

PEUPLE ET CULTURE

*Mouvement Pédagogique agréé par le Ministère de l'Éducation Nationale
Affilié à la Ligue Française de l'Enseignement*

MENSUEL

Année 1954

Bulletin des Adhérents

SOMMAIRE :

DÉFENSE DU COURT MÉTRAGE

Où se procurer des courts métrages.
Plaidoyer pour le 16 m/m.

PRÉPARATION DU X^e CONGRÈS.

Le montage cinématographique.
Le « Montage », le « Théâtre » et « l'œuvre
Littéraire ».

Le montage récital.
Le montage Club de Lecture.

RÉGION

Calendrier Pré-Clubs Région Parisienne.
Tournée OLYMPIA 52, (Corrèze) etc...

DOCUMENT

Fiche de lecture.

PEC

14, RUE
M. LE PRINCE
PARIS-VI^e

18

Vient de paraître :

La XV^e OLYMPIADE

HELSINKI 19. VII - 3. VIII. 1952

RÉALISÉ PAR BÉNIGNO CACÉRÈS

En guise de préface : Montage photographique sur la Finlande

- De Paris à Helsinki
- Helsinki Capitale des Jeux Olympiques
- MAC KENLEY, l'homme qui voulait gagner sa médaille d'or
- La lutte de ZATOPEK et MIMOUN au 5.000 mètres.
- La fin d'une grande championne : Fanny BLANKERS-KOEN.
- Le Marathon - Le saut en hauteur
- Le saut à la perche
- La victoire de BOITEUX au 400 m. nage libre
- Le tournoi de basket-ball
- La clôture des jeux.

Vous trouverez dans ce livre, le récit des plus importantes compétitions qui ont fait de cette Olympiade la plus grande des temps modernes.

Un volume abondamment illustré par les plus belles photos des Jeux.

Grand format 18 × 23

Prix.... 390 fr.

DEFENSE DU COURT METRAGE

Tous nos animateurs sont convaincus de l'importance du rôle que peut jouer le bon court métrage dans la Diffusion de la Culture Populaire. C'est pourquoi « PEUPLE ET CULTURE » tient à s'associer activement, et de façon suivie, à la campagne de défense actuelle, en aidant ses animateurs à mieux connaître le court métrage, et à mieux organiser sa diffusion.

Dans ce numéro, vous trouverez un « Plaidoyer pour le 16 m/m », et un recueil d'adresses utiles. Dans notre prochain numéro, nous publierons une liste critique de courts métrages.

« Peuple et Culture » aidera au maximum les animateurs qui organiseront des manifestations en faveur du court-métrage ; les réalisateurs de quelques-uns de ces films prêteront leur concours et participeront à ces manifestations que nous souhaiterions nombreuses et prochaines. La menace que le « groupe des trente » définit ici-même dans notre dernière livraison pèse sur notre cinéma documentaire de façon angoissante. Il est urgent de tout entreprendre pour l'écarter.

OU PEUT-ON SE PROCURER DES COURTS MÉTRAGES EN 16 mm?

Voici la liste des principaux organismes locaux des courts métrages en 16 mm. Nos adhérents trouveront la liste complète dans « L'Annuaire de programmation en Format Réduit », édité par « L'Association du 16 mm », 4, rue André-Colledebœuf, Paris (16°).

1. **AMBASSADES** (prêt gratuit aux groupements pour projection gratuite dans des salles non commerciales) :
 - Ambassades de Belgique, du Canada, du Danemark, des Etats-Unis, de Grande-Bretagne, de l'Inde, des Pays-Bas, de Pologne, de Suède.
 - British Council, 120, Champs-Élysées, Paris (8°).

2. MOUVEMENTS :

- *Ligue Française de l'Enseignement* (U.F.O.L.E.I.S.), 3, rue Récamier, Paris (7^e). et offices régionaux du Cinéma Educateur (voir leurs adresses dans « Regards Neufs sur le Cinéma »).
- *Fédération Nationale des Foyers Ruraux* (films réservés aux Foyers Ruraux agréés), 21, rue Victor Duruy, Paris.
- *Fédération Nationale du Cinéma Educatif*, 35, rue Godefroy-Cavaignac, Paris (11^e).

3. ORGANISMES OFFICIELS :

- *Cinémathèque de la Ville de Paris*, 11, rue Jacques-Bingen, Paris (17^e) (prêt gratuit aux écoles et organisations agréées de la Seine).
- *Ministère de l'Education nationale* :
 - 1^o *Centre de Documentation Pédagogique*, 29, rue d'Ulm, Paris (5^e) (dépôts régionaux dans chaque Académie, films réservés aux établissements d'enseignement public).
 - 2^o *Cinémathèque de l'Enseignement Technique*, 85, rue de Vaugirard, Paris (6^e).
 - 3^o *Jeunesse et Sports*, 34, rue de Châteaudun, Paris (9^e) (dépôts régionaux, location, en principe, 1 fr. par mètre).

