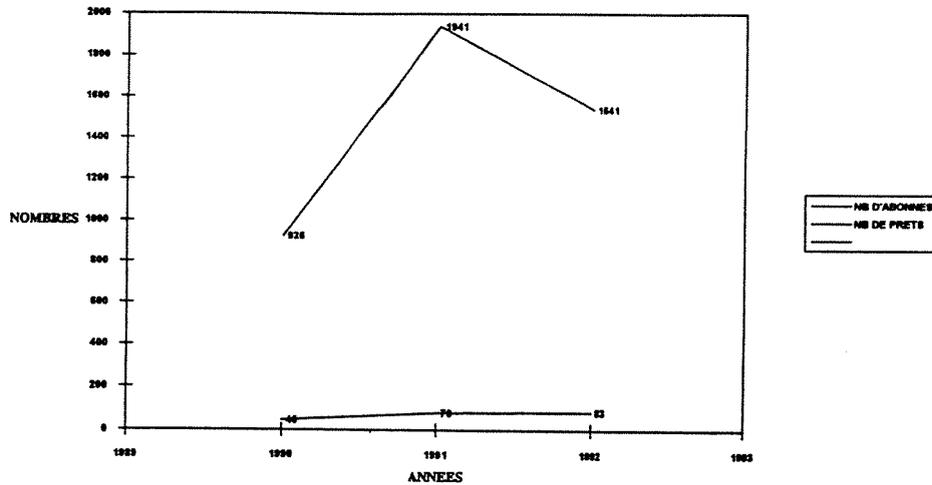
EVOLUTION DES PRETS ET ABONNES DE MISSILLAC



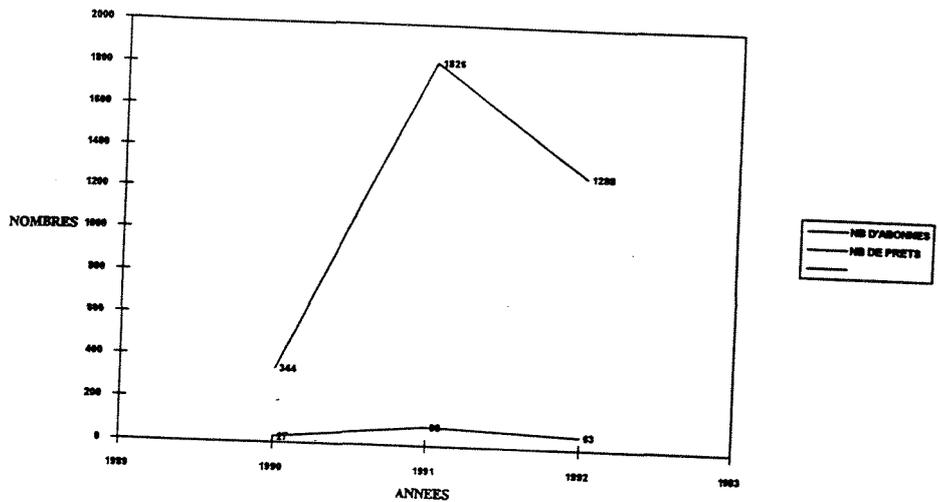
EVOLUTION DES PRETS ET ABONNES DE LA MONTAGNE



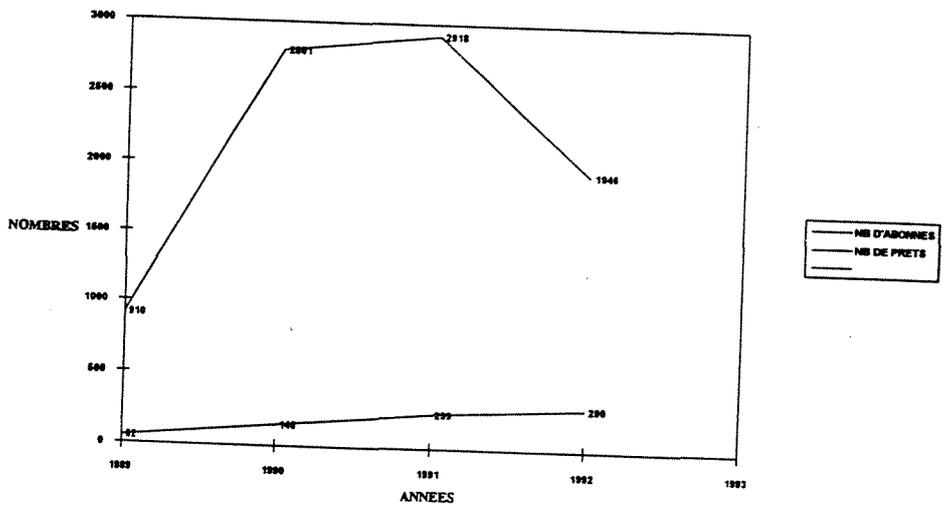
EVOLUTION DES PRETS ET ABONNES DE NOZAY



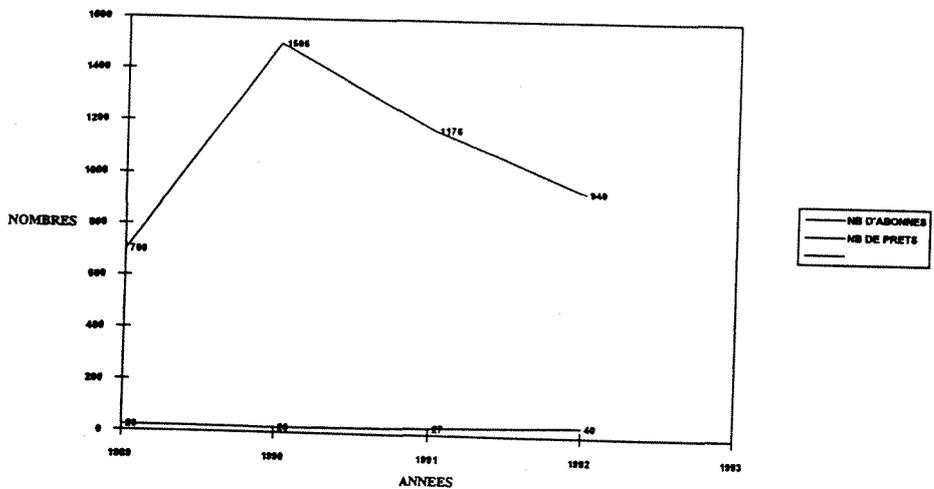
EVOLUTION DES PRETS ET ABONNES DE ST AIGNAN DE GRAND LIEU



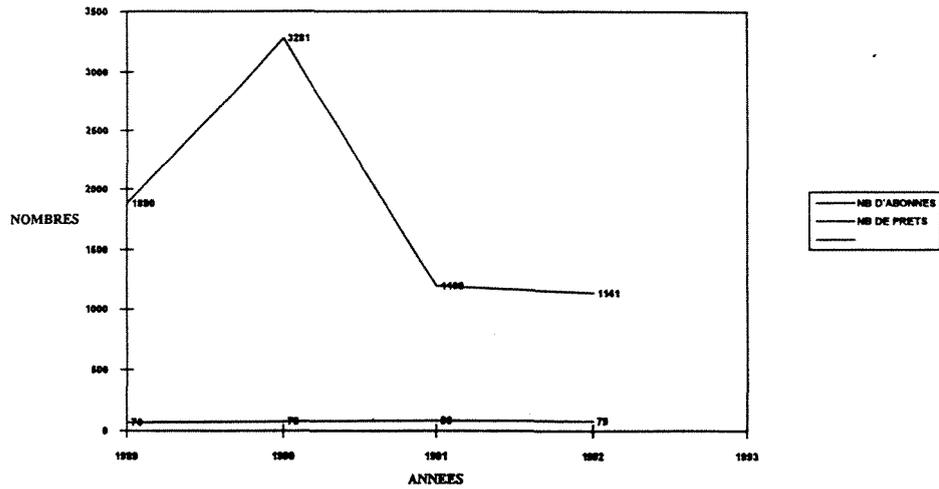
EVOLUTION DES PRETS ET ABONNES DE ST JULIEN DE CONCELES



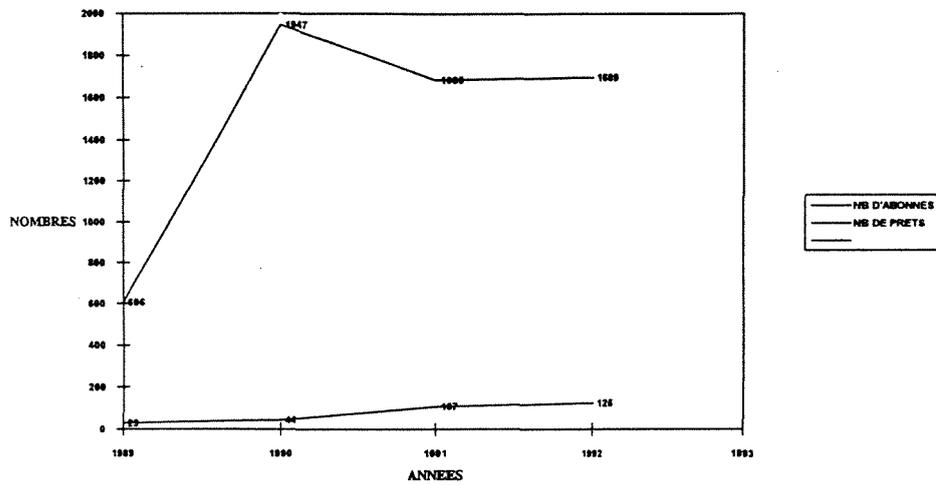
EVOLUTION DES PRETS ET ABONNES DE ST MARS DU DESERT



## EVOLUTION DES PRETS ET ABONNES DE SAVENAY



## EVOLUTION DES PRETS ET ABONNES DE VARADES



L'information circule par bouche à oreille. La norme impose de mépriser les critiques. La sélection des films "qu'il faut avoir vu", par le groupe, est fortement influencée par les campagnes publicitaires de lancement accompagnées de forces produits dérivés. Le gigantisme du budget et les prouesses des effets spéciaux constituent des arguments plus opérants que les qualités artistiques.

La démarche des étudiants n'est guère différente. Il s'y mêle un comportement du type de ceux décrits par Pierre Bourdieu dans la *Distinction*. Thierry Horguelin a bien perçu les limites de cette partie du public qui "se voudrait cinéophile, certes, mais à condition de ne pas être trop dépaycée ou bousculée dans son confort. Elle demanderait bien sûr des films intelligents, mais qui flatteraient d'abord son sentiment d'être "dans le coup" et de participer au consensus du goût éclairé : c'est, en gros, le public de Woody Allen ou de Jim Jarmusch" (6).

Le problème ne se pose pas en termes d'opposition entre culture-"sérieuse" et culture-loisirs. Les vrais cinéphiles lorsqu'ils admirent des films anciens ou peu médiatisés et y prennent un plaisir plus recherché, le font dans le cadre de leurs loisirs. Il ne se pose pas davantage en termes d'antagonisme entre culture majeure et "culture jeune". Les adolescents et les jeunes adultes investissent beaucoup sur le plan affectif et personnel dans la musique qui représente pour eux un moyen d'affirmer leur appartenance à un groupe, de cristalliser leurs émotions, parfois d'exprimer leurs opinions. Les adolescents peuvent faire preuve d'une véritable érudition dans ce domaine : certains connaissent tous les groupes d'une tendance du rock avec parcours individuel de chacun des musiciens. Le cinéma n'est pas considéré avec la même gravité : ce n'est la plupart du temps, pour eux, qu'un simple divertissement sans importance, un passe-temps que viendra bientôt remplacer la télévision. La musique se situerait chez les adolescents dans l'équivalent de ce qu'Evelyne Sullerot appelait la "culture cultivée" tandis que le cinéma se placerait d'avantage dans le domaine de la "culture ethnologique".

On le voit : c'est toute l'appréhension de la culture audiovisuelle qu'il faudrait faire évoluer.

## 2- Possibilité d'élargir l'offre.

Vingt-six vidéothécaires sur 28 (92,8 %) ont constaté des lacunes importantes sur le marché de la V.H.S.. C'est dans le domaine de la fiction enfants que l'on juge la production qualitativement et quantitativement insuffisante. Vingt-deux vidéothécaires (78,6 %) ont relevé ce manque. Précisons que le problème se pose pour les jeunes enfants et les pré-adolescents. Les adolescents utilisent le fonds adultes. On ne trouve rien de satisfaisant en particulier pour la tranche d'âge des 10-16 ans (signalé par la B.D.P. d'Indre-et-Loire). Les enfants constituent une des fractions les plus importantes des usagers des vidéothèques. On déplore le faible nombre de documentaires à leur intention. D'une manière générale, la qualité des titres proposés, en particulier des dessins animés, est souvent navrante. "C'est quand même assez limité et en plus la sélection est assez difficile parce qu'il y a parmi les films proposés jusqu'à maintenant, des éléments assez tristes : on a acheté des films de ce genre-là, c'était vraiment mauvais. Pas des dessins animés mais des espèces de mises en scène avec des acteurs. Je trouve que c'est vraiment mauvais" (Drôme).

La lacune la plus fréquemment relevée qui vient ensuite a de quoi surprendre (et sa mention de quoi rassurer) : elle concerne le manque de films étrangers non-américains. Ce manque est signalé par vingt vidéothécaires (71,4 %). On souhaiterait proposer davantage de films chinois ou arabes (mentionnés cinq fois), originaires d'Europe de l'Est ou d'Amérique latine (mentionnés quatre fois), d'Inde ou du Japon (trois fois). Demande du public ou goût du vidéothécaire ? "Le vidéothécaire aimerait proposer ces films. Mais c'est plutôt un voeu personnel qu'une demande du public. Enfin, l'un induit l'autre : quand on ne propose pas aux gens des films d'autres circuits et d'autres pays, ils n'y sont pas habitués et donc ils ne les demandent pas" (Nord). Pourtant, les divers festivals consacrés aux "autres cinémas" s'ils ont éveillé l'intérêt des vidéothécaires peuvent éveiller aussi celui du grand public. Le Festival des Trois continents a ouvert la curiosité d'une partie de la population en Loire-

(6) HORGUELIN, TH. Circuits fermés. *Possibles, automne 1991, Vol. 15., n°4, p. 61.*

Atlantique. L'exotisme peut constituer un atout exploitable par le dépositaire. "La vidéo serait un moyen de faire connaître ces autres cultures. Et là, il y a des manques... Dans le documentaire, tout ce qui suscite un peu une recherche de l'exotisme (voyages, explorations...) marche bien. Cet aspect là pourrait fonctionner dans des milieux ruraux où les gens ont besoin de s'ouvrir sur l'ailleurs" (Loire). Ce succès de curiosité a été constaté dans une autre B.D.P. : "C'est très difficile et pourtant, il y a une réelle curiosité de la part des gens... Il n'existe pas vraiment une demande mais quand on leur propose un film turc - j'ai acheté *Derman* il n'y a pas longtemps, eh bien, il n'y a eu aucun problème pour le faire emprunter. C'est la curiosité, c'est parce qu'on n'a plus l'habitude d'en voir à la télévision ou ailleurs que les gens aiment bien voir ça. Quelquefois, la présentation en V.H.S. est détestable... c'est un peu décourageant" (Loiret).

Il n'y a plus que 17 vidéothécaires à juger qu'une bonne partie du patrimoine télévisuel fait défaut. Que manque-t-il ? Les grandes dramatiques du passé, les émissions littéraires, des émissions de variétés anciennes, des émissions de reportage (*Envoyé Spécial, la Marche du Siècle...*)... On n'espère guère les voir sur le marché dans un avenir proche. "L'I.N.A. n'a pas de politique commerciale donc c'est inaccessible" (Bouches-du-Rhône). Les usagers boudent parfois cette catégorie de cassettes : "On a beaucoup de mal à les faire sortir. On a beaucoup de difficultés à les défendre auprès du public. Il y a une nostalgie, un peu quand même, qui entre en ligne de compte. J'ai acheté quelques téléfilms classiques mais on a du mal à les faire sortir. les gens disent : "Ah oui, ça on l'a vu à la télévision". Il y a des rediffusions régulières et ça les intéresse moyennement" (Loiret).

Seule la moitié des vidéothécaires ayant répondu à l'enquête (14) estiment qu'on ne trouve pas suffisamment de documentaires intéressants sur le marché de la V.H.S. On considère qu'il existe des lacunes en musique (rock), en théâtre contemporain, en histoire (hormis la Seconde Guerre Mondiale bien représentée en vidéo documentaire), en vulgarisation scientifique, en tourisme (très demandé) et en sport de qualité. Dans deux départements plus particulièrement urbains (le Rhône et le Var), on aimerait voir les titres d'Images en Bibliothèques et davantage de documentaires d'Arte disponibles en V.H.S.

Il ne reste plus qu'une minorité de vidéothécaires (huit soit 28,6 %) à discerner de véritables lacunes concernant le patrimoine cinématographique accessible en V.H.S. "Je trouve que René Chateau a fait un bon travail pour le patrimoine français. On aimerait bien que le même travail soit fait pour le patrimoine italien par exemple : on trouve peu de films sur les grandes époques du cinéma italien... Et pour d'autres cinémas, il y a des lacunes. Je trouve qu'il y a toute une période du cinéma noir américain, par exemple, qui est un peu laissé de côté" (Côtes-d'Armor). D'autres sont plus péremptoires. "Tout manque... Je pense que, par exemple pour les westerns, on est loin d'avoir les plus importants. En ce qui concerne le cinéma "de fonds" - les classiques - , les manques sont énormes... On est encore loin de tout avoir bien qu'il y ait eu beaucoup de progrès dans la dernière période. Au départ, le nombre de classiques était minime. Maintenant, c'est mieux mais quand on crée le fonds, on est complètement victime de manques. Pendant longtemps, on a eu les Godard mais pas les Truffaut. Ensuite, on a eu les Truffaut d'un seul coup. Mais je pense que pour les Godard par exemple, on n'a pas encore tous les films intéressants. Pour Renoir, il manque des titres importants : on a quelques petits films de Renoir qui sont bien mais qui ne sont pas vraiment les meilleurs. Je suis toujours surpris par les choix qui sont faits" (Finistère). Pour qui possède quelques notions d'histoire du cinéma, d'autres lacunes apparaissent encore plus criantes. L'histoire du cinéma semble commencer en 1935 avec l'invention du technicolor. Le nombre d'oeuvres antérieures à 1930 sur le marché est dérisoire. La décennie 1930-1940 n'est guère représentée. Combien de grandes écoles cinématographiques (allemande de l'entre-deux-guerre, suédoise, brésilienne, japonaise...) sont ignorées ou évoquées seulement par quelques titres épars ? Combien d'auteurs majeurs (de Murnau à De Sica, de Méliès ou Von Stroheim à Fassbinder) sont absents des catalogues ? Les arguments de la majorité des vidéothécaires estimant qu'il y a suffisamment - sinon trop - de "films anciens" sur le marché sont bien exprimés par ces deux témoignages : "Il existe certainement des lacunes. Cela dit, je ne peux pas dire qu'il y a des lacunes criantes en ce qui concerne le patrimoine en général, pour l'utilisation en médiathèque départementale. Globalement, le grand public ne demande pas tant que ça les très grands classiques du cinéma" (Nord) ; "Je trouve toujours mon compte dans la production. Et puis beaucoup de gens préfèrent quand même voir des films récents. Ils aiment les nouveautés" (Loiret).

Ces propos -représentatifs- peuvent surprendre dans la mesure où ils se situent en contradiction avec ceux tenus sur le cinéma étranger non-américain contemporain. Dans ce cas, on insiste sur la fonction de proposition du bibliothécaire et sur son rôle d'agent culturel (défendre des oeuvres méconnues). Lorsqu'il s'agit des classiques du cinéma, c'est le discours prônant l'alignement

automatique sur la demande qui reprend le dessus. Ce discours pose problème : la bibliothèque n'est-elle qu'un centre de distribution plus ou moins gratuit dans une société de loisirs où le client serait roi ? Dans ce cas, pourquoi ne pas prêter des cassettes pornographiques comme le font les vidéo-clubs de comités d'entreprise ? La demande existe. La bibliothèque a-t-elle comme interlocuteur un client ou un usager de service public ? La mission d'une bibliothèque est d'appliquer une politique publique dans le domaine culturel et de satisfaire non pas n'importe quelle demande immédiate ne rentrant pas dans le cadre de cette mission mais des besoins plus ou moins conscients et plus ou moins clairement formulés de la population. Le rôle d'une bibliothèque est de communiquer l'information et la culture. Si elle ne le fait pas, elle risque de perdre son identité. Or, qu'est-ce qu'un classique ? C'est une oeuvre qui, par son achèvement ou par son originalité, est devenue une référence. Elle devrait jouer un rôle structurant dans l'appréhension du langage spécifique de l'audiovisuel et dans la formation de l'esprit critique : connaître Eisenstein c'est comprendre l'art du montage, connaître Bergman c'est comprendre – entre autres – l'art de la direction d'acteur, connaître Welles c'est comprendre l'art du cadrage... D'une manière générale, être familier de l'oeuvre des grands réalisateurs, c'est se donner les moyens de maîtriser les codes de l'écriture audiovisuelle et de se doter d'un discernement qui va transformer un "cinéphage" en cinéphile averti.

Un tel désintérêt envers les "classiques" et le "patrimoine" révèle les préjugés de gens qui se veulent modernes. Il révèle surtout un manque de sensibilisation et d'information sur cette catégorie d'oeuvres. Les vidéothécaires titulaires d'un C.A.F.B. Images jugent que l'on trouve suffisamment de classiques sur le marché, à l'exception de deux d'entre eux (pour l'une, cette insatisfaction provient d'un goût personnel pour la comédie musicale américaine peu présente sur le marché de la vidéo). Ceux-ci ont été formés pour promouvoir le documentaire, tâche dont ils s'acquittent fort bien. Des cours sur l'histoire et l'esthétique du cinéma n'auraient pas été un luxe.

D'autres lacunes ont été relevées par quelques établissements. Trois d'entre eux (le Rhône, la Loire, le Jura) aimeraient proposer des éléments du patrimoine régional à leurs usagers (émissions de F.R.3, création locale, documentaires sur le terroir...). Dans le Cantal, on serait heureux de répondre à une demande des jeunes désireux de voir des films de science-fiction et d'horreur.

L'état actuel du marché de la vidéo ne permet pas d'espérer à court terme un élargissement de l'offre.

