

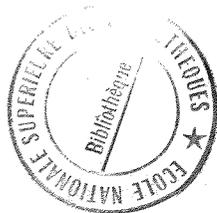
ECOLE NATIONALE SUPERIEURE DES BIBLIOTHEQUES

Philippe Guillerme

LES MONTAGES
AUDIOVISUELS
ET LES BIBLIOTHEQUES

Note de Synthèse en vue de l'obtention du
Diplôme Supérieur de Bibliothécaire

(Directeur de recherches : M. Alain GLEYZE)



VILLEURBANNE

- 1976 -

1976
30

PLAN

- Introduction.
 - . But de ce travail.

- Place de l'audiovisuel. p. 3
 - ° L'audiovisuel et l'écrit
 - ° Quels moyens audiovisuels ? Ceux retenus ici. p. 6
 - ° Intérêt et limites du montage de diapositives sonorisé. Sa place dans les bibliothèques. p. 7
- Eléments pour la réalisation d'un montage. p. 9
 - ° Principe, synchronisation, choix du matériel.
 - ° Choix des images et du son. Rythme de construction. p.14

- Montage audiovisuel et information du lecteur. p. 16
 - ° Intérêt de ce type de montage.
 - ° Exemple : montage réalisé par la BU de Bron.
 - . Découpage et photos.
 - . Centre théâtral : quelques précisions. p. 18 montage.

- Montage audiovisuel et animation culturelle. p. 19
 - ° Place de l'animation.
 - ° Matériaux, documentation, adresses. p. 21
 - ° Exemple : montage de la BM de Tours. p. 29

- Conclusion en forme de perspectives d'avenir. p. 39
 - ° La vidéo.
 - ° Exemple : la BM de Caen. p. 42

- Bibliographie. p. 43

INTRODUCTION

L'objet de ce travail n'est pas de faire le point sur le problème des moyens de communication audiovisuels face aux supports écrits, ni même de dresser un bilan de l'utilisation de ces techniques dans les bibliothèques françaises; il s'agit plus modestement, en remettant l'audiovisuel à sa juste place vis-à-vis de l'écrit, de déterminer au niveau de l'application qui nous intéresse ici, les bibliothèques, ce qu'on peut concrètement faire avec ces techniques.

Il est clair que ce qui va suivre n'apprendra sans doute pas grand'chose aux bibliothécaires qui ont déjà une certaine expérience et qui ont, soit déjà pratiqué l'audiovisuel, soit déjà appréhendé les possibilités qu'offrent de tels moyens d'expression. Pour que ces pages aient pu apporter du nouveau à ceux qui sont déjà engagés dans la profession, il eût fallu une enquête systématique sur l'utilisation des procédés audiovisuels dans les différentes bibliothèques françaises : je n'en avais ni le temps, ni les moyens, mais un tel travail reste à faire.

Je me propose simplement d'avancer quelques éléments de réponse à des questions simples que peuvent se poser des bibliothécaires en cours de formation, que ce soit ceux préparant le C.A.F.B. ou les futures promotions de l'E.N.S.B. questions telles que : on nous parle de l'audiovisuel comme révolution des moyens de communication, mais concrètement l'année prochaine, j'arriverai dans une bibliothèque avec des moyens financiers souvent limités et sans grande expérience de ces nouvelles techniques, que pourrai-je faire ? Ces pages se borneront à apporter quelques recettes concrètes pour commencer l'exploration du champ d'application de

offert par l'utilisation de l'image et du son, charge à l'intéressé de continuer à se documenter, c'est pourquoi j'ai essayé de développer un peu la bibliographie.

Avant d'énoncer ces recettes, je crois qu'il convient de poser quelques jalons pour, comme dit plus haut, remettre l'audiovisuel à sa vraie place.

PLACE DE L'AUDIOVISUEL

° L'audiovisuel et l'écrit.

L'image et le son, d'une part, et l'écriture, d'autre part, sont souvent présentés comme concurrents irréductibles, les premiers devant dévorer l'autre, à moins que la seconde ne soit réservée à l'expression de sujets nobles, face au reste qui ne le serait pas. N'en déplaise à ceux qui pensent à ce propos qu'une galaxie efface l'autre, je crois que présenter ces deux langages comme exclusifs l'un de l'autre est une erreur. Si l'on met en lumière quelques uns des avantages et des inconvénients respectifs de ces deux moyens d'expression, on s'aperçoit bien vite de leur inévitable complémentarité.

Il peut être intéressant dans un premier temps de déterminer le volume des informations reçues par l'homme au moyen de ses cinq sens, ainsi que par le truchement des différents moyens de communication qui y sont rattachés.

Nous apprenons :

- 1% par le goût,
- 1,5% par le toucher,
- 3,5% par l'odorat,
- 11% par l'ouïe,
- 83% par la vue.

Nous nous souvenons de :

- 10% de ce que nous lisons,
- 20% de ce que nous entendons,
- 30% de ce que nous voyons,
- 50% de ce que nous voyons et entendons,
- 80% de ce que nous disons,
- 90% de ce que nous disons en faisant quelque chose.

Cela permet de voir que :

- l'œil et l'oreille sont les plus importantes fenêtres ouvertes sur le monde extérieur (mais ici le son, l'image et l'écrit dépendent autant de l'oeil les uns que les autres)
- les langages faisant appel à l'image et au son sont plus facilement mémorisés que l'écrit.
- mais, de toutes façons, l'attitude passive d'un enseigné qui se contente de regarder et d'écouter ne saurait valoir l'attitude active de ce même enseigné mettant en pratique (travaux dirigés, etc.) ce qu'on lui a dit.

Il semble donc d'après cette première approche que l'audiovisuel soit plus profitable que l'écriture pour ce qui est de l'acquisition des connaissances (pris dans un sens du mot plus large que dans une optique strictement scolaire).

En effet, il est indéniable qu'une image bien choisie surtout si elle est assortie d'un commentaire net et précis, en dit souvent plus long que tout un paragraphe ; du moins pour ce qui est d'exprimer des choses concrètes, car lorsqu'il s'agit de pensée abstraite, le langage écrit reprend l'avantage.

L'expression d'idées conceptuelles n'est pas le seul point fort de l'écriture vis-à-vis de l'image et du son : la vitesse à laquelle tel ou tel message est assimilé par le cerveau a aussi son importance. C'est pourquoi il est toujours bon de garder présent à l'esprit, lorsqu'on entend des paroles dithyrambiques à propos de l'audiovisuel que la rapidité de la lecture est de deux à quatre fois (selon les sujets) celle de l'audition (on dit notamment que vingt minutes de journal télévisé égalent trois colonnes d'un quotidien). La parole, reçue par le canal de l'audition, conditionne elle-même la vitesse des images qui sont en quelque sorte couplées au langage parlé (y compris chez l'homme qui en voulant exprimer quelque chose, utilise son corps de façon gestuelle et démonstrative en complément de ses paroles, ce complément étant perçu visuellement par son interlocuteur).

Cette sorte de synchronisme parole-image est également vrai dans le cas où l'image prime sur la parole (ex : images

à caractère artistique commentées). Outre la rapidité de communication l'expression écrite cumule aussi différents autres avantages ; le fait que le codex lui serve de forme de support matériel permet à l'utilisateur une lecture plus ou moins rapide, en diagonale, des retours en arrière, etc., ceci en selon ses capacités et l'intérêt de ce qu'il lit ; sans parler de l'encombrement réduit, eu égard à la quantité d'informations contenue, du codex moderne, le livre. Une telle souplesse d'utilisation alliée à un encombrement aussi réduit ne peut être offert par aucun autre moyen d'expression, notamment audiovisuel.

Le livre en tant que support de langage écrit ne semble donc pas menacé pour l'instant par les moyens audiovisuels. Tout au plus pourra-t-il voir sa forme matérielle changer quelque peu : remplacement du papier par un matériau plus résistant tel le plastique, ou beaucoup plus, en conservant sa succession de pages écrites, mais en apparaissant au lecteur sur un écran cathodique relié à une mémoire centrale d'ordinateur, véritable banque de données (c'est ce que certains appellent le vidéo-livre). Si cette perspective d'avenir permet d'envisager un accès beaucoup plus large pour chacun aux connaissances humaines, tous les problèmes ne sont pas résolus pour autant, pour en arriver à la souplesse d'utilisation du livre : les caractères apparaîtront-ils sous la forme d'une ligne unique, "kilométrique", défilant sans discontinuité, ou bien les lignes se succéderont-elles sous l'apparence d'une très longue page défilant verticalement, en revenant en cela au principe du volumen ? Le lecteur pourra-t-il ajuster la vitesse de défilement du texte à ses besoins, les retours en arrière et les sauts en avant seront-ils possibles ?

Un autre problème qui relativise le mythe audiovisuel est celui du coût financier, particulièrement sensible aux bibliothécaires français. Il est clair qu'une ombre supplémentaire au tableau de la cybernétique, du vidéo-livre en particulier est celui du prix. Voici pour fixer les idées, quelques coûts :

6

Une même quantité d'informations (une page dactylographiée, soit environ 250 mots) coûte à la reproduction, abstraction faite du coût de l'original :

0,03 F à 0,05 F sur papier (livre, polycopie),

0,10 F sur cassette sonore,

5 F sur magnétoscope 1/2 pouce,

10 F sur magnétoscope 1 pouce ou film 16 mm. noir et blanc,

30 F sur film 16 mm. couleur.

Disons en complément, qu'une diapositive 24 x 36 couleur (développement compris) revient à peu près à 1 F. Ces problèmes de coût nous amènent à différencier quelque peu les divers moyens audiovisuels.

° Quels moyens audiovisuels ? Ceux retenus ici.

Les moyens d'expression audiovisuels appartiennent à trois familles principales :

- ceux à images fixes : diapositives et films fixes, assortis d'un commentaire enregistré sur bande magnétique ;
- ceux à images mobiles qui se subdivisent en deux :
 - . support d'image photographique avec bande son (magnétique ou optique) sur le même "ruban" : le cinéma.
 - . support d'image magnétique avec bande son incorporée : télévision, magnétoscopes.

Je dois préciser tout de suite que le cinéma sera totalement écarté de ce travail, comme étant une forme d'art qui a ses propres moyens d'expression, et qui est à mon avis difficilement accessible à des amateurs occasionnels tel le bibliothécaire-animateur. Il demande de surcroît un matériel assez lourd et onéreux, chaque revenant cher lui-aussi. Je terminerai cet exposé en ouvrant la porte sur l'avenir avec la vidéo (magnétoscope) en signalant une expérience précise.

Mais le centre de mon propos va être de situer maintenant les possibilités offertes par les images fixes et le son enregistré.

° Intérêt et limites du montage de diapositives sonorisé.
Sa place dans les bibliothèques.

Les avantages en sont :

- un prix modique
- un matériel de base assez simple ne nécessitant pas un long apprentissage : un appareil photo, un projecteur de diapositives et un magnétophone.
- les vues fixes, si elles n'autorisent pas le mouvement - c'est d'ailleurs ce qui permet en quelque sorte de les différencier -, permettent en revanche une technique d'expression notion par notion, ce qui facilite par exemple l'utilisation de documents pré-existants (photos, dessins, gravures, etc.) ; à la différence du cinéma où le mouvement implique que chaque plan soit étroitement lié ou opposé au précédent et au suivant, l'unité de l'ensemble devant être beaucoup plus "serrée". Ces impératifs de construction subsistent bien sûr dans un montage de diapositives, mais de manière beaucoup moins impérative comme nous le verrons plus loin.
- l'élaboration de la bande sonore peut se faire séparément (sinon au niveau de la conception, du moins matériellement).
- les vues séparées offrent la possibilité d'en ajouter et d'en retirer.
- la duplication en est simple et peu coûteuse, elle se réduit au prix des matériaux (film et bande).

Les limites d'un tel type de montage sont :

- l'impossibilité de montrer le mouvement implique que celui-ci soit doive être suggéré (premier ou arrière-plan flou, succession de vues accélérée).
 - le trou noir à la projection entre chaque vue, ce qui cause un certain éclatement dans l'énoncé et sous-entend un montage court : 1/4h.-20mn.
- Cet inconvénient peut être éliminé si l'on utilise le système dit de fondu enchaîné, comme nous l'exa-

minerons plus loin.

L'ensemble de ces caractéristiques implique une réalisation assez aisée en particulier par des non-spécialistes, un tel type de montage peut se construire en équipe : certains se chargent de telles prises de vue, certains autres de telles séquences sonores, etc. La synthèse étant facilement réalisable a posteriori, à partir d'une certaine quantité de documents apparaissant disparates au premier abord. C'est dire que ceci s'applique assez bien à la réalisation en bibliothèque par une équipe du personnel ou personnel-lecteurs (cf. montage Tours), travaillant dessus de façon discontinue. Ce type de montage peut aussi se se prêter à la réalisation individuelle sans obstacles insurmontables, dans le cas où le personnel est peu nombreux et donc occupé et où les lecteurs ne manifestent pas de disponibilité particulière.

9

ELEMENTS POUR LA REALISATION D'UN
MONTAGE DE DIAPOSITIVES SONORISE

° Principe, synchronisation et choix du matériel.