4. SERVICES PUBLICS :

- *S.N.C.F. (Laboratoire Central) - Section Centrale Cinématographique*, 9, quai de Seine, Saint-Ouen (Seine).
- *Charbonnages de France* (Service Information), 9, rue Percier, Paris (8^e).

5. OFFICES PRIVÉS (location pour exploitation non commerciale) :

- *Belles Cinémathèques de France*, Cinémathèques à Angers, Dijon, Lille, Lyon, Marseille, Paris, Reims, Toulouse.
- *Compagnie de Diffusion Cinématographique* (C.O.D.I.C.), 62, rue de Richelieu, Paris (2^e).
- *Consortium du Format Réduit*, 10, rue de Bassano, Paris (16^e).
- *Franfilmdis*, 70, rue de Ponthieu, Paris (8^e).

PLAIDOYER POUR LE 16 mm

Dans une grande salle commerciale, les films projetés sont de format standard (35 mm); dans la classe, dans la salle de l'Amicale Laïque, au foyer de l'Association Rurale, ils sont de format réduit (16 mm).

Adopté internationalement au Congrès de Rome en 1934, le format 16 mm a fini de s'imposer en raison de sa valeur pédagogique. C'est l'utilisation didactique du film, son développement comme moyen d'enseignement ou, en tout cas, comme auxiliaire précieux de l'instituteur et du professeur, qui ont permis l'essor extraordinaire du film en 16 mm depuis vingt ans.

Format réduit, cela signifie une quantité moindre de pellicule, donc un film moins cher, tant sur le plan de la production que sur celui de la distribution; cela signifie aussi un appareil de projection peu encombrant, suffisamment léger pour qu'il soit facilement transportable, et d'un prix de revient abordable.

Certes, la projection en 16 mm n'atteint pas la qualité de la projection en 35 mm (encore que l'on puisse souvent constater la supériorité de la première sur la seconde, selon la salle de projection choisie, le matériel utilisé et l'état de la pellicule). Certes, la bande de 16 mm entraînée par une seule série de perforations s'use vite; certes, la réalisation d'œuvre cinématographiques complexes ne peut se faire qu'en 35 mm. Mais ces inconvénients sont mineurs si l'on songe aux avantages pédagogiques du 16 mm. Dans une grande ville, un ciné-club rassemblant un public nombreux aura intérêt à s'installer dans une salle de 35 mm et l'on doit lui conseiller cet effort. Mais pour atteindre le public rural, pénétrer dans les villages, dans les foyers d'usines, toucher les gens dans leurs quartiers, il n'y a pas d'autre instrument que le 16 mm.

La culture populaire, au sens précis du terme, ne peut donc s'appuyer dans le domaine du cinéma que sur le 16 mm. C'est grâce au format réduit que les grandes œuvres du cinéma peuvent être appréciées et discutées jusque dans les hameaux les plus reculés des Alpes ou des Pyrénées. C'est grâce à lui que les mineurs peuvent apprendre à connaître le rude labeur des paysans, et les ouvriers le travail des pêcheurs de Bretagne. Grâce au 16 mm, les problèmes psychologiques les plus complexes, les questions mondiales les plus brûlantes, peuvent trouver accès dans le pays tout entier.

Le drap tendu sur un mur à vingt mètres devant l'objectif de l'appareil que l'on vient de sortir de sa valise, c'est un miroir sur lequel les images du monde viennent se réfléchir aussi bien que sur le vaste écran de la luxueuse salle obscure. Cinéma du peuple, le 16 mm a ses lettres de noblesse : le dévouement des animateurs, la fidélité des spectateurs, la camaraderie, l'amitié qui règnent au sein des associations culturelles.

Voilà qui atteste clairement, sur le plan de la culture populaire, la grande valeur de ce qu'on appelle le « PETIT FORMAT ».

Jacques CHEVALLIER.

X^e CONGRES DE "PEUPLE ET CULTURE"

11 et 12 Avril 1954

Musée Pédagogique. 29, rue d'Ulm, PARIS-5^e

Nous avons envoyé sous pli séparé à tous nos adhérents le programme complet de notre X^e Congrès. « LE MONTAGE DANS LA DIFFUSION DE LA CULTURE » sera le thème de ces journées d'études. Nous publions des notes sur le montage cinématographique, le Montage, le Théâtre et l'œuvre Littéraire, le Montage Récital, le Montage Club de Lecture, afin qu'ils puissent servir d'introduction aux différentes commissions. Nous vous demandons instamment de répondre aux questionnaires contenus dans ce bulletin et dans le précédent, afin que nos commissions puissent travailler avec le maximum d'efficacité.

NOTES SUR LE MONTAGE CINÉMATOGRAPHIQUE

Il nous est donc proposé de réfléchir sur les possibilités du MONTAGE dans la diffusion de la Culture.

Les notes qui suivent n'ont pour but que de favoriser, avant le Congrès d'avril prochain, cette réflexion, dans le domaine particulier des activités cinématographiques.

Qu'est-ce que le montage?

Pour répondre à cette question préliminaire, je me permets de renvoyer le lecteur à la définition que j'ai établie de cette opération typique de la technique cinématographique dans le lexique technique de « REGARDS NEUFS SUR LE CINEMA », page 485. En résumé, le montage consiste à assembler et à rythmer les « Plans » réalisés conformément au découpage.