### 3 – L'état du marché.

La Chambre Syndicale de l'Édition Audiovisuelle estime à environ 20 000 le nombre de titres actuellement disponibles sur le marché de la vidéo (7). En 1991, la structure des ventes sur le marché se répartissait de la façon suivante :

#### **– STRUCTURE DES VENTES DE CASSETTES –**

<b>FICTION 81%</b>		<b>DOCUMENTAIRE 19%</b>	
fiction généraliste	52%	documentaire généraliste	13%
dessins animés	21%	musique	6%
pornographie	8%		

– Source : J. MOUSSEAU (8) –

(7) Le C.A. du premier trimestre 93 de l'édition vidéo en baisse de 17% par rapport à celui du premier trimestre 92. *Ciné finances info*. 31 mai 1993, n° 80, p. 10.

(8) MOUSSEAU, J. Le marché de la vidéo : naissance et croissance d'un "big business". *Communication et langages*. 4e trimestre 1991, n° 50, p. 15.

Notons que si l'on ôte la pornographie, cette structure ressemble beaucoup à "l'équilibre standard" des collections de huit vidéothèques. Un grand nombre de titres circulent par des circuits particuliers et leur contenu n'est pas susceptible de présenter un intérêt pour les vidéothèques de B.D.P. *L'Officiel des cassettes vidéo et des laserdiscs 1993* (9) recense les titres ayant "pignon sur rue" que l'on trouve dans les grandes surfaces et les grands magasins. L'édition 1993 signale 10 300 titres qui se répartissent ainsi :

- fiction avec acteurs	6900	67%
- dessins animés	750	7%
- documentaire	2700	26%

On peut le constater : c'est bien peu. Le choix demeure limité. En outre, beaucoup de cassettes ne présentent aucun intérêt.

Le catalogue de l'A.D.A.V. (avril 1993) présente une sélection opérée dans la production. Les titres les plus médiocres ont été éliminés. Des oeuvres inaccessibles par la grande distribution y ont été ajoutées. 3850 titres y figurent qui se répartissent ainsi :

- fiction adultes	2350	61%
- enfants	400	10,4%
- documentaire	1100	28,6%

Déterminer une politique d'acquisition, c'est-à-dire opérer des choix, devient difficile sur un éventail de seulement 3850 titres. Pourquoi les bibliothèques ont-elles si peu de réalisations intéressantes à leur disposition ?

L'état actuel de l'édition vidéographique constitue le premier élément de réponse. Cinq éditeurs représentent plus de 60% du marché : Gaumont Columbia TriStar (16,25%), Warner (11,5%), Buena Vista Home Vidéo - filiale de Walt Disney Productions (11,35%), T.F.1 Vidéo (11,1%) et Fox Vidéo (10,3%) (10).

Depuis les années 1989-1990, les grandes sociétés de production et de distribution américaines sont liées aux firmes électroniques japonaises : Columbia a été rachetée par Sony; Toshiba a acquis des parts de Time-Warner (11). Ces grandes sociétés cinématographiques et la chaîne privée T.F.1 se caractérisent par une "culture économique" différente de celle du monde du livre : elles ne cherchent pas à exploiter sur la durée un catalogue de fonds mais à faire fructifier immédiatement des produits à rotation rapide. Ce sont essentiellement les titres qui ont déjà fourni la preuve de leur rentabilité sur grand ou petit écran qui seront édités en vidéocassettes.

Pendant quelques années, il a été possible d'avoir accès à des oeuvres classiques, étrangères ou moins faciles grâce aux petits éditeurs qui se cantonnaient dans ce marché soit par goût (René Chateau) soit parce que leur capital trop modeste ne leur permettait pas d'acquérir les droits élevés de films à succès. Or, depuis 1992, les petits éditeurs subissent une grave crise qui a engendré la disparition de la quasi-totalité d'entre eux. Ainsi Fil à Film qui avait créé d'excellentes collections (Palme d'Or, Cinéma soviétique, Cinéma italien et surtout les Films de ma Vie) a dû vendre la partie la plus ambitieuse de son catalogue pour se recentrer sur des valeurs commerciales plus sûres : la pornographie, le film pour enfant et le cinéma grand public (12). Cela n'a pas suffi : le 2 novembre 1993, Fil à film a déposé son bilan (13). L'existence de la petite édition vidéographique est précaire. Son budget est grevé par le coût énorme que représente l'achat des droits vidéo des films (14).

(9) *L'Officiel des cassettes vidéo et des laserdiscs 1993*. Paris, 1993.

(10) DACBERT, SOPHIE. La vidéo dans la tempête. *Le film français*. 27 août 1993, n° 2469.

(11) MOUSSEAU, J. Le marché de la vidéo. p. 12

(12) DACBERT, SOPHIE. L'édition vidéo indépendante en perte de vitesse. *Le film français*, 28 août 1992, n° 2417.

(13) DACBERT, SOPHIE. Fil à Film : dernier acte ?. *Le film français*. 19 novembre 1993, n° 2491, p. 8

(14) BOUCHARA, ANNE. *Le marché français des cassettes vidéo : les stratégies commerciales des éditeurs*. p.

De surcroît, les titres de fonds ne connaissent qu'un très faible tirage. La collection, Les Films de ma Vie qui édite les grands cinéastes et aurait pu devenir la "Pléiade" de la vidéo a été rachetés par Ciné Vidéo Film, il y a un an. Un accord de distribution exclusive a été signé avec la F.N.A.C. qui se charge de la promouvoir. Or, les Films de ma Vie comptent 284 titres réalisant un tirage total de 300 000 exemplaires soit un tirage moyen de 1056 exemplaires par titre (15). Ciné Vidéo Film ne dégagera un chiffre d'affaire que de 30 à 35 millions de francs en 1993 au lieu des 50 millions escomptés. Les titres de fonds se vendent mal. "Le château de l'araignée de Kurosawa, Le bois de bouleaux de Wajda ou La source de Bergman peuvent être édités en vidéo, estime le responsable de la collection Jean-François Davy. Même si leur potentiel de vente ne représente, dans les années à venir, que 1000 ou 2000 cassettes" (16). Le marché actuel laisse peu de chance à tout ce qui n'est pas produits spécialisés (documentaire, enfant, variétés, pornographie, karaté...) ou titres récents à forte rentabilité.

Une part de responsabilité importante de cet état de fait réside dans la structure de la distribution. La grande distribution (hypermarchés et supermarchés) représente 66 % du marché de la vente ; les grandes surfaces spécialisées (F.N.A.C., Virgin) en réalisent 16% ; la vente par correspondance (Dial, France-Loisirs, Club Hachette Vidéo) 13,5 % et les vidéo-clubs seulement 4,5%. La vente n'est pas stimulée par des professionnels spécialisés et motivés : on ne mise que sur des titres connus. Elle se concentre sur des produits à rotation rapide et intense ("phénomène Top 50"). Le moteur du marché demeure l'achat d'impulsion propre aux grandes surface (17). Un titre se vend vite ou jamais. Conscients des défauts de cette structure, certains professionnels de l'édition souhaitent l'émergence de circuits de distribution de proximité, proposant une sélection plus large de titres, à des prix supérieurs, et répondant à des demandes plus réfléchies. Il faudrait donc que la "culture économique" de l'industrie de l'audiovisuel se rapproche de celle du livre. L'éditorial de *l'Officiel des cassettes vidéo et des laserdiscs 1993* ne suggérerait-il pas le profit que la profession retirerait de la création de "vidéo-librairies" (sic) ?

Ce secteur économique qui a connu une croissance rapide en 1990 et 1991 est en crise depuis cette année : le chiffre d'affaires a connu une récession de 17 % entre le premier trimestre 1993 et le premier trimestre 1992 (18). Quelle en est la conséquence ? "La consommation, ralentie, s'est portée essentiellement sur les grosses nouveautés et les importantes opérations de promotion, pour ne pas dire de braderie, au détriment des fonds de catalogue" explique Sophie Dacbert (19).

On peut espérer que le marché français connaîtra une évolution comparable à celle du marché américain. La distribution s'y est diversifiée : de grands magasins spécialisés voisinent avec de petits "vidéo-stores" (20). Le nombre de titres disponibles est pratiquement deux fois plus important. L'édition 1993 du *Léonard Maltin's Movie and Video Guide* -un peu l'équivalent américain de notre *Officiel des cassettes vidéo et des laserdiscs* à la différence qu'il ne recense que les oeuvres de fiction, à l'exception de quelques documentaires "d'auteur"- recense 13000 vidéocassettes. L'éventail des titres disponibles est considérablement plus diversifié que ceux que l'on trouve sur le marché français. On sait que peu d'oeuvres étrangères ou anciennes ont une chance d'accéder aux écrans de télévision ou de cinéma américains. Or, une partie de la production vidéo a choisi de se situer en

(15) *Le film français*, 1er octobre 1993, n° 2475

(16) Cité par DACBERT, SOPHIE, L'édition vidéo indépendante en perte de vitesse.

(17) La France dans le peloton de tête des marchés vidéo européens. *Vidéo à la Une*. Hors série spécial Cannes : le marché français de la vidéo, mai 1992, p. 9

(18) Le C.A. du premier trimestre 93... *Ciné finances info*, n° 80.

(19) DACBERT, SOPHIE. La vidéo dans la tempête.

complémentarité de la grande diffusion et de proposer ce qui n'a pas droit de cité sur les grands circuits : les auteurs jugés "difficiles", les oeuvres du reste du monde, les films muets sont plus présents sur le marché américain que sur le marché français. Les auteurs italiens (Bertolucci, De Sica, Rosi, Visconti, les frères Taviani, Scola, Antonioni, Pasolini, Fellini) trouvent suffisamment d'amateurs pour que leurs oeuvres soient éditées. Des cinéastes japonais trop méconnus en France (Ichikawa, Kinugasa, Kanedo Shindo, Kobayashi, Teshigahara) et latino-américains (C. Diegues, E. Fernandez, M. Littin) peuvent ainsi être connus du public. Toutes les périodes du cinéma suédois sont représentées (Stiller, Sjöström, G. Molander, A. Sjöberg, beaucoup d'oeuvres de Bergman). Le cinéma muet ne rebute pas autant qu'en France : aux Etats-Unis on a pu éditer le *Cabiria* de Pastrone, les chefs-d'oeuvre des cinéastes allemands de l'entre-deux-guerres (Murnau et Fritz Lang surtout) et les oeuvres majeures de Von Stroheim, de Griffith et de Flaherty. Certains Truffaut, Godard, Rohmer ou Tavernier, non-édités en France, l'ont été sur le marché américain. On y trouve même un certain cinéma populaire français (*les Lettres de mon moulin* adaptées par Pagnol ou *la Maternelle* de Jean Benoît-Lévy) ainsi que des documentaires inédits de Marcel Ophüls.

L'état actuel de la demande ne permet pas d'espérer voir de si tôt tant d'oeuvres dignes d'intérêt sur le marché français.

#### 4 - L'élargissement de l'offre n'est possible que s'il se produit un élargissement de la demande.

Si elles peuvent y contribuer, ce ne sont pas les vidéothèques qui vont transformer la demande. Actuellement, elles sont encore en nombre trop limité pour pouvoir soutenir efficacement par leurs commandes les petits éditeurs. En outre, beaucoup ne s'encombrent pas de telles préoccupations.

Il est indispensable que les professionnels de l'édition vidéographique modifient leurs structures de distribution afin de toucher un public plus motivé par des achats "de fonds". La formation d'un tel public -par l'Education Nationale ou par n'importe quelle autre institution- ne peut être que profitable à l'industrie. Aline Lang conclut ainsi la grande enquête de 1986 sur "le spectateur de cinéma" : "On peut dire que la demande primaire de divertissement et de négation du réel est à la fois la porte d'entrée et la porte de sortie du cinéma : c'est elle qui fait, dans un premier temps, les jeunes spectateurs les plus assidus (fonction initiatique et cathartique du cinéma adolescent) mais souvent, dans un deuxième temps, les abandonnistes adultes les plus précoces. Toutes les analyses faites des trajectoires cinéphiliques des interviewés plaident en faveur d'une sensibilisation précoce des jeunes pour éviter qu'au sortir de l'adolescence, ils n'abandonnent le cinéma comme on abandonne sa moto, c'est-à-dire un objet devenu sans usage dès qu'on ne lui demande plus de remplir sa fonction fantasmagique" (21).

Les consommateurs de vidéogrammes ont considérablement évolué en une dizaine d'années. Les films de qualité et la version originale ont conquis un public (principalement, celui des F.N.A.C.) toutefois sans que celui-ci soit assez nombreux pour former une assise stable à la petite édition. Les films anciens coloriés, le karaté, la pornographie et l'horreur sanguinolente (les films "gore") ont fortement régressé.

Quelle part les vidéothèques de B.D.P. peuvent-elles prendre dans ce processus ? Dans 12 bibliothèques départementales (42,8 %), on estime que les usagers ont des idées bien arrêtées de ce qu'ils veulent ou ne veulent pas (en particulier, les enfants, précise-t-on dans l'Eure). "Par exemple, quand je fais des tournées en bibliobus, en prêt direct, les gens, pour les livres, ont du mal à trouver ce qu'ils veulent et ne sont pas très autonomes. Par contre, dans le service vidéo, les gens se décident très vite" (Indre). Ce n'est pas le cas, dans la majorité des vidéothèques. "Si j'en crois mes observations : comme on présente au public vraiment une quantité assez importante de titres et de genres, il va un peu à la pêche. Il est très ouvert. On voit vraiment beaucoup de gens qui regardent, qui fouinent, qui arrivent sans idée préconçue et qui repartent un peu sur une impulsion, sur un coup de coeur" (Indre-et-Loire). Dix-sept vidéothécaires (60,7 %) pensent que le bibliothécaire conserve sa

(20) SQUIRE, JASON E. ed.. *The Movie Business Book* 2e éd., New-York : Simon and Schuster, 1992, p. 337.

(21) LANG, ALINE. le spectateur de cinéma. *Informations C.N.C.*, mai-juin 1986, n° 209, p. 11-12.

fonction de conseil. Six pensent que, dans le domaine de la vidéo, ce n'est plus le cas (et cinq "ne savent pas"). Parfois, la bibliothèque-relais peut devenir un lieu de sociabilité autour de la vidéo : "Les gens échangent beaucoup d'avis sur les films entre eux. Ils se retrouvent devant les rayons et disent : "tiens, j'ai vu ça. Tu devrais le regarder : c'est bien" (Loiret). Les capacités du dépositaire -maillon essentiel du réseau des B.D.P.- jouent un rôle primordial quant à leurs résultats : "Il y a certains dépositaires qui font une importante animation avec leur fonds. Ca se traduit au niveau des prêts par une plus grande variété des documents prêtés. Et puis, d'autres laissent libre cours au choix du public" (Nord). La vidéothécaire de la B.D.P. du Loiret en tire la conclusion qui s'impose : "Quelque chose mériterait d'être développé : j'aimerais beaucoup que les bénévoles suivent des formations et soient en mesure de faire connaître d'autres choses par rapport à leurs goûts personnels".

La grande majorité des vidéothécaires ont remué ciel et terre pour promouvoir le documentaire. Treize d'entre eux (46,4 %) estiment que cette catégorie remporte un succès croissant auprès du public. "Ca a toujours marché. Mais ça tient aussi aux dépositaires. (Peut-être au travail que je fais aussi). Mais sans aucun travail, pour le livre, ça serait la même chose. Les gens aiment beaucoup les documentaires sur les animaux. Il existe des amateurs d'art (par exemple, l'art roman, la peinture). La géographie marche bien. Peut-être que ce sont nos dépositaires qui sont particulièrement efficaces. Il faut avoir un fonds important au départ pour que les gens aient un véritable choix" (Cantal). "Oui. Ca marche de mieux en mieux. La formation C.A.F.B. Images permet leur découverte. Je les vois. Je sais en parler" (Rhône). Treize autres vidéothécaires n'ont pas constaté l'évolution escomptée. Les documentaires consacrés à la nature et aux voyages (Cousteau, National Geographic Vidéo) remportent cependant un succès constant. Le désintérêt envers ce type de document ne tiendrait-il pas à une sensibilisation insuffisante des dépositaires et du public. "J'ai regardé les statistiques de prêt de 1991 et 1992 : je ne vois pas beaucoup d'évolution. En revanche, il y a une très grande différence suivant les communes. Il y a des communes qui consomment beaucoup plus de documentaires en proportion que d'autres. Ca tient à la personnalité de celui qui s'occupe du relais" (Indre). "Il y a un gros travail à faire; j'ai l'impression qu'il pourrait y avoir un public. J'y crois toujours. Sans doute qu'il faudrait proposer un visionnement sur place, faire un autre type de catalogue..." (Drôme). Les établissements utilisant le système de la valise à choix bloqué imposent ainsi -et avec succès- à leur dépositaires de mettre en valeur des documentaires devant leur public (Nord, Meurthe-et-Moselle, Puy-de-Dôme). Deux autres départements, les Alpes-Maritimes et le Finistère, astreignent leurs bibliothèques-relais à prendre une certaine proportion de documentaires. "J'ai établi des quotas qui sont globalement 50 % de fiction adultes, 25 % de documentaire et 25 % de fiction enfants. Au départ, les dépositaires râlent parce que ça leur paraît complètement inintéressant et, maintenant, au bout de trois ans de fonctionnement -devant une pratique obligatoire-, des bibliothèques de plus en plus nombreuses demandent à avoir davantage de documentaires" (Alpes-Maritimes). Face à l'inertie du public et des dépositaires, on comprend l'adoption de ces démarches prescriptrices d'autant plus qu'elles débouchent sur d'heureux résultats. La formation et l'information ne seraient-elles pas toutefois préférables ?

En Martinique où le fonds est presque exclusivement composé de documentaires, le problème ne se pose pas. Dans une autre B.D.P., où la vidéothèque est de fondation récente, on ne dispose pas des éléments nécessaires pour juger.

Diversifiées par leurs réseaux, les vidéothèques de B.D.P. le sont tout autant par leurs options et la nature de leurs collections. Elles ne peuvent maîtriser les phénomènes d'étroitesse de l'offre et de la demande. Toutefois, sur ce dernier problème, elles possèdent la capacité d'agir : seule une minorité d'établissements estiment qu'ils n'ont aucune emprise sur les idées préconçues du public. Les réussites et les échecs dans la promotion du documentaire sont riches d'enseignements : Il faut une solide formation du vidéothécaire et des dépositaires, une information du public, des animations sur place. Les lacunes culturelles sont plus alarmantes dans le domaine de l'image animée que dans tout autre domaine : pour briser l'appréhension dévalorisante de l'audiovisuel chez ceux qui n'en connaissent que le cinéma adolescent ou "familial", pour ouvrir les esprits à la diversité des documents, pour faire reculer certaines barrières "psychologiques", les B.D.P. doivent consacrer beaucoup de leur temps à former et informer. Dans le domaine de la vidéo, c'est même leur tâche majeure.

## CONCLUSION

La majorité des vidéothécaires sont optimistes quant au développement de leur service : 18 (64,3 %) abordent l'avenir avec confiance. L'ampleur de la demande (mentionnée sept fois), les bonnes conditions de fonctionnement du service (trois fois) et de bonnes perspectives de développement (trois fois) justifient cet optimisme. Huit vidéothécaires se déclarent plus attentistes, soit qu'ils jugent leur budget insuffisant soit qu'ils trouvent l'avenir trop incertain. Seuls deux d'entre eux se montrent pessimistes : dans le Jura, c'est l'absence de moyens matériels qui n'incite pas à considérer l'avenir avec sérénité ; dans un autre département, le blocage ne se situe pas au niveau du Conseil Général mais au sein de la B.D.P. elle-même : "J'ai des projets en tête que je n'arrive pas à faire aboutir. On en reste au point mort. Il y a une opposition au niveau de la direction de la bibliothèque".

Ces deux dernières situations symbolisent bien les deux catégories d'entraves qui peuvent altérer le bon développement d'une vidéothèque ou tout simplement paralyser sa création : les insuffisances budgétaires et les préjugés culturels.

L'absence de budget d'investissement et de fonctionnement spécifique alloué par le Conseil Général, l'absence de création de poste représentent les barrières les plus infranchissables. Ces obstacles matériels sont d'ailleurs les plus fréquemment mentionnés lors des travaux précédents (1). Récupérer quelques maigres crédits et réaffecter quelques membres du personnel à temps très partiel au service vidéo est sans doute la pire chose à faire en termes de qualité du service, d'image de marque et de perspectives de développement.

Plus personne, aujourd'hui, n'oserait qualifier le cinéma de "divertissement d'ilote" comme l'a fait Georges Duhamel. Néanmoins, on trouve encore quelques responsables qui ne craignent pas d'affirmer : "Ce n'est pas de la culture mais seulement de la distraction". Les deux concepts n'ont fort heureusement rien d'incompatibles entre eux. Une pièce de Molière est très distrayante. Donc, ce ne serait pas de la culture ? Une personne cultivée va à l'opéra ou au théâtre et lit des livres pour sa distraction. Si par "distraction", les zéloteurs de ce genre de propos entendent "divertissement futile", ils ne font que révéler leur inculture : ils ne connaissent donc de l'audiovisuel que les produits faciles et médiatisés et n'ont jamais vu une oeuvre de Robert Bresson, Eric Rohmer, Yasujiro Ozu ou Andrei Tarkovski. Ils ignorent l'importante production de documentaires. Gide, Desnos et les Surréalistes n'ont pas craint de salir leur plume en écrivant sur des cinéastes. Professeur de philosophie au Lycée du Havre, Sartre s'adressait ainsi à ses élèves : "Vos parents peuvent se rassurer, le cinéma n'est pas une mauvaise école. C'est un art qui reflète la civilisation de notre temps. Qui vous enseignera la beauté du monde où vous vivez, la poésie de la vitesse, des machines, l'inhumaine et splendide fatalité de l'industrie ? Qui, sinon "votre" art : le cinéma ? Allez-y souvent;.." (2).

(1) BERNARD, M.-A. *Les vidéocassettes dans les bibliothèques publiques de Rhône-Alpes*, p. 21.

LOHISSE, ANDRE. *Expériences vidéo en bibliothèques centrales de prêt*, p. 10

(2) Cité par LANDROT, M. *Télérama*, du 14 au 20 août 1993, n° 2274, p. 44.

Dans le même ordre d'idée, on ne dénie pas toute valeur culturelle à l'audiovisuel mais on soutient que "seule la lecture rend les hommes pleinement adaptés à la société d'aujourd'hui, développe leur sens critique et leur permet de devenir pleinement citoyens". Etant donné la place prise par l'image dans le monde actuel et le fait que celle-ci est souvent utilisée pour influencer sur les décisions de la population (publicité, propagande politique), il est impératif de développer le sens critique vis-à-vis de l'image elle-même en utilisant son propre langage. Le film de Claude Chabrol, *l'Oeil de Vichy* consitue une excellente sensibilisation aux images manipulatrices, à l'utilisation tendancieuse d'un certain type de montage et de certains plans, et contribue mieux que bien des discours à la formation du citoyen.