Ce qui va être dit sera assez succinct, pour plus de détails, voir la bibliographie.

Le principe de base est donc d'adjoindre une série d'images fixes destinées à la projection (diapositives), à un ensemble sonore (commentaire, musique, bruitages, etc.).

La prise de vue et le choix du format. Sans pour autant donner des conseils de photographie - sujet pouvant emplir des volumes entiers - on peut dire qu'il faut choisir son matériel et son format en fonction de ce que l'on veut faire. Néanmoins il est préférable d'opérer sur du matériel qui garantisse une qualité d'image qui supporte la projection. Aujourd'hui beaucoup d'appareils le peuvent, si l'on excepte les "boîtes" en plastique. Il s'avère tout de même que le type de matériel qui permet de couvrir la plus grande diversité de besoins est le type d'appareil dit reflex à objectifs interchangeables de format 24 X 36. Ce genre de matériel est quasi-universel (photo longue distance, très rapprochée, etc.) et de prix relativement raisonnable eu égard aux possibilités offertes : entre 1000 et 4000 F, mais la plupart, dont beaucoup de grande qualité, entre 1000 et 2000 F. Le format 24 x 36 a le double avantage d'être suffisamment grand pour une projection en salle et très répandu (grand choix de types de films et de matériel, prise de vue et projection).

La spécificité du montage considéré étant la liaison image-son, on choisira donc le matériel en conséquence : un projecteur acceptant les diapos sous cache 5 x 5 (format extérieur des cadres 24 x 36) en magasin 36 ou 50 vues (sorte de chargeur où les diapos sont dans un ordre déterminé à l'avance au moment de la réalisation, et les projetant automatiquement, c'est-à-dire soit sur simple pression

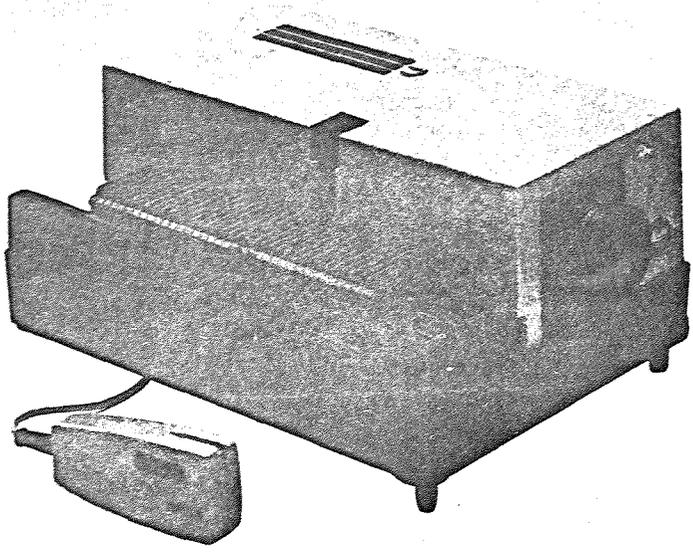
Leitz PRADOVIT

PRADOVIT, un projecteur pour restituer le « piqué » des « cailloux » sublimes et des émulsions les plus fines.

Se donner le mal de choisir un appareil, l'utiliser au mieux, c'est bien. Encore faut-il pouvoir juger du résultat. Dans ce domaine, une projection médiocre gâche tout. Le choix du projecteur est essentiel et aussi important que la qualité des prises de vue.

L'intérêt d'une diapositive réside dans sa projection.

Il suffit de tester l'un des 6 projecteurs Pradovit pour constater la différence avec n'importe quel autre projecteur et apprécier enfin vos photos à leur juste valeur.



Les projecteurs Pradovit sont naturellement à objectifs interchangeable, mais, le plus souvent, ils sont équipés du fameux Colorplan 2,5/90 mm. La revue Photo l'a testé dans son numéro de janvier 1975, voici ses conclusions: « Habituellement, les optiques de projection sont un peu les parents pauvres de l'optique photographique en général, mais le Colorplan est réellement une exception. Disons qu'il est un peu aux projecteurs ce qu'un Summicron est à un appareil de prises de vue tant sa définition, son rendu des couleurs, sa luminosité sont bons. Chose réellement étonnante, il est pratiquement impossible de déceler la moindre courbure de champ, défaut qui se traduit habituellement par l'impossibilité d'avoir la netteté maximale simultanément au centre de l'image et dans les coins. Cet objectif est un f: 2,5/90 mm de focale, et sa grande ouverture n'est certainement pas étrangère à la luminosité du Pradovit. »

Dimension de l'image obtenue avec les différentes optiques par rapport à la distance de projection

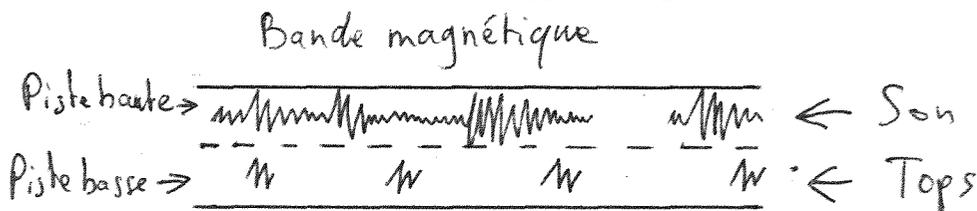
	Distance focale des objectifs en mm						
	35	50	90	120	150	200	250
1	0,95						
2	1,95	1,30					
3	2,95	1,95	1,10				
4	3,95	2,65	1,50	1,10			
5		3,30	1,85	1,40	1,10		
6		4,00	2,25	1,70	1,35		
7			2,65	1,95	1,55		
8			3,05	2,25	1,80	1,35	
9			3,45	2,55	2,05	1,50	
10			3,80	2,85	2,25	1,70	1,35
11				3,15	2,50	1,85	1,45
12				3,45	2,75	2,05	1,60
13				3,70	2,95	2,20	1,75
14				4,00	3,20	2,40	1,90
15					3,45	2,55	2,05
16					3,65	2,75	2,15
17					3,90	2,90	2,30
18					4,15	3,10	2,45

11

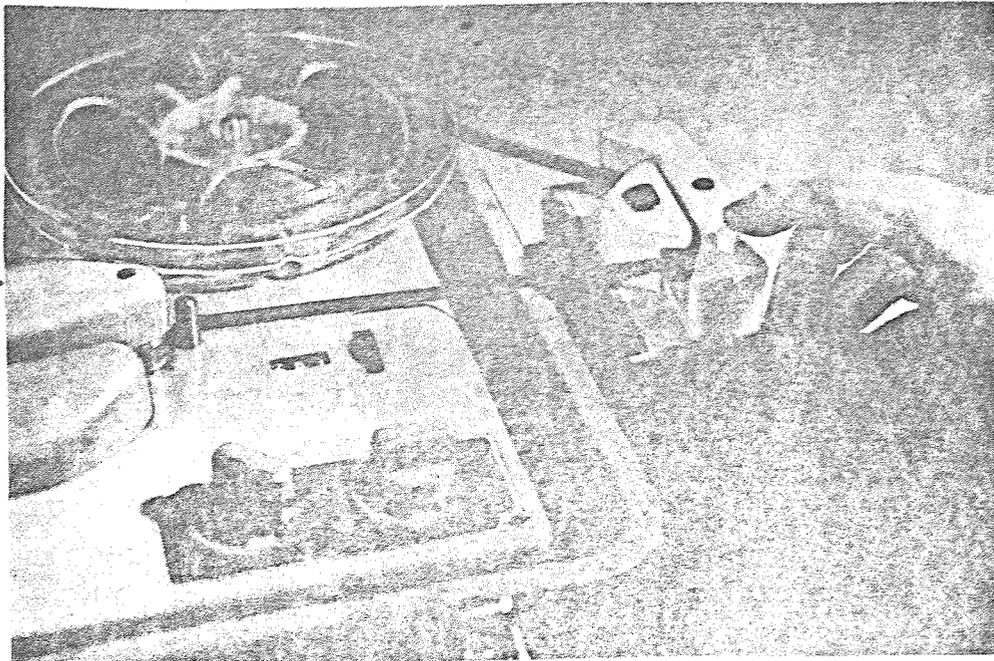
d'un bouton, soit, plus intéressant pour un montage, en synchronisation avec un magnétophone. Si les projections sont destinées à avoir lieu dans de grandes salles, comme cela peut arriver souvent en bibliothèque, prévoir un type de projecteur pourvu de lampe à iode de plus forte puissance (250 watts au lieu de 150 normalement) et pouvant être équipés d'objectifs de focale plus longue - donnant une image plus petite, permettant donc davantage de recul - (120 à 180 mm. au lieu de 90 habituellement). Ce genre de projecteur coûte de 700 à 2000 F. Quelques exemples de marques : Leitz (cf. photos page suivante), Rollei, Kodak (à signaler dans cette marque l'existence des modèles "Carrousel" qui sont équipés de magasins circulaires acceptant 80 diapos). Une autre possibilité, bien commode lors d'une projection en public, est celle de la mise au point automatique, dite "autofocus", qui permet, une fois le point fait ~~fait~~ sur la première diapo, de ne plus avoir à se soucier dans la suite de la projection du problème de la netteté. Toutes les marques citées plus haut offrent cette possibilité. Dans les inconvénients de ce type de montage, j'ai fait allusion plus haut au "trou noir" entre chaque image à la projection. On peut remédier à cela en utilisant le système dit de fondu enchaîné qui supprime ce trou noir et démultiplie les possibilités du montage. Il faut pour cela deux projecteurs identiques faisant apparaître les images alternativement et sans rupture sur le même écran, soit par des procédés mécaniques (caches ou obturateurs à fermeture totale et progressive), soit par des moyens électroniques (extinction progressive et alternative des lampes des deux projecteurs). Ce dernier système, plus onéreux, permet toutes les variations : enchaînements rapides ou lents, scintillements, etc., pré-programmable sur la bande du magnétophone.

Après la partie proprement photographique, voyons le le centre du montage : la liaison image-son. Il s'agit de synchroniser le défilement d'une série d'images avec un commentaire éventuellement assorti de musique, enregistrés sur la bande magnétique. Le problème est que le changement

des vues intervienne de façon précise à certains moments prédéterminés correspondant à certains passages de la bande son. Le moyen le plus simple, mais non le plus précis est d'écrire le commentaire et les passages musicaux sur une feuille de papier avec en regard les moments où changer manuellement la vue ; mais les risques d'erreur sont importants. Plus fiable est la synchronisation électronique. Sur la bande magnétique, que le magnétophone soit à 2 ou à 4 pistes, mono ou stéréo, on utilise la piste supérieure pour l'enregistrement proprement dit et la piste inférieure pour l'enregistrement de signaux ou tops magnétiques (inscrits une fois manuellement à la première lecture de la bande, c'est un couplage indéréglable). Lors de la projection, la piste haute est lue "à haute voix" par un haut-parleur dans la salle, tandis que la piste basse est lue "à voix basse" par le projecteur qui, à chaque top, change de vue.



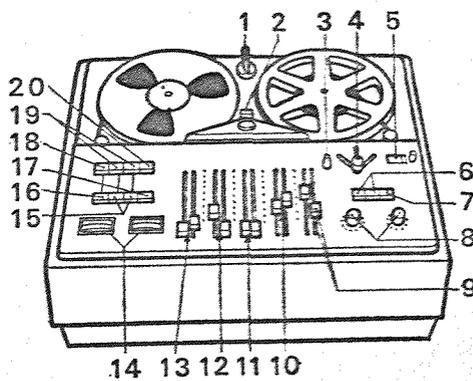
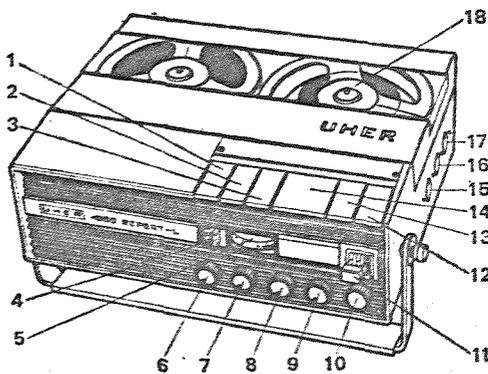
On utilise pour ce faire soit, (la meilleure solution) un magnétophone avec le dispositif de synchronisation électronique incorporé ("dia-pilot") comme le Uher Royal (3500 F) ou Bang & Olufsen - cf. dessin page suivante - , soit un magnétophone non prévu pour cela mais en y ajoutant un synchronisateur de diapos extérieur se branchant sur le magnéto - cf. photo page suivante - et dans lequel passe la bande. Le coût de cette solution est plus raisonnable : magnétophone à partir de 900 F, synchronisateur extérieur 300 F (Grundig, Philips). Ceci assorti d'une simple liaison par fil avec la commande de changement de vue sur le projecteur. Eviter les magnétophones à cassettes : possibilités et performances moins étendues et surtout puissance insuffisante pour une salle d'une certaine surface. Un magnétophone portatif - cf. illustration - peut rendre de grands services pour l'enregistrement en extérieur (interviews, musique vivante, bruits sur le vif, etc.).