Cette définition est valable sur le plan de l'arrangement des images du film entre elles, et de la fonction qu'elles occupent les unes par rapport aux autres.

Elle ne suffit pas à définir le phénomène complexe du montage.

Il arrive, en effet, que le montage prenne une signification propre. Et cela arrive plus souvent qu'on ne le pense généralement.

C'est une erreur de ne le considérer que comme une simple intervention technique, pratiquée dans le seul but de rétablir une continuité visuelle. Erreur qui s'explique dans la mesure où certaines « puissances » maintiennent le cinéma dans le domaine du feuilleton sentimental ou du roman d'aventures. Le montage est, en effet, essentiellement *dialectique* — c'est-à-dire qu'il doit permettre au récit visuel de se développer avec méthode et justesse.

S.-M. EISENSTEIN, dans son remarquable ouvrage théorique : *Film Sense*, définit ainsi cette propriété fondamentale du montage :

Deux morceaux de pellicule, de n'importe quel genre, rattachés l'un à l'autre, se combinent inévitablement : et de cette juxtaposition naît un nouveau concept, un nouveau caractère...

Je ne résiste pas à citer l'anecdote dont il fait suivre cette définition.

« Une femme en voiles de deuil pleurait sur une tombe,

« — Consolez-vous, Madame, lui dit un étranger compatissant, les bontés du ciel sont infinies. Il existe certainement quelque part un autre homme que votre mari, avec qui vous pourrez encore être heureuse!

« — Il existait, gémit-elle, il existait... et voici sa tombe! » (Anecdote empruntée aux *Fables Extraordinaires* d'Ambrose Bierce.)

On peut longuement réfléchir sur cette historiette. Elle montre en effet que le procédé du montage est une habitude naturelle à notre esprit (femme en deuil + tombe = veuve). Elle montre aussi ses dangers, et les méprises qui peuvent en résulter.

Le montage est dialectique, parce qu'il nous permet de considérer les choses, les êtres et les événements sous tous les aspects, c'est-à-dire de les saisir dans leur mouvement propre; donc de mettre en lumière leur « dynamique ». L'image définitive se crée au travers d'une série de représentations partielles et typiques qui, en se combinant, l'évoquent dans la sensibilité et l'esprit du spectateur.

Cette image ainsi évoquée, il est bien entendu que nous la voulons conforme à la vérité, à la réalité de ce qu'elle prétend représenter.

C'est pourquoi important avant tout le « contenu » et sa juste appréciation.

Le montage n'a de valeur que partant d'un « contenu » qu'il analyse, éclaire et explique.

Autrement, le montage n'est qu'un jeu formel (du type cam pêche, pêche de fond, fond de culotte) qui permet la création de n'importe quel « contenu », et la justification de n'importe quelle preuve.

Je me souviens d'un film documentaire où, par un brillant montage, l'auteur prouvait que l'exercice du « yachting », que « l'on croit » le privilège de quelques oisifs fortunés, fait « en réalité » la prospérité des travailleurs employés à la construction des yachts (*sic*), et, « de surcroît », la joie des humbles chaumières où l'on brûle, l'hiver, les vieilles carcasses des embar-

cations abandonnées par leurs propriétaires (*resic*). Il est évident pour tous que cette image n'est pas conforme à la réalité, que certains vivent sans rien faire pendant que d'autres travaillent et ont du mal à vivre; ni à la vérité : que ceux-là s'amuse-
sent parce que ceux-ci travaillent pour eux.

Et pourtant le montage paraissait tellement probant!

Réfléchir à ceci : que le montage sert également ceux pour qui le cinéma est « opium », ou « machine à rêves »...

Au service de la culture, le montage est une arme puissante, le cinéma pour sa part n'en a encore que peu utilisé les possibilités.

C'est essentiellement dans le domaine de l'Histoire que l'on a jusqu'ici utilisé les films « de montage ». Pourquoi?

Parce que l'histoire, d'une part, a bénéficié de ce nouvel et puissant moyen d'information et de connaissance du monde qu'est le film dit « d'actualité » (enregistrement et reproduction du réel); parce que, d'autre part, elle évolue dans l'espace et dans le temps, que le cinéma permet de modifier et de ramener à des dimensions telles que le spectateur peut les saisir facilement. Ainsi du remarquable film de Nicole VEDRES et MYRIAM : *Paris 1900*.

Le montage permet encore de confronter, de comparer les événements historiques, de les éclairer les uns par rapport aux autres, et ainsi de les expliquer.

Ainsi du célèbre *Pourquoi nous combattons* de Franck CAPRA (1).

Dans *Au cœur de l'orage*, Jean-Paul LE CHANOIS utilise des documents pris notamment parmi les actualités allemandes. Ces images qui, hier, servaient la propagande mensongère du Docteur Goebbels, se retournent aujourd'hui contre le fascisme. Dans la mesure où LE CHANOIS les insère dans un montage historique objectif, elles retrouvent leur vérité, portent condamnation des crimes nazis et exaltent l'héroïsme des patriotes français, maquisards du Vercors.