"A l'inverse du mot, l'image est superficielle et fait plus appel aux sens qu'à l'intelligence" dit-on encore parfois. La peinture et la musique font aussi beaucoup appel aux sens. Pour autant, le dernier succès de Sulitzer constitue-t-il un plus beau fleuron des collections d'une bibliothèque que le *Requiem* de Mozart ou un beau livre d'art consacré à Van Gogh ? Tant pour apprécier la peinture que la musique classique, il faut en posséder les codes. Les sens s'éduquent et, sans cette éducation, l'accès à certaines oeuvres devient impossible. Les personnes qui portent ce genre de jugement ne savent pas rentrer dans une image filmée et la décrypter. C'est bien pourquoi, la multiplication des vidéothèques est nécessaire afin de développer les appréhensions cultivées de l'image.

"L'image est trop passagère, trop fugace". Dans un film, une image ne représente que le plus petit élément isolable d'un tout. Elle n'est ni plus ni moins fugitive qu'un mot. Il existe des plans mémorables qui restent gravés dans la mémoire des cinéphiles toute leur vie. Grâce, au magnétoscope, on peut s'arrêter sur ce type d'image et l'analyser, comprendre pourquoi elle est marquante. D'une manière générale, c'est le tout et non un élément qu'il faut juger. Combien de livres lus n'ont laissé aucun souvenir ?

Deux arguments se rejoignent : "C'est inutile, les gens ont déjà la télévision et des cinémas près de chez eux " ou "La vidéothèque va concurrencer les cinémas de la région". Une bonne vidéothèque doit permettre aux usagers de découvrir autre chose que ce que l'on leur propose à la télévision ou dans les cinémas commerciaux. Sa démarche doit demeurer culturelle. Une vidéothèque qui, par ses objectifs et ses collections, chercherait à imiter la programmation de la télévision et des cinémas commerciaux ne serait pas une bonne vidéothèque. En assumant sa fonction culturelle, celle-ci va contribuer à assurer aux cinémas des spectateurs d'autant plus constants que leurs goûts sont éclairés. C'est ce que révèle l'enquête de 1986 . "Le rapport qu'un sujet entretient avec l'objet-film a une incidence sur sa pratique du cinéma : **plus grande est sa capacité à accéder aux fonctions secondaires, et en particulier à une "culturalisation" minimale de l'objet (metteurs en scène, patrimoine, intérêt pour l'image elle-même), plus sa fréquentation du cinéma a des chances de se maintenir longtemps.** A l'inverse, lorsqu'on a une approche de l'objet-film qui reste exclusivement ancrée au niveau du divertissement pur, il se produit souvent un décrochage relativement précoce "explique Aline Lang (3).

L'existence de vidéothèques de qualité n'est pas seulement favorable au maintien de la fréquentation des cinémas, elle est aussi indispensable au bon développement des bibliothèques de lecture publique. Longtemps données en exemple, celles de Grande-Bretagne subissent actuellement une crise profonde. Leur fréquentation augmente alors que le nombre des prêts décroît. Comme les collectivités évaluent les résultats de ces établissements à l'aide d'indicateurs de rendement, les crédits ont régressé. Des "blocages culturels" constituent – parmi d'autres facteurs– les fondements de cette récession : "Ce n'est que depuis une période très récente que les bibliothèques britanniques offrent aussi des disques, des disques compacts, des cassettes audio et vidéo – et un bon nombre d'entre elles ne le font toujours pas. Les univers culturels du cinéma, de la télévision et de la musique semblent encore à mille lieues du "coeur" de la vie intellectuelle qu'est le monde des livres. Les bibliothèques risquent de voir se détourner une large part de la jeune génération pour qui sons et images ont autant de valeur intellectuelle que les livres". écrit Ken Wolpole, directeur d'une équipe de recherches sur le fonctionnement des bibliothèques publiques (4). Cette expérience montre bien à quel point l'adaptation des bibliothèques de lecture publique aux pratiques culturelles de leur temps constitue une nécessité vitale pour elles. Compte-tenu du mouvement actuel de création et de développement de vidéothèques en France, la menace d'une semblable crise ne plane pas encore sur notre pays.

(3) LANG, ALINE. Le spectateur de cinéma. p. 11

(4) WOLPOLE, KEN, La crise des bibliothèques publiques en Grande-Bretagne. *Liber*. mars 1993, n° 13, p. 18.

Les vidéothèques de B.D.P. ont un rôle majeur à jouer dans l'essor d'une véritable appréhension culturelle de l'audiovisuel. Pourvu qu'elles se donnent les moyens de le faire, qu'elles mettent l'accent sur la formation, qu'elles prennent conscience des enjeux et des écueils qui risquent de perturber leur développement et qu'elles fassent preuve de suffisamment d'ambition culturelle (ce qui est déjà le cas de certaines d'entre elles).

Interrogés sur la façon dont ils perçoivent l'avenir de la vidéo dans les B.D.P., les enquêtés se montrent majoritairement optimistes : c'est le cas de 16 d'entre eux (57,1 %). Huit d'entre eux sont attentistes. Trois vidéothécaires reconnaissent manquer de vision d'ensemble. Un seul est pessimiste. "Il y a souvent tendance chez les gens qui travaillent dans les bibliothèques à se faire plaisir d'abord. Certains développements me paraissent répondre à une auto-satisfaction plus qu'à un souci réel des besoins du public" (Jura). L'attentisme de huit vidéothécaires se fonde sur l'accès difficile aux documents pour des raisons législatives et financières, le manque de perspectives, les difficultés rencontrées, le problème de la demande du public sur le plan qualitatif et l'obstacle que constituent certains professionnels des bibliothèques particulièrement obtus. Les vidéothécaires optimistes considèrent que l'intégration des documents audiovisuels dans une bibliothèque possède un caractère inéluctable (mentionné cinq fois). "C'est un service qui devient naturel dans une bibliothèque" (Cantal). Ils ont constaté la multiplication de services de ce genre dans leur région (quatre fois). "Ça se développe. De plus en plus, il y a des gens d'autres bibliothèques qui cherchent à se contacter entre eux, à voir un peu ce qu'ils ont comme fonds" (Eure). Les élus apprécient l'image de modernité attachée à la vidéo. Le service a remporté un franc succès. L'audiovisuel en bibliothèque est rentré dans les moeurs. "Je crois que l'on en est encore à la préhistoire de la civilisation de l'image et qu'il y a encore beaucoup de choses à venir. La vidéo, ce n'est encore qu'un balbutiement pour moi" (Danièle Plouzennec, B.D.P. des Côtes-d'Armor).



\* **PROFIL DES ZONES RURALES** : Faible densité de population.  
Département qui se dépeuple. Sud du département : groupes familiaux étendus. Aspect traditionnel. Région de Montluçon : tradition industrielle dans les campagnes.

\* **COORDONNÉES**

. BIBLIOTHÈQUE DÉPARTEMENTALE DE L'ALLIER

La Bruyère

03000 Couladon

. Tél. 70 44 50 60 Créée en 1982

. Directeur : Françoise REGRAIN

. VIDÉOTHÈQUE :

Annexe de la Bibliothèque Départementale

rue des Frères Degand

03800 Gannat

. Tél. 70 90 15 27

. Année de création : 1988

---

\* **BUDGET ET COLLECTIONS**

BUDGET DOCUMENTAIRE (1992) :

150 000 F soit 15 % du budget documentaire total

COLLECTIONS :

3 000 vidéocassettes

Répartition par catégories :

Fiction adultes : 55 % documentaire : 25 % enfants : 20 %

Formats : 100 % V.H.S. S.E.C.A.M.

Politique d'acquisition : Volonté d'avoir un fonds répondant à un certain niveau d'exigence culturelle mais la version originale et le muet représentent moins de 1 % du fonds car ils ne correspondent pas à la demande des usagers.

---

\* **RÉSEAU**

PROFIL GÉNÉRAL DU RÉSEAU DÉPARTEMENTAL : Dominé par un ensemble de petits dépôts gérés par des bénévoles. Peu de bibliothèques municipales.

PARTICULARITÉ DU RÉSEAU VIDÉOTHÈQUE : La vidéo ne se trouve qu'à l'annexe de Gannat. 18 communes en bénéficient soit 7,2 % des points de desserte (250). Ces 18 communes ont été choisies dans l'ordre chronologique des demandes parmi les bibliothèques-relais qui donnent satisfaction. Les bibliothèques-relais sont gérées soit par des bénévoles (majorité des cas) soit par des professionnels (petites bibliothèques municipales).

DESSERTÉ : Les dépositaires viennent choisir les cassettes à Gannat.

**PRÊT** : Chaque dépôt prête deux ou trois cassettes par famille pour une durée maximum de quinze jours. Certains dépositaires ont instauré un système de caution.

Cassettes en accès indirect : elles sont dans un meuble et il faut les demander au dépositaire.

Nombre de prêts en 1992 : 11 901.

Rotation des collections : 3,9 fois/an.

**PUBLIC** : Peu de cinéphiles Goûts très arrêtés. Les documentaires et les films en noir et blanc sortent difficilement.

**PUBLIC SPÉCIFIQUE DE LA VIDÉOTHÈQUE** : Plus jeune. Non lecteur ou faible lecteur.

---

#### \* **PERSONNEL**

Officiellement, aucun poste n'est affecté à la vidéo. Dans la pratique : Un assistant qualifié de conservation (CAFB Image) et un agent du patrimoine, tous deux à temps partiel.

---

#### \* **PROMOTION DU FONDS**

Listing à jour très diffusé.

Filmographies par auteur ou par pays.

Informations par courrier.

---

#### \* **PROBLÈMES RENCONTRÉS**

Un exploitant de salle à Gannat a mené une campagne contre la vidéothèque en 1990. Une maison de retraite a été condamnée pour diffusion collective de vidéocassettes en 1991.

\* **PROFIL DES ZONES RURALES** : Vif contraste entre la côte riche et densément peuplée et le reste du département. Développement des résidences de travailleurs citadins dans l'arrière-pays. Faible proportion d'agriculteurs.

\* **COORDONNÉES**

MÉDIATHÈQUE DÉPARTEMENTALE DES ALPES-MARITIMES

25, boulevard Paul Montel - BP 7

06201 Nice cedex 3

. Tél. 93 18 69 22

Créée en 1966 à la suite d'une Association de la Lecture Publique (1950)

. Directeur : Pierre FENART

VIDÉOTHÈQUE

Année de création : 1990

\* **BUDGET ET COLLECTIONS**

BUDGET DOCUMENTAIRE (1992)

228 000 F. soit 10,6 % du budget documentaire total.

COLLECTIONS :

6343 vidéocassettes

Répartition par catégories :

Fiction adultes : 40,9 % documentaire : 51,9 % enfants : 7,2 %.

Formats : V.H.S. : 79,9 % U-MATIC : 20,1 % S.E.C.A.M.

Politique d'acquisition : Volonté de couvrir le plus large éventail de publics possibles. Beaucoup de fictions en version originale ont été acquises au départ. Choix actuel "obligé" de la version française, le public refusant la version originale.

\* **RÉSEAU**

PROFIL GÉNÉRAL DU RÉSEAU DÉPARTEMENTAL : Réseau dominé par les petits dépôts animés par des bénévoles, complété par une dizaine de bibliothèques municipales. Desserte d'écoles.

PARTICULARITÉ DU RÉSEAU VIDÉOTHÈQUE : 22 communes en bénéficiant soit 14,9 % des points de desserte (147). Le réseau a été constitué en tenant compte d'un besoin d'intervention plus pressant dans le Haut-Pays et en prenant en compte le dynamisme des bibliothèques. Seules 3 d'entre elles sont gérées par des professionnels qualifiés.

DESSERTÉ : par un vidéobus.

PRÊT : Chaque dépôt prête une ou deux cassette par famille pour une durée maximum d'une semaine (une exception : un dépôt qui prête jusqu'à trois cassettes pour quinze jours). La médiathèque départementale prône la gratuité totale (pas d'abonnement annuel). La pratique de la caution est répandue.

4  
Cassettes en accès direct. Un seul dépôt a recours au système du double boîtier.  
Nombre de prêts en 1992 : 59 080  
Rotation des collections : 13,47 fois/an.

PUBLIC : Très largement le même que celui du livre. Sait précisément ce qu'il veut et peu ouvert aux conseils. Les documentaires historiques ne l'intéressent guère.

PUBLIC SPÉCIFIQUE DE LA VIDÉOTHÈQUE : Public plus jeune. Aussi des personnes âgées.

---

#### **\* PERSONNEL**

Un conservateur territorial consacre 20 % de son temps à la vidéothèque. Un attaché administratif y consacre 50 % de son temps. Un chauffeur magasinier y est affecté à 60 % de son temps de travail. Le reste du travail est effectué par un C.E.S.

---

#### **\* PROMOTION DU FONDS**

Trois catalogues différents présentent la totalité des collections. Filmographies par auteur ou par thème pour les cassettes accessibles en consultation. Information par circulaires, animations, expositions.

---

#### **\* PROBLÈMES RENCONTRÉS**

- . Un usager mécontent a effacé la cassette de l'Empire des sens.
- . Conflit sans suite avec un vidéo-club.

\* **PROFIL DES ZONES RURALES** : Forte densité de population Nombreux salariés de l'industrie et du tertiaire. "Néo-ruraux" dans les campagnes.

\* **COORDONNÉES**

BIBLIOTHÈQUE CENTRALE DE PRÊT DES BOUCHES-DU-RHÔNE

2, avenue du Général Leclerc

13331 Marseille cedex 3

. Tél. 91 64 06 16

. Directeur : Isabelle MERCIER Créée en 1946

. VIDÉOTHÈQUE :

Année de création : 1991

\* **BUDGET ET COLLECTIONS**

BUDGET DOCUMENTAIRE (1992) :

200 000 F. soit 10,5 % du budget documentaire total.

COLLECTIONS :

3 500 vidéocassettes. La quasi-totalité en double exemplaires : doublement du fonds pour l'annexe de Saint-Andin.

Répartition par catégories :

Fiction adultes : 65 % documentaire : 20 % enfants: 15 %.

Formats : 100 % V.H.S. S.E.C.A.M.

Politique d'acquisition : Exigence qualitative mais volonté d'atteindre le grand public.  
Choix cinéphilique : 35 % de la fiction adulte en version originale.

\* **RÉSEAU**

PROFIL GÉNÉRAL DU RÉSEAU DÉPARTEMENTAL : Dominante : petites bibliothèques municipales. Secondairement relais gérés par des bénévoles. Encore quelques écoles.

PARTICULARITÉ DU RÉSEAU VIDÉOTHÈQUE :

10 communes en bénéficient soit 8,3 % des points de desserte (120). Le réseau a été planifié au départ en prenant en compte la motivation des bibliothécaires et leur capacité à gérer le fonds. Les relais vidéo n'ont été confiés qu'à des professionnels qualifiés.

DESSERTÉ : prêt aux dépositaires à la centrale et à l'annexe.

PRÊT : Chaque bibliothèque prête une ou deux cassettes pour une période maximum d'une semaine. La B.D.P. prône la gratuité complète (sans abonnement annuel) mais chaque bibliothèque décide de son mode de fonctionnement.

Cassettes en accès indirect (peur des vols) : doubles boîtiers avec photocopie des jaquettes.

PUBLIC : Pas encore d'indications.

---

**\* PERSONNEL**

Deux assistants de conservation (C.A.F.B. Image), l'une à plein temps, l'autre à temps très partiel.

---

**\* PROMOTION DU FONDS**

Constitution de classeurs avec coupures de presse (deux exemplaires). Filmographies par pays, par auteur ou par thème en projet.

---

**\* NOTE**

Jeune vidéothèque en cours de structuration.

**\* PROFIL DES ZONES RURALES :**

Faible densité de population. Département qui se dépeuple. Habitat très dispersé. Poids encore important des ruraux dans la population totale. Poids des traditions familiales et culturelles.

**\* COORDONNÉES**

BIBLIOTHÈQUE CENTRALE DE PRÊT DU CANTAL

45, boulevard de Canteloube

15000 Aurillac

. Tél. 71 63 52 94

Créée en 1963

. Directeur : Denis LLAVORI

. VIDÉOTHÈQUE :

Année de création : 1991

**\* BUDGET ET COLLECTIONS**

BUDGET DOCUMENTAIRE (1992) :

87 000 F soit 10 % du budget documentaire total.

COLLECTIONS :

1 550 vidéocassettes

Répartition par catégories :

Fiction adultes : 66 % documentaire : 17 % enfants : 17 %

Formats : 100 % V.H.S. S.E.C.A.M.

Politique d'acquisition : Choix éclectique tenant compte de la diversité des publics : forte demande enfant, assez bon succès pour le documentaire... Difficulté à faire accepter les films en version originale par les usagers.

**\* RÉSEAU**

PROFIL GÉNÉRAL DU RÉSEAU DÉPARTEMENTAL : essentiellement fondé sur les bibliothèques-relais et les petits dépôts. Presque uniquement des bénévoles. Très peu de professionnels.

PARTICULARITÉ DU RÉSEAU VIDÉOTHÈQUE :

20 communes en bénéficient soit 9,6 % des points de desserte (208). Le réseau a été constitué en retenant les communes intéressées les plus peuplées et en évitant certaines où fonctionne un vidéo-club. Les points de desserte sont gérés parfois par des professionnels qualifiés mais en majorité par des bénévoles.

DESSERTÉ : par un vidéomusibus.

PRÊT : Chaque dépôt prête d'une à trois cassettes pour une durée de deux ou trois jours. Certaines bibliothèques-relais font payer une adhésion annuelle de l'ordre de 10 F par famille. D'autres demandent des cautions aux touristes.

Cassettes en accès généralement indirect : usage de doubles boîtiers.

Nombre de prêts en 1992 : 10 397

Rotation des collections : 6, 7 fois/an.

**PUBLIC :** Public des bibliothèques. N'hésite pas à demander conseil mais demeure rétif aux classiques, au noir et blanc et à la V. O.

**PUBLIC SPÉCIFIQUE DE LA VIDÉOTHÈQUE:** Adolescents et jeunes adultes actifs qui "n'ont pas le temps de lire".

---

**\* PERSONNEL**

Une assistante de conservation (C.A.F.B. musique) s'occupe à plein temps de la vidéothèque. Un chauffeur-magasinier partage son temps entre la vidéothèque et la discothèque.

---

**\* PROMOTION DU FONDS**

Liaison téléphoniques avec les dépositaires. Catalogue imprimé présentant les acquisitions annuelles.

---

**\* PROBLÈMES RENCONTRÉS**

- . Pressions d'élus empêchant l'implantation de la vidéothèque dans deux communes où existe un vidéo-club.
- . Cassettes rendues qui n'étaient pas celles de la B.D.P.

\* **PROFIL DES ZONES RURALES** : Proportion importante de personnes âgées. Densité de population faible. Habitat très dispersé. Solde migratoire négatif. Département encore très agricole et marqué par ses particularismes culturels.

\* **COORDONNÉES**

BIBLIOTHÈQUE CENTRALE DE PRÊT DE LA CORRÈZE

Le Touron

19000 Tulle

. Tél. 55 26 65 89

. Directeur : Michèle JALINIER

Créée en 1967

. VIDÉOTHÈQUE :

Année de création : 1989

\* **BUDGET ET COLLECTIONS**

BUDGET DOCUMENTAIRE (1992) :

10 % du budget documentaire total.

COLLECTIONS :

2 000 vidéocassettes

Répartition par catégories :

Fiction adultes : 65 %, documentaire : 15 % enfants : 20 %

Formats : 100 % V.H.S. S.E.C.A.M.

Politique d'acquisition : Le fonds de départ a été conçu dans une optique cinéphilique (25 % de V.O.) Le vidéothécaire actuel s'oriente vers des acquisitions davantage grand public (films récents en version française) correspondant plus à la demande.

\* **RÉSEAU**

PROFIL GÉNÉRAL DU RÉSEAU DÉPARTEMENTAL : Beaucoup de petits dépôts. Le prêt direct est encore pratiqué ainsi que la desserte scolaire.

PARTICULARITÉ DU RÉSEAU VIDÉOTHÈQUE :

10 communes en bénéficiant soit 2,5 % des points de desserte (406). Le réseau a été constitué avec une certaine volonté de diversification géographique par la B.D.P. Le tiers des dépôts est géré par des professionnels, le reste par des bénévoles.

DESSERTE : Les déposataires choisissent les cassettes les intéressant sur catalogue. Elles leur sont transmises par caisses dans le bibliobus.

PRÊT : Chaque dépôt prête deux cassettes pour une durée n'excédant pas une semaine. On demande une caution de 100 F pour une première inscription. La B.D.P. demande que les cassettes soient en accès direct mais les déposataires sont réticents. Une cassette met entre deux ans et deux ans et demi pour passer par tous les dépôts.

PUBLIC : Il n'aime pas le cinéma ancien ni la V.O. Il est ouvert aux conseils du déposataire.

PUBLIC SPÉCIFIQUE DE LA VIDÉOTHÈQUE : Peu nombreux. Il est parfois décrit comme plus jeune et plus actif.

---

**\* PERSONNEL**

Un assistant de conservation à temps partiel formé "sur le tas".

---

**\* PROMOTION DU FONDS**

Catalogue imprimé présentant la totalité du fonds. Il est complété par des listes de nouveautés envoyées aux dépositaires. Utilisation d'affiches de films pour mettre en valeur les coins vidéos des bibliothèques du réseau.

---

**\* PROBLÈMES RENCONTRÉS**

Dans deux communes, les maires ont refusé la vidéothèque car ils craignent qu'elle fasse concurrence aux vidéo-clubs locaux.

\* **PROFIL DES ZONES RURALES** : Fort particularisme culturel. Modernisation agricole. Isolement relatif du Centre-Bretagne qui ne connaît pas le même développement que la côte et dont la population vieillit.

\* **COORDONNÉES**

BIBLIOTHÈQUE DES CÔTES-D'ARMOR = LEVRAOUEG AODOU-AN-ARVOR

Avenue du Chalutier le Forban - BP 120

22191 Plérin cedex

. Tél. 96 74 51 05

. Directeur : Bernard PLOUZENEC

Créée en 1982

. VIDÉOTHÈQUE :

Année de création : 1988

\* **BUDGET ET COLLECTIONS**

BUDGET DOCUMENTAIRE (1992) :

150 000 F. soit 12,5 % du budget documentaire total.