Synchronisateur diapos extérior

Magnétophone autonome à transistors
UHER 4000 L double piste

Magnétophone BEOCORD 2000



- 1 Touche retour.
- 2 Marche.
- 3 Arrêt momentané.
- 4 Compteur.
- 5 Modulomètre.
- 6 Volume sonore.
- 7 Tonalité.
- 8 Réglage niveau enregistrement.
- 9 Sélecteur des entrées.
- 10 Entrée micro.
- 11 Sélecteur des 4 vitesses.
- 12 Avance rapide.
- 13 Enregistrement.
- 14 Stop.
- 15 Entrée pick-up.
- 16 Sortie casque ou haut-parleur supplémentaire.
- 17 Raccord au bloc-secteur.
- 18 Verrouillage de bobine.

- 1 Sélecteur des 3 vitesses.
- 2 Sélecteur lecture 2 ou 4 pistes.
- 3 Arrêt momentané.
- 4 Commande de défilement.
- 5 Compteur.
- 6 Contacteurs des haut-parleurs.
- 7 Touche « écho ».
- 8 Réglage grave et aigu.
- 9 Volume sonore.
- 10 Niveau son sur son ou écho.
- 11 Niveau radio.
- 12 Niveau pick-up.
- 13 Niveau micro.
- 14 Vu-mètres.
- 15 Sélecteurs pistes 1 et 2.
- 16 Contrôle (monitor).
- 17 Touche « son sur son ».
- 18 Commence des amplificateurs.
- 19 Enregistrement pistes 1 et 2.
- 20 Enregistrement synchro de diapositives.

° Choix des images et du son. Rythmes de construction.

Tout dépend bien sûr du sujet envisagé, en cela le ou auteurs sont les meilleurs juges. Pour les photos, on peut simplement dire qu'il ne faut pas forcément se limiter aux vues prises en extérieur, on peut y adjoindre utilement des contretypes de photos, gravures ou dessins déjà existants, objets, etc. Il est souvent plus efficace de montrer quelque chose en gros plan : cela est beaucoup plus explicatif qu'une vue générale. Quant à l'établissement de la bande sonore il se fait souvent après les prises de vues (sauf dans le cas de montage poétique ou musical), c'est à ce moment-là que l'on envisage le problème de la construction rythmique du montage ; à savoir la sélection d'un certain nombre de vues, leur minutage, avec en regard le choix du commentaire parlé et éventuellement la musique et les bruitages. La meilleure solution est de disposer ses diapos toutes ensemble devant soi à la lumière (utilité d'une table lumineuse) et de les regrouper par idées dans un certain ordre logique. On peut alors sur une feuille de papier, divisée en colonnes inscrire la brève description de chaque vue retenue, leur minutage, la portion du texte qui leur sera concomitante et les endroits où tel morceau de musique commencera et s'arrêtera. C'est dès ce stade que l'on détermine le changement des vues et où l'on inscrira donc l'endroit précis où auront lieu les tops magnétiques. Ce papier s'appelle synopsis s'il ne contient que les idées générales du montage - cf. montage Tours - , ou découpage s'il renferme précisément toutes les indications permettant de réaliser la bande. C'est à ce moment que l'on a à choisir le rythme de la construction proprement dit : soit par oppositions successives (thèse, antithèse), soit par raisonnement inductif (analyse, synthèse), soit par développement linéaire. On a d'ailleurs souvent recours au mélange des trois procédés pour éviter la monotonie.

On procède donc alors à l'enregistrement de la bande ; il est souvent préférable de commencer par le commentaire, puis de continuer par l'enregistrement de la musique et des bruitages, le cas échéant, si l'on possède du moins un magné-

tophone permettant la surimpression ; sinon avec un magné-
 tophone à double entrée (une micro, une pick-up) il faudra
 enregistrer en même temps parole et musique (on veillera
 alors au niveau de l'un par rapport à l'autre, début : cres-
 cendo, fin : decrescendo). On repasse ensuite la bande et on
 inscrit les tops à l'aide du découpage, en voyant l'effet
 produit sur l'écran, c'est plus sûr !

MONTAGE AUDIOVISUEL ET
INFORMATION DU LECTEUR

° Intérêt de ce type de montage.

Les bibliothécaires rencontrent souvent une méconnaissance par le lecteur des possibilités offertes par la bibliothèque. Combien d'entre eux ne savent que mal se servir des catalogues ou ignorent tout du prêt-inter ? Il s'avère qu'un exposé théorique sans liaison avec la réalité spécifique de la bibliothèque ne suffit pas. Reste évidemment la visite commentée, mais il est difficile de montrer clairement en gros plan les choses expliquées à quelques dizaines de personnes et puis il faut recommencer combien de fois ? Je crois que là, le montage trouve une raison d'être ; le matériel facilement transportable peut "tourner" dans les différents amphis (BU) ou dans les annexes, foyers ou organismes culturels (BM, BCP).

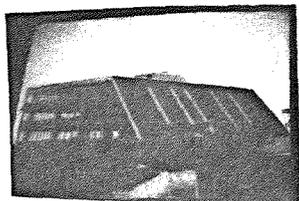
° Exemple : montage réalisé par la section de Bron de la Bibliothèque Interuniversitaire de Lyon.

Ce montage a été fait par des membres du personnel de la bibliothèque.

Extraits du découpage :

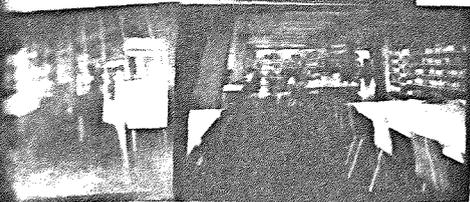
N°diapo :
et description:

commentaire :

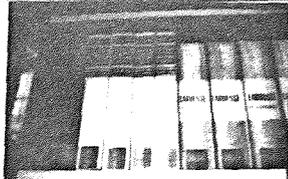


2, vue générale de la BU

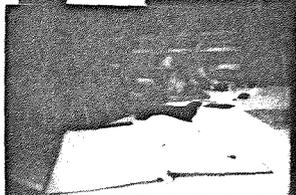
la bibliothèque universitaire de Bron-Parilly met à votre disposition (...)



8 et 9, vue d'ensemble de la grande salle de lecture de la salle de lecture du 1^{er} étage offre environ 200 places (15 sec.) avec lecteurs (...)

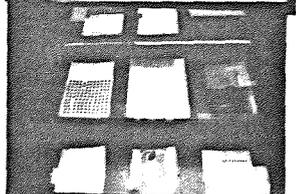


11, vue de plusieurs vols. d'encyclopédies en diff. langues (20s.) on peut y consulter notamment des encyclopédies (...)



15, vue d'atlas ouvert

des traités et des collections de travail, des atlas (10s.) (...)



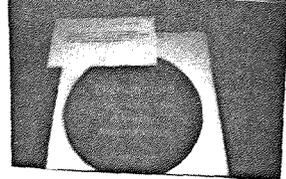
16, entrée de la salle des périod.

au rez de chaussée se trouve la salle des périod. où vous pourrez consulter des revues (15s.) (...)



39, salle des catalogues

la réponse est donnée par les catal. sur fiches où se trouve répertoriés selon divers classements, l'ensemble des livres de la bibli. (10s.) (...)



44, fiche usuel avec le livre correspondant

des indications suppl. sont parfois portées sur les fiches : "usuel" désigne les livres de lect. du 1^{er} étage (15s.) (...)



49, banque de prêt l lecteur, l magasinier

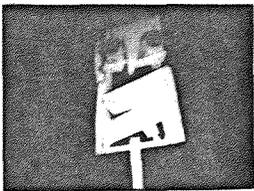
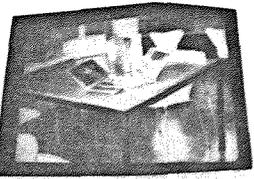
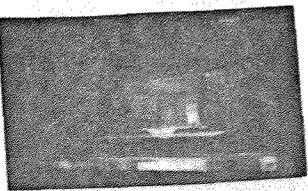
pour les livres de la salle de prêt vous devez alors faire enregistrer votre emprunt à la sortie de la salle (10s.) (...)

- Le centre de documentation théâtrale et cinématographique :

deuxième partie incluse à la suite du montage précédent, réalisé dans les mêmes conditions.

Un tel centre est suffisamment original pour qu'on en dise quelques mots : le centre existe depuis 1968 au sein de la BU de Bron. Pourquoi Lyon ? Lyon ville de théâtre (Planchon, Chéreau, nombreuses troupes) suffit sans doute comme réponse, assortie du fait que l'université de Lyon II abrite un centre d'études et recherches théâtrales (enseignement du théâtre et du cinéma jusqu'au DEUG), ainsi qu'une salle de 500 places. Le centre de documentation théâtrale, outre une salle de lecture, deux salles d'expositions et un auditorium, est pourvu d'un atelier photo qui "couvre" les manifestations théâtrales de la région. Il possède des livres (4500) et des périodiques spécialisés, établit des dossiers de presse ; il conserve également des bandes magnétiques, photos et diapositives. En plus du théâtre et du cinéma, l'opéra est représenté, ainsi que le ballet et la télévision ; y figurent également des documents sur l'histoire des costumes et les arts décoratifs dans une perspective dramatique. Le centre possède enfin une collection de maquettes de décors de théâtre.

Extraits du découpage :

no et désignation vues	commentaire
 <p>1, masque</p>	<p>le centre de doc. théât. et cinémato. fait partie de la bibli. univ., c'est un secteur spécial. dans les arts du spectacle</p>
 <p>22, dossiers photo</p>	<p>de même des dossiers iconographiques sont réalisés à partir de photos de spectacle de provenances div.</p>
 <p>23/27 (ici seul^t.27) maquettes</p>	<p>des maquettes de décors et de costumes sont déposées par les théâtres : 1 partie est exposée en permanence ds. la salle de lect. le reste est conservé en magasin</p>

L'AUDIOVISUEL ET L'ANIMATION CULTURELLE

° Place de l'animation.

L'animation, me semble-t-il, entre pour une bonne part dans le rôle des bibliothèques.

- C'est un moyen de rencontre au sein de la bibliothèque pour des gens qui n'en auraient pas l'occasion autrement. Cela permet d'amener à travers un sujet les gens au livre et d'en faire - peut-être - de nouveaux usagers de la bibliothèque.

- C'est une activité qui peut se situer souvent à contre courant des mass-media dominants où la médiocrité apparaît fréquemment, et rend possible l'intérêt pour des réalités mal connues : histoire et culture régionales ou locales, ou bien donner un autre éclairage à un événement d'actualité (ex : le bicentenaire des Etats-Unis, la véritable histoire des débuts de la colonisation ou des populations indiennes, etc.).

- C'est un développement qui permet de suppléer un peu au sous-équipement culturel qui existe souvent (attention au piège qui consisterait à ne plus faire que cela !) ou bien dans le meilleur des cas de travailler avec des organismes culturels quand ils existent et de tisser ainsi des liens au niveau d'une région.

On peut envisager l'articulation de l'animation culturelle dans la bibliothèque de la manière suivante :

(voir schéma page suivante)

BIBLIOTHECAIRE

ANIMATEUR

Budget
Plan
Recherche
des supports

DOCUMENTATION

MATERIEL

RELATIONS
PUBLIQUES
LIAISONS

PROGRAMMATION
EXTENSIVE
INFORMATION
PUBLICITE

PROGRAMMATION
INTENSIVE

Disques
Films
Revue
Gravures

Animateurs régionaux
et départementaux

Jeunesse
et
Sports

Peuple
et
Culture

Maisons
des jeunes
et
Maison de
la Culture

Assoc. locales
Fédér. des
œuvres laïques

Rédaction
Edition

Dessins

Radio-Tél.

- Lettres
- Tracts
- Dépliants & Brochures
- Catalogues
- Art. de presse

- Maquette
- Affiche
- Exposition
- Foire

Conférences
Débats
Films

Veillées de
lecture

Clubs

Stages

Ce schéma montre clairement qu'il faut insister sur deux points souvent méconnus :

- l'information à l'extérieur de la bibliothèque, ne pas hésiter à réaliser des affiches (la sérigraphie, simple et peu onéreuse, rend de grands services), à utiliser la presse régionale écrite et parlée, etc.

° Matériaux : documentation, adresses.

Principaux producteurs et diffuseurs de montages en France :

- Pour les veillées de lecture, des fiches de lecture avec des indications bibliographiques, historique et littéraire : Peuple et Culture, 27 rue Cassette, Paris 6^e.

- Le livre vivant : veillées de lecture avec enregistrements sonores, projections fixes ou animées, expression dramatique. Coffrets culturels avec disques et diapos comme support du texte : Education et Vie sociale, 39 rue de Chateaudun, Paris 9^e.

- Les valises culturelles : documentation en livres, disques, films et diapos : Ligue de l'Enseignement, 3 rue Récamier, Paris 7^e. Publie une revue : l'Animateur culturel.