(1) Je me permets de renvoyer à l'étude que j'ai publiée dans « IMAGE ET SON » (revue de la Ligue Française de l'Enseignement), N° 51 (mars 1952), étude consacrée à « CINÉMA ET HISTOIRE ». J'y analyse les films historiques cités ici.

Nouvelle preuve de la dialectique du montage.

Où est aujourd'hui ce film de montage que nous avons pu voir sur nos écrans en 1946, sous ce titre *Pourquoi nous occupons*? Grâce à un montage habile et honnête, les Services Cinématographiques américains apprenaient aux G'Is la méfiance : cet Allemand vous tend aujourd'hui la main, hier il saluait, de la même main, son Führer; après 1871 et 1918, il y a eu une paix trompeuse; il ne doit pas y en avoir, après 1945; le militarisme allemand ne doit pas renaître, car l'histoire témoigne de ses dangers (et le montage en donnait la preuve).

Citons quelques autres films de « montage » historique :

Verdun, vision d'Histoire, où, en 1929, Léon Poirier employait pour la première fois le montage de documents d'actualités.

Vingt-quatre heures de guerre en U.R.S.S. (Sov.).

Le Procès de Kharkov (Sov.).

Débarquement Sud (Fr.).

La vraie Gloire (Ang.-Am.).

Leclerc (Fr.).

Maïdenek - Atrocités allemandes.

Espagne de Franco (U.S.A.); etc.

Tous ces films sont composés de documents authentiques, saisis sur le vif.

Mais d'autres films, pour représenter des époques antérieures à la naissance du cinéma, font appel aux divers documents visuels qui nous sont parvenus : peintures, estampes, gravures, caricatures, etc...

Le montage possède le pouvoir de les RÉANIMER, en les rapprochant, en les complétant les uns par les autres, en leur restituant (grâce à ses artifices) rythme et mouvement.

Ainsi de *1848* (Victoria Mercantou) et de *La Commune* (R. Menegoz).

Citons aussi :

Georges Clemenceau (G. Prouteau).

Bonaparte (J. Tedesco).

De nombreux films documentaires ont usé (et abusé) de ce procédé : par exemple la série des films rétrospectifs de J. de Beer, et certaines œuvres de Lenoir.

Le montage, en « ramassant » les documents caractéristiques de la vie d'un homme, permet de broser sa biographie.

Ainsi de *Langevin* (F. Campeaux). Non seulement apparaît, ici, ce qui fut l'essentiel d'une vie, mais encore se trouve concrètement représenté le problème des rapports féconds qui lient l'homme à son œuvre.

Puissance du montage qui éclate par exemple dans le *Van Gogh* d'Alain Resnais et Robert Hessens, où la réanimation et la réorganisation de l'univers plastique créé par le peintre permet de figurer son itinéraire biographique.

Je pense encore, entre autres, à *Gauguin* (1) (d'A. Resnais).

Balzac et Victor Hugo (Roger Leenhardt).

Tel que nous l'avons défini jusqu'ici, le montage proposait le moyen d'exprimer une réalité, un contenu.

Le montage peut encore lui donner celui de s'exprimer.

Ainsi de *Guernica*, des mêmes Alain Resnais et Hessens. Le matériel plastique emprunté au peintre, et introduit dans un montage subjectif, par où s'exprime singulièrement le réalisateur, lui donne l'occasion de représenter l'image qu'il se fait de la mort, et des crimes qu'engendre la guerre.

Nous retrouvons la même démarche dans *Les Désastres de la Guerre* (Grémillon et Kast).

A la limite, cette forme du montage mène à une conception symphonique du film, évidente dans *Le six juin à l'aube* (Grémillon), qui est un lamento d'images.

Ou bien alors, passée cette limite, le montage entre dans le domaine DIDACTIQUE.

(1) Cf. notre essai « Les Films sur l'ART », publié par l'Institut des Hautes Etudes cinématographiques.

Le champ de ses possibilités est vaste, de la démonstration théorique à l'anthologie dramatique :

Cf. : *De Renoir à Picasso* (P. Haesaerts).

Cf. : *La Course de taureaux* (P. Braunberger et Myriam).

Réfléchir à l'importance du montage dans le film d'enseignement, dans le film scientifique et dans tout film « expérimental » en général.

Peut-on dire que le cinéma lui-même ait tiré tout le bénéfice possible du montage ? Il en est loin.

Tous ceux qui s'intéressent à la culture par le cinéma (et à la culture cinématographique) savent quelles lacunes graves subsistent dans ce domaine.

Quand disposerons-nous de films de montage portant, par exemple, sur :

« Les Ecoles Cinématographiques », « Etude sur le style expressionniste et ses influences », « Les thèmes populaires dans l'œuvre de Carné et Prévert », etc...

Il existe, je crois, un film sur *Raimu*, anthologie des interprétations de ce prestigieux acteur, et quelques bandes de montage sur l'Histoire du Cinéma, médiocres il faut l'avouer.