COLLECTIONS :

4 000 vidéocassettes

Répartition par catégories :

Fiction adultes : 75 % documentaire : 16,7 % enfants:8,3 %

Formats : V.H.S. 95 % U-MATIC 5 % S.E.C.A.M.

Politique d'acquisition : Fonds conçu dans une optique d'exigence cinéphilique (VO : 25 %, muet : 2 %). Attitude volontariste pour soutenir les films en version originale avec de bons résultats.

\* **RÉSEAU**

PROFIL GÉNÉRAL DU RÉSEAU DÉPARTEMENTAL : Essentiellement des bibliothèques-relais et de petits dépôts. Une douzaine de bibliothèque municipales.

PARTICULARITÉ DU RÉSEAU VIDÉOTHÈQUE :

110 communes en bénéficient soit 40,7 % des points de desserte (270). Volonté de ne créer aucune discrimination concernant le support vidéo et d'en doter toutes les communes - disposant d'un local propre, ouvert au moins deux jours par semaine et animé par des bénévoles motivés - désireuses de prêter des cassettes vidéo. Quelques professionnels qualifiés. Pour l'essentiel : des bénévoles.

DESSERTÉ : par un vidéomusibus

PRÊT : Chaque dépôt prête une ou deux cassettes pour une période qui va de 48 h à une semaine. les bibliothèques-relais demandent fréquemment une adhésion annuelle à leurs usagers. Les enfants doivent fournir l'autorisation d'un adulte pour bénéficier du prêt. On demande une caution aux usagers des zones touristiques de la côte. Dans certains lieux de desserte, les cassettes sont en accès direct ; ailleurs, les usagers ne voient que des boîtiers vides.

Nombre de prêts en 1992 : 21 461

Rotation des collections : 5,6 fois/an.

**PUBLIC** : Public habituel de la bibliothèque. Existence parmi eux de cinéphiles. Importance de la fonction de conseil des dépositaires.

**PUBLIC SPÉCIFIQUE DE LA VIDÉOTHÈQUE** : Plus jeune. Adolescents.

---

#### **\* PERSONNEL**

Une bibliothécaire-adjointe à temps plein. Un chauffeur magasinier qui travaille aussi pour la discothèque et un C.E.S. à mi-temps.

---

#### **\* PROMOTION DU FONDS**

Réunions d'information entre vidéothécaires. Quelques animations. Affiche de la vidéothèque de prêt dans les bibliothèques-relais. Beau catalogue imprimé illustré présentant les collections de la vidéothèque. Catalogue informatisé bientôt consultable par minitel. Projet de vidéocassette de présentation de la B.D.P.

\* **PROFIL DES ZONES RURALES** : Faible densité de population. Habitat très dispersé. Proportion importante de personnes âgées. Petites exploitations agricoles avec des exploitants âgés et peu formés.

\* **COORDONNÉES**

BIBLIOTHÈQUE DÉPARTEMENTALE DE PRÊT DE LA DORDOGNE

2 et 4, rue Albert Pestour

La Grenadière

24000 Périgueux

.Tél. 53 53 65 56

. Directeur : Bernard VOLTZENLOGEL

Créée en 1945

. VIDÉOTHÈQUE :

Année de création : 1989

\* **BUDGET ET COLLECTIONS**

BUDGET DOCUMENTAIRE (1992) :

50 000 F. soit 5 % du budget documentaire total.

COLLECTIONS :

901 vidéocassettes

Répartition par catégories :

Fiction adultes : 57,9 % documentaire : 26,3 % enfants : 15,5 %

Formats : 100 % V.H.S. S.E.C.A.M.

Politique d'acquisition : Fonds constitué dans une optique grand public (les films en V.O. ou muets représentent moins de 5 %). La vidéothécaire aimerait développer la cinéphilie.

\* **RÉSEAU**

PROFIL GÉNÉRAL DU RÉSEAU DÉPARTEMENTAL : Il est dominé par les petits dépôts et les bibliothèques-relais. Il existe cependant près de trente bibliothèques municipales.

PARTICULARITÉ DU RÉSEAU VIDÉOTHÈQUE : 5 communes en bénéficient soit 1,3 % des points de desserte (370). Le réseau n'a pas été planifié. La vidéo a été accordée à des communes le désirant et faisant preuve de dynamisme dans le domaine du livre. Seules des bibliothèques municipales gérées par des professionnels qualifiés (C.A.F.B.) ont été choisies.

DESSERTE : Les dépositaires se déplacent et viennent choisir leurs cassettes à la centrale. Parfois, certains font leur choix sur catalogue et sont livrés par bibliobus.

PRÊT : Chaque dépôt prête de une à trois cassettes pour une période d'environ une semaine. La bibliothèque départementale n'a pas fixé de durée limite. Le prêt est totalement gratuit. A l'exception d'un seul dépôt, les cassettes sont en accès direct.

Nombre de prêts en 1992 : 9 336

Rotation des collections : 10,3 fois/an

PUBLIC SPÉCIFIQUE DE LA VIDÉOTHÈQUE : Peu de gens ne viennent que pour la vidéothèque.

---

**\* PERSONNEL**

Un seul poste occupé par deux personnes à temps partiel (C.A.F.B. lecture publique).

---

**\* PROMOTION DU FONDS**

Listing informatique remis aux dépositaires. Informations dans le bulletin de la B.D.P.

\* **PROFIL DES ZONES RURALES** : Certaines régions sont très isolées (est du département). Très faible densité de population dans le Diois. Le long du Rhône : plus grand dynamisme, influence urbaine et agriculture plus aisée (culture maraîchères, vignes, fruits).

\* **COORDONNÉES**

. MÉDIATHÈQUE DÉPARTEMENTALE DE LA DRÔME

76, chemin de la Forêt

26000 Valence

. Tél. 75 42 01 69

Créée en 1965 à la suite d'une association à vocation scolaire datant de 1948

. Directeur : Joëlle PINARD

. VIDÉOTHÈQUE :

Année de création : 1987

\* **BUDGET ET COLLECTIONS**

BUDGET DOCUMENTAIRE (1992) :

80 000 F. soit 5,5 % du budget documentaire total

COLLECTIONS :

1850 vidéocassettes

Répartition par catégories :

Fiction adultes : 60 % documentaire : 20 % enfants : 20 %

Formats : 100 % V.H.S. S.E.C.A.M.

Politique d'acquisition : volonté d'atteindre le "grand public" parce que les médiathèques départementales s'adressent au "grand public". Néanmoins, choix de la version originale chaque fois que possible et acquisition de tout ce qui est disponible en films muets. En conséquence : constitution d'un fonds apte à satisfaire les cinéphiles les plus exigeants.

\* **RÉSEAU**

PROFIL GÉNÉRAL DU RÉSEAU DÉPARTEMENTAL : Essentiellement axé sur les bibliothèques-relais et les petits dépôts. Un peu de prêt direct. Les trois annexes de la médiathèque départementale servent aussi de bibliothèques municipales.

PARTICULARITÉ DU RÉSEAU VIDÉOTHÈQUE : Seules les 3 annexes en bénéficient soit 1,9 % des points de desserte (159). Réseau conçu en fonction d'une carte documentaire globale à l'échelle du département et en excluant les zones d'influence des grandes médiathèques municipales (Romans, Valence, Montélimar). Ce réseau planifié est basé sur la complémentarité des établissements. Le personnel de la médiathèque départementale pratique le prêt direct des cassettes vidéo dans les annexes.

DESSERTTE : Prêt direct dans les annexes.

PRÊT : Chaque annexe prête deux cassettes par personne pour une durée variant de deux ou trois jours à une semaine. On demande aux usagers de régler une adhésion annuelle à la médiathèque départementale. Le prêt est réservé aux adultes.

Cassettes en accès indirect : système des doubles boîtiers.

Nombre de prêts en 1992 : 15 838

Rotation des collections : 8,5 fois/an.

PUBLIC : Se dirige tout de suite vers ce qu'il connaît. L'usager reste moins longtemps que pour les collections de livres.

PUBLIC SPÉCIFIQUE DE LA VIDÉOTHÈQUE: Jeunes et inactifs

---

#### \* PERSONNEL

Pas de vidéothécaire. Ce sont les bibliothécaires qui s'en occupent (polyvalence de principe).

---

#### \* PROMOTION DU FONDS

Listing des vidéocassettes dans chaque "médiathèque de secteur". Catalogue consultable par minitel. Catalogue des cassettes disponibles à l'annexe sous forme de photocopies de jaquettes.

\* **PROFIL DES ZONES RURALES** : Concentration démographique le long de la Seine (main-d'œuvre industrielle). L'Ouest du département est plus agricole et moins peuplé. Très marqué par la proximité de Paris.

\* **COORDONNÉES**

BIBLIOTHÈQUE CENTRALE DE PRÊT DE L'EURE

129, avenue Aristide Briand

27025 Evreux

. Tél. 32 39 23 24

. Directeur :

Créée en 1956

. VIDÉOTHÈQUE :

Année de création : 1987

\* **BUDGET ET COLLECTIONS**

BUDGET DOCUMENTAIRE (1992) :

80 000 F. soit 6,6 % du budget documentaire total

COLLECTIONS :

3 000 vidéocassettes

Répartition par catégories :

Fiction adultes : 70 % documentaire : 20 % enfants : 10 %

Formats : 100 % V.H.S. P.A.L. ou S.E.C.A.M.

Politique d'acquisition : Constitution d'un fonds orienté "grand public" au départ. La vidéothécaire actuelle s'emploie à le rééquilibrer en faveur du documentaire, de la version originale (20 % du fonds) et d'une plus grande exigence qualitative.

\* **RÉSEAU**

PROFIL GÉNÉRAL DU RÉSEAU DÉPARTEMENTAL : Réseau traditionnel où subsiste la desserte scolaire et le prêt direct. Nombre non négligeable de bibliothèques-relais. Peu de bibliothèques municipales.

PARTICULARITÉ DU RÉSEAU VIDÉOTHÈQUE :

Il s'étend sur 20 communes soit 5,9 % des points de desserte (340). Il a été constitué en fonction du degré de motivation des communes. Les dépôts ne sont gérés que par des bénévoles.

DESSERTÉ : Prêt aux dépositaires à la B.D.P. et desserte par le bibliobus dans lequel on a aménagé quelques rayons pour la vidéo.

PRÊT : Chaque dépôt ne prête qu'une cassette à la fois pour une durée maximum d'une semaine. Quelques bibliothèques-relais demandent une adhésion annuelle à leurs usagers. La pratique de la caution est répandue.

Accès aux cassettes variables selon les points de desserte. Lorsque l'accès est indirect, les cassettes sont placées dans une vitrine ou dans un placard, ouverts sur demande.

**PUBLIC** : Les enfants ont des goûts bien arrêtés. Les adultes sont plus ouverts aux conseils.

---

**\* PERSONNEL**

Une assistante de conservation (C.A.F.B. Image, diplôme de filmologie de l'Université de Lille) s'occupe à 30 % de la vidéothèque et le reste du temps de la discothèque.

---

**\* PROMOTION DU FONDS**

Réunions d'information.

**\* PROFIL DES ZONES RURALES :**

Densité de population très importante sur les zones côtières. Forte productivité agricole. Riche culture de primeurs. Important tourisme estival.

**\* COORDONNÉES**

. BIBLIOTHÈQUE DU FINISTÈRE = LEVRAOUEG PENN-AR-BED

12, rue Turgot

Ty Nay

29000 Quimper

. Tél. 98 95 88 12

. Directeur : Christian ROGEL

Créée en 1975

. VIDÉOTHÈQUE :

Annexe de la Bibliothèque du Finistère

26, rue Chateaubriand

29230 Landivisiau

. Tél. 98 68 08 18

. Année de création : 1988

**\* BUDGET ET COLLECTIONS**

BUDGET DOCUMENTAIRE (1992) :

120 000 F. soit 11,3 % du budget documentaire total.

COLLECTIONS :

3 000 vidéocassettes

Répartition par catégories :

Fiction adultes : 50 % documentaire : 25 % enfants : 25 %

Formats : V.H.S. 98,2 % U-MATIC 1,8 % S.E.C.A.M.

Politique d'acquisition : Volonté de suivre les goûts du "grand public" qui boude les films en V.O. et en noir et blanc. Politique non rigide. Parfois acquisition de films à la fois en version originale et en version française.

**\* RÉSEAU**

PROFIL GÉNÉRAL DU RÉSEAU DÉPARTEMENTAL : Réseau dominé par les bibliothèques-relais et les petits dépôts. Peu de bibliothèques municipales.

PARTICULARITÉ DU RÉSEAU VIDÉOTHÈQUE :

Il couvre 100 communes soit 55,5 % des points de desserte (180). Il a été constitué en fonction de la demande des communes intéressées. Seuls 4 dépôts sont gérés par des professionnels qualifiés ; les autres le sont par des bénévoles.

DESSERTE : Les depositaires viennent s'approvisionner à la bibliothèque départementale.

**PRÊT** : Chaque dépôt prête une ou deux cassettes à la fois pour une durée maximum d'une semaine. La pratique de l'abonnement annuel propre à la vidéothèque est généralisé. Les communes du littoral demandent une caution aux touristes. Les cassettes sont généralement en accès indirect : soit elles sont placées à proximité immédiate du dépositaire à qui il faut les demander soit on utilise le système des doubles boîtiers.

Nombre de prêts en 1992 : 17 736

Rotation des collections : 5,9 fois/an.

**PUBLIC** : Il s'intéresse aussi au livre.

**PUBLIC SPÉCIFIQUE DE LA VIDÉOTHÈQUE** : Ce n'est qu'un petit noyau non homogène : des enfants, de jeunes adultes actifs.

---

#### \* **PERSONNEL**

Deux personnes à temps complet : un assistant qualifié de conservation et un membre du secteur administratif. Assistés de deux C.E.S.

---

#### \* **PROMOTION DU FONDS**

Catalogue imprimé présentant les acquisitions de l'année. Circulaires et informations dans le bulletin de la B.D.P.

**\* PROFIL DES ZONES RURALES :**

Population âgée dans l'ensemble. Département peu peuplé. Déclin démographique continu. Vieillesse des campagnes. Terres pauvres du sud du département particulièrement en crise. Ruralité très marquée.

**\* COORDONNÉES**

. BIBLIOTHÈQUE DÉPARTEMENTALE DE L'INDRE

100, rue Montaigne

36000 Chateauroux

. Tél. 54 27 29 24

Créée en 1982

. Directeur : Isabelle PELLESTOR

. VIDÉOTHÈQUE :

Année de création : 1987

**\* BUDGET ET COLLECTIONS**

BUDGET DOCUMENTAIRE (1992) :

50 000 F. soit 7,6 % du budget documentaire total.

COLLECTIONS :

2 000 vidéocassettes

Répartition par catégories :

Fiction adultes : 60 % documentaire : 10 % enfants : 30 %

Formats : 100 % V.H.S. S.E.C.A.M.

Politique d'acquisition : Volonté d'avoir un fonds de qualité et refus des films commerciaux. Toutefois la V.O. et les films muets représentent moins de 4 % des collections car le public les boude.

**\* RÉSEAU**

PROFIL GÉNÉRAL DU RÉSEAU DÉPARTEMENTAL : Petits dépôts gérés par des bénévoles et prêt direct.

PARTICULARITÉ DU RÉSEAU VIDÉOTHÈQUE : Il couvre 7 communes soit 5,8 % des points de desserte (120). Il a été planifié en fonction de critères géographiques et de l'importance des communes (chefs-lieux de canton). Le choix final s'est effectué en fonction de la motivation des communes. Les points de desserte ne sont gérés que par des professionnels qualifiés.

DESSERTÉ : Les dépositaires viennent s'approvisionner eux-mêmes à la B.D.P. Les cassettes leur sont aussi livrées dans des caisses que l'ont met dans le bibliobus.

PRÊT : Chaque dépôt prête une cassette à la fois pour une durée d'une semaine. Les bibliothèques font payer une adhésion annuelle de 100 F par famille spécifique à la vidéothèque. Les cassettes sont en accès direct (peu de vols).

**PUBLIC :** Essentiellement les habitués de la bibliothèque. Goûts bien définis. Choisissent vite leurs cassettes vidéo.

---

**\* PERSONNEL**

Un assistant de conservation (C.A.F.B. musique) à temps partiel qui s'occupe principalement de la discothèque.

---

**\* PROMOTION DU FONDS**

Catalogue imprimé présentant la totalité du fonds.

**\* PROFIL DES ZONES RURALES :**

Poids de l'agglomération tourangelle. Contraste entre riches cultures fruitières et viticoles (Vallée de la Loire) et plateaux crayeux plus pauvres. Tourisme (châteaux).

**\* COORDONNÉES**

BIBLIOTHÈQUE DÉPARTEMENTALE D'INDRE-ET-LOIRE

165, rue des Douets

37100 Tours

. Tél. 47 54 74 02

. Directeur : Françoise BOUCHERON

Créée en 1946

**VIDÉOTHÈQUE**

Année de création : 1987

**\* BUDGET ET COLLECTIONS**

BUDGET DOCUMENTAIRE (1992) :

100 000 F. soit 6,6 % du budget documentaire total.

**COLLECTIONS :**

2 064 vidéocassettes

Répartition par catégories :

Fiction adultes : 81,7 % documentaire : 7,3 % enfants : 11 %

Formats : V.H.S. 93 % U-MATIC 7 % S.E.C.A.M.

Politique d'acquisition : Désir d'avoir un éventail très large de films pour atteindre des publics très variés. Volonté de couvrir le maximum de genres et d'époques. Le documentaire en U-MATIC n'a pas marché. Les films en V.O. et muets représentent moins de 7 % des collections (pas de demande du public).

**\* RÉSEAU**

PROFIL GÉNÉRAL DU RÉSEAU DÉPARTEMENTAL : S'articule principalement sur le prêt direct et un ensemble de petits dépôts gérés par des bénévoles. Desserte scolaire. Une quinzaine de bibliothèques municipales.

**PARTICULARITÉ DU RÉSEAU VIDÉOTHÈQUE :**

Il s'étend sur 3 communes soit 1,1 % des points de desserte (260). Il a été établi en fonction de la demande de communes répondant à certaines conditions. Les dépôts sont gérés soit par des bénévoles soit par des professionnels qualifiés.

DESSERTE : Par un médiabus transportant à la fois les livres, des disques, des revues, etc. Un bibliobus partant d'une annexe fait du prêt direct de vidéocassettes.

PRÊT : Chaque dépôt prête une cassette par famille et par semaine. Les bibliothèques font payer une adhésion annuelle. Le prêt n'est accessible aux enfants que sur autorisation des parents. Les cassettes sont en accès direct.

Nombre de prêts en 1992 : 10 579

Rotation des collections : 5,5 fois/an.

**PUBLIC** : Public très ouvert qui aime faire des découvertes et fouiner dans le fonds vidéo. Socialement très varié : agriculteurs, enseignants, chômeurs, personnes âgées.

**PUBLIC SPÉCIFIQUE DE LA VIDÉOTHÈQUE**: Certains jeunes ne viennent que pour la vidéo.

---

**\* PERSONNEL**

Un bibliothécaire-adjoint principal à plein temps.

---

**\* PROMOTION DU FONDS**

Animations et information des dépositaires. Liste des acquisitions annuelles.

**\* PROFIL DES ZONES RURALES :**

Agriculture très traditionnelle. Poids du secteur secondaire dans les campagnes. Bas-pays marqué par l'exode rural. Salariés travaillant en Suisse.

**\* COORDONNÉES**

. BIBLIOTHÈQUE CENTRALE DE PRÊT DU JURA

50, rue Raymond Rolland BP 470

39000 Lons-le-Saunier

. Tél. 84 43 29 79

. Directeur : Jean-Yves CLAUDET

Créée en 1982

. VIDÉOTHÈQUE :

Année de création : 1984

**\* BUDGET ET COLLECTIONS**

BUDGET DOCUMENTAIRE (1992) :

Budget vidéo supprimé.

COLLECTIONS :

800 vidéocassettes

Répartition par catégories :

Fiction adultes : 62,5 % documentaire : 33,7 % enfants : 3,8 %

Formats : V.H.S. 68,75 % U-MATIC 31,25 % S.E.C.A.M.

Politique d'acquisition : Fonds orienté "grand public" mais choix de la vidéo "institutionnelle" au départ. Les acquisitions suivantes ont eu pour objectif une "démocratisation" des collections.

**\* RÉSEAU**

PROFIL GÉNÉRAL DU RÉSEAU DÉPARTEMENTAL : Réseau dominé par le prêt direct. Existence de petits dépôts gérés par des bénévoles. Une vingtaine de bibliothèques municipales.

PARTICULARITÉ DU RÉSEAU VIDÉOTHÈQUE :

Il s'étend sur 6 communes soit 1,7 % des points de desserte (343). Établi en fonction de la demande des communes. 4 de ces dépôts sont gérés par des professionnels qualifiés, les autres le sont par des bénévoles. Prêt direct : 15 à 20 lieux desservis.

DESSERTÉ : Par le bibliobus dans lequel il existe un placard contenant les cassettes vidéo. Les dépositaires font un choix sur catalogue avant son passage.

PRÊT : Chaque dépôt prête 5 à 10 cassettes pour une période d'une semaine à 15 jours. Pour le prêt direct, cette durée est portée à six semaines. Demande peu importante. Le prêt n'est pas réservé aux adultes mais la B.D.P. préfère que ce soient les parents qui viennent emprunter. Cassettes en accès indirect : dans un placard du bibliobus et choix sur catalogue.

Nombre de prêts en 1992 : 6 700

Rotation des collections : 12,1 fois/an.

---

#### \* PERSONNEL

Une bibliothécaire-adjointe s'occupait autrefois de la vidéothèque. Elle n'est plus là et n'a pas été remplacée. Pas de vidéothécaire. Le conservateur supervise l'utilisation du fonds.

---

#### \* PROMOTION DU FONDS

Catalogue présentant le fonds. Articles dans la presse locale sur la B.D.P.

**\* PROFIL DES ZONES RURALES :**

Richesse agricole du Val de Loire et du Blésois (partie de la Beauce). Au sud, la Sologne, moins peuplée, est une zone de résidence aisée. Tourisme (Châteaux de la Loire).

**\* COORDONNÉES**

. BIBLIOTHÈQUE CENTRALE DE PRÊT DU LOIR-ET-CHER  
rue Jean-Baptiste Charcot  
41000 Blois  
. Tél. 54 42 36 30  
. Directeur : Françoise PEZE

Créée en 1945

**. VIDÉOTHÈQUE :**

Année de création : 1989

**\* BUDGET ET COLLECTIONS**

BUDGET DOCUMENTAIRE (1992) :  
100 000 F. soit 10,5 % du budget documentaire total

**COLLECTIONS :**

2 500 vidéocassettes  
Formats 100 % V.H.S. S.E.C.A.M.