- Les Bibliothèques de Travail (BT) sonores, qui avec le livre proposent des disques et des diapositives originales : éd. CEL, place Bergia, Cannes.

- Centre de Culture ouvrière, 51 rue Jacques-Kablé 94 Nogent-sur-Marne.

- Fédération Loisirs et Culture cinématographiques service audiovisuel, 155 bd. Haussmann, Paris 8^e.

- Animation Jeunesse, 13 rue de Buci, Paris 6^e.

- UFOLEP, 3 rue Récamier, Paris 7^e.

- Commission nationale française pour l'UNESCO, 23 rue Lapérouse, Paris 15^e.

- Fédération nationale du Cinéma éducatif et des Techniques audiovisuelles, service des documents audiovisuels, 11, rue de Nesles, Paris 6^e.

- Union féminine civique et sociale, 37 rue de Valois Paris 1^{er}.

- Institut de Culture et de Promotion, 14 rue St-Benoît, Paris 6^e.

Principaux producteurs de diapositives en France susceptibles de fournir des documents intéressants pour la réalisation de montages :

- Publications filmées d'art et d'histoire, 44 rue du Dragon, Paris 6^e.

- La Documentation française, 16 rue Lord-Byron, Paris 8

- Néocolor (arts plastiques), 400 rue St.-Honoré, Paris 8^e;

- Armand Colin (diapositives d'enseignement et d'art) 103 bd. St. Michel, Paris 5^e.

- Diapofilm (enseignement), 1 rue Villaret-Joyeuse Paris 17^e.

- Véronèse (tourisme et art), 8 rue du Conservatoire Paris 9^e.

- Fotocolor (art et tourisme), 4 rue de la Paix, Paris 1

- Paris-Match, histoire d'aujourd'hui (actualités) 35 rue François-I^{er}, Paris 8^e;

- Rencontres(art), 4 rue Madame, Paris 6^e.

- Institut pédagogique national (enseignement), rue d'Ulm, Paris 5^e.

A signaler aussi :

- Les suppléments à l'Avant-Scène Cinéma : albums contenant 120 diapos extraites de films, conditionnées dans des paniers pour projecteur, avec un livret de 42p. qui donne la biographie du cinéaste, une notice pour chaque film et des légendes pour chaque diapo. prix de l'album : 200 F.
- voir fac-simile page suivante -. Titres parus : Renoir, Eisenstein, Welles, Godard, Fellini, Buñuel, Bergman, l'histoire du western. L'Avant-Scène, 27 rue St. André-des-Arts Paris 6^e.

- La Revue du Cinéma Images et Son : coffrets avec une centaine de diapos et un livret de 15 p. portant le texte d'accompagnement, prix entre 80 et 120 F. Différents sujets : le western, étude des thèmes et des mythes ; les codes de la bande dessinée ; initiation à la sémiologie de l'image. Revue du Cinéma Images et Son, 3 rue Récamier Paris 7^e. - voir pages suivantes -.

LOS OLVIDADOS

Pitié pour eux

1950

Notice du film

Legende des chapitres

Los Olvidados (1950)
Pitié pour eux.

- A 29 Sur le terrain vague, les enfants de la bande sont rassemblés autour du Gréli qui offre des cigarettes.
- A 30 Jaibo et « Le Tondü » attaquent l'aveugle qui essaie en vain de les trapper. Roberto Cobo, Miguel Inclán.
- A 31 Frappé, jeté à terre, l'aveugle se trouve face à face avec la maudite poule noire. Miguel Inclán.
- A 32 Le cul-de-jatte abandonné sur le trottoir.
- A 33 Le cauchemar de Pedro : Jaibo lui arrache des mains le morceau de viande sous le regard indifférent de sa mère. Roberto Cobo, Estrella Inda, Alfonso Mejía.
- A 34 Suivant le conseil de « Petits Yeux », Meche verse du lait de chèvre sur ses cuisses. Alma Dolia Fuentes.
- A 35 Pedro en compagnie du directeur de la ferme-école qui lui donne une preuve de sa confiance en l'envoyant chercher des cigarettes.
- A 36 Pedro brave Jaibo, le chef incontesté de la bande.
- A 37 Don Carmelo, l'aveugle, attrape Meche sur ses genoux.
- A 38 Uno poulo blanche saute sur le corps inanimé de Pedro. Alfonso Mejía.
- A 39 La mort de Jaibo : « Attention, voilà le chien galeux ! »

Scénario : Bunuel et Luis Alcoriza.
Musique : Gustavo Pittaluga, adaptée par Rodolfo Haeflter.
Images : Gabriel Figueroa.
Montage : Carlos Savage.
Décors : Edward Fitzgerald.
Assistant réalisateur : Ignacio Villaréal.

INTERPRETATION

Alfonso Mejía : Pedro.
Estrella Inda : la mère de Pedro.
Roberto Cobo : Jaibo.
Miguel Inclán : l'Aveugle, Don Carmelo.
Alma Delia Fuentes : Meche.

Production : Ultramar, Oscar Dancigers (Mexique).

Sortie en France : 14 novembre 1951.

Durée : 89 minutes.

Distributeur actuel en France : Les Grands Films Classiques.

Récompenses : Prix de la meilleure réalisation et Prix de la Critique internationale au Festival de Cannes 1951.

SYNOPSIS

Dans un quartier misérable de Mexico, des enfants et des adolescents se sont organisés en bande. Leur chef, Jaibo, évadé de la maison de correction, reprend la direction de leurs méfaits : ils s'attaquent à l'aveugle, Don Carmelo, et détruisent les instruments de musique à l'aide desquels il mendie. Puis Jaibo, accompagné de Pedro, spectateur impuis-

sant, va tuer Julian qui, dit-il, l'avait dénoncé à la police. Désormais, Pedro se croit coupable et est à la merci de Jaibo. Sa mère, qui élève seule quatre enfants, refuse de le nourrir : « Si tu veux manger, travaille ! » Pendant ce temps, Jaibo se cache chez son ami « Le Gréli » et, dans l'étable, veut embrasser sa sœur, Meche, de force. Mais « Petits Yeux », abandonné par son père et qui travaille pour l'aveugle, s'est pris d'amitié pour Meche et s'interpose.

Pedro, désireux de regagner l'affection de sa mère, cherche du travail : il s'engage dans une forge. Jaibo vient lui rendre visite et vole un couteau à manche d'argent. Pedro, immédiatement soupçonné, s'enfuit. Il connaît de tristes mésaventures et, finalement, revient chez lui. Sa mère a été séduite par Jaibo. Lorsque Pedro accuse ce dernier du vol, la mère le bat et le conduit au tribunal pour mineurs. On n'a aucune preuve contre lui mais le juge le fait placer dans une ferme-école. Le directeur, favorable aux méthodes modernes, prouve sa confiance en Pedro en l'envoyant chercher des cigarettes avec beaucoup d'argent. Malheureusement, Jaibo guette Pedro ; il le vole et s'enfuit. A son tour Pedro rejoint la bande et livre un combat à mort à Jaibo. Celui-ci le tue dans la grange de Meche. Quelques heures plus tard il sera tué à son tour par la police car l'aveugle l'a dénoncé. La famille de

Meche, ayant découvert le cadavre de Pedro, va le jeter sur un tas d'immondices « pour ne pas avoir d'histoires ».

NOTES

Los Olvidados poètes plantes errantes des faubourgs de Mexico-City prématurément arrachées au ventre de leur mère au ventre de la terre et de la misère
Los Olvidados enfants trop tôt adolescents enfants oubliés relégués pas souhaités
Los Olvidados la vie n'a pas eu le temps de les caresser Alors ils en veulent à la vie et vivent avec elle à couteaux tirés.

J. Prévert (Spectacle).

Luis Bunuel : « Je voulais dans les scènes les plus réalistes introduire des éléments fous, complètement disparates. Par exemple, quand le Jaibo va se battre et tuer l'autre garçon, dans le mouvement de la caméra on voit au loin la carcasse d'un grand immeuble de onze étages en construction et j'aurais voulu y mettre un orchestre de cent musiciens. On l'aurait vu juste en passant, confusément. Je voulais mettre beaucoup d'éléments de ce genre-là, mais on me l'a défendu absolument. (...) Pour moi, Los Olvidados est effectivement un film de lutte sociale. Parce que je me crois simplement honnête avec moi-même, je devrais faire une œuvre de type social. Je sais que je vais dans cette

direction. A part cela, je n'ai absolument pas voulu faire un film à thèse. J'ai observé des choses qui m'ont ému et j'ai voulu les transposer à l'écran mais toujours avec cette espèce d'amour que j'ai pour l'instinctif et l'irrationnel qui peuvent apparaître dans tout. J'ai toujours été attiré par le côté inconnu ou étrange qui me fascine sans que je sache pourquoi » (entretien avec André Bazin et J. Doniol-Valcroze, « Les Cahiers du Cinéma », n° 36). ● « Il est absurde de reprocher à Bunuel un goût pervers de la cruauté. Il est vrai qu'il semble choisir ses situations pour leur paroxysme d'horreur. Quoi de plus atroce qu'un enfant lapidant un aveugle, sinon un aveugle se vengeant d'un enfant ? (...) Mais la cruauté n'est pas de Bunuel, il se borne à la révéler dans le monde. S'il choisit la plus atroce, c'est que le vrai problème n'est pas de savoir qu'il existe aussi du bonheur, mais jusqu'où peut aller la condition humaine dans le malheur : c'est de sonder la cruauté de la création » (André Bazin, « Qu'est-ce que le cinéma ? » III. Collection 7^{me} Art). — ● « Il n'y a pas un plan du film qui puisse constituer une image esthétiquement belle en soi. Mais de la suite de tous les plans, de leur superposition, naît une des plus belles images du cinéma, la plus belle en tout cas qu'ait jamais signée Figueroa. Elle s'articule autour de quelques images-clés : le grouin de l'enfant-taureau du début, la colombe promenée sur le dos de la malade, toutes les terrifiantes apparitions du coq, l'image du rêve où Pedro saisit le quartier de viande, le lait coulant sur les cuisses de la petite fille, l'approche hallucinante du « chien galeux » et l'image finale de Pedro roulant dans les ordures » (J. Doniol-Valcroze, Par-delà la victime. « Les Cahiers du Cinéma », n° 7).



A 32



A 35



A 39

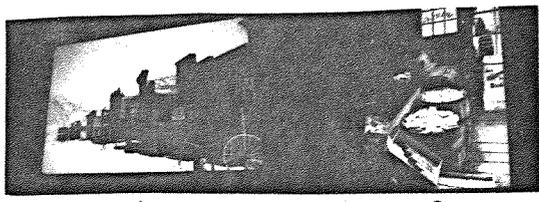
Extrait de la biographie

1949. Il propose à Dancigers le sujet de Los Olvidados que celui-ci accepte, à condition que Bunuel réalise d'abord une comédie populaire, El gran Calavera, tournée en seize jours avec Fernando Soler dans le rôle principal. C'est un énorme succès commercial.

1950. Los Olvidados est considéré par Bunuel comme son premier film depuis Las Hurdes. Il marque un tournant et le retour de Bunuel sur la « scène internationale ». Très apprécié par le grand public, ce film obtient également un énorme succès au festival de Cannes 1951 (Prix de la meilleure réalisation et prix de la critique internationale).

Extraits du livret de l'album de l'Avant-Scène Cinéma consacré à Bunuel

Extraits du coffret sur le western publié par Image et Son



44

48

LA VILLE - LA LOI LES HORS-LA-LOI

(Diapositives 44 à 65)

- I) 1943 Le Banni - Howard Hughes.
- 1952 Le train sifflera trois fois - Fred Zinneman.
- 1958 L'homme aux colts d'or - Edward Dmytryk.
- 3 heures dix pour Yuma - Delmer Daves.
- 1956 Le gaucher - Arthur Penn.
- Rio Bravo - Howard Hawks.
- 1957 Règlement de compte à O.K. Corral - John Sturges.
- 1939 Le brigand bien-aimé - Henri King.
- 1956 Le brigand bien-aimé - Nicholas Ray.
- 1946 La poursuite infernale - John Ford.
- 1955 L'homme au fusil - R. Wilson.
- 1962 L'homme qui tua Liberty Valance - John Ford.
- 1950 La cible humaine - Henry King.
- II) 1970 Attaque au cheyenne club - Gene Kelly.
- 1970 Les charognards - Don Medford.
- 1970 L'homme de la loi - M. Winner.
- 1964 Le mercenaire de minuit - R. Wilson.
- III) 1955 A l'ombre des potences - Nicholas Ray.
- 1956 Le gaucher - Arthur Penn.
- 1940 La poursuite infernale - John Ford.
- 1952 Le train sifflera trois fois - Fred Zinnemann.
- 1957 Quarante tueurs - Samuel Fuller.

44 Helena.
Vue de la rue principale en 1859.

45 Dodge City.

Jusqu'en 1872, Buffalo City était une petite ville sans importance. Un fort, Fort Dodge, une petite garnison, quelques chasseurs de bison. Avec l'arrivée du chemin de fer, son développement est sans borne. Tout d'abord ville de Buffalo (200 000 peaux exportées après la première saison de chasse), la nouvelle Dodge City devient la reine du bétail. Les troupeaux texans y montent dans le chemin de fer pour les abattoirs de Kansas City, Chicago et Saint-Louis.