Tout reste à faire dans ce domaine.

Il m'a toujours paru inconcevable que le cinéma n'ait pas profité de ses propres possibilités (et tout particulièrement du montage) pour se faire mieux connaître, et estimer, par son nombreux public.

Il est vrai qu'aux yeux des commerçants qui président (jusqu'à quand ?) à son destin, seul se justifie le montage des bandes-annonces !

A ce propos, ne pas confondre MONTAGE et DIGEST...

C'est pourquoi il faut enfin aller au fond de la question du montage, et analyser son *mécanisme*, indépendamment du but qu'il se propose.

Je résume (et me permets une fois encore de renvoyer le lecteur à « REGARDS NEUFS SUR LE CINEMA » ; il trouvera

dans mon étude sur *L'Expression cinématographique* (pp. 93 à 103, notamment) les éléments nécessaires à l'approfondissement de ce qui suit) :

- a) le montage est un instrument d'analyse et de synthèse;
- b) le montage permet d'agir contre l'espace et ses servitudes;
- c) le montage permet d'agir contre le temps, son inexorabilité et son irréversibilité.

Le montage oblige à voir.

Il me plaît que ce soit au cinéma que l'on emprunte, sinon le procédé qui n'est pas neuf (c'est, nous l'avons dit, une habitude naturelle de l'esprit), du moins le terme.

Et je crois sincèrement que l'expérience du langage visuel sera précieuse à tous ceux que préoccupe le problème du MONTAGE appliqué à la diffusion de la culture.

Gaston BOUNOURE.

LE MONTAGE, LE THÉÂTRE ET L'ŒUVRE LITTÉRAIRE

POINTS A ETUDIER

A) Points de départ :

1. Nécessité de jeter un pont entre la littérature et l'art dramatique.
2. Nécessité de rendre le livre vivant pour lui amener des lecteurs.

3. Utilité d'élargir et d'enrichir l'expression dramatique en lui fournissant une matière nouvelle, prise en dehors du « Théâtre », principalement dans le livre.
4. Nécessité de rechercher un langage dramatique nouveau et de créer, par là, les conditions d'un Théâtre Populaire actuel.

B) *Conditions du passage sur le plan du spectacle :*

1. Optique de l'« Histoire racontée ».
2. Conservation et excitation chez le spectateur du potentiel « création personnelle » dont le lecteur, jusqu'ici, gardait le monopole.
3. Retour à la simplicité perdue du moyen d'expression. Remplacement de toutes les « conventions » par de nouvelles « formes à priori », par des signes essentiels, par une nouvelle notion de l'Espace et du Temps.

C) *Traduction dramatique de l'œuvre littéraire :*

- 1° Techniques à notre service : toutes celles de l'image du mouvement et du son.
2. Transfert de l'expression dramatique de l'individu au groupe (multiplication des éléments humains d'expression par les moyens techniques qui sont à leur disposition).
3. Technique du « Découpage » et de la « Composition » :
 - a) lecture, relecture et discussion (période de maturation);
 - b) le démontage;
 - c) les « points culminants »;
 - d) les contractions;
 - e) recherche des « équivalences »;
 - f) le rythme des « séquences » et le rythme d'ensemble.
4. Technique de « mise en vie » :
 - a) architectures;
 - b) éclairage;
 - c) son et musique;
 - d) optique de mise en scène (le metteur en scène, chef d'orchestre);
 - e) nécessité de rétablir l'élément humain, derrière la mécanique.

Jean NAZET.

RÉFLEXIONS SUR LES MONTAGES-RÉCITALS

Qu'entend-on par « montages-récitals », et qu'attend-on d'eux ?

Par définition, un « montage » est l'action de disposer les différentes parties d'un ensemble pour qu'il soit en état de faire le travail auquel il est destiné. Par définition encore, le « récital » est l'audition d'un seul artiste sur un seul instrument, l'instrument étant ici la parole.

Un « montage » ne sera donc valable que dans la mesure où il apportera au plus grand nombre, par une synthèse, un message : humain, artistique et culturel, et où il révélera des beautés et des formes. Voilà dans ses grandes lignes le but d'un montage : apporter et révéler, dans un temps limité.

C'est donc par le truchement du récital que nous nous proposons de donner vie à ce montage. La chose est, certes, réalisable. Mais dans le but que nous recherchons et qui est l'enrichissement du plus grand nombre : interprètes et public, ce serait, je crois, une erreur de conserver le terme de « montages-récitals », car, je le répète, le récital n'est l'expression que d'un seul acteur. Je propose que nous retenions : « montages-littéraires ». Et puis non seulement l'interprétation d'un « montage-récital » supprime le travail collectif, mais demande aussi à celui qui l'interprète des qualités dramatiques exceptionnelles.

La présence ni les dons ne s'acquièrent. Reste la technique, c'est-à-dire l'éducation artistique. Elle est, pour arriver à la parfaite maîtrise de la mémoire, de la voix et du geste, une longue patience. Mais, comme un travail, elle s'apprend et se perfectionne.