Politique d'acquisition : Volonté d'atteindre des publics différenciés. Évolution actuelle : développement du fonds enfants , désir d'approfondissement du travail réalisé pour le documentaire.

**\* RÉSEAU**

PROFIL GÉNÉRAL DU RÉSEAU DÉPARTEMENTAL : Réseau traditionnel dominé par la desserte scolaire, les petits dépôts gérés par les bénévoles et le prêt direct.

**PARTICULARITÉ DU RÉSEAU VIDÉOTHÈQUE :**

3 communes en bénéficiant soit 0,7 % des points de desserte (407). Ces trois lieux ont été choisis en fonction de critères géographiques. Une seule des bibliothèques-relais est gérée par une professionnelle qualifiée, les deux autres le sont par des bénévoles.

DESSERTE : Lors du premier prêt, les déposataires vont eux-mêmes faire leur choix à la B.D.P. Ensuite deux dépôts continuent à venir s'approvisionner à la centrale. La bibliothèque municipale se fait livrer les cassettes par une voiture de service.

PRÊT : Chaque dépôt prête deux ou trois cassettes pour une durée variable selon les dépôts mais ne dépassant pas quinze jours. On demande aux usagers de la vidéothèque de s'inscrire à l'Association des Amis de la Bibliothèque et de verser une cotisation annuelle de 50 F.

Les cassettes sont en accès direct.

PUBLIC : Pas d'indications.

---

**\* PERSONNEL**

Une personne à temps partiel sans qualification professionnelle (agent du patrimoine).

---

**\* PROMOTION DU FONDS**

Listing informatique présentant la totalité du fonds catalogué.

**\* PROFIL DES ZONES RURALES :**

Département marqué par son passé textile et sidérurgique. Le Roannais se dépeuple ainsi que les Monts du Forez.

**\* COORDONNÉES**

. MÉDIATHÈQUE DÉPARTEMENTALE DE LA LOIRE

Z.I. de Vaure

42600 Montbrison

. Tél. 77 58 16 00

. Directeur : Yves NEUQUELMAN

Créée en 1973

. VIDÉOTHÈQUE :

Année de création : 1985

**\* BUDGET ET COLLECTIONS**

BUDGET DOCUMENTAIRE (1992) :

283 000 F. soit 16,1 % du budget documentaire total.

COLLECTIONS :

6 300 vidéocassettes

Répartition par catégories :

Fiction adultes : 53,8 % documentaire : 23,9 % enfants : 22,3 %

Formats : V.H.S. 87,3 % U-MATIC 12,7 % S.E.C.A.M.

Politique d'acquisition : Fonds diversifié. Au départ, composé uniquement d'U-MATIC. Actuellement, possibilité d'atteindre un équilibre conciliant la volonté de toucher un large public et d'avoir des collections de qualité.

**\* RÉSEAU**

PROFIL GÉNÉRAL DU RÉSEAU DÉPARTEMENTAL : Beaucoup de petits dépôts et de bibliothèques-relais. Quelques bibliothèques municipales. Structure décentralisée : deux annexes et un "point d'appui".

PARTICULARITÉ DU RÉSEAU VIDÉOTHÈQUE :

Il s'étend sur 13 communes soit 4,7 % des points de desserte (275). Elles ont été choisies parmi les localités de 1 000 à 5 000 habitants, motivées par la vidéo, répondant à certains critères qualitatifs et à des considérations stratégiques. La majorité des points de desserte sont gérés par des bénévoles ; les autres le sont par des professionnels qualifiés.

DESSERTE : par un vidéobus

*reversée*  
 PRÊT : Chaque dépôt prête deux ou trois cassettes pour une durée d'une semaine maximum. La Médiathèque Départementale demande aux usagers une adhésion mensuelle à l'Association des Amis de la Médiathèque Départementale. Accès indirect : les usagers ont accès à des photocopies des jaquettes et doivent demander les cassettes.

Nombre de prêts en 1992 : 11 311

Rotation des collections : 2 fois/an.

PUBLIC : Pas encore d'indications suffisantes. Enquête prévue pour 1994.

PUBLIC SPÉCIFIQUE DE LA VIDÉOTHÈQUE : Certaines personnes ne viennent dans les bibliothèques que pour la vidéo, en particulier pour emprunter des cassettes enfants.

#### \* PERSONNEL

Deux personnes à plein temps : un conservateur territorial et un assistant qualifié de conservation. Un agent du patrimoine à temps partiel (70 % du temps pour la vidéothèque) diplômé A.B.F.

#### \* PROMOTION DU FONDS

Nombreuses animations. Réunions d'information de secteur. Catalogue imprimé présentant les acquisitions de l'année écoulée. Diffusion d'affiches de film dans le réseau. Informations dans le bulletin de la Médiathèque Départementale.

#### \* PROBLÈMES RENCONTRÉS

A Charlieu, un journaliste a rédigé un article polémique. Le dialogue avec le cinéma et le vidéo-club a permis d'apaiser rapidement le conflit.

**\* PROFIL DES ZONES RURALES :**

Processus important de péri-urbanisation. Communes peuplées. Agriculture prospère (vigne, maraîchage, horticulture) et modernisée. Tourisme estival sur la côte où l'on trouve beaucoup de retraités. Région de Saint-Nazaire très touchée par la crise.

**\* COORDONNÉES**

. BIBLIOTHÈQUE DÉPARTEMENTALE DE PRÊT DE LOIRE-ATLANTIQUE

Z.I. de Carquefou

12, rue du Danemark

44477 Carquefou cedex

. Tél. 40 30 32 30

. Directeur : Jean-Jacques GROSSO

Créée en 1969

. VIDÉOTHÈQUE :

Année de création : 1987

**\* BUDGET ET COLLECTIONS**

BUDGET DOCUMENTAIRE (1992) :

180000F. soit 11,4 % du budget documentaire total.

COLLECTIONS :

4 000 vidéocassettes

Répartition par catégories :

Fiction adultes : 75 % documentaire : 12,5 % enfants : 12,5 %.

Formats : 100 % V.H.S. S.E.C.A.M.

Politique d'acquisition : Exigence cinéphilique mais difficulté à faire accepter les films en version originale et muets (moins de 6 % du fonds). Volonté de développer les collections de documentaire.

**\* RÉSEAU**

PROFIL GÉNÉRAL DU RÉSEAU DÉPARTEMENTAL : Prédominance des bibliothèques-relais. Une soixantaine de petits dépôts. Une vingtaine de bibliothèques municipales.

PARTICULARITÉ DU RÉSEAU VIDÉOTHÈQUE :

18 communes en bénéficient soit 9 % des points de desserte (200). Réseau planifié : choix de pôles cantonaux. Décision finale en fonction du dynamisme des bibliothèques. Dépôts gérés aussi bien par des bénévoles que par des professionnels qualifiés.

DESSERTÉ : Par un vidéobus

PRÊT : Chaque dépôt prête deux cassettes à la fois pour une durée maximum d'une semaine. Il faut payer un abonnement annuel spécifique à la vidéothèque (120 F par semestre) qui lui permet d'acquérir son propre fonds vidéo et d'entretenir le secteur vidéo de la bibliothèque. Les cassettes sont généralement en accès indirect : système des doubles boîtiers.

Nombre de prêts en 1992 : 20 165

Rotation des collections : 5 fois/an.

**PUBLIC** : Principalement le public habituel de la bibliothèque. Très vif attrait pour la vidéo, les premières années. Ce n'est plus le cas actuellement.

**PUBLIC SPÉCIFIQUE DE LA VIDÉOTHÈQUE** : Diversifié. Plus jeune.

---

#### \* **PERSONNEL**

Deux personnes à temps plein : un assistant qualifié de conservation et un chauffeur-magasinier.

---

#### \* **PROMOTION DU FONDS**

Catalogue imprimé présentant la totalité du fonds. Filmographies par auteurs, par thèmes ou autres diffusées dans le réseau. Expositions régulières dans les points de desserte. Diffusion d'affiches de films. Autres animations.

---

#### \* **PROBLÈMES RENCONTRÉS**

- . En 1989, à Savenay, un gérant de vidéo-club a tenté de faire pression sur le maire. Sans succès. La querelle n'a pas été plus loin.
- . En 1992, dans le Sud-Loire, un gérant accuse la vidéothèque de concurrence déloyale et se plaint au maire. Il fait machine arrière après une réunion contradictoire.
- . Deux ou trois cas de vols dans les dépôts.

**\* PROFIL DES ZONES RURALES :**

Très marqué par la proximité de la Région Parisienne : fort accroissement démographique. Département culturellement peu typé. Riches régions agricoles au nord et au centre du département (Beauce, Val de Loire)

**\* COORDONNÉES**

BIBLIOTHÈQUE CENTRALE DE PRÊT DU LOIRET

avenue du Parc Floral  
45072 Orléans cedex 2

. Tél. 38 63 21 29

. Directeur : Régine BARA

Créée en 1954

. VIDÉOTHÈQUE :

Année de création : 1984

**\* BUDGET ET COLLECTIONS**

110 000 F soit 12 % du budget documentaire total.

COLLECTIONS :

2 200 vidéocassettes

Répartition par catégories :

Fiction adultes : 50 % documentaire : 30 % enfants : 20 %

Formats : V.H.S. 88,6 % U-MATIC 11,4 % S.E.C.A.M.

Politique d'acquisition : Désir d'atteindre le "grand public" tout en ayant des exigences culturelles (classiques, cinéastes peu connus). Réponse à une forte demande des usagers concernant le fonds enfants. Très peu de films muets ou en version originale car ils ne sortent pas.

**\* RÉSEAU**

PROFIL GÉNÉRAL DU RÉSEAU DÉPARTEMENTAL : Importante desserte scolaire. Beaucoup de petits dépôts. Prêt direct. Une dizaine de bibliothèques animées par des professionnels.

PARTICULARITÉ DU RÉSEAU VIDÉOTHÈQUE :

7 communes en bénéficient soit 2,6 % des points de desserte (270). Réseau planifié en tenant compte de la répartition géographique, de l'importance des communes et de la qualité de la gestion des bibliothèques. Toutes sont gérées par des bénévoles.

DESSERTÉ : Par une voiture de service.

PRÊT : Chaque dépôt prête une ou deux cassettes pour une durée d'une semaine ou moins. Deux d'entre eux demandent une adhésion annuelle à leur usagers. Certaines bibliothèques-relais utilisent le système de la caution. Les cassettes sont en accès direct.

Nombre de prêts en 1992 : 11 100.

Rotation des collections : 5,6 fois/an.

**PUBLIC :** Les usagers de la vidéothèque se rencontrent et échangent beaucoup leur opinion sur les films entre eux.

**PUBLIC SPÉCIFIQUE DE LA VIDÉOTHÈQUE :** Plus jeune, plus actif. Souvent de jeunes couples avec enfants.

---

**\* PERSONNEL**

Une assistante qualifiée de conservation consacre 80 % de son temps à la vidéothèque. Elle participe aussi à des tournées du bibliobus.

---

**\* PROMOTION DU FONDS**

Pas de "publicité" pour la vidéo.

**\* PROFIL DES ZONES RURALES :**

Agriculture modernisée sur le Plateau Lorrain n'employant plus beaucoup de monde.  
Crise industrielle dramatique.

**\* COORDONNÉES**

. BIBLIOTHÈQUE DÉPARTEMENTALE DE MEURTHE-ET-MOSELLE

rue de l'Asnée

54520 Laxou

. Tél. 83 28 02 35

. Directeur : André ANSROUL

Créée en 1968 à la suite d'une Association du  
Bibliobus datant de 1948

. VIDÉOTHÈQUE :

Année de création : 1988

**\* BUDGET ET COLLECTIONS**

BUDGET DOCUMENTAIRE (1992) :

130 000 F. soit 7,4 % du budget documentaire total.

COLLECTIONS :

3 340 vidéocassettes

Répartition par catégories :

Fiction adultes : 68,9 % documentaire : 19,1 % enfants : 12 %

Formats : 100 % V.H.S.

Politique d'acquisition : Désir à la fois d'atteindre le grand public en faisant des concessions à ses goûts et de faire progresser la cinéphilie. Désir d'habituer le public à la V.O. Toutefois, la version originale et les films muets représentent actuellement moins de 6 % du fonds. Volonté de développer le documentaire et d'acquérir des films plus "grand public" (diversification).

**\* RÉSEAU**

PROFIL GÉNÉRAL DU RÉSEAU DÉPARTEMENTAL : Réseau traditionnel axé sur la desserte scolaire et le prêt direct. Petits dépôts gérés par des bénévoles.

PARTICULARITÉ DU RÉSEAU VIDÉOTHÈQUE :

26 communes en bénéficient soit 5,5 % des points de desserte (475). Le réseau a été constitué en répondant à la demande des communes intéressées. Seuls deux points de desserte sont gérés par des bibliothécaires professionnels. Les autres le sont par des bénévoles.

DESSERTE : Par un bibliobus ou un musibus apportant au dépositaire des valises de cassettes dont le contenu a été choisi par le personnel de la B.D.P. Chaque valise fait le tour des points de desserte.

**PRÊT** : Chaque bibliothèque-relais prête deux cassettes pour une période allant de trois jours à une semaine. Les usagers des vidéothèques de ces relais doivent verser un abonnement spécifique annuel (de 50 à 100 F) dont la moitié est reversée à l'Association du Bibliobus. Tout comme pour les livres, le prêt est réservé aux personnes âgées de plus de 16 ans (au-dessous, il faut une autorisation parentale).

Les cassettes sont en accès indirect : système des doubles boîtiers.

Nombre de prêt en 1992 : 7 640

Rotation des collections : 2,3 fois/an.

**PUBLIC** : Pas d'indications.

---

#### **\* PERSONNEL**

Une assistante de conservation (C.A.F.B. image) à temps partiel.

---

#### **\* PROMOTION DU FONDS**

Diffusion d'affiches de film dans le réseau. Expositions. Réunions d'information. Catalogues dans les valises avec travail d'analyse. Animations.

---

#### **\* PROBLÈMES RENCONTRÉS**

Cambriolage en 1988. Tout a été volé : moniteur, magnétoscope, cassettes...

**\* PROFIL DES ZONES RURALES :**

Habitat très dispersé. Polyculture associée à l'élevage. Industries agro-alimentaires. Particularismes linguistiques et culturels. Tourisme.

**\* COORDONNÉES**

. BIBLIOTHÈQUE DÉPARTEMENTALE DU MORBIHAN

rue Montaigne

Kercado BP 223

56006 Vannes

. Tél. 97 63 39 30

. Directeur : Annie DOURLENT

Créée en 1967

. VIDÉOTHÈQUE

Année de création : 1986

**\* BUDGET ET COLLECTIONS**

BUDGET DOCUMENTAIRE (1992) :

40 000 F. soit 4 % du budget documentaire total.

COLLECTIONS :

927 vidéocassettes

Répartition par catégories :

Fiction adultes : 77,4 % documentaire : 8,9 % enfants : 13,7 %

Formats : V.H.S. 94,8 % U-MATIC 5,2 % S.E.C.A.M.

Politique d'acquisition : A l'origine, le fonds a été conçu dans une optique "grand public" (peu de documentaires) mais sélective avec des exigences de qualité. Peu de versions originales (moins de 10 %), aucun film muet, car il rebutent les usagers. Actuellement, volonté de développer le documentaire.

**\* RÉSEAU**

PROFIL GÉNÉRAL DU RÉSEAU DÉPARTEMENTAL : Beaucoup de petits dépôts et de bibliothèques-relais. Desserte d'écoles et de mairies. Bibliothèques municipales (17). Reste de prêt direct.

PARTICULARITÉ DU RÉSEAU VIDÉOTHÈQUE :

6 communes en bénéficient (dont 2 prêts directs) soit 2,3 % des points de desserte (260). Il été constitué en fonction de la motivation des communes. Trois bibliothèques sur 4 sont gérées par des professionnels qualifiés, la dernière l'est par des bénévoles.

Desserte : Les cassettes sont placées dans le musibus (une centaine).

Prêt : Chaque bibliothèque prête une cassette par personne pour une durée maximale de quinze jours. Pratique du prêt direct avec le musibus. Certaines communes font payer un abonnement annuel à leurs usagers, spécifique ou non à la vidéothèque. Une bibliothèque du littoral demande aux touristes de verser une caution ; elle a l'intention d'étendre cette pratique aux autochtones. Le prêt direct est gratuit et sans caution.

Les cassettes sont en accès direct.

Nombre de prêts en 1992 : 1 280 prêts directs ; le nombre des prêts dans les dépôts n'est pas connu.

PUBLIC : A plus de 60 %, c'est le public habituel des bibliothèques qui emprunte des cassettes vidéo.

PUBLIC SPÉCIFIQUE DE LA VIDÉOTHÈQUE : Un peu plus d' adolescents.

#### \* PERSONNEL

Trois personnes s'occupent du fonds vidéo à temps partiel, l'essentiel de leur temps étant consacré à la discothèque : une assistante de conservation (C.A.F.B. Musique) et deux agents du patrimoine.

#### \* PROMOTION DU FONDS

Réunions d'information. Le reste (catalogue, filmographie) est en projet.

#### \* PROBLÈMES RENCONTRÉS

. Un magnétoscope U-MATIC prêté a été rendu hors d'usage.

. Mise en sommeil de la vidéothèque ente 1989 et 1992 due à l'hostilité de la direction générale des services du Département.

**\* PROFIL DES ZONES RURALES :**

Grandes exploitations céréalières. Région industrielle en grande difficulté. Frontaliers travaillant en Allemagne et au Luxembourg. Particularisme linguistique.

**\* COORDONNÉES**

BIBLIOTHÈQUE DÉPARTEMENTALE DE PRÊT DE LA MOSELLE

6, rue Joseph Cugnot

57070 Metz

. Tél. 87 74 10 60

. Directeur : Claude GERARD

Créée en 1951

. VIDÉOTHÈQUE :

Année de création : 1984

**\* BUDGET ET COLLECTIONS**

BUDGET DOCUMENTAIRE (1992) :

150 000 F. soit 6,8 % du budget documentaire total

COLLECTIONS :

4 178 vidéocassettes

Répartition par catégories :

Fiction adultes : 62 % documentaire : 19,4 % enfants : 18,6 %

Formats : V.H.S. 76 % U-MATIC : 24 % PAL ou S.E.C.A.M.

Politique d'acquisition : Au départ, acquisition du fonds U-MATIC de la Direction du Livre et de la Lecture. Puis achat de cassettes V.H.S. dans une optique plus "grand public". Toutefois les films muets ou en version originale représentent environ 20 % des collections. Les usagers demandent des films en version française mais la bibliothèque départementale les acquiert en version originale quand celle-ci est disponible.

**\* RÉSEAU**

PROFIL GÉNÉRAL DU RÉSEAU DÉPARTEMENTAL : Desserte scolaire. Petits dépôts et bibliothèques-relais. Plus de vingt bibliothèques municipales.

PARTICULARITÉ DU RÉSEAU VIDÉOTHÈQUE :

23 communes en bénéficient soit 4,6 % des points de desserte (500). Il a été constitué en fonction de la demande des communes. Seules quatre bibliothèques sont gérées par des professionnels qualifiés ; les autres le sont par des bénévoles.

DESSERTE : Les dépositaires viennent choisir les cassettes à la centrale.

PRÊT : Les bibliothèques-relais prêtent un nombre très variable de cassettes pour une durée d'environ une semaine. Elles font payer une adhésion annuelle aux usagers. Il existe trois abonnements différents : discothèque, discothèque plus vidéothèque, livres plus discothèque plus vidéothèque.

Les cassettes sont en accès direct.

PUBLIC : Les usagers ont des goûts bien arrêtés.

PUBLIC SPÉCIFIQUE DE LA VIDÉOTHÈQUE : Jeunes adultes inactifs.

---

**\* PERSONNEL**

Une assistante qualifiée de la conservation (C.A.F.B. Image) s'occupe à temps plein de ce service.

---

**\* PROMOTION DU FONDS**

Informations dans le bulletin de la Bibliothèque Départementale.

**\* PROFIL DES ZONES RURALES :**

Forte densité de population. Grande région d'agriculture intensive (terres limoneuses). Problème de reconversion dans le secteur secondaire. Faible scolarisation. Département marqué par sa culture ouvrière.

**\* COORDONNÉES**

MÉDIATHÈQUE DÉPARTEMENTALE DU NORD

2, rue Saint Bernard

BP 97

59025 Lille cedex

. Tél. 20 22 17 97

. Directeur : Jean-Paul CHADOURNE

Créée en 1982

**. VIDÉOTHÈQUE :**

Sonothèque - vidéothèque

25, boulevard Bigo-Danel

59000 Lille

. Tél. 20 22 15 22

Année de création : 1991

**\* BUDGET ET COLLECTIONS**

BUDGET DOCUMENTAIRE (1992) :

183 000 F soit 5 % du budget documentaire total.

COLLECTIONS :

3 328 vidéocassettes, quelques vidéodisques

Répartition par catégories :

Fiction adultes : 70 % documentaire : 20 % enfants : 10 %

Formats : 100 % V.H.S. S.E.C.A.M.

Politique d'acquisition : Volonté de toucher le "grand public" tout en présentant les différents aspects du cinéma (exigences qualitatives). Politique d'acquisition souple. Les fictions en version originale et muettes représentent environ 11 % du catalogue. Le public ne veut pas de films en V.O. et la bibliothèque acquiert la version française lorsque les deux versions sont disponibles.

**\* RÉSEAU**

PROFIL GÉNÉRAL DU RÉSEAU DÉPARTEMENTAL : Réseau dominé par les petits dépôts et les bibliothèques-relais. Il reste peu de prêt direct. Les bibliothèques municipales employant des salariés ne représentent que 10 % du total.

PARTICULARITÉ DU RÉSEAU VIDÉOTHÈQUE :

19 communes en bénéficient soit 7,6 % des points de desserte (250). Ce réseau n'a été constitué qu'en tenant compte de la demande des communes. Les dépôts sont gérés en grande majorité par des bénévoles. Seules deux bibliothèques sont gérées par des professionnels qualifiés.

**DESSERTTE** : Système de caisses à Lille. Chaque dépôt reçoit à son tour un "choix bloqué" de 75 vidéocassettes livré par le musibus. Annexe du Quesnoy : mise en service d'un vidéomusibus à l'automne 1993.

**PRÊT** : Chaque dépôt prête une cassette à la fois pour une durée maximum d'une semaine. Le prêt est réservé aux personnes de plus de 14 ans. Tous les dépôts demandent à leurs usagers une cotisation annuelle. La pratique de la caution est très rare.