Capitale du cowboy, il n'en fallait pas plus pour entrer dans la légende. La loi est maintenue par les célèbres Wyatt Earp, Bart Masterson, Bill Tilghman, Luke Short et Charlie Bassett; l'autre côté de la barrière est aussi chargé: Clay Allison, Doc Holliday, Kate Fisher...

Avec Abilène, Dodge City reste le cliché des cowtowns de l'ère du bétail. Il faut cependant faire la part des choses entre la légende et la réalité, on a toujours tendance à généraliser des faits isolés. Si quelquefois les cowboys entraient en ville tirant des coups de feu en l'air, il ne faut pas croire que ce fait se représentait tous les jours.

46-47

Deux villes de cinéma.

46: Le lieu de tournage de « Deux hommes dans l'Ouest ».

47: L'une des villes de l'Ouest reconstruite pour les besoins du spaghetti western dans les sierras proches d'Almeiria (Espagne), (photo Jacques Zimmer).

48

Epicierie de ville fantôme aux Etats-Unis.

Ces villes sont de nos jours décorées pour la plus grande joie des touristes. Chaque boutique est un lieu d'exposition où tout est tenu comme si le propriétaire était parti faire une course.

49

Le Salon de Buffalo Gap.

Un saloon comme le cinéma ne l'a jamais montré. Construit à Buffalo Gap, sud Dakota, cet édifice était parmi les premières bâtisses de la ville; le barbier occupe un coin pendant que des joueurs tapent la carte.

Histoire du livre Quelques collections de diapositives

Unesco, place de Fontenoy, Paris-7^e

Diapositives d'œuvres d'art

Les séries suivantes sont disponibles:

- 6. Iran. Miniatures persanes.
- 11. Tchécoslovaquie. Manuscrits à peintures romans et gothiques.
- 17. Éthiopie. Manuscrits à peintures.

Chaque boîte, très bien présentée, contient une trentaine de diapositives, accompagnées d'explications en anglais, en espagnol et en français.

Cette collection est complétée par les publications que la New York Graphic Society fait paraître dans la Collection Unesco de l'art mondial, en vertu d'un accord passé avec l'Unesco. Voici la liste de ces publications, à ce jour:

- Iran. *Miniatures persanes. Bibliothèque impériale.*
- Tchécoslovaquie. *Manuscrits à peintures romans et gothiques.*
- Turquie. *Miniatures anciennes.*

Ces publications paraissent en allemand, en anglais, en espagnol, en français et en italien.

Éditions filmées d'art et d'histoire, 15, rue d'Argenteuil,
Paris-1^{er}

Les trésors de la Bibliothèque nationale

Les séries suivantes ont été publiées:

- 1. Manuscrits grecs.
- 2. Manuscrits. Époque romane, I.
- 3. Manuscrits. Époque romane, II.
- 4. Manuscrits. Époque précarolingienne.
- 5. Manuscrits. Époque carolingienne.
- 6. Manuscrits. Le XIII^e siècle français.
- 7. Manuscrits. Le XIV^e siècle français jusqu'en 1380.
- 8. Manuscrits. Fouquet et son temps.
- 9. Manuscrits. Les derniers enlumineurs.

Cette collection se présente sous forme de volumes contenant chacun 20 diapositives. Chaque volume est accompagné d'une brochure explicative, en français, qui contient des considérations générales sur l'art du livre à l'époque considérée et fournit des explications détaillées sur chaque diapositive, en indiquant la cote topographique du manuscrit déposé à la Bibliothèque nationale de Paris. Les commentaires et l'analyse des manuscrits sont signés.

in: Bulletin de l'Unesco à l'intention des Bibliothèques
Vol. XIX, n^o 2, mars-avril 1965

IVAC, 687, chaussée de Mons, Bruxelles-7 (Belgique)

Films fixes de 35 mm en couleurs (avec notice explicative dans diverses langues)

- B/76. Moyen âge. Miniatures. Agriculture et technique.
- B/78. Moyen âge. Miniatures. Politique et justice.
- B/79. Moyen âge. Miniatures. Culture.
- B/8. La décoration au moyen âge d'après le manuscrit Vieil Rentier d'Audenarde, vers 1275.
- B/9. Les classes sociales et la vie au moyen âge d'après le manuscrit cité.
- C/251 à C/256. Miniatures médiévales, I, II, III, IV, V et VI.

**Encyclopédie visuelle, Armand Colin - Veronesc
8, rue du Conservatoire, Paris-8^e**

Sans notice explicative

- CV 35-A 5. L'imprimerie.
- Musée Condé, 2. Miniatures de Jehan Fouquet.
- AC 121. Livre d'heures d'Étienne Chevalier.
- AC 122. Musée Condé, 3. Les très riches heures du duc de Berry.
- AC 112. Musée Guimet. La miniature indienne, 1.
- AC 113. Musée Guimet. La miniature indienne, 2.

Herbert E. Budek, Hackensack, New Jersey (États-Unis)

Manuscrits enluminés de l'Orient islamique (avec un commentaire de Carl J Weinhardt, directeur du Minneapolis Institute of Arts)

- Cette collection comprend les séries suivantes:
- Les enluminures des manuscrits arabes de Mésopotamie et leur influence aux x^e et xiv^e siècles.
- Les miniatures persanes du xv^e au xvii^e siècle.
- Les manuscrits turcs enluminés du xv^e au xvii^e siècle.
- Le style des miniatures indiennes sous l'empire mogol du xvi^e au xviii^e siècle.
- Miniatures indiennes du Rajputana, de 1700 à 1800 environ.
- Histoire des estampes japonaises.
- La technique de l'estampe.

- La gravure au xv^e siècle en Europe septentrionale (en noir et blanc).
- Les gravures d'Albrecht Dürer.
- Les eaux-fortes du Canaletto.

- Les séries suivantes ont été également éditées:
- 1. Allemagne. Gravures sur bois du xv^e siècle.
- 2. Allemagne. La gravure en Europe septentrionale.
- 3. Allemagne. Martin Schongauer.
- 4. Allemagne. L'illustration des livres.
- 5. Italie. L'illustration des livres.
- 6. Les débuts de la gravure en Italie. Florence.
- 7. Les débuts de la gravure en Italie. Italie du Nord.
- 8. Les débuts de la gravure en Italie. Venise.
- 9. Gravures sur bois d'Albrecht Dürer.
- 10. Gravures d'Albrecht Dürer.
- 11. Lucas de Leyde.
- 12. Marcantonio Raimondi et l'essor de la gravure de reproduction.
- 13. Gravures sur bois tirées en camaïeu.
- 14. L'École de Fontainebleau.

- 21. L'eau-forte au XVI^e siècle.
- 22. Lucas Cranach, Hans Burllemair, Hans Baldung Grien.
- 23. Les Pays-Bas.
- 24. La gravure de reproduction d'après Bosch et Bruegel.
- 25. Hendrik Goltzius. Peter Paul Rubens. Anthony Van Dyck.
- 26. Bellange et Callot.
- 27. Rembrandt van Rijn.
- 28. Rembrandt van Rijn.
- 29. Rembrandt van Rijn.
- 30. 25, 26 et 27. Graveurs.
- 31. Aquatinte, pointillé, Boucher, Fragonard.
- 32. Hogarth et Rowlandson.
- 33. Le Canaletto.
- 34. Giovanni Battista Tiepolo, Giovanni Domenico Tiepolo.
- 35. Giovanni Battista Piranesi.
- 36. William Blake.
- 37. Francisco Goya.
- 38. Francisco Goya.
- 39. Demi-teinte.
- 40. Honoré Daumier.
- 41. Degas, Manet, Toulouse-Lautrec, etc.
- 42. Odilon Redon, Rodolphe Bresdin.
- 43. James McNeill Whistler.

Radcliean Library, Oxford (Royaume-Uni)

Cette bibliothèque a produit des milliers de diapositives et de films fixes en couleurs, grâce auxquels on peut étudier des miniatures de manuscrits médiévaux qui sont intéressantes, non seulement du point historique et pour l'histoire de l'art, mais aussi pour la musique, la danse, la médecine, l'astronomie, le costume, la flore et la faune, etc. Catalogues gratuits sur demande.

**V. Dia, Verlag G.m.b.H. Dischingarstr. 8, Heidelberg
République fédérale d'Allemagne)**

44. Kultur des Mittelalters im Spiegel der Manessischen Liederhandschrift [Images de la civilisation médiévale dans le grand chansonnier de Heidelberg]. Seize vues accompagnées du texte de Hede Prehl. Reihe K 42 001.

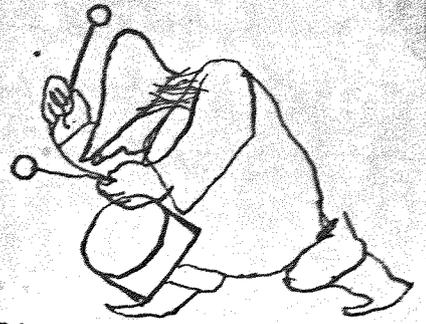
En outre, les services diplomatiques étrangers possèdent souvent des collections de films, comme par exemple :

Service diplomatique des États-Unis

- 45. La Library of Congress (durée: 21 minutes).
- 46. Un trésor incalculable. Histoire de la Library of Congress. (Durée: 20 minutes.)
- 47. La chromolithographie comme moyen d'expression artistique (durée: 26 minutes).
- 48. Imagiers (durée: 20 minutes).
- 49. Relieurs (durée: 13 minutes).
- 50. Des caractères au papier. Évolution de l'écriture. Fonctionnement d'une rotative moderne. (Durée: 29 minutes.)
- 51. Tribune Deadline. Rédaction, impression et distribution d'un journal californien. (Durée: 20 minutes.)
- 52. Reproduction en couleurs. Préparation et impression des réclames publicitaires en couleurs, dans un grand journal. (Durée: 29 minutes.)
- 53. Magazine magic. Impression d'une revue. (Durée: 25 minutes.)
- 54. L'âge impressionnable. La Bibliothèque pour enfants de la ville de New York. (Durée: 30 minutes.)

Service diplomatique français

- 55. Toute la mémoire du monde. Sur la Bibliothèque nationale de Paris.
- 56. La lettre.
- 57. L'amour dans un métier.
- 58. Graphisme.



MONTAGE AUDIO-VISUEL REALISE A LA
BIBLIOTHEQUE MUNICIPALE DE TOURS

La Bibliothèque municipale de Tours a réalisé un montage de diapositives sonorisé conçu par des enfants de douze et treize ans à partir d'un livre : "Les Tambours" de Zimnick publié par l'Ecole des Loisirs. L'impulsion de départ de ce montage a été donnée par un concours lancé dans les bibliothèques par la chaîne de radio France-Culture avec l'organisation Peuple et Culture ; les réalisations des concurrents sélectionnés étaient destinées à être programmées à l'occasion du Festival du Livre de Nice qui s'est tenu cette année.

A la section enfants de la Bibliothèque municipale de Tours, une liste de livres a été proposée au choix des enfants de la tranche d'âge retenue. C'est finalement le Conservateur chargé de la section qui a opéré le choix définitif d'un ouvrage, ceci par manque de temps avant la date de clôture des dépôts de projets de montage.

Disons quelques mots de l'ouvrage choisi, cela permettra de mieux cerner l'esprit dans lequel ce montage a été mené à bien. Il s'agit donc des "Tambours" de Reiner Zimnick publié par l'Ecole des Loisirs, dans la collection Joie de Lire ; en voici un bref aperçu : l'histoire se situe dans un pays imaginaire et à une époque non précisée mais qui se révèle être le Moyen-Age. Dans une ville où cohabitent riches et pauvres, quelques uns de ses habitants se "révoltent" pacifiquement contre cet état de choses et veulent partir pour un autre pays, commencer une vie nouvelle et meilleure. Leur signe de ralliement est un roulement de

tambour. Malgré les mesures prises à leur rencontre par les possédants, la révolte fait tache d'huile et bientôt les tambours forment toute une troupe. Ils décident alors de quitter la ville en emportant en plus de leur tambour une poutre percée de trous, chacun emportant la sienne. Commence une longue errance où les tambours vont de ville en ville et se heurtent tantôt à l'incompréhension, tantôt à l'hostilité des gens qu'ils rencontrent, hostilité à laquelle ils répliquent souvent de façon belliqueuse. Ces réactions guerrières chez les tambours sont quelque peu tempérées par des actions "positives" : ils n'hésitent pas à construire avec leurs poutres un pont pour franchir une rivière et un immense vaisseau pour traverser la mer. De l'autre côté de l'océan ils se trouvent cette fois-ci confrontés avec une nature hostile, notamment le climat. S'ils rencontrent l'abondance et la richesse, elles ne sont perçues que comme engourdissement et ne leur apportent pas le bonheur. Suit un dernier affrontement armé où ils sont décimés. Les survivants arrivent devant une ville où toute pauvreté a été abolie apparemment sans heurts, mais ils en sont chassés avec des railleries et ils disparaissent à jamais dans la campagne. Cette ville se révèle être en fait celle d'où les tambours sont partis des années auparavant. Mais dans la ville un roulement de tambour se fait entendre...