Vous apprendrez donc à lire plus distinctement, plus expressivement, vous apprendrez à « parler » un texte, à respirer rationnellement, à vous mouvoir plus aisément, à vaincre le trac qui paralyse et vous empêche de vous extérioriser. Vous chercherez à donner aux mots leur plénitude musicale et philosophique. Vous découvrirez des textes et rechercherez leurs affinités pour ensuite les grouper selon le sens du montage. Vous composerez des commentaires d'ambiance. Vous apprendrez à découper, à distribuer les textes aux différents interprètes selon leur voix, leur physique et leur sensibilité.

Vous pourrez donc acquérir par le travail une technique plus sûre, et qui vous aidera à passer la rampe. Mais, ne vous illusionnez pas : vous n'apprendrez jamais à devenir ce magicien de théâtre dont parle Jouvet, et qui, par sa seule présence, fait se taire une salle houleuse. L'expérience me prouve qu'il faut être modeste et prudent en abordant la scène. J'ai trop souvent vu des amateurs qui, après un stage de quelques jours, croyaient tout savoir du théâtre, et jouaient faux, jusqu'à leur vie quotidienne. Le théâtre amateur (et les montages que nous vous proposons de réaliser avec nous sont du théâtre à l'état pur) a souvent été à l'encontre du but qu'il se proposait. Croyant se développer et s'enrichir, les amateurs deviennent de tristes cabotins. Croyant servir une œuvre et la révéler, ils la tuaient dans le cœur des gens. D'autant plus que le public populaire, qui est celui auquel vous vous adresserez, est le plus difficile à convaincre. Avec lui, il faut travailler sans filet, lui imposer d'emblée le choc dramatique, par une interprétation charnelle et passionnée. Il doit y avoir communion entre le public et les acteurs qui, par leur science, sinon leur magnétisme, l'arracheront de son fauteuil, le transporteront sur la scène, le mêleront à l'action. Il ne peut y avoir de présentation valable sans ce dédoublement. Il ne faut jamais s'abaisser au public, mais au contraire l'élever à soi. Cela fait aussi partie de notre mission culturelle. Et le montage littéraire, de par la conception que nous en avons (mise en voix, mise en bouche, mise en scène des grands textes), est bien un travail de révélation. Un travail de libération aussi : du livre ouvert s'envolera l'oiseau-lyre, du montage se dégagera l'unité, de l'interprétation et de la mise en scène naîtra l'humanité. Le tout sera nimbé de poésie, car les « lyrics » mêmes, ou commentaires de liaisons, participeront, eux aussi, au climat poétique.

Le travail d'un « montage-littéraire » doit apporter autant à ceux qui l'interprètent qu'à ceux qui l'entendent. N'est-ce pas les deux fins de la Culture Populaire ?

Yves TARLET.

LE MONTAGE « CLUB DE LECTURE »

Pour ceux qui, ayant une bibliothèque, ou une Amicale, n'ont jamais pratiqué encore le Club de Lecture, ou n'ont pas persévéré :

- Pourquoi n'avez-vous pas essayé de faire un Club de Lecture ?
- Quelles sont les raisons qui vous ont amené à les interrompre ?

(Nous renvoyons à « REGARDS NEUFS SUR LA LECTURE », page 130 et page 183, pour tout ce qui concerne la valeur du Club de Lecture, le schéma d'une discussion.) Nous voudrions, ici seulement proposer à nos camarades pratiquant le Club de Lecture des lignes de réflexion et de jugement sur leur action et surtout une mise en commun des diverses expériences, nous ne saurions trop *insister* sur l'aide que seraient pour nous des réponses *précises et illustrées d'exemples* à ce questionnaire :

1° PLACE DU CLUB DE LECTURE DANS LES ACTIVITES CULTURELLES :

- a) Le Club de Lecture est-il lié à un ensemble d'activités culturelles ?
Lesquelles ? Comment s'effectue la liaison ?
- b) Le Club de Lecture se déroule-t-il uniquement comme complément à l'activité normale de la bibliothèque ?
- c) Périodicité du Club de Lecture.
- d) Quel public touchez-vous ? Age, sexe, milieu social...
- e) Quelle est l'importance numérique de ce public ? (par rapport au groupe culturel tout entier, etc., au nombre de lecteurs...).

2° PREPARATION DU CLUB DE LECTURE :

- a) Choix du livre à monter. En fonction de quoi ? (public, actualité littéraire, sociale ; écoles littéraires, auteurs ; programme scolaire ; fiches existantes).
- b) Le choix du livre est-il fait par l'animateur seul ? Par une commission ? Dans ce cas, composition et fonctionnement de cette commission.

c) Le montage est-il présenté en Pré-Club, en audition critique, ou directement devant le public?

d) Avez-vous des séances d'entraînement à la lecture expressive? Qui fait habituellement la lecture à haute voix?

