

TELEVISION EDUCATION

CLAIRE DE PELTEAU

A THESIS

in

THE DEPARTMENT

of

FINE ARTS

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the
Degree of Master of Arts in Art Education

SIR GEORGE WILLIAMS UNIVERSITY

June 1972

© Claire De Pelteau 1973

AVANT PROPOS

Nous nous proposons, dans cette thèse, de traiter télévision et éducation dans une orientation générale et particulière. La première partie traitera du symbole, de l'image et du son dans un aspect global. La seconde proposera une application pratique des données précédentes à travers ce nouvel instrument d'éducation que peut être la télévision. La modification du message par son influence, ses classifications, ses fonctions, sa structuration et sa réalisation permettra l'édification et l'enseignement de la nouvelle option "communication de masse".

ABSTRACT

This thesis discusses television and education from a general and also specialized point of view. The first part deals with symbols, images and sound in a global aspect. The second part suggests a practical application of the preceding statements using television as a new means for education. The codification of the message with its influence, its classifications, its functions, its structuration and its realization permits the edification and the teachings of this new option "mass communication".

TABLE DES MATIERES

REMERCIEMENTS

AVANT PROPOS

INTRODUCTION

PREMIERE PARTIE

CHAPITRE

1. Le symbole	3
2. L'image	8
3. Le son	11

DEUXIEME PARTIE

4. Télévision médium froid	14
5. Télévision et enseignement	19
6. L'application de l'image	25
7. Le son	34
8. Le message	45
CONCLUSION	64
BIBLIOGRAPHIE	67

INTRODUCTION

L'origine, le principe, le commencement, la racine, le germe, la provenance, la source même des milles et un messages de l'univers. Le cahos, l'indéchiffrable, l'incompréhensible, l'énigmatique, le confidentiel, la mesure et la démesure où se meuvent les mécanismes.

Des disciplines interminables se déploient. Fécondation, germination, marées, saisons, la vie se crée. Le minéral, le végétal, l'animal se développent, tâtonnent, se diffusent d'une lenteur désespérante. Des métronomes cadencent. La pulsation, le rythme découpent la durée, divisent et subdivisent le temps, appréhendent l'espace.

L'homme est habité, gouverné; battements du coeur, respiration, cris, signaux, pas. Le moi biologique, l'élan vital prennent forme. L'animal s'apprivoise, s'humanise. Le rôle devient son. Le vocal simplifié, purifié, stylisé devient alors musicalité et pour mieux correspondre à une nécessité sociale; désignation ou mot. La parole, la cadence, la gestuelle delient et apaisent. Le message naît. L'espace est habité d'une tierce réalité. Sons, rythmes, espace, symboles tournent, évoluent, s'attirent et se repoussent avec la régularité et l'équilibre des gravitations.

"L'univers spatial, matériel, énergétique, vivant, sentant, pensant forme un tout indivisible. Les langages de l'esprit ne sont plus que les super-vibrations de la grande nature physique." (1)

(1) Victor Vasarely, Vasarely, Edition Griffon, 1965, Neuchatel, 194 p.

L'image devient présence et vertu du signe. Le son