Une affiche a été ensuite rédigée qui appelait les jeunes lecteurs à participer à la lecture et à la discussion autour de ce livre. Le succès de cette première tentative fut assez limité. Une nouvelle affiche plus attrayante fut réalisée et elle permit de rassembler davantage de monde. Deux groupes se sont finalement constitués, l'un composé de garçons, l'autre de filles qui ont travaillé séparément à partir du même sujet.

Le groupe des garçons a, au cours de plusieurs réunions, commencé à discuter autour du livre et à échafauder une histoire à partir de là. Chose quelque peu étonnante, du moins si l'on se réfère à une certaine conception de l'imaginaire des jeunes, à l'instar de nombreux récits qui leur

sont destinés, c'est-à-dire tout en douceur et en fraîcheur : eh bien, ce groupe de jeunes garçons a fait montre de réactions plutôt pessimistes dans l'ensemble. A partir de ce livre qui est une quête, ils ont évoqué une véritable odyssée, en mettant en accusation l'appât du gain, les problèmes dus à la pollution et en poussant un véritable cri d'alarme. Ce qui constitue une vision du monde qui, si elle n'est pas sans rapport avec la réalité, n'en est pas moins sombre, d'autant qu'elle ne s'est accompagnée d'aucune esquisse, même utopique, de solution. Mais peut-on attendre de jeunes de douze et treize ans qu'ils découvrent des recettes pour changer la face du monde ? Ce groupe a ensuite procédé à une recherche bibliographique, c'est-à-dire qu'ils ont cherché dans d'autres livres lus auparavant ou à cette occasion, matière à étoffer leur récit. Il est à noter à ce propos que nombre des jeunes composant ce groupe, et ce ne sont pas des cas particuliers, ont eu du mal à parler de leurs lectures, en particulier du titre et de l'auteur, mais ils ont retrouvé facilement en revanche le livre concrètement sur les rayons de la bibliothèque, ainsi que les passages dont ils voulaient parler. Ce qui, entre parenthèses, conduit à penser que les questionnaires de lecture souvent proposés aux jeunes lecteurs dans les sections enfants et dans lesquels on leur demande des titres et des auteurs ne sont guère adéquats. Il serait peut-être préférable d'envisager des questionnaires à caractère thématique par exemple, ou bien dont les réponses seraient apportées en conviant les lecteurs à la bibliothèque, avec les livres sous la main.

Un deuxième groupe, de filles celui-là, a travaillé parallèlement au premier mais en adoptant une démarche plus positive que les garçons (est-ce d'ailleurs là un hasard ?) qui a abouti à un canevas de récit moins imaginatif, plus simple et plus réalisable -cf. fac-simile du synopsis page suivante-.

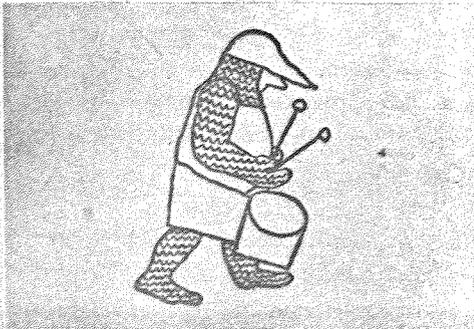
L'équipe de filles a été le groupe sélectionné pour présenter son montage au Festival de Nice, sur présentation du synopsis ci-joint. Le montage proprement dit comprend dix-neuf séquences -cf. découpage ci-joint-.

La partie images du montage a été constituée à partir de séquences filmées, de vues fixes (diapositives) et de différents dessins, surtout au crayon de couleur -cf. photos

pages suivantes-. Certaines des diapositives ont été prises en extérieur, en particulier celles des séquences se rapportant à l'hostilité de la ville et des gens (masqués) ainsi qu'à des ruines. Ces vues ont été réalisées par les jeunes filles à Nice avant le festival dans des quartiers en démolition avec le concours des habitants des alentours. Les vues concernant la ville tentatrice ont, elles, été faites à Tours dans différents magasins, toujours par l'équipe. D'autres diapositives ont été réalisées d'après des documents existants auparavant, notamment pour les séquences concernant l'hostilité de la nature; ont été choisies pour cela, des vues représentant des volcans, des déserts, etc. Les membres de l'équipe ont même fait des recherches dans les collections de diapositives déjà possédées par la bibliothèque.

La partie sonore se composait d'un mélange de poèmes, de chants et de textes extraits soit d'auteurs tels que Vian, Eluard ou Prévert, soit de petits textes écrits par les filles elles-mêmes. Ces textes ont été enregistrés sur bande magnétique à quatre voix (quatre des jeunes lectrices) et mixés avec de la musique moderne -cf. liste jointe-. La bande son a été quelque peu retravaillée à Nice par les techniciens de la radio (rattrapage des silences, meilleur enchaînement des morceaux musicaux) et le tout, images et son, a été repiqué sur bande vidéo afin d'être diffusé plus commodément lors du festival.

On peut dire pour terminer que la réalisation de ce montage a permis à des jeunes d'apprendre à travailler en groupe, à se référer à d'autres livres et à se familiariser avec des moyens d'expression : photo, dessins, poésie, musique et même vidéo, car les membres du groupe ont réalisé à Nice pendant le festival des interviews d'écrivains notamment. Au total une activité très profitable pour de jeunes lecteurs, en particulier si elle les incite à demeurer des usagers fidèles de la bibliothèque.



Synopsis
du montage

Equipe B : 4 filles (12 et 13 ans)

Livre choisi : ZIMNICK.- Les Tambours

Thème : L'homme face aux hommes

La vie est un perpétuel combat. L'idéal des hommes est difficile à atteindre. Les échecs sont nombreux, mais il faut les avoir vécus pour que chaque homme trouve en lui la résolution et la force d'édifier une vie meilleure.

Cadre : Une ville moderne : immeubles énormes, écrasants.

La ville laide, uniforme, témoigne de la vie monotone et banale de ses habitants.

- 1).- Une famille écoule une vie terne, toujours égale. Cependant, la vie de chacun est très programmée (emploi du temps très chargé)
- 2).- un enfant dessine sur un mur, un cœur emprisonné derrière des grilles. Un adulte voit l'enfant et l'enferme.

REVOLTE

Le lendemain, d'innombrables cœurs emprisonnés sont peints sur les murs de la ville. Une foule d'enfants décide de partir. Ces tentatives semblent échouer car

toute action spontanée, libre enfin est condamnée.

- 3).- RECHERCHE. Ils partent. Cependant, les enfants armés d'une clef, parviennent à s'échapper.

Mais ils se heurtent à de grands obstacles :

Agressivité et violence. A l'entrée d'une ville, ils sont repoussés à coups de pierre (personnages masqués)

Hostilité de la nature*. Monstres sur terre aride

Tentations, publicité. Découvrent une ville pleine de séductions, offrant cadeaux empoisonnés (bonbons, bijoux, gadgets dans un décor de pacotille)

Solitude et maladie : Ils se retrouvent seuls, malades, amers.

Temps . Enfant longtemps malade dans une pièce, au mur calendrier. Ils repartent.

Solitude et incommunicabilité . Ils retrouvent d'autres enfants.

Reportages. En les interrogeant, ils retrouvent l'écho de leurs propres solitudes.

Enfin, ils arrivent dans leur propre ville et avec elle, ils retrouvent leurs rêves de vie meilleure.

- 4).- Mais cette fois-ci, conscients des limites de leurs combats, ils décident de trouver en eux les ressources et le courage d'édifier peu à peu un cadre de vie meilleure. (Nouvelles maisons, jardins, grands arbres...)

Sur un mur, une main peint un cœur.

* On peut noter à ce propos que, comme chez beaucoup d'autres jeunes, grande est l'influence de la préhistoire ou de l'image qu'ils s'en font sur la nature ressentie comme hostile.



DECOUPAGE DU MONTAGE "LES TAMBOURS"

N° séquence	Titre séquence	Temps	Nombre de vues
1	Ville	30"	2
2	L'enfant sort de l'école	30"	5
3	L'enfant chez lui	30"	4
4	Emploi du temps	30"	3
5	Travail et rêve	45"	4
<u>6</u>	<u>Moi aussi je suis en cage</u>	<u>60"</u>	<u>3</u>
7	Retour à l'école	45"	4
8	Enfant emprisonné	45"	5
9	Enfants reçoivent le message	15"	2
10	Murs se couvrent de coeurs	30"	3
<u>11</u>	<u>Départ</u>	<u>45"</u>	<u>5</u>
12	Ville qui repousse	60"	4
13	Nature hostile	75"	9
14	Ville artificielle	75"	8
15	Solitude, maladie	60"	8
16	Rencontre	45"	1
<u>17</u>	<u>On changera la ville</u>	<u>60"</u>	<u>4</u>
18	Transformation	90"	5
19	Joie	30"	1

(Séquences soulignées = temps forts)

MUSIQUE



utilisée dans le montage

Séquences 1 et 2

" Orange Mécanique " . Face A , n° 1

Séquences 3 et 4

" Santana - Caravanserai " . Face 1 , n° 4

Séquences 5 et 6

" Sanatna- Caravanserai " . Face 1 , n° 1

Séquence 7

" Santana- Caravanserai " , Face 1 , n° 6

Séquence 8

Pas de musique .

Séquence 9 - 10 - 11

" Santana- Caravanserai " . Face 1 , n° 5

Séquence 12

Ivo Malec - 3 L . Face 1 , n° 3

Séquence 13

P. Henry . Musique de " Nijinsky, clown de Dieu"
Face 1 : Adagio
Face 1 : Danse

Séquence 14

Musique de " Le souffle au coeur " . Face 1 , n° 4

Séquence 15

Musique de " Le Souffle au coeur " , Face 2 , n° 4

Séquence 16

" Santana- Caravansérai " . Face 2 , n° 3

<u>NUMERO DE LA SEQUENCE</u>	<u>TITRE DE LA SEQUENCE</u>	<u>DUREE DE LA SEQUENCE</u>	<u>NATURE DE L'IMAGE</u>	<u>NATURE DU SON</u>
3	L'enfant chez lui	30"	<u>Dessins</u> : Maison à 30 étages escalier ou ascenseur vestibule de l'appartement chambre de l'enfant (vivante : jouets, dessins aux murs)	Musique de fond. Bruits de pas Voix off de la maman

<u>NUMERO DE LA SEQUENCE</u>	<u>TITRE DE LA SEQUENCE</u>	<u>DUREE DE LA SEQUENCE</u>	<u>NATURE DE L'IMAGE</u>	<u>NATURE DU SON</u>
4	L'emploi du temps	30"	Gros plan sur un emploi du temps d'écolier <u>Dessins</u> : toutes les cases de la semaine sont remplies par des activités scolaires, des activités extérieures (piscine, vélo, basket, judo, dessin, piano, même télé ; le coiffeur, les commissions etc.) Image du nettoyage de la pièce : terrade blanche, chambre dépouillée.	Litanie de l'enfant qui lit le jour et le lendemain, coupée par la voix off de la maman : n'oublie pas de faire ceci, cela... travaux... n'oublie pas... Range ta chambre.

<u>NUMERO DE LA SEQUENCE</u>	<u>TITRE DE LA SEQUENCE</u>	<u>DUREE DE LA SEQUENCE</u>	<u>NATURE DE L'IMAGE</u>	<u>NATURE DU SON</u>
5	L'enfant travaille et rêve	45"	<u>Dessin ou film</u> Sa table : livres - cahiers ; il écrit puis s'arrête <u>Dessin en surimpression</u> Voit en surimpression puis seulement une scène idyllique : paradis, enfants libres (genre Jean Effel)	L'enfant murmure ses leçons. Voix off de la maman ou du papa : n'oublie pas ceci, cela. <i>poème</i>

Le dimanche avant Pâques, les tambours s'assemblèrent devant la cathédrale et décidèrent que chacun d'eux fabriquerait une poutre en bon bois, longue de trois aunes et avec quatre trous. Chacun emporterait dans son sac une poignée de blé; un sur dix prendrait une charrue avec lui, et les charpentiers, une hache.