3° PREPARATION DU MONTAGE :

a) Avez-vous rencontré des livres « impossibles à monter »? Lesquels? Pourquoi?

b) *Difficultés rencontrées :*

1. Dans le choix de la progression dramatique? Quels principes vous guident dans le choix de cette progression? (exemples).
2. Dans le découpage; principes qui vous guident dans l'acceptation ou le rejet de telle ou telle « séquence » (exemples).
3. Dans les liaisons; qu'utilisez-vous le plus souvent : liaisons tirées du livre même, liaisons écrites par vous? (exemples).

4° LE CLUB DE LECTURE :

A) MISE EN TRAIN :

1. Dans quelle salle a lieu la veillée? Comment la disposez-vous? (place du lecteur, éclairage, etc.).
2. Préparez-vous l'atmosphère par un poème, des disques, des chants? (exemples).
3. Situez-vous rapidement le livre? L'auteur? Toujours ou quand? (exemples).

B) LECTURE DU MONTAGE :

1. Le nombre de récitants?
2. La musique soutient-elle le texte lu? (exemples).

C) LA DISCUSSION :

1. Est-ce le « lecteur » qui anime la discussion? Avez-vous des « compères » dans la salle qui amorcent la discussion?
2. Préparez-vous la discussion?
3. Suivez-vous le schéma : impression, idées, dans son ensemble ou éprouvez-vous (toujours? souvent?) des difficultés pour amener vos auditeurs à un jugement, à une explication des intentions?

4. Avez-vous rencontré des livres où la discussion vous a paru inutile ou impossible? (exemples).

5. Quel est le livre, parmi ceux présentés, qui a suscité la meilleure discussion?

5° EFFICACITE DU CLUB DE LECTURE (essayez de donner des exemples précis) :

- Quelle efficacité ont, selon votre expérience, les Clubs de Lecture?
- Avez-vous constaté :
 - a) Un plus grand intérêt pour la lecture? Vos lecteurs lisent-ils davantage?
 - b) Une amélioration dans la qualité des lectures? (exemples).
 - c) Une influence directe du Club de Lecture? (le choix individuel des livres : livres du même auteur, livres du même genre). Au contraire, influence par réaction?
 - d) Un élargissement de vocabulaire de vos auditeurs?
 - e) Un développement du sens critique?

Geneviève CACÉRÈS.

RÉGIONS

Région Parisienne

Calendrier des Pré-Clubs de Lecture

19 mars		POIL DE CAROTTE (Mlle Rose Dehan).
2 avril		LE DIABLE AU CORPS (Palierne).
30 avril		URSULE MIROUET (Launay).
14 mai		LAMBRECHTS : Un Stendhal!
28 mai		LA RABOUILLEUSE (Autrand).
11 juin		VOL DE NUIT.
25 juin		LA RIVIERE NOIRE (Rivenc).
9 juillet		EN GAGNANT MON PAIN.

Corrèze

Un mois durant, sous les auspices des Amicales Laïques, Foyers Ruraux, Maisons de Jeunes du département, « PEUPLE ET CULTURE » a présenté le gala Olympique avec « OLYMPIA 52 ». Le reportage sur la XV^e Olympiade était assuré par B. CACERES.

Partout, le public a suivi avec la plus grande attention film et reportage. Le succès de cette présentation culturelle revient au groupe départemental, « PEUPLE ET CULTURE » et en particulier à son Secrétaire Général Roger AYMARD, qui avait organisé le circuit, et veillé à sa réussite,

Samedi 27 Février, à CHAMBOULIVE, en soirée.
Dimanche 28 Février, à St-SORNIN-LAVOLS, en soirée.
Samedi 6 Mars, à St-RÉMY, en soirée.
Dimanche 7 Mars, à EYGURANDE-MERLINES, en matinée et soirée.
Lundi 8 Mars, à SARROUX, en soirée.
Mardi 9 Mars, à BORT, en matinée et soirée.
Mercredi 10 Mars, à USSEL, en matinée et soirée.
Jeudi 11 Mars, à MEYMAC, en matinée et soirée.
Vendredi 12 Mars, à COMBRESSOL, en soirée.
Samedi 13 Mars, à NESPOULS, en soirée.
Lundi 15 Mars, à TULLE, en matinée, à LAGUENNE en soirée.
Mardi 16 Mars, à TULLE, en soirée.
Mercredi 17 Mars, à ARGENTAT, en matinée et soirée.
Jeudi 18 Mars, à UZERCHE, en matinée et soirée.
Vendredi 19 Mars, à St-FEREOLE, en soirée.
Samedi 20 Mars, à ALLASSAC, en soirée.
Dimanche 21 Mars, à CHAMBERET, en soirée.

Seine-Inférieure

« Olympia 52 » a été présenté à Elbeuf, Grand Quevilly et Yvetot par B. Cacerès. Jean Ader président du groupe PEC Seine Inférieure a organisé un circuit de projection dans son département.

PEUPLE ET CULTURE

14, rue Monsieur-le-Prince

PARIS (6^e)

BULLETIN D'ADHÉSION

Nom : Prénom :

Profession :

Adresse :

Je désire adhérer à **PEUPLE ET CULTURE** et adresse à votre C. C. P. Paris 5820-35 le montant de ma cotisation pour l'année, soit la somme de 500 francs (plus 15 francs pour l'envoi de la carte).