Les cassettes sont en accès indirect. A Lille, l'utilisateur n'a accès qu'à des photocopies de jaquettes accompagnées de critiques des films. Au Quesnoy, système des doubles boîtiers.

Nombre de prêts en 1992 : 12 447

Rotation des collections : 3,7 fois/an.

**PUBLIC SPÉCIFIQUE DE LA VIDÉOTHÈQUE** : Plus jeune et plus populaire.

---

#### \* **PERSONNEL**

A Lille, un conservateur et une assistante de conservation à 1/5e de temps assistés d'un agent du patrimoine à mi-temps. Au Quesnoy, un chauffeur-magasinier et un agent du patrimoine s'occupent à la fois de la sonothèque et de la vidéothèque.

---

#### \* **PROMOTION DU FONDS**

Par le passé, informations dans le bulletin de la B.D.P. Parfois affiches de films. Réunions d'information ponctuelles. Animations thématiques. Petits catalogues avec critiques dans chaque valise.

**\* PROFIL DES ZONES RURALES :**

Grande culture céréalière. Importance de la population rurale non agricole. Petites entreprises (vieilles industries familiales ou industries plus récentes employant de la main-d'œuvre qualifiée). Le sud du département tend à devenir un "dortoir péri-parisien".

**\* COORDONNÉES**

. BIBLIOTHÈQUE DÉPARTEMENTALE DE L'OISE

22, rue Vinot-Préfontaine

60000 Beauvais

. Tél. 44 84 74 20

. Directeur : Brigitte BRAILLON

Créée en 1982 à la suite d'une Association du Bibliobus datant de 1956

. VIDÉOTHÈQUE :

Année de création : 1988

**\* BUDGET ET COLLECTIONS**

BUDGET DOCUMENTAIRE (1992) :

50 000 F. soit 4,5 % du budget documentaire total.

COLLECTIONS :

1 100 vidéocassettes

Répartition par catégories :

Fiction adultes : 65,5 % documentaire : 20,7 % enfants : 13,9 %

Formats : 100 % V.H.S. P.A.L. ou S.E.C.A.M.

Politique d'acquisition : Désir de toucher des publics différents. Diversité combinée avec un certain niveau d'exigence qualitative. Dans la pratique, le fonds a largement été constitué en suivant la demande des usagers et en prenant en compte le coût des documents. Cependant, les films en version originale et muets représentent environ 20 % des collections alors que le public trouve qu'il y en a trop.

**\* RÉSEAU**

PROFIL GÉNÉRAL DU RÉSEAU DÉPARTEMENTAL : Desserte scolaire encore très importante. Petits dépôts et bibliothèques-relais. Prêt direct. Le nombre de bibliothèques municipales est proportionnellement peu important (23).

PARTICULARITÉ DU RÉSEAU VIDÉOTHÈQUE :

3 communes en bénéficient soit 0,4 % des points de desserte (700). La situation budgétaire n'a pas encore permis la création d'un véritable réseau. Ces points de desserte ne sont gérés que par des professionnels qualifiés. Prêt direct à la centrale.

DESSERTERTE : Le prêt se fait à la centrale et à l'annexe de Senlis. Pas de prêt direct à cette annexe.

PRÊT : Il est prêté deux cassettes par personne mais on ne peut emprunter qu'une seule cassette enfant. La durée du prêt n'excède pas quinze jours. Il n'est demandé ni abonnement ni caution.

Cassettes en accès direct.

Nombre de prêts en 1992 : 3 147

Rotation des collections : 2,9 fois/an.

PUBLIC : Public habituel de la bibliothèque. Il a des goûts bien arrêtés et demande rarement conseil avant de faire son choix.

PUBLIC SPÉCIFIQUE DE LA VIDÉOTHÈQUE : Ce n'est qu'une minorité. Il est plus jeune, actif. Des instituteurs et "ceux qui ne lisent pas".

---

#### \* PERSONNEL

Deux personnes qualifiées (C.A.F.B. lecture publique et C.A.F.B. musique) ; l'une à plein temps à Beauvais, l'autre à temps partiel à Senlis ont la responsabilité du service. Elles sont aidées par diverses personnes suivant les nécessités.

---

#### \* PROMOTION DU FONDS

Catalogue imprimé présentant la totalité du fonds.

**\* PROFIL DES ZONES RURALES :**

La plaine fertile des Limagnes (céréales, fruits) contraste avec les plateaux granitiques de l'Ouest. Groupes ruraux très traditionnels : méfiance à l'égard de l'extérieur. Tourisme.

**\* COORDONNÉES**

BIBLIOTHÈQUE CENTRALE DE PRÊT DU PUY DE DÔME

9, rue de Flamina

63100 Clermond-Ferrand

. Tél. 73 24 07 50

. Directeur : Jean MAILLET                      Créée en 1970

**VIDÉOTHÈQUE**

Année de création : 1989

**\* BUDGET ET COLLECTIONS**

BUDGET DOCUMENTAIRE (1992) :

200 000 F. soit 8,3 % du budget documentaire total.

**COLLECTIONS :**

2 900 vidéocassettes

Répartition par catégories :

Fiction adultes : 39 % Fiction tous publics : 28 % documentaire : 22 % enfants : 11 %

Formats : V.H.S. 99,6 % U-MATIC 0,4 % S.E.C.A.M.

Politique d'acquisition : Volonté de toucher tous les publics. Pour l'instant, peu de films muets ou en version originale (moins de 5 %) mais désir de développer ces fonds malgré les réticences des usagers. Création d'un fonds prêt et consultation.

**\* RÉSEAU**

PROFIL GÉNÉRAL DU RÉSEAU DÉPARTEMENTAL : Une centrale et un "point d'appui". Prédominance des bibliothèques-relais et des petits dépôts. Seulement une dizaine de bibliothèques municipales.

**PARTICULARITÉ DU RÉSEAU VIDÉOTHÈQUE :**

95 communes en bénéficient soit 27 % des points de desserte (350). 40 nouveaux dépôts vidéo doivent s'ouvrir d'ici la fin 1993. Une enquête a été lancée au départ auprès de tous les dépôts. 90 % des communes étaient favorable à une desserte vidéo. Un choix a été effectué par la B.D.P. en fonction des capacités de gestion et du dynamisme des dépositaires. Actuellement, une seconde enquête est en cours. Quelques relais sont gérés par des professionnels qualifiés. Pour l'essentiel : des bénévoles.

DESSERTE : Système des caisses. Chaque dépôt reçoit un "choix bloqué" de 18 cassettes qui fait le tour du réseau vidéothèque. Les caisses sont transportées par musibus ou par bibliobus.

**PRÊT** : Chaque dépôt ne prête qu'une cassette à la fois pour une durée variant de quelques jours à une quinzaine de jours. Pratique généralisée de l'abonnement annuel pour tous les supports. Certaines communes demandent une caution aux usagers de la vidéothèque tout comme elles le font pour la discothèque. Cassettes en accès indirect : système des photocopies de jaquettes.

**PUBLIC** : Le public habituel des dépôts emprunte des documents sur tous les supports.

---

**\* PERSONNEL**

Une assistante de conservation (C.A.F.B. jeunesse mais qui a suivi les cours du C.A.F.B. Image) consacre 90 % de son temps à la vidéothèque.

---

**\* PROMOTION DU FONDS**

Catalogue trimestriel de sélection dactylographié et photocopié. Circulaires d'information.

**\* PROFIL DES ZONES RURALES :**

Département peu peuplé. Beaucoup de personnes âgées en altitude. Pays d'élevage à l'exception de la vallée de l'Adour plus favorisée. Tourisme (thermalisme, sports d'hiver).

**\* COORDONNÉES**

BIBLIOTHÈQUE CENTRALE DE PRÊT DES HAUTES-PYRÉNÉES

Boulevard Claude Debussy

65000 Tarbes

. Tél. 62 34 21 55

. Directeur : Eliane BOUSQUET

Créée en 1966

. VIDÉOTHÈQUE :

Année de création : 1992

**\* BUDGET ET COLLECTIONS**

BUDGET DOCUMENTAIRE (1992) :

184000F. soit 7 % du budget documentaire total.

COLLECTIONS :

840 vidéocassettes.

Répartition par catégories :

Fiction adultes : 41 % documentaire : 44 % enfants: 15 %.

Formats : 100 % V.H.S. S.E.C.A.M.

Politique d'acquisition : Volonté de satisfaire la demande du "grand public". 98 % de la fiction est en version française. Importante promotion du documentaire, cependant.

**\* RÉSEAU**

PROFIL GÉNÉRAL DU RÉSEAU DÉPARTEMENTAL : Beaucoup de prêt direct et une importante desserte scolaire. Très peu de bibliothèques municipales.

PARTICULARITÉ DU RÉSEAU VIDÉOTHÈQUE :

Il couvre 8 communes soit 1,2 % des points de desserte (644). Il a été constitué en fonction de la demande des communes motivées. tous les dépôts sont gérés par des bénévoles. En outre, la B.D.P. pratique le prêt direct de vidéocassettes.

DESSERTE : Les dépositaires et les usagers viennent s'approvisionner à la centrale.

PRÊT : La B.D.P. et les dépôts prêtent un nombre variable de cassettes pour une durée maximale de quinze jours. Celles-ci sont en accès direct.

Nombre de prêts en 1992 : 2 698

Rotation des collections : 3,2 fois/an.

PUBLIC : Usagers habituels des dépôts et de la B.D.P.

---

**\* PERSONNEL**

Une personne qualifiée à temps plein (C.A.F.B. lecture publique) aidée par deux personnes à temps partiel : un chauffeur-magasinier et un agent administratif.

---

**\* PROMOTION DU FONDS**

Catalogue imprimé recensant les acquisitions de l'année écoulée.

---

**\* PROBLÈMES RENCONTRÉS**

Un vidéo-club a accusé la B.D.P. de concurrence déloyale et fait pression auprès des élus. La vidéothèque a du cesser de desservir la commune où réside ce commerçant.

**\* PROFIL DES ZONES RURALES :**

Forte densité de population. Tissu très dense de petites villes et de villages. Agriculteurs aisés. Frontaliers travaillant en Allemagne. Fort particularisme régional.

**\* COORDONNÉES**

BIBLIOTHÈQUE DÉPARTEMENTALE DE PRÊT DU HAUT-RHIN

75, rue de Morrat

68000 Colmar

. Tél. 89 22 90 10

Créée en 1945

. Directeur : Simone LEVY

. VIDÉOTHÈQUE :

Année de création : 1987

**\* BUDGET ET COLLECTIONS**

BUDGET DOCUMENTAIRE (1992) :

120000F. soit 8,6 % du budget documentaire total.

COLLECTIONS :

2 100 vidéocassettes

Répartition par catégories :

Fiction adultes : 64 % documentaire : 20 % enfants : 16 %

Formats : V.H.S. 71,4 % U-MATIC 28,6 % F.A.L. ou S.E.C.A.M.

Politique d'acquisition : Désir de toucher les publics les plus variés possibles. Le fonds doit être attractif. Les films muets et en version originale représentent 11 % des collections bien qu'ils soient difficiles à faire sortir.

**\* RÉSEAU**

PROFIL GÉNÉRAL DU RÉSEAU DÉPARTEMENTAL : Très grande importance du prêt direct. Desserte scolaire. Une vingtaine de bibliothèques municipales.

PARTICULARITÉ DU RÉSEAU VIDÉOTHÈQUE :

3 communes en bénéficient soit 0,7 % des points de desserte (418). 5 autres dépôts doivent recevoir la vidéo d'ici la fin de l'année. Le réseau a été constitué avec comme critères la motivation des dépositaires et des considérations stratégiques. Deux des lieux de desserte sont gérés par des professionnels qualifiés, l'autre l'étant par des bénévoles.

DESSERTE : les dépositaires viennent s'approvisionner à la centrale.

PRÊT : Chaque dépôt prête 2 cassettes pour une durée allant de deux jours à une semaine. Les enfants ne peuvent emprunter qu'à partir d'un certain âge. Les dépôts font payer un abonnement annuel spécifique à la vidéothèque.

Cassettes en accès indirect : système des doubles boîtiers.

PUBLIC SPÉCIFIQUE DE LA VIDÉOTHÈQUE : Jeunes et adolescents des familles inscrites aux bibliothèques.

---

**\* PERSONNEL**

Deux personnes à temps partiel : une bibliothécaire territoriale et un assistant de conservation.

---

**\* PROMOTION DU FONDS**

Réunions informelles d'information.

**\* PROFIL DES ZONES RURALES :**

Département urbain dominé par l'agglomération lyonnaise. Une part considérable de la population départementale travaille dans cette agglomération.

**\* COORDONNÉES**

BIBLIOTHÈQUE CENTRALE DE PRÊT DU RHÔNE  
15, rue de l'Armistice  
69500 Bron

. Tél. 78 26 72 09

Créée en 1946

. Directeur : Charles MICOL

. VIDÉOTHÈQUE :

Année de création : 1987

**\* BUDGET ET COLLECTIONS**

BUDGET DOCUMENTAIRE (1992) :

83750F. soit 5 % du budget documentaire total.

COLLECTIONS :

1 500 vidéocassettes

Répartition par catégories :

Fiction adultes : 60 % documentaire : 21,6 % enfants : 18,4 %

Formats : 100 % V.H.S. S.E.C.A.M.

Politique d'acquisition : Fonds constitué dans une optique exigeante et cinéphilique. Les films muets et en version originale représentent environ 11 % des collections. Les usagers ont du mal à accepter la version originale sous-titrée. Durant deux années, le fonds s'est élargi pour toucher le "grand public". Actuellement, les acquisitions sont réorientées vers une exigence de qualité.

**\* RÉSEAU**

PROFIL GÉNÉRAL DU RÉSEAU DÉPARTEMENTAL : Desserte d'écoles et prêt direct. Plus de trente bibliothèques municipales. Beaucoup de bibliothèques-relais et de dépôts gérés par des bénévoles formés. Structure décentralisée : centrale pour la région lyonnaise, annexe Beaujolais et annexe secteur de Tarare.

PARTICULARITÉ DU RÉSEAU VIDÉOTHÈQUE :

13 communes en bénéficient soit 7 % des points de desserte (185). Le réseau a été planifié. Ont été choisies des communes ayant déjà une discothèque, bien gérées, dynamiques et bénéficiant d'un rayonnement géographique. La moitié des points de dessertes sont animés par des bénévoles, l'autre moitié par des professionnels, la plupart qualifiés. Il n'y a pas de vidéo dans les annexes et par conséquent, dans leurs zones d'influence.

DESSERTTE : Les dépositaires viennent choisir leurs cassettes à la centrale.

PRÊT : Chaque dépôt prête une ou deux cassettes pour une durée de quatre jours. Les dépôts font payer aux usagers un abonnement annuel dont le montant augmente à partir du moment où il y a la vidéo, dans la moitié des cas.

Cassettes en accès direct dans certains dépôts et en accès indirect (doubles boîtiers ou cassettes rangées dans une armoire fermée à clé) dans d'autres.

Nombre de prêts en 1992 : 3 580.

Rotation des collections : 2,9 fois/an.

PUBLIC : Variable suivant les communes. Parfois c'est le public habituel de la bibliothèque, parfois c'est un public nouveau. C'est d'abord la discothèque qui attire de nouveaux usagers.

PUBLIC SPÉCIFIQUE DE LA VIDÉOTHÈQUE : Jeunes adultes et adolescents.

#### \* PERSONNEL

Une assistante qualifiée de conservation (C.A.F.B. Image) à temps partiel. Assistée par un agent du patrimoine pour l'équipement, également à temps partiel.

#### \* PROMOTION DU FONDS

Listes de nouveautés. Informations dans le bulletin de la discothèque. Expositions ("Cinéastes de la Nouvelle Vague"). Animations et réunions d'information.

#### \* PROBLÈMES RENCONTRÉS

En 1990, un vidéo-club s'est plaint au maire d'une commune et à l'association des commerçants de la concurrence déloyale de la vidéothèque. L'affaire s'arrête après une rencontre au cours de laquelle l'on a comparé les catalogues.

**\* PROFIL DES ZONES RURALES :**

Agriculture pauvre en voie de disparition dans l'arrière-pays. Dynamisme démographique sur la côte. Proportion importante de personnes âgées.

**\* COORDONNÉES**

BIBLIOTHÈQUE CENTRALE DE PRÊT DU VAR

Boulevard du Maljournal

83300 Draguignan

. Tél. 94 68 49 61

Créée en 1976

. Directeur : Elisabeth CADIC

. VIDÉOTHÈQUE :

Année de création : 1992

**\* BUDGET ET COLLECTIONS**

BUDGET DOCUMENTAIRE (1992) :

100 000 F. soit 10 % du budget documentaire total.

COLLECTIONS :

700 vidéocassettes

Répartition par catégories :

Fiction adultes : 65 % documentaire : 20 % enfants : 15 %

Formats : 100 % V.H.S. S.E.C.A.M.

Politique d'acquisition : elle privilégie l'aspect cinéophile mais doit tenir compte du marché (pauvreté de l'édition pour enfants) et de la demande. Toutefois la version originale représente environ 40 % de la fiction adultes. Le fonds est actuellement en cours de constitution.

**\* RÉSEAU**

PROFIL GÉNÉRAL DU RÉSEAU DÉPARTEMENTAL : Desserte scolaire et prêt direct complétés par des bibliothèques-relais et des petits dépôts. Peu de bibliothèques municipales.

PARTICULARITÉ DU RÉSEAU VIDÉOTHÈQUE :

15 communes en bénéficient soit 8,6 % des points de desserte (175). Le réseau a été constitué en fonction de la motivation des dépôts. Ceux-ci sont animés en majorité par des bénévoles. Deux ou trois d'entre eux le sont par des professionnels qualifiés.

DESSERTE : Les dépositaires viennent choisir leurs cassettes à la centrale. Ils les emportent ou sont livrés par le bibliobus.

PRÊT : chaque dépôt prête une seule cassette à la fois pour une durée très variable. Il fait payer aux usagers un abonnement annuel de 50 F par an non spécifique à la vidéothèque. Certains leurs demandent en outre de verser une caution. Les enfants ne peuvent emprunter de cassettes que sur autorisation des parents.

Cassettes en accès direct dans la majorité des dépôts.

PUBLIC SPÉCIFIQUE DE LA VIDÉOTHÈQUE: Son profil varie selon les dépôts. Le public le plus cultivé est le seul à accepter les films en version originale.

---

**\* PERSONNEL**

Deux personnes consacrent une partie de leur temps à la vidéothèque : une assistante de conservation (C.A.F.B. jeunesse) -qui a aussi en charge la discothèque et des tournées livres en bibliobus- et une secrétaire.

---

**\* PROMOTION DU FONDS**

Réunions d'information. Pas encore de politique de promotion : service trop jeune.

972

MARTINIQUE

**\* PROFIL DES ZONES RURALES :**

Dépérissement du système des plantations. Chômage important. Population jeune. Déclin du nord de l'île. Tourisme important.

**\* COORDONNÉES**

BIBLIOTHÈQUE CENTRALE DE PRÊT DE LA MARTINIQUE  
17, avenue Saint-John-Perse  
B.P. 217  
97257 Fort-de-France cedex  
. Tél. (19.596) 71 65 57  
. Directeur : Jacqueline LEGER

**. VIDÉOTHÈQUE :**

Année de création : 1990

---

**\* BUDGET ET COLLECTIONS****BUDGET DOCUMENTAIRE (1992) :**

120 000 F. soit 12 % du budget documentaire total.

**COLLECTIONS :**

800 vidéocassettes

**Répartition par catégories :**

Fiction adultes : 2,75 %, documentaire : 84,75 % enfants : 12,5 %

Formats : 100 % V.H.S. S.E.C.A.M.

Politique d'acquisition : Fonds où prédomine le documentaire. Volonté d'atteindre des publics très diversifiés. Intérêt particulier pour le patrimoine télévisuel, les bons documentaires enfants et les cassettes réalisées par des institutions locales. Désir de faire évoluer les collections dans le sens de la demande.

---

**\* RÉSEAU****PROFIL GÉNÉRAL DU RÉSEAU DÉPARTEMENTAL :**

La B.D.P. ne dessert que les institutions (écoles, mairies, bibliothèques) et les associations.

**PARTICULARITÉ DU RÉSEAU VIDÉOTHÈQUE :**

Outre les institutions, la vidéothèque dessert aussi les usagers isolés. Un véritable réseau est actuellement en projet. La vidéothèque ne travaille qu'avec des professionnels.

DESSERTE : Les dépositaires viennent choisir leurs cassettes à la centrale.

**PRÊT** : Les dépositaires prêtent jusqu'à trois cassettes à la fois pour une durée maximale de huit jours. Dans certaines écoles, les enfants doivent emprunter des livres en même temps que les cassettes. Celles-ci sont en accès direct.

Nombre de prêts en 1992 : 1 340

Rotation des collections : 1,7 fois/an.

**PUBLIC** : Pas d'indications. Important public institutionnel

---

**\* PERSONNEL**

Deux personnes à temps plein : un assistant de conservation et un agent du patrimoine.

---

**\* PROMOTION DU FONDS**

Catalogue imprimé présentant la totalité du fonds (résumé du film, notes critiques). Informations dans le bulletin de la B.D.P.

---

**\* PROBLÈMES RENCONTRÉS**

Non respect de la législation par un dépositaire.