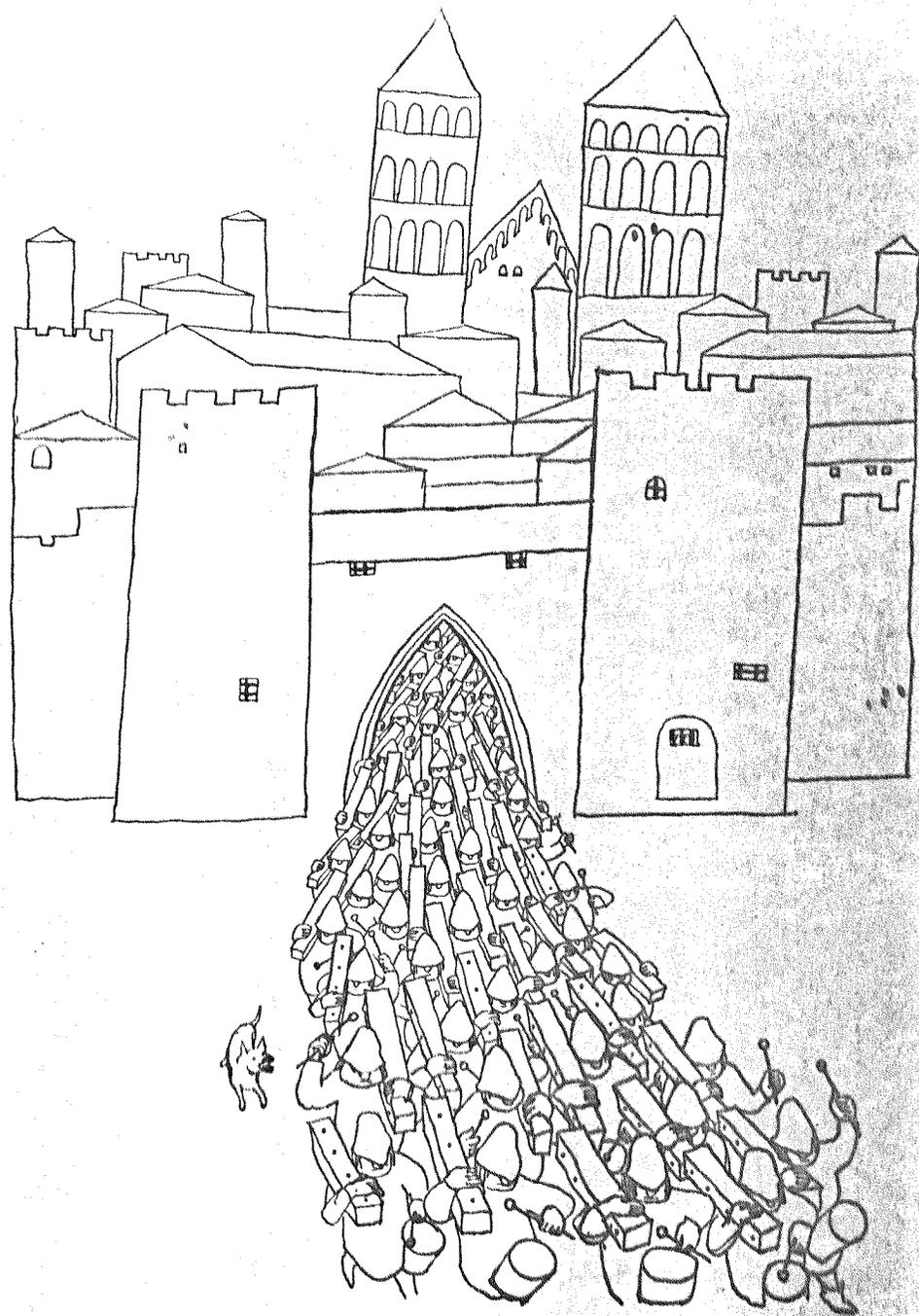
Ensuite, ils retournèrent une dernière fois chez eux; ils donnèrent tout ce qu'ils possédaient jusqu'au plus grossier tablier; et pendant une semaine, ils firent leurs adieux à ceux qui ne voulaient pas partir.

Le dimanche de Pâques, de très bonne heure, ils se retrouvèrent sur la place du Marché, devant la cathédrale. Chacun d'eux avait une poutre longue de trois aunes avec quatre trous et une poignée de blé dans son sac; un sur dix avait apporté sa charrue et les charpentiers avaient pris leur hache. Ils ordonnèrent au sacristain de sonner les cloches et écoutèrent.

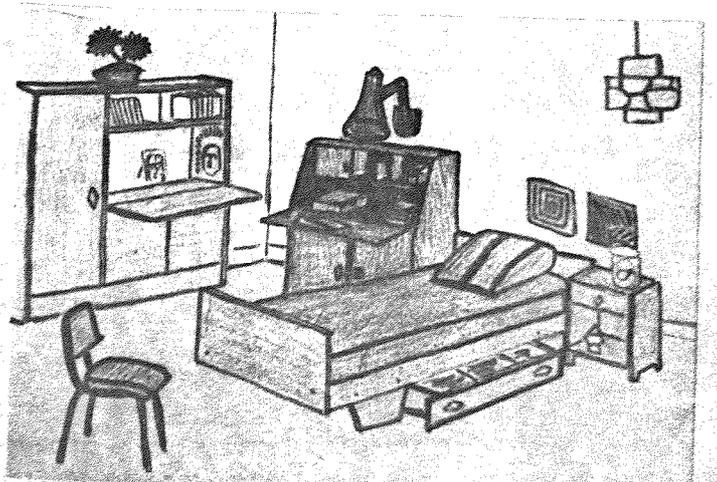
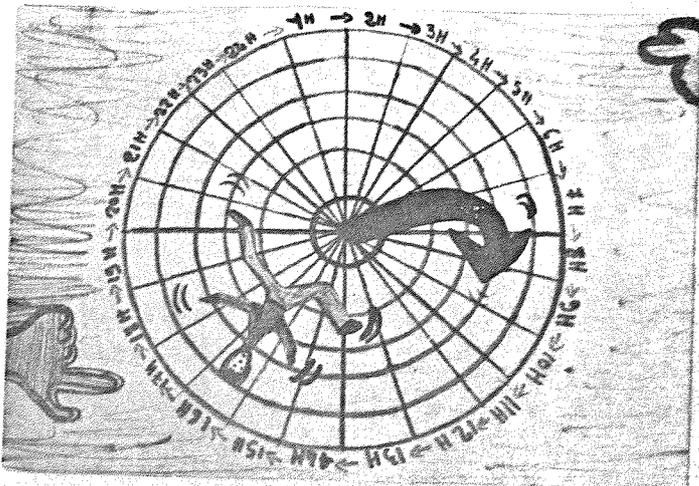
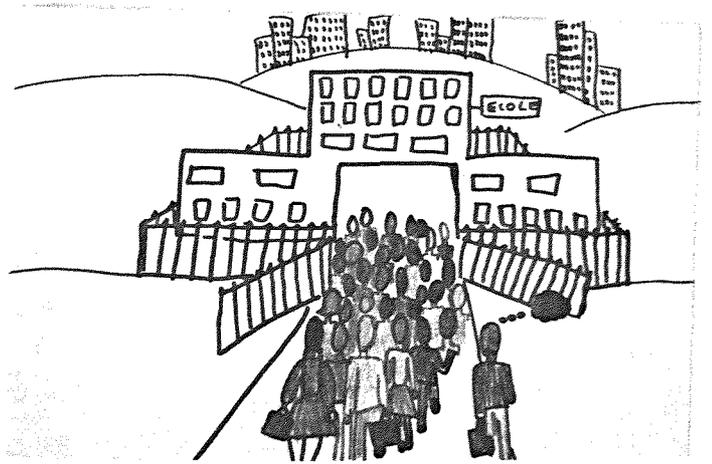
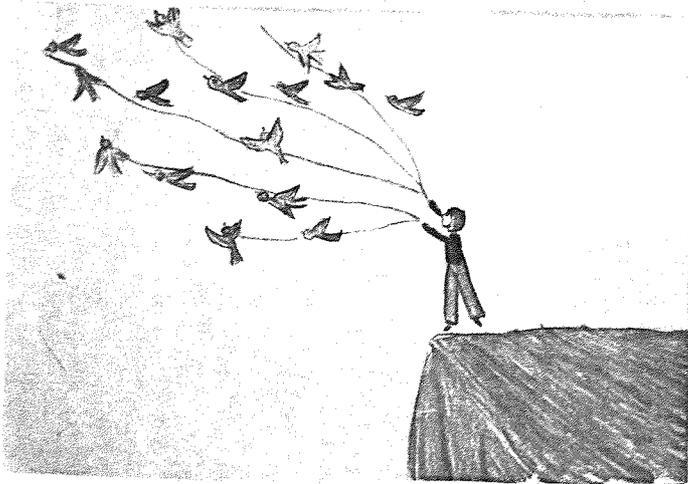
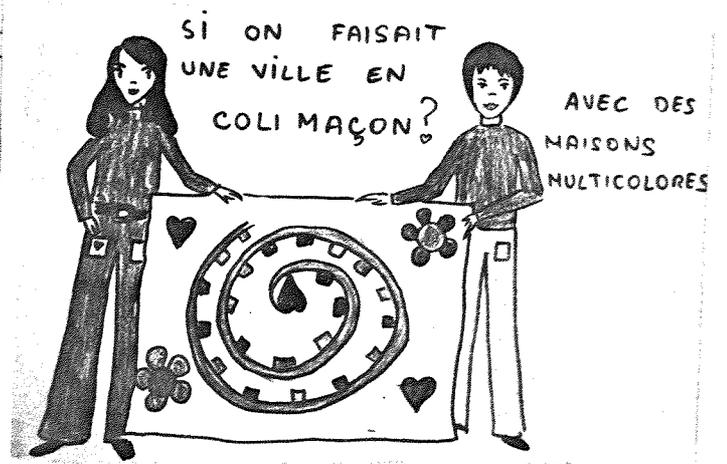
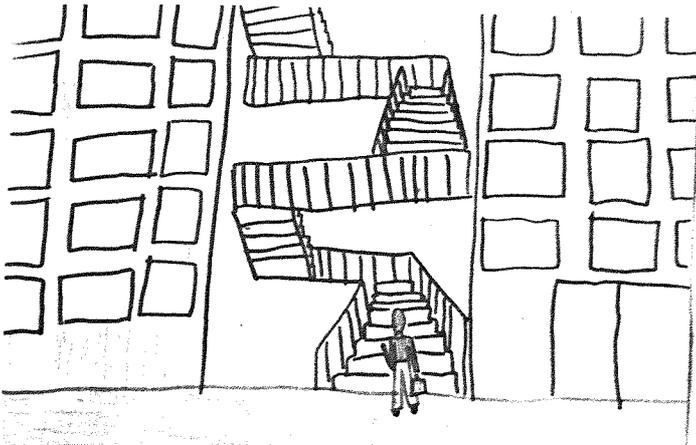
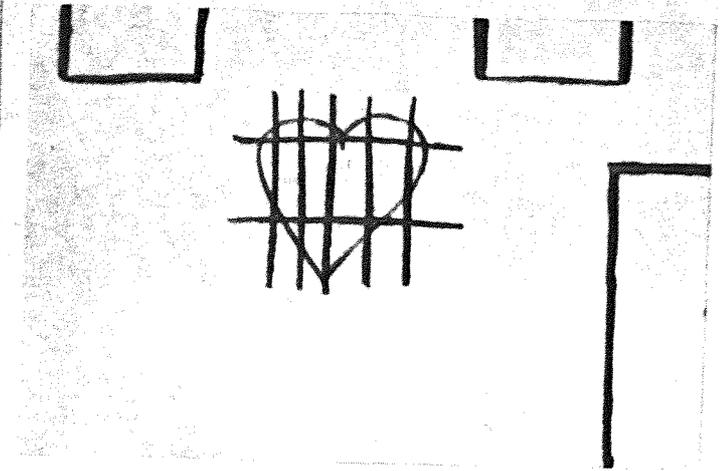
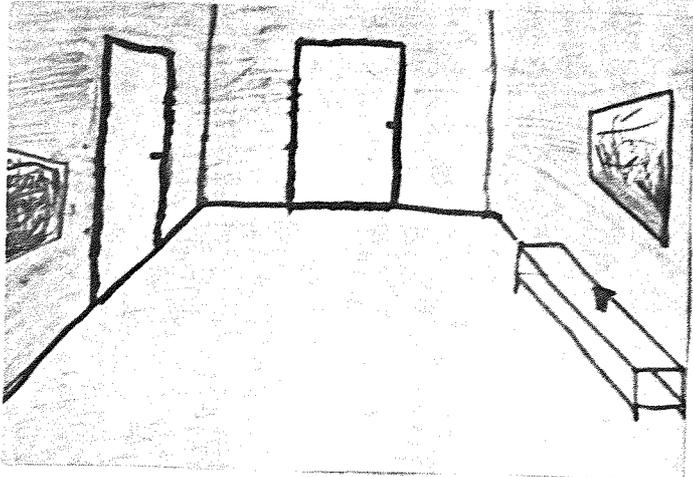


Puis ils ouvrirent la grand'porte de la ville et s'en allèrent commencer une vie meilleure.

Dans le bourg, on entendit longtemps encore le bruit des tambours au loin, dans les forêts. Petit à petit, avec beaucoup de mal, la vie de tous les jours reprit son cours à l'intérieur des murs et le Seigneur fit briller le même soleil au-dessus de ceux qui étaient partis et au-dessus de ceux qui étaient restés au pays.



Dessins extraits des séquences 3, 4, 7 et 18



CONCLUSION EN FORME DE PERSPECTIVES D'AVENIR

° La vidéo (le magnétoscope).