L'abonnement au bulletin mensuel d'information et aux fiches de lecture est compris dans le montant de l'adhésion.

L'adhésion donne droit à une remise de 10% sur les inscriptions aux stages.

Je désire recevoir le calendrier des Stages Nationaux Peuple et Culture.

Date :

Signature :

Veuillez me faire parvenir :

**Collection «PEUPLE & CULTURE»
aux «EDITIONS du SEUIL»**

	frcs
(¹)Regards neufs sur le Tourisme	330
..... Regards neufs sur la Lecture	330
..... Regards neufs sur le Sport	330
..... Regards neufs sur la Photographie	330
..... Regards neufs sur les Jeux Olympiques	390
..... Regards sur le Mouvement Ouvrier	390
..... Regards neufs sur PARIS	450
..... Regards Neufs sur le Cinéma	750
..... Regards Neufs sur la Chanson (A paraître)	
..... Récit de la XV^e Olympiade (hors collection) ..	390

Nom Prénom

Adresse

L'envoi sera fait dès réception à notre **C. C. P. PARIS 5820-35**
de la somme de

(¹) Devant le titre de chaque ouvrage, inscrire le nombre d'exemplaires demandés.

ET CULTURE — ÉDITIONS DU SEUIL — PEUPLE ET

PEUPLE ET CULTURE — ÉDITIONS DU SEUIL — PEUPLE

Vient de paraître :

Regards Neufs sur le CINÉMA

I. - Le Cinéma, art du XX^e siècle :

Le langage de notre temps
Qu'est-ce que le cinéma : 22 réalisateurs
ont la parole
L'expression cinématographique

A. BAZIN
J. CHEVALLIER
G. BOUNOURE

II. - Une industrie du spectacle :

Économie du cinéma français
Les ciné-clubs et la défense du cinéma
Quelques éléments sur le public cinéma-
tographique
Les mythes de l'usine à rêves
Enquête sur les étiquettes
Les attaques contre le « non commercial »

J. QUEVAL
L. DAQUIN
E. MORIN
J. CHEVALLIER
J. CHEVALLIER
J. CHEVALLIER

III. - Une culture :

L'histoire du cinéma en 18 fiches péda-
gogiques sur les grands films de
Méliès à Limelight.

C. MARKER
A. BAZIN
A. RAVE
J. CHEVALLIER
R. JONAS
G. BOUNOURE

Témoignages sur les principaux ciné-clubs
urbains et ruraux
Une expérience sur la syntaxe visuelle

G. BOUNOURE

IV. - Documents :

Le « non-commercial »
Index systématique des fiches filmogra-
phiques
Petite bibliographie commentée
Lexique technique : Métrages, adresses, etc

J. CHEVALLIER
G. BOUNOURE
B. BERGUT
G. BOUNOURE

Un volume 512 pages - 125 illustrations - 750 francs

PEUPLE ET CULTURE — ÉDITIONS DU SEUIL —

CULTURE — ÉDITIONS DU SEUIL — PEUPLE ET CULTURE

RÉGIONS

Adresses des Délégations Régionales

BASSES - PYRÉNÉES : M^{me} Cazanave, institutrice,
GÉLOS (B.-P.)

CORREZE : M. Eymard, instituteur,
Pièce St AVID TULLE (Corrèze)

DROME : M. Fosse, Professeur
87, Rue des Alpes, VALENCE

HAUTE-SAVOIE : M. Helfgott
6 bis, Rue de la Paix, ANNECY (Haute-Savoie)

LOIRE : M. Martin
Cité Montplaisir - Bâtiment 9 - St-ÉTIENNE

MOSELLE : M. Deny
13, Quai Richepance, METZ (Moselle)

REGION PARISIENNE : M. Rovon
14, Rue Monsieur-le-Prince, PARIS VI^e

SEINE-INFÉRIEURE : M. Ader
Bat. 1 a, Stand des Fusillés, Avenue des Cana-
diens, GRAND-QUEVILLY (Seine-Inf.)

ALGÉRIE : M^{me} Michon
9, Place Lavigerie, Palais d'Hiver, ALGER

SUISSE : « Connaître »
5, Boulevard des Philosophes, GENÈVE

CORRESPONDANTS DÉPARTEMENTAUX

M. PERRIER	Inspection Jeunesse et Sports, Cité Administrative LAON (Aisne)
M. JULIENNE	Instituteur à CHEUX (Calvados)
M. CARTIER	Villa « Mon Désir » BENODET (Finistère)
M. DELBREILH	116, Avenue Camille Pujol, TOULOUSE (Hte Garonne)
M. FERLET	Directeur d'École, BRIGNOUD (Isère)
M. ZIANO	18, Rue Eustache de Conflans, CHALONS/MARNE (Marne)
M. MORET	Éducateur - LE PALAIS (Morbihan)
M. PLATEL	PHALAMPIN (Nord)
M. MOREL	112, Rue Nationale, TOURCOING (Nord)
M. JEAN	Professeur, 39, Rue de la Rivière, LE MANS (Sarthe)