**TAC**

COLLEUSE AUTOMATIQUE  
POUR BANDE VIDEO



Distribué en France par :  
SOFRADIAM  
82, rue Baudin  
92300 Levallois-Perret

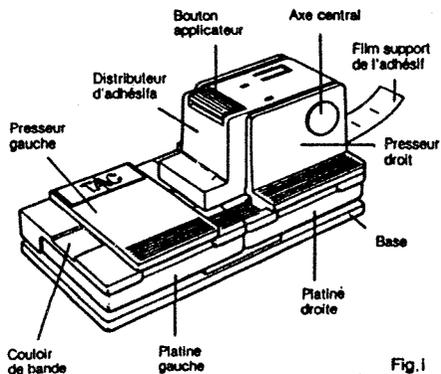
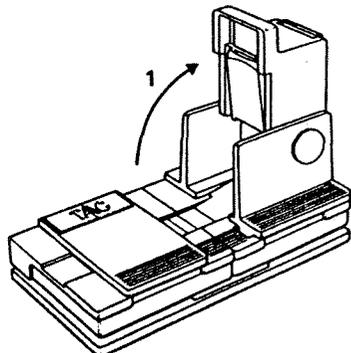


Fig. 1

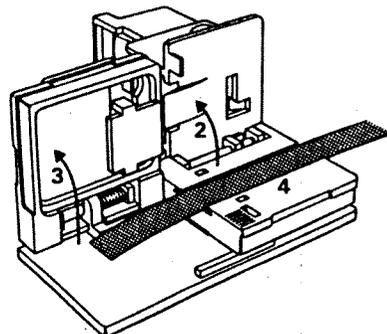
La colleuse vidéo TAC est le premier dispositif automatique permettant de réparer sans aucun risque les bandes vidéo. Elle a été conçue à l'origine pour les professionnels, mais sa simplicité de fonctionnement en fait un appareil ouvert à tous. Sa précision de coupe et de collage est supérieure aux critères internationaux en vigueur. L'adhésif utilisé est le même que celui des principaux fabricants et éditeurs de cassettes vidéo et

Réf. NC2

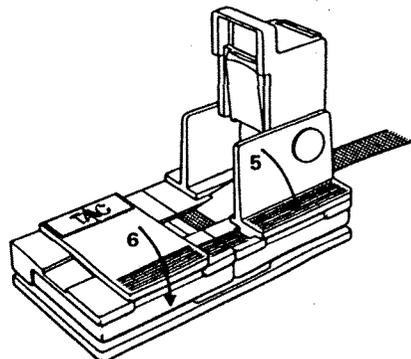
**COMMENT FAIRE UN COLLAGE :** 2



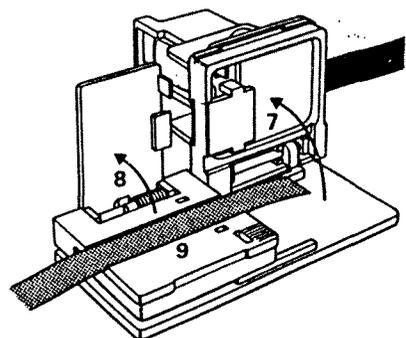
A. Armer le dispositif (1) en basculant le distributeur en arrière, jusqu'au clic.



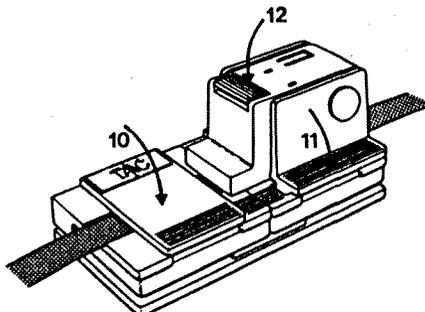
B. Positionnement de la bande : soulever le presseur droit (2) et l'ensemble presseur + platine gauche (3). Placer la portion de bande droite (4) dans le couloir ainsi délogé, face enregistrée vers le bas et en laissant dépasser la partie à éliminer. Plaquer partiellement la bande du bout du doigt ganté. A ce stade, la lame est à vif et il faut prendre garde à ne pas se couper.



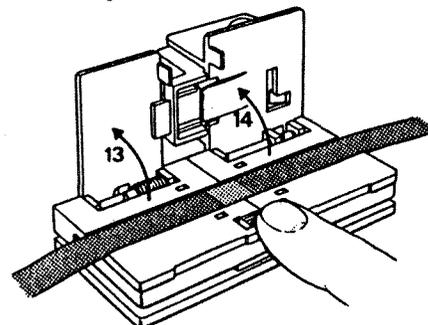
C. Abaisser et verrouiller le presseur gauche (5) pour immobiliser la bande. Abaisser ensuite prestement la platine (6) pour couper la bande. Pendant cette manipulation, ne pas toucher à la platine droite.



D. Soulever l'ensemble presseur + platine (7) droite avec la bande bloquée à l'intérieur. Soulever ensuite le presseur gauche (8) et positionner la bande (9) dans le couloir avec la face enregistrée vers le bas et avec les mêmes précautions que précédemment.



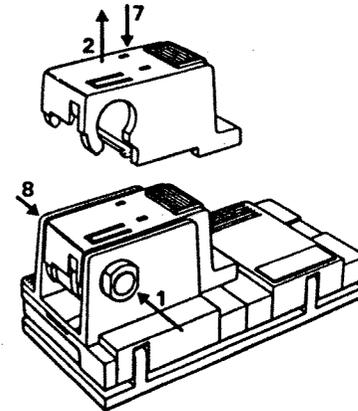
E. Abaisser le presseur gauche (10) et le verrouiller sur la bande, puis abaisser l'ensemble presseur + platine droite (11) pour effectuer la deuxième coupe. Les deux parties de bandes coupées sont alors parfaitement jointives : on bascule alors le distributeur d'adhésifs (12) et on appuie sur le bouton bleu pour appliquer l'adhésif sur la bande. Ne pas soulever le distributeur d'adhésif qui s'armerait pour un nouveau collage.



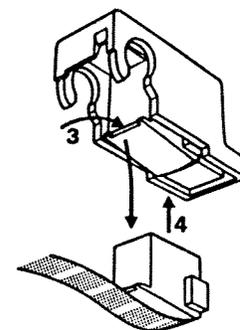
F. Maintenir d'un doigt les 2 platines et soulever simultanément les deux presseurs (13 et 14). Appuyer délicatement du bout du doigt ganté l'adhésif pour parfaire le collage, puis retirer la bande du couloir.

F. bis Retourner la bande et examiner la partie enregistrée, pour s'assurer du parfait alignement de l'adhésif sur la bande ainsi que de la justesse de coupe. Il ne doit y avoir ni aspérité, ni espace, sinon, une erreur a été commise (par exemple, la bande a légèrement glissé avant d'être collée) dans ce cas, recommencer la coupe puis le collage : toute imperfection entraîne obligatoirement un risque pour l'appareil.

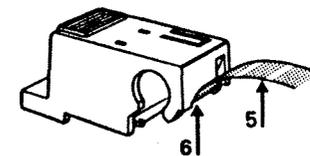
**COMMENT CHANGER LA CARTOUCHE D'ADHESIFS :** 4



Pousser sur l'axe central jusqu'à ce qu'il soit au ras du boîtier (voir flèche) et sortir le distributeur d'adhésifs vers le haut. Déloger la cartouche bleue du distributeur.



Remplacer par une nouvelle cartouche (4) en maintenant le film support vers l'arrière au moment où l'on replace le distributeur sur son axe. Ceci est important car le film support permet l'avancement de chaque adhésif. Repousser alors l'axe pour verrouiller le distributeur.



Test de bon fonctionnement : soulever, abaisser et presser sur le bouton deux ou trois fois pour vérifier que l'adhésif se positionne normalement, dès que le film support a atteint une tension normale. On peut alors éliminer les adhésifs déposés dans le couloir de bande en soulevant l'une des deux platines, en ayant soin de ne pas toucher les lames.

TITRE : .....

Le défaut apparaît : AU DEBUT  SUR TOUTE LA LONGUEUR  APRES ..... MINUT

**IMPORTANT**

Il est IMPERATIF QUE LA BANDE RESTE POSITIONNEE SUR LE DEFAULT.

Défauts(s) constaté(s) :

- |  |   |
|--|---|
| <input type="checkbox"/> pas d'image           | <input type="checkbox"/> décrochement ou déchirure de l'image   |
| <input type="checkbox"/> souffle dans l'image  | <input type="checkbox"/> interruption du film (totale ou partie |
| <input type="checkbox"/> couleur intermittente | <input type="checkbox"/> pas de couleur                         |
| <input type="checkbox"/> pas de son            | <input type="checkbox"/> son intermittent                       |
| <input type="checkbox"/> son inaudible         | <input type="checkbox"/> coupure de son                         |

Autres (précisez).....

TITRE : .....

Le défaut apparaît : AU DEBUT  SUR TOUTE LA LONGUEUR  APRES ..... MINUT

**IMPORTANT**

Il est IMPERATIF QUE LA BANDE RESTE POSITIONNEE SUR LE DEFAULT.

Défauts(s) constaté(s) :

- |  |   |
|--|---|
| <input type="checkbox"/> pas d'image           | <input type="checkbox"/> décrochement ou déchirure de l'image   |
| <input type="checkbox"/> souffle dans l'image  | <input type="checkbox"/> interruption du film (totale ou partie |
| <input type="checkbox"/> couleur intermittente | <input type="checkbox"/> pas de couleur                         |
| <input type="checkbox"/> pas de son            | <input type="checkbox"/> son intermittent                       |
| <input type="checkbox"/> son inaudible         | <input type="checkbox"/> coupure de son                         |

Autres (précisez).....

TITRE : .....

Le défaut apparaît : AU DEBUT  SUR TOUTE LA LONGUEUR  APRES ..... MINUT

**IMPORTANT**

Il est IMPERATIF QUE LA BANDE RESTE POSITIONNEE SUR LE DEFAULT.

Défauts(s) constaté(s) :

- |  |   |
|--|---|
| <input type="checkbox"/> pas d'image           | <input type="checkbox"/> décrochement ou déchirure de l'image   |
| <input type="checkbox"/> souffle dans l'image  | <input type="checkbox"/> interruption du film (totale ou partie |
| <input type="checkbox"/> couleur intermittente | <input type="checkbox"/> pas de couleur                         |
| <input type="checkbox"/> pas de son            | <input type="checkbox"/> son intermittent                       |
| <input type="checkbox"/> son inaudible         | <input type="checkbox"/> coupure de son                         |

Autres (précisez).....

TITRE : .....

Le défaut apparaît : AU DEBUT  SUR TOUTE LA LONGUEUR  APRES ..... MINUT

**IMPORTANT**

Il est IMPERATIF QUE LA BANDE RESTE POSITIONNEE SUR LE DEFAULT.

Défauts(s) constaté(s) :

- |  |   |
|--|---|
| <input type="checkbox"/> pas d'image           | <input type="checkbox"/> décrochement ou déchirure de l'image   |
| <input type="checkbox"/> souffle dans l'image  | <input type="checkbox"/> interruption du film (totale ou partie |
| <input type="checkbox"/> couleur intermittente | <input type="checkbox"/> pas de couleur                         |
| <input type="checkbox"/> pas de son            | <input type="checkbox"/> son intermittent                       |
| <input type="checkbox"/> son inaudible         | <input type="checkbox"/> coupure de son                         |

Autres (précisez).....

## **REMARQUES IMPORTANTES**

a) Tous les magnétoscopes sont munis d'un bouton de réglage, repéré "PHASE" ou "TRACKING", dont l'emplacement sur l'appareil est indiqué dans la notice du fabricant.

**Un réglage est parfois nécessaire** pour lire correctement une vidéo-cassette enregistrée sur un magnétoscope différent du magnétoscope lecteur.

Le défaut de réglage se traduit par une saute importante de l'image, accompagnée d'un défilement vertical et parfois par l'apparition de lignes parasites fortement colorées et de déchirements horizontaux.

**L'UTILISATION DU BOUTON "PHASE" ou "TRACKING" permet de remédier à ce défaut.**

b) Les magnétoscopes "VHS" sont munis au dos de l'appareil d'un commutateur à trois positions, qui sont = **couleur, automatique, noir et blanc.**

Il est indispensable pour la lecture convenable des vidéo-cassettes pré-enregistrées de commuter l'appareil sur la position couleur pour les vidéo-cassettes en couleurs ou sur la position noir et blanc pour les vidéo-cassettes en noir et blanc.

## **REMARQUES IMPORTANTES**

a) Tous les magnétoscopes sont munis d'un bouton de réglage, repéré "PHASE" ou "TRACKING", dont l'emplacement sur l'appareil est indiqué dans la notice du fabricant.

**Un réglage est parfois nécessaire** pour lire correctement une vidéo-cassette enregistrée sur un magnétoscope différent du magnétoscope lecteur.

Le défaut de réglage se traduit par une saute importante de l'image, accompagnée d'un défilement vertical et parfois par l'apparition de lignes parasites fortement colorées et de déchirements horizontaux.

**L'UTILISATION DU BOUTON "PHASE" ou "TRACKING" permet de remédier à ce défaut.**

b) Les magnétoscopes "VHS" sont munis au dos de l'appareil d'un commutateur à trois positions, qui sont = **couleur, automatique, noir et blanc.**

Il est indispensable pour la lecture convenable des vidéo-cassettes pré-enregistrées de commuter l'appareil sur la position couleur pour les vidéo-cassettes en couleurs ou sur la position noir et blanc pour les vidéo-cassettes en noir et blanc.

## **REMARQUES IMPORTANTES**

a) Tous les magnétoscopes sont munis d'un bouton de réglage, repéré "PHASE" ou "TRACKING", dont l'emplacement sur l'appareil est indiqué dans la notice du fabricant.

**Un réglage est parfois nécessaire** pour lire correctement une vidéo-cassette enregistrée sur un magnétoscope différent du magnétoscope lecteur.

Le défaut de réglage se traduit par une saute importante de l'image, accompagnée d'un défilement vertical et parfois par l'apparition de lignes parasites fortement colorées et de déchirements horizontaux.

**L'UTILISATION DU BOUTON "PHASE" ou "TRACKING" permet de remédier à ce défaut.**

b) Les magnétoscopes "VHS" sont munis au dos de l'appareil d'un commutateur à trois positions, qui sont = **couleur, automatique, noir et blanc.**

Il est indispensable pour la lecture convenable des vidéo-cassettes pré-enregistrées de commuter l'appareil sur la position couleur pour les vidéo-cassettes en couleurs ou sur la position noir et blanc pour les vidéo-cassettes en noir et blanc.

## **REMARQUES IMPORTANTES**

a) Tous les magnétoscopes sont munis d'un bouton de réglage, repéré "PHASE" ou "TRACKING", dont l'emplacement sur l'appareil est indiqué dans la notice du fabricant.

**Un réglage est parfois nécessaire** pour lire correctement une vidéo-cassette enregistrée sur un magnétoscope différent du magnétoscope lecteur.

Le défaut de réglage se traduit par une saute importante de l'image, accompagnée d'un défilement vertical et parfois par l'apparition de lignes parasites fortement colorées et de déchirements horizontaux.

**L'UTILISATION DU BOUTON "PHASE" ou "TRACKING" permet de remédier à ce défaut.**

b) Les magnétoscopes "VHS" sont munis au dos de l'appareil d'un commutateur à trois positions, qui sont = **couleur, automatique, noir et blanc.**

Il est indispensable pour la lecture convenable des vidéo-cassettes pré-enregistrées de commuter l'appareil sur la position couleur pour les vidéo-cassettes en couleurs ou sur la position noir et blanc pour les vidéo-cassettes en noir et blanc.

Paris le 26 novembre 1992

**Le Jour  
du Seigneur**

7 FEVRIER 1993

**JOURNEE CHRETIENNE DE LA COMMUNICATION  
"ETRE LIBRE DANS UN MONDE D'IMAGES"**

Chers Amis,

Pour la première fois, le Jour du Seigneur s'associe à Chrétiens Médias à l'occasion de la Journée Chrétienne de la Communication.

Prochainement, vous recevrez avec la lettre d'information et l'affiche, une sélection de vidéo-cassettes proposées par chacun des partenaires participant à la J.C.C. Cet envoi est également destiné à toutes les paroisses.

Plusieurs Chrétiens Médias diocésains nous ont contactés pour cette journée. Nous sommes décidés à travailler efficacement avec les Chrétiens Médias diocésains comme de vrais partenaires professionnels (1). C'est pourquoi, nous vous offrons pour la J.C.C.,

**une remise tout à fait exceptionnelle de 40 % sur tous nos titres.(2)**

Merci d'utiliser le bon de commande "Spécial J.C.C." ci-joint pour vos commandes. Vous pouvez acheter des cassettes pour les faire voir ou les vendre au prix public.(3)

Pour toutes autres opérations, merci de contacter :

Bernard GENDRIN, secrétaire général

Catherine GASSELIN, responsable vidéo

Anne SAMELSON, responsable clientèle au 16 (1) 44.15.82.60

Veuillez agréer, Chers amis, l'expression de nos sentiments cordiaux et dévoués.

Bernard MARLIANGEAS  
Producteur du Jour du Seigneur

(1) Certains d'entre vous ont souhaité nous emprunter des cassettes. Il n'est malheureusement pas possible d'envisager un système de prêt de cassette à l'échelle nationale.

(2) Cette offre est valable jusqu'au 15.02.93. Le bon de commande "Spécial J.C.C." ne peut être utilisé qu'une seule fois par destinataire.

La remise des 40% ne s'applique pas sur la redevance des droits d'auteurs.

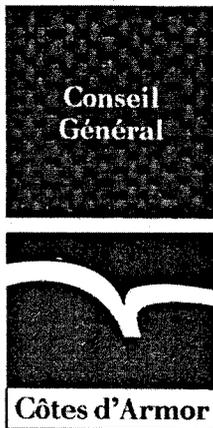
Si vous désirez passer des commandes après cette date, le Jour du Seigneur s'engage à vous accorder une remise de 20 %.

(3) Nous attirons votre attention sur le fait que la duplication des vidéo-cassettes vendues dans le commerce interdite, de par la nature même de la vidéo-cassette, réservée au cercle de famille.

Par ailleurs, notez que les enregistrements des émissions de télévision par le moyen du magnétoscope ne peuvent être utilisés que dans le cercle de famille.

Par contre, nous avons mis au point, avec l'accord des sociétés d'auteurs, un système simple d'achat de droits pour des représentations publiques. (Une projection au sein d'un groupe de catéchisme ou de catéchuménat n'est pas une représentation publique. Une projection à l'occasion d'une réunion paroissiale annoncée en chaire ou sur un bulletin paroissial est une projection publique).

Pour vos projets J.C.C., si vous envisagez des projections publiques, nous vous invitons fortement à acheter ces droits (voir document joint au catalogue), au moins pour les quelques vidéos que vous envisagez de projeter en public. Faute d'autorisation, vous encourez des sanctions qui peuvent être pénales (Jusqu'à la confiscation du matériel). Des associations d'auteurs peuvent vous contrôler.



Précisions à rappeler :

Signature au :

En présence de :

Signature par :

La correspondance doit être  
adressée impersonnellement  
au sieur le Président  
du Conseil Général.

## CREATION D'UN DEPOT AUDIOVISUEL DE LA BIBLIOTHEQUE DES COTES-D'ARMOR

Je soussigné :

MAIRE de :

Demande le passage du vidéomusibus de la Bibliothèque des Côtes-d'Armor, et m'engage à :

- \* fournir un local communal, ouvert à tous, facilement accessible (personnes âgées, handicapées), bien signalé, suffisamment vaste et aménagé pour le rangement, la consultation et le prêt des cassettes audio et vidéo et disques compacts.
- \* confier la gestion et l'animation de ce service à un responsable ou une équipe de responsables dont un des membres sera désigné officiellement pour être le correspondant de la Bibliothèque.
- \* rendre tous les documents dans l'état où ils ont été prêtés, réembobinés, avec jaquette, et éventuellement livret.
- \* respecter la gratuité du prêt aux lecteurs
- \* rembourser ou remplacer les documents perdus ou détériorés. (Prix moyen d'une cassette audio : 70 F ; d'un compact disque : 100/110 F ; d'une vidéocassette : 200 F).

- \* ne procéder à aucune diffusion publique des documents prêtés (notamment dans les bibliothèques, écoles, foyers ...).
- \* ne pas dupliquer les documents prêtés.

De son côté, la B.C.A. s'engage à :

- \* déposer et renouveler gratuitement les documents audiovisuels aussi bien pour adultes que pour enfants.
- \* assurer une aide au dépositaire pour le choix, la gestion et l'animation du dépôt,
- \* informer et conseiller les emprunteurs pour tous les problèmes techniques et de droits concernant l'audiovisuel.

Fait à

Le

Lu et approuvé,

Le Maire

Le Conservateur



## FAMILLES-MEDIA

### Une sélection de cassettes-vidéo

pour

- Ouvrir à la **vérité**  
Eveiller à la **beauté**  
Donner le goût du **bien**

\*\*\*

- **Cultiver et former**
  - \* **Spiritualité**  
Foi et témoignages
  - \* **Culture**  
Des langues à la musique et à la peinture  
Nature, Histoire ...  
Littérature  
Philosophie
- **Informier**
  - Reportages
  - Magazine
  - Documentaires
- **Distraire sagement**
  - Dessins animés; spectacles comiques
  - Aventures
  - Comédies
  - Drames
  - Western
  - Policiers.
- **Réfléchir**  
Ciné-club adultes

**POUR TOUS LES AGES**

De l'enfant qui s'éveille à la vie et à la Foi  
aux personnes âgées, isolées ou dépendantes

## Des DOCUMENTS INDISPENSABLES

### \* CATALOGUE de VIDEO-CASSETTES

- SPIRITUALITE
  - CULTURE
  - DETENTE
- \*
- Un catalogue à but **non lucratif**
  - Plus de **700** cassettes-vidéo  
une large **variété**
  - Présentation **claire**
  - Des **prix avantageux**  
remises des éditeurs
  - Des **explications précieuses**
    - Analyse
    - Age
    - Cote morale
  - Des **renseignements utiles**
    - Durée des films
    - Prix
    - Editeur & adresse
  - Les **nouveautés**

### \* FICHER d' ANALYSES

- Un Comité de visionnement  
recherche et sélectionne les cassettes
- Les **vidéothèques locales**  
participent aux évaluations
- R.O.C., critique **spécialisé**,

## FAMILLES-MEDIA

C'est aussi:

L'EXPERIENCE et l'ENTRAIDE  
d'un RESEAU national

### \* BULLETIN de LIAISON

- Renseignements sur la vie de l'association au niveau national (Assemblée générale, création, projets, etc.)
- Courrier des associations locales,
- Renseignements pratiques: "les 10 titres qui marchent"
- La Télévision
- Livres, revues, etc., recommandés
- Défense de la Famille

### \* AIDE à la CREATION de Vidéothèques

- Statuts et règlements
- Conseils d'organisation
- Renseignements juridiques
- Soutien et assistance du réseau

## ACTIVITES DIVERSES

### \* LIVRES

Revues ou listes recommandées

de livres pour **ENFANTS**  
de livres à caractère **RELIGIEUX**

### \* La FAMILLE

**BIBLIOTHEQUE :****Responsable :** M., Mme, Mlle**RELEVÉ DE PRETS****VIDEOCASSETTES**

FILMS DE FICTION	FILMS DOCUMENTAIRES 000 à 900	FILMS POUR LES ENFANTS	LIVRES SUR LE CINEMA
TOTAL A =	TOTAL B =	TOTAL C =	TOTAL D =

TOTAL A+B+C =

**STATISTIQUES PORTANT SUR LA PERIODE****DU :****AU :**

(Veuillez nous faire parvenir ces statistiques lors du renouvellement de votre fonds - Merci).