Il s'agit donc de l'enregistrement sur bande magnétique de l'image et du son télévision, soit à partir d'un récepteur captant les émissions nationales, soit à partir d'une camera portative ou non. L'équipement de base pour un atelier vidéo permettant des activités d'animation, est le suivant : (en matériel noir et blanc)

- une unité portable 1/2 pouce (largeur de la bande qui conditionne la qualité de l'image, la dimension du matériel et son prix ; 1/2 p. = matériel léger, les professionnels travaillent aussi en 1 pouce ou 2 pouces, pour les chaînes de télévision), permettant de filmer sur le terrain ; cette unité se compose d'un magnétoscope fonctionnant sur batteries, une camera et un moniteur (récepteur de contrôle). Marque Sony par exemple - cf. documentation - coût : 18000 F l'ensemble

- POUR le montage en atelier, du matériel fixe : deux magnétoscopes 1/2 pouce, deux moniteurs, une camera de studio (pour les titres, les prises de vue en intérieur, etc.) - cf. documentation -. Coût : 40 000 F; (prix d'une bande vidéo 1/2 pouce d'une heure = 250 F.

C'est donc là du matériel très onéreux, qui n'est pas encore à la portée de toutes les bibliothèques, tant s'en faut.

Inconvénients et avantages de la vidéo :
(notamment par rapport au cinéma)

= Inconvénients :

- l'image est très souvent en noir et blanc (le matériel couleur coûte encore plus cher)
- à moins de posséder un matériel complexe permettant de l'agrandir, l'image télévisée ne dépasse pas 60 cm. de large
- sa définition d'image est nettement inférieure à celle du cinéma
- à utilisation égale, la télévision demande un plus gros investissement initial que le cinéma
- on est très souvent obligé, pour passer un enregistrement vidéo, d'utiliser le même type de magnétoscope que celui avec lequel il a été effectué (caractéristiques fréquemment incompatibles de marque à marque) et il n'est pas toujours facile de le trouver

= Avantages :

- le récepteur de télévision peut être utilisé dans une salle normalement éclairée
- la télévision permet de transmettre une image à plusieurs récepteurs placés dans des salles différentes
- les émissions télévisées sur le réseau public peuvent être enregistrées et restituées au moment choisi
- l'utilisation du magnétoscope n'entraîne aucune perte de temps, puisqu'elle permet de passer une bande vidéo immédiatement après son enregistrement et de réenregistrer sur la même bande une séquence jugée insatisfaisante
- la synchronisation de l'image et du son est parfaite et automatique
- la caméra de télévision est moins sonore et moins gênante que la caméra de cinéma, la qualité du son supérieure à celle du 16 mm. à piste optique.

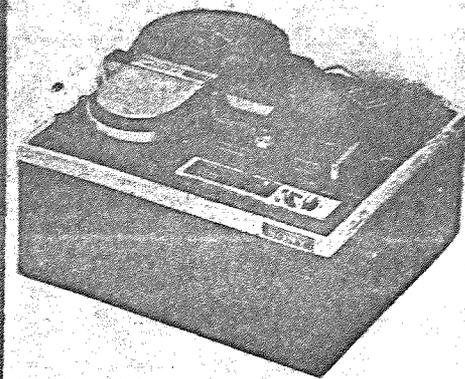


**SONY - AV - 3420 CE - Magnéto-
scope portable.**

Bande 1/2 pouce
Résolution : > 300 lignes
Durée d'enregistrement : 30 minutes
Contrôle automatique de gain
Possibilité de post synchronisation
Possibilité d'arrêt sur image
Alimentation secteur ou batterie 12 V
Standard TV - CCIR et OIRT 625
lignes - TV française 819 lignes
Dimensions : 280 x 157 x 295 mm
Poids : 8,5 kg.

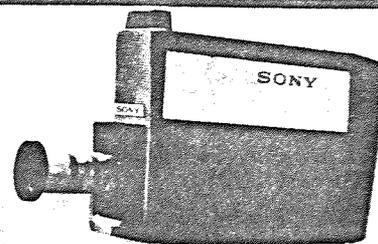
**SONY - AVC - 3420 CE - Caméra
vidéo.**

Tube vidicon : 2/3 de pouce
Balayage interligné 2/1 - 625 lignes
standard CCIR
Synchronisation extérieure par le
magnétoscope
Fréquence horizontale : 18 625 Hz
Résolution horizontale : > 400 lignes
Rapport signal/bruit : > 40 dB
Microphone incorporé à électret
Viseur électronique
Alimentation : 12 V
Dimensions : 71 x 125 x 210 mm
Poids : 2,8 kg.



**SONY - AV 3620 CE - Magnétoscope
noir et blanc.**

Résolution : > 300 lignes
Bande : 1/2 pouce
Durée d'enregistrement : 1 heure
Contrôle automatique de gain vidéo et
audio
Possibilité de post-sonorisation
Possibilité d'arrêt sur image
Lecture possible sur récepteur TV
CCIR avec bloc R.F.
Entrée vidéo : 0,5 à 2 V/75 Ω
Sortie vidéo : 1 V/75 Ω
Bande passante vidéo : > 3,8 MHz -
20 dB
Rapport signal/bruit : > 40 dB
Entrée audio : micro : - 65 dB/600 Ω ;
aux. : 0 dB haute impédance ; TV : -
20 dB haute impédance
Sortie : ligne 0 dB/10 kΩ
Réponse en fréquence : 100 à 10 000 Hz
Rapport signal/bruit : > 40 dB
Vitesse : 16,3 cm/s
Dimensions : 408 x 231 x 335 mm
Poids : 16,5 kg.



**SONY - AVC - 4200 ACE - Caméra
Vidéo.**

Caméra de studio destinée à la produc-
tion de programmes éducatifs indus-
triels et commerciaux
Tubes vidicon 2/3 de pouce
Balayage 625 lignes entrelacé 2 : 1 -
CCIR
Sortie vidéo : 1 V/75 Ω
Fréquence horizontale : 15 625 Hz
Résolution horizontale : > 450 lignes
(au centre)
Rapport signal/bruit : > 40 dB
Niveau de lumière mini : 200 lux
Contrôle de sensibilité automatique de
300 à 100 000 Lux
Objectif : standard C
Alimentation secteur : 100 à 240 V -
50/60 Hz
Dimensions : 150 x 282 x 378 mm
Poids : 8 kg.



L'exemple de la Bibliothèque municipale de Caen :

Démonstration de reliure

Il existe là un atelier vidéo équipé, avec studio, qui avait été prévu au départ dans la construction de la biblio-

thèque. Il est animé par deux personnes : un chauffeur de bibliobus reconverti et spécialisé par goût personnel et le discothécaire. Ils ont déjà réalisé de nombreux montages vidéo. Ces montages ont été faits soit par les animateurs, soit avec la collaboration de lecteurs ou de personnes extérieures. Ont déjà été réalisés, entre autres, un montage sur la foire de Caen fait par des lycéens ; un autre tourné par des enfants après une initiation de deux mois le mercredi et le samedi, sur une histoire imaginée par eux ; encore un autre montage qui rejoint le propos énoncé ci-dessus à l'occasion de la BU de Bron : un film vidéo sur la BCP du Calvados, destiné non seulement aux lecteurs, mais aussi aux étudiants du CAFB. Il présente ce qu'est une BCP ; interview du conservateur ; vue de l'atelier de reliure, avec démonstration -cf. photo - ; interviews lecteurs lors des stationnements en prêt direct des bibliobus -cf. photo.

Au total une initiative intéressante dont on peut déplorer que davantage de bibliothèques n'y aient pas (encore ?) accès.

(ces photos ont été réalisées directement d'après l'écran du moniteur)



Interview d'une lectrice

43

BIBLIOGRAPHIE

- Auxiliaires (les) visuels de l'éducation de base.- Paris, UNESCO, 1964.- (Revue analytique de l'éducation, vol.VI,n°4
- Bibliographiesommaire en langue française sur les techniques audiovisuelles appliquées à l'éducation.- 1966 (publication de l'Institut pédagogique national), Paris, SEVPEN.
- DIEUZEIDE (H.).- Les techniques audiovisuelles dans l'enseignement.- Paris, PUF, 1965.
- FREINET (C.).- Les techniques audiovisuelles.- Cannes, Bibliothèque de l'Ecole moderne, 1963.
- GIRAUD (J.).- Commentenseigner par les moyens aud.vis. Paris, 1957, Nathan.
- Ginchat.- Pour informer sur les techniques de communication au service de l'animateur.- Presses de l'Ile-de-France 1967.
- Mc.LUHAN (M.).- La galaxie Gutenberg.- Mame, 1967.
 - Pour comprendre les media.- Mame-Seuil, 1968
 - Massages et messages.- J.J.Pauvert, 1968.
- Techniques (les) audiovis. au service de l'enseignement A.Colin, 1966.
- MARECHAL (P.).- Initiation à l'histoire par le document 3 vol. - Paris, SEVPEN, 1956-62.
- BENEZAT et MADIER (C.).- Projections fixes et montages photos sonorisés.- Ed. P. MONTel, 1968.
- HERMELIN (C.).- Les montages sonores et visuels : technique d'animation culturelle.- Ed. Ouvrières, 1967.
- PLANQUE (B.).- Montages aud.vis..- Presses-de-l'Ile-de-France, 1967.
- PRISSETTE (Y.).- Le diaporama.- Pub. Photo-Revue.
- SERRA (D.).- La diapo dessinée; Paris, SERPED.
- HEMARDINQUER (P.).- La nouvelle pratique des magnétophones.- Paris, Ed. Chiron, 1956.
- NIUSEN (C.G.).- Le magnétophone.- Paris, Dunod, 1964.
- GENDRE (C.).- Le magnétophone et l'enseignement aud.vis. Paris, Chiron, 1966.

- 64
- DOBBELAERE et SARAGOUSSI.- Les montages aud. vis.
Ed. Fleurus.
 - THIBAUT-LAULAN (A.M.).- Le langage et l'image.-Ed.Univ.
1971.
 - L'image dans la société contemporaine.-Denoël, 1971.
 - Image et communication.-Ed.Univ.
1973.
 - PLECY(A.).- Grammaire élémentaire de l'image.-Marabout,
1971.
 - WILLEMER, MILLIARD, GENTY.- Vidéo et société virtuelle.
Tema communication, 1972.
 - CLOUTIER (Jean).- La communication audio-scripto-visuelle
à l'heure des self-media ou l'Ere d'Emeréc.-Pr. de l'Univ.
de Montréal, 1973.
 - MOLES (A.).- Théorie de l'information et perception
esthétique.- Denoël-Gonthier, 1972.
 - SCHAEFFER (P.).- Machines à communiquer;- Seuil, 1970.
 - RIGG (R.)?- L'audiovis. au service de la formation.
Paris, Entreprise moderne d'Edition, 1974.
 - GOUREVITCH (J.-P.).- Clefs pour l'aud.vis.-Paris, Seghers,
1973.
 - MATRAS (J.-J.).- L'aud.vis.-PUF, Que sais-je? n°1575.
 - L'audiovisuel.- Dir. J. Mousseau.- Paris, Hachette, 1974,
(les dictionnaires du savoir moderne).
 - Annuaire aud.vis.- Sté. Candelmon, 1 rue mondétour, Paris 1
 - ENRIGHT (B.J.).- New media and the library in education.
Londres, Clive-Bingley, 1972.
 - Tessonneau (R.).- L'avenir du livre dans la culture
audiovis. (in : Tendances, n°77, 1972, pp.298-319).
 - PENNA (C.V.).- L'utilisation des moyens aud.vis. pour la
formation des bibliothécaires (in : Bull.UNESCO à l'int.
des bibl., vol. 24, n°5, 1970).
 - Les techniques aud.vis. et l'histoire du livre (in : Bull.
Unesco à l'int. des bibl., vol.19, n°2, 1965).
 - MUNIN-IGLESIAS (C.).- Le matériel aud.vis. et les bibl.
(in : Bull.Unesco à l'int. des bibl., vol.22, n°6, 1968).
 - Animation (l') dans les bibl. publiques. (in : Lect. et
Bibl., n°11, 1969).
 - RICHAUDEAU (F.).- Du livre papier au vidéo-livre. (in :
Bibliogr.de la Fr., 1973, n°15).

- Audiovisuel (1^o) et le livre : science-fiction et réalité (in : Bull. du Livre, n°189, 1971).

Quelques titres de périodiques :

- Documentation (la) photographique, la Documentation française, 16 rue Lord-Byron, Paris, 8e.
- Ecrans du Monde, bull. du Conseil International du Cinéma et de la Télévision, 26 av. de Ségur, Paris, 7e.
- Films et Documents, 52 bd. Beaumarchais, Paris, 4e.
- ~~XXI~~ Journal de l'aud.vis., 41 rue de la Grange-aux-belles, Paris, 10e.
- Inter-Audio-Vision, 124 r. de Turenne, Paris, 3e.
- Communications, 6 r. de Tournon, Paris, 6e.
- Communication et Langage, (Bibliothèque Retz, 114 Chps. Elysées, Paris 8e.
- Media (Ofrateme), 91 r. Gabriel-Péri, 92 Montrouge.