**DEPARTEMENT DU NORD****BIBLIOTHEQUE CENTRALE DE PRET DU NORD****ANNEXE VII: FICHE DE RELEVÉ STATISTIQUE REMPLIE PAR LES DEPOTS DE LA B.D.P. DU NORD**

**ANNEXE VIII : DOCUMENTS UTILISES LORS DE FORMATIONS AU CATALOGAGE D'APRES  
GENERIQUE (B.D.P. DE LOIRE-ATLANTIQUE)**

DIFFERENTS TERMES QUE L'ON PEUT TROUVER DANS UN GENERIQUE

en anglais et en français

\* \* \* \* \*

ANGLAIS

FRANCAIS

Réalisateur : Director  
Directed by  
a film by

Réalisé par  
Metteur en scène  
Mise en scène  
film de

Scénariste : Screen-play  
Screen-writer  
Story  
Written by

Image : Director of photography

Directeur de photographie  
Image de  
Prises de vues  
Photographie  
Camera

Producteur :

Producer  
Produced by

GENERIQUE TYPE  
-----

Festival de cannes 1989  
Prix spécial du jury  
(etc...)

L E S F I L M S A R I A N E

Présentent

un film de

GIUSEPPE TORNATORE

avec

PHILIPPE NOIRET

dans le rôle d'Alfredo

JACQUES PERRIN

avec par ordre alphabétique

ANTONELLA ATTILI

ENZO CANNAVALE

ISA DANIELI

(ETC...)

et pour la première fois à l'écran

SALVATORE CASCIO

dans le rôle de Toto

(etc)

Producteur Executif

MINO BARBERA

Producteur Délégué

RICARDO CANEVA

Directeur de la photographie

BLASCO GIURATO

Musique de

ENNIO MORRICONE

Une coproduction Franco-Italienne

LES FILMS ARIANE (Paris) - CRISTALDIFILM (Rome)

TF1 FILMS PRODUCTION - RAI/TRE

Scénario et adaptation et réalisation de

GIUSEPPE TORNATORE

C I N E M A P A R A D I S O

C.....MCLXXXVIII

\*éléments retenus pour la fiche de catalogage

Ex :

F TOR	CINEMA PARADISO	V 2364
<p>Cinema Paradiso / Giuseppe Tornatore; fotogr. de Blasco Giurato ; musique de Ennio Morricone.  - Paris : Les Films Ariane ; Rome : Cristaldifilm ; TF1 Films Production ; RAI-TRE, 1988. - VHS ; coul. ; 117 mn.</p> <p>Avec <u>Philippe Noiret</u>, <u>Jacques Perrin</u>, Antonella Attili, Salvatore Cascio.</p> <p>Ariane Video</p>		

Rappels : TORNATORE (Giuseppe) Réal.

NOIRET (Philippe) Act.

PERRIN (Jacques) Act.

## VEHICULES

## VIDEOBUS



## ALPES-MARITIMES

\*Caractéristiques : Renault Master avec châssis rallongé d'un mètre. Climatisation. Carrossier : Durisotti.

\*Mise en service : 1990

\*Contenance : 1500 cassettes



## LOIRE

\*Caractéristiques : Peugeot J5. Châssis-cabine avec cellule.

\*Mise en service : 1989

\*Contenance : 600 cassettes



#### LOIRE-ATLANTIQUE

- \*Caractéristiques : Renault Master B90. Climatisation.
- Carrossier : Cruau.
- \*Mise en service : 1988
- \*Contenance : 1200 cassettes

#### VIDEOMUSIBUS



#### CANTAL

- \*Caractéristiques : Renault Master Turbo avec châssis rallongé.
- Climatisation. Carrossier : Procar.
- \*Mise en service : 1991
- \*Contenance : 375 vidéocassettes



**CÔTES-D'ARMOR**

- \*Caractéristiques : Renault Master Turbo avec châssis rallongé. Climatisation. Carrossier : Gruau.
- \*Mise en service : 1991
- \*Contenance : 700 vidéocassettes



**NORD (ANNEXE DU QUESNOY)**

- \* Caractéristiques : Renault S 160. Carrossier : Gruau.
- \* Mise en service : 1993
- \* Contenance : 1 150 vidéocassettes

## B I B L I O G R A P H I E

La bibliographie est organisée en rubriques thématiques qui ne recourent pas -à deux exceptions près- les chapitres du mémoire.

A l'intérieur de chaque rubrique, les périodiques (articles ou numéros spéciaux) ont été séparés des monographies.

Les ouvrages sont classés selon l'ordre alphabétique du premier élément d'entrée des notices (nom de l'auteur ou titre).

\*\*\*\*\*

Outre les ouvrages ci-après mentionnés, j'ai utilisé les notes prises pendant le Séminaire Paysage Audiovisuel organisé par l'ENSSIB du 10 au 14 mai 1993, les notes prises lors d'un stage sur la technique de la vidéo à Grenoble en 1990 par Carole Chaleyssin et les notes de cours de C.A.F.B. image de Véronique Gautier.

La documentation recueillie chez des vendeurs de matériel vidéo a été d'un grand secours.

Beaucoup d'informations figurant dans le mémoire ont été collectées par téléphone directement auprès des intéressés.

\*\*\*\*\*

### GENERALITES

. CHAPUIS, Robert et BROSSARD, Thierry. *Les ruraux français*. Paris : Masson, 1986. 224 p. ISBN 2-225-80602-0

. DIRECTION DU LIVRE ET DE LA LECTURE. *Bibliothèques municipales : statistiques 1987* - Paris : D.L.L., 1990

. MINISTERE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. DONNAT, Olivier et COGNEAU, Denis. *Les pratiques culturelles des Français, 1973-1989*. Paris : la Documentation française, 1990. 285 p. ISBN 2-7071-1914-8

. ROBIN, Françoise et BOUVIER, Christine. *La lecture en entreprises : les bibliothèques de comités d'entreprises*. Paris : D.L.L., 1991. 121 p. ISBN 2-11-086976-3

## TECHNIQUE ET MATERIEL

### a) - Périodiques

. *Le Haut-Parleur*, 15 février 1993, n° 1809

### b) - Monographies

. GENDRE, Claude. *Les magnétoscopes et la télévision*. 2me éd. Paris : Editions Fréquences, 1991. 263 p. ISBN 2-903055-00-9

. GOUSSOT, L. *Les systèmes de télévision en ondes métriques et décimétriques*. Paris : Dunod, 1987. 369 p. ISBN 2-04-016936-9

. HERBEN, Jean. *Les magnétoscopes V.H.S. : fonctionnement et maintenance. Pal et Sécam*. Montrouge : Dunod, 1993. 480 p. ISBN 2-10-001716-0

. HERBEN, Jean. *La télévision en couleurs : fonctionnement et maintenance*. Paris: Editions Radio-Dunod, 1991. 343 p. ISBN 2-10-000292-9

. INSTITUT NATIONAL DE L'AUDIOVISUEL. *Les techniques audiovisuelles : vidéo et film, principes, outils, pratiques*. Paris : Economica-Polytechnica, 1993. 547 p. ISBN 2-84054-009-6

. LUXEREAU, F., *Vidéo, principes et techniques*. Paris : Dujarric, 1991.

## LEGISLATION ET USAGES

### a) - Périodiques

- . *Dossiers de l'audiovisuel*. Mai-juin 1991, n° 37 : Ayants-droit et second marché.
- . *La Gazette du Palais*
- . *Images juridiques*, 1er novembre 1989, n° 44 : numéro spécial "colorisation".
- . Jurisprudence. *Revue trimestrielle de droit commercial*, juillet-septembre 1991, n° 44 (3)
- . LACAN, J.-F. La guerre des circuits. *Le monde*, mardi 24 janvier 1989
- . PANGON, Gérard. Droit d'auteur : Les toiles filantes. *Télérama*, 27 avril 1988, n° 1998.
- . REGRAIN, Françoise. Convention départementale de l'Allier-communes pour la vidéothèque. *Transversales*, 22 octobre 1990, n° 16.
- . RONDEAU-VIVIER. M.-G. L'Alibi du vide juridique. *Economie et humanisme*, juillet-septembre 1991, n° 318, p. 22-26.
- . SCHIFFRES, Alain. Touche pas à mon film, *l'Express*, 20 février 1992, N° 2120.
- . SICLIER, Jacques. Chantage aux couleurs dans l'édition vidéo, *Le monde*, samedi 29 février 1992.

### b) - Monographies

- . CHOUKROUN, Henri. *Pour une nouvelle économie de la création*. Préface de Marguerite Duras. Paris : H. Choukroun, 1985. 143 p.

- . COLOMBET, Cl. *Grands principes du droit d'auteur et des droits voisins dans le monde : approche de droit comparé*. Paris : Litec : Unesco, 1992. 195 p. ISBN 2-7111-2148-8
  
- . COLOMBET, Cl. *Propriété littéraire et artistique et droits voisins*. 6e éd. Paris : Dalloz, 1992. 408 p. ISBN 2-247-01340-6
  
- . *Code pénal, 1991-1992*. Paris : Dalloz, 1991. 1439 p. ISBN 2-247-01297-3
  
- . DEBBASCH, Charles et GUEYDAN, Claude. Dir. *Cinéma et télévision*. Aix-en-Provence : Presses Universitaires d'Aix-Marseille ; Paris : Economica, 1992. 222 p. Droit de l'audiovisuel.
  
- . DEBBASCH, Charles. *Droit de l'audiovisuel*. 3e éd. Paris : dalloz, 1993. 740 p.
  
- . GAVALDA, Christian et BOIZARD, Martine. éd. *Droit de l'audiovisuel : cinéma, télévision, vidéo*. 2e éd. Paris : Lamy, 1989. 713 p. ISBN 8-7212-0356-8
  
- . LUCAS, André. dir. *Jurisclasseur Propriété littéraire et artistique*. Paris : Editions Techniques, 1992. 2 vol.
  
- . VIDART, Marie-Hélène. fascicule *Formation de la B.C.P. du Cantal*. Aurillac : B.C.P. du Cantal, 1990.

## MARCHE DE LA VIDEO

### a) - Périodiques

- . Le C.A. du premier trimestre 93 de l'édition vidéo en baisse de 17 % par rapport à celui du premier trimestre 92. *Ciné finances info*, 31 mai 1993, n° 80, p.10.

- . *C.N.C. info*, avril-mai 1993, n° 246. numéro spécial : bilan 1992.
- . DACBERT, Sophie. L'édition vidéo indépendante en perte de vitesse. *Le film français*, 8 août 1992, N° 2417.
- . DACBERT, Sophie. Fil à film : dernier acte ?. *Le film français*, 19 novembre 1993, N° 2481
- . DACBERT, Sophie. Quand la vidéo fait ses gammes avec le cinéma. *Le film français*, 19 novembre 1993, n° 2481
- . *Le film français*, 1er octobre 1993, n° 2475.
- . MOUSSEAU, J. Le marché de la vidéo : naissance et croissance d'un "big business". *Communication et langages*, 4e trimestre 1991, n° 90, p.6-18
- . *Vidéo à la une*. Hors-série spécial Cannes. Mai 1992 : le marché français de la vidéo.

b) - Monographies

- . BONNELL, René. *La vingt-cinquième image : une économie de l'audiovisuel*. Paris : Gallimard : F.E.M.I.S., 1989. 680 p. ISBN 2-07-071701-1
- . BOUCHARA, Anne. *Le marché français des cassettes vidéo : les stratégies commerciales des éditeurs*. Paris : Paris IX-Dauphine, 1991. 153 p. Mémoire de D.E.A. en communication.
- . MALTIN, Leonard. éd. *Leonard Maltin's Movie And Vidéo Guide 1993*. New York : Signet, 1993. 1522 p. ISBN 0-451-17381-3.
- . *L'Officiel des cassettes vidéo et des laserdiscs 1993*. Paris : Les Maillets, 1993. 696 p.
- . SQUIRE, Jason E. éd. *The Movie Business Book*. 2e éd. New-York : Simon and Schuster, 1992. 479 p.

## VIDEO EN BIBLIOTHEQUES

### a) - Périodiques

- . ARCOB. *La lettre de l'Agence Régionale de Coopération des Bibliothèques*. Janvier 1989, n° 14 : Spécial vidéo.
- . *Cahiers vidéothèque*
- . *Coopération*, juin 1992, n° 22-23 [spécial vidéothèques].
- . CROTET, Jean-Claude, LERIN, Varda, MOREAU, Françoise. Vidéothèque et bibliothèque publique. *Bulletin d'informations de l'Association des Bibliothécaires Français*, 2me trimestre 1992, n° 155, p. 20-25.
- . *Dossiers de l'audiovisuel*, mars-avril 1990, n° 30 : Ecoutez-voir... La communication du patrimoine audiovisuel.
- . FOURESTIER. Sophie. Ludothèques et vidéothèques : les pionniers se sentent un peu seuls. *L'officiel des comités d'entreprise et des services sociaux*, avril 1988, N° 292, p.20-23
- . Laissez-passer pour les vidéothèques. *Transfert*, 1er trimestre 1991, n° 12, p. 22-24.
- . MULLER, Marie-Pierre. Juste une image : le réseau audiovisuel des bibliothèques publiques : le programme audiovisuel de la Direction du Livre et de la Lecture. *Lettres*, mars-avril 1987, supplément au n° 19.
- . NEXON, Yannick, Aventures en Birmanie ou deux ans d'acquisition de vidéocassettes en Loire-Atlantique. *B.B.F.*, 1988, tome 35, n° 5 p. 382-387.
- . SPAETH CHERRY, Susan. Vidéodisc Proves Popular in Pioneering Libraries, *American Libraries*, september 1980, n° 11, p. 509-511.

. Tour d'horizon. *B.B.F.*, 1992, tome 37, n° 4

. WOLPOLE, Ken. La crise des bibliothèques publiques en Grande-Bretagne. *Liber, revue européenne des livres*, mars 1993, n° 13. Supplément au n° 96 de *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*.

b) - Monographies

. A.C.O.R.D. *Vidéothèques : Etat des lieux*. [Valence] : A.C.O.R.D., 1988. 19 p.

. BLANGONNET, C. et NAVACELLE, M.-C. de. *L'audiovisuel dans les bibliothèques américaines*. 1981. 53 ff. Multigraphiés. Conservé à la B.P.I.

. BERNARD, M.-A., *Les vidéocassettes dans les bibliothèques publiques de Rhône-Alpes : recensement, utilisation, perspectives*. Villeurbanne : E.N.S.B. 1986. 92 p. Mémoire de fin d'études.

. CENTER FOR EDUCATION STATISTICS. *Library Statistics of Colleges and Universities, 1985, National Summaries, State Summaries, Institutional Tables*. S.L. : Association of Colleges and Research Libraries : American Library Association, 1987. 240 p.

. DIRECTION DU LIVRE ET DE LA LECTURE. *Arrêt sur images dans les bibliothèques publiques*. Paris : D.L.L., 1988. 80 p.

. ELLISON, John W. and COTY Patricia Ann. éd. *Nonbook Media : Collection Management and User Services*. Chicago and London : American Library Association, 1987. 388 p. ISBN 0-8389-0479-3

. GOLDSTEIN, Seth, *Video in Libraries : a Status Report, 1977-78*. New-York : Knowledge Industry, 1977. 104 p. ISBN 0-914236-07-5

. LOHISSE, André, *Expérience vidéo en bibliothèques centrales de prêt*. Villeurbanne : E.N.S.B., 1987. 22 p. Mémoire de fin d'études.

- . LYNCH, Mary Jo. éd. *Libraries in an Information Society : a Statistical Summary*. Chicago : American Library Association, 1987. 32 p. ISBN 0-8389-7145-8
- . MC QUEEN, Judy and BOSS, Richard W., *Vidéodisc And Optical Digital Disk Technologies And Applications In Libraries, 1986, Up-date*. Chicago : American Library Association, 1986. 155 p.
- . MASON, Sally and SCHOLTZ, James, *Vidéo for Libraries : Special Interest Video for Small and Medium-sized Public Libraries*. Chicago and London : American Library Association, 1988. 163 p. ISBN 0-8389-0498-X

### AUTRES VIDEOTHEQUES

#### a) - Périodiques

- . *La Lettre de Familles-Media*, juin 1992, N° 11
- . SIMON, Annabel., Spots en Stocks : premières vidéothèque publicitaire accessible à distance. *Sonovision*, janvier 1993, n° 366, p. 38-39
- . Voir des images autrement : dossier vidéothèques. *Sonovision*, novembre 1993, n° 375, p. 28-35

### PUBLIC DU CINEMA ET LEGITIMITE CULTURELLE

#### a) - Périodiques

- . *Communications*, mai 1965, n° 5 : Culture supérieure et culture de masse.
- . European Cinema Audience Profiles *Screen Digest*, october 1990, p. 229.
- . HORGUELIN, Thierry, Circuits fermés. *Possibles*, automne 1991, vol. 15. n°4, p. 55-65
- . *Informations C.N.C.*, mai-juin 1986, n° 209. Numéro spécial : le public au cinéma.

- . Le public à l'âge de la maturité, *Le film français*, 12 mars 1993, N° 2445, p. 21-22
- . La situation de l'exploitation cinématographique en Bretagne. *Skramm infos*, juillet 1993, n° 25, p. 5-13
- . VINCENS, Bruno, L'âge d'or perdu des ciné-clubs, *Le Monde de l'éducation*, avril 1988, p. 40-41

b) - Monographies

- . FINKIELKRAULT, Alain. *La défaite de la pensée*. Paris : Gallimard, 1987. 165 p. ISBN 2-07-070945-0
- . GUY, J.-M., *Les habitués du cinéma. Premiers résultats d'une enquête auprès du public*. Paris : C.N.C., 1989. 32 p.
- . LEVY, Bernard-Henri, *Eloge des intellectuels*. Paris : Grasset, 1987. 154 p. ISBN 2-246-39291-8
- . POSTMAN, Neil. *Se distraire à en mourir*. Paris : Flammarion, 1986. 324 p. ISBN 2-08-064918-3
- . SCARPETTA, Guy, *L'impureté*. Paris : Grasset, 1985, 385 p. ISBN 2-246-34801-3

## INDEX DES FILMS CITES

	Pages
- <i>Allo maman, ici bébé.</i> A. HECKERLING Etats-Unis, 1989	21
- <i>Amadeus.</i> M. FORMAN. Etats-Unis, 1984	102
- <i>Les Aristochats.</i> W. RETHEIRMAN. Etats-Unis, 1970	29
- <i>la Belle et la bête.</i> J. COCTEAU. France, 1946	102
- <i>Le bois de bouleaux.</i> A. WADJA. Pologne, 1970	113
- <i>Le bonheur de la vie.</i> J.-R. GIRERD. France, 1990-91	95
- <i>Cabiria.</i> G. PASTRONE. Italie, 1914	114
- <i>Le cercle des poètes disparus.</i> P. WEIR. Etats-Unis, 1989	102
- <i>Le château de l'Araignée.</i> A. KUROSAWA. Japon, 1957	113
- <i>Le château de ma mère.</i> Y. ROBERT. France, 1990	67
- <i>Les choses de la vie.</i> C. SAUTET. France, 1969	29
- <i>Dans la forêt de Katyn.</i> M.LOSINSKI. France-Pologne, 1990	95
- <i>Danse avec les loups.</i> K. COSTNER. Etats-Unis, 1990	67,102
- <i>Derman.</i> S. GOREN. Turquie, 1983	110
- <i>La dernière tentation du Christ.</i> M. SCORCESE. Etats-Unis, 1988	195
- <i>Détective.</i> J.-L. GODARD. France, 1985	102
- <i>La discrète.</i> Ch. VINCENT. France, 1990	102
- <i>L'empire des sens.</i> N. OSHIMA. Japon, 1976	95
- <i>L'enfance nue.</i> M. PIALAT. France, 1968	102
- <i>La forêt tropicale.</i> D. et C. HUGUES. Etats-Unis, 1983.	102
- <i>Fritz the cat.</i> R. BAKSHI. Etats-Unis, 1972	95
- <i>La gloire de mon père.</i> Y. ROBERT. France, 1990	67
- <i>Le grand bleu.</i> L. BESSON. France, 1987-1988	67,102
- <i>L'histoire de Piera.</i> M. FERRERI. Italie, 1983	95
- (Les) <i>Indiana Jones.</i> S. SPIELBERG. Etats-Unis, 1981-1989	67,102
- <i>Le kid.</i> Ch. CHAPLIN. Etats-Unis, 1921	29
- <i>Ladyhawke, la femme de la nuit.</i> R. DONNER. Etats-Unis, 1984	102
- <i>Les lettres de mon moulin.</i> M. PAGNOL. France, 1954	114
- <i>La ligne générale.</i> S.-M. EISENSTEIN. U.R.S.S., 1929	102
- <i>La maternelle.</i> J. BENOIT-LEVY. France, 1933	114

- <i>Milou en mai</i> . L. MALLE. France, 1990	102
- <i>Naples au baiser de feu</i> . A. GENINA. France, 1937	102
- <i>L'oeil de Vichy</i> . C. CHABROL. France, 1993	118
- <i>L'ours</i> . J.-J. ANNAUD. France, 1988	102
- <i>Les Plouffe</i> . G. CARLE. Canada, 1981	29
- <i>Poussières d'étoiles, Hubert Reeves à Malicorne</i> . J.-C. LUBCHANSKY. France, 1988	102
- <i>Quand la ville dort</i> . J. HUSTON. Etats-Unis, 1950	29
- <i>Sans toit ni loi</i> . A. VARDÀ. France, 1985	102
- <i>La source</i> . I. BERGMAN. Suède, 1959	113
- <i>37°2 le matin</i> . J.-J. BENEIX. France, 1986	95
- <i>Vivre sa vie</i> . J.-L. GODARD. France, 1962	2

## TABLE DES ANNEXES



	Pages
- ANNEXE I : Fiches signalétiques des vidéothèques de B.D.P.	1
- ANNEXE II : Technique de réparation d'une bande vidéo	57
- ANNEXE III : Conseils de réglage et formulaires de relevé de défauts sur les vidéocassettes (B.D.P. de Loire-Atlantique)	58
- ANNEXE IV : Circulaire du Jour du Seigneur aux Chrétiens-Média	60
- ANNEXE V : Convention pour la création d'un dépôt vidéo (B.D.P. des Côtes-d'Armor)	61
- ANNEXE VI : Dépliant de présentation de Familles-Média	63
- ANNEXE VII : Fiche de relevé statistique remplie par les dépôts de la B.D.P. du Nord	65
- ANNEXE VIII : Documents utilisés lors de formations au catalogage d'après générique (B.D.P. de Loire-Atlantique)	67
- ANNEXE IX : Véhicules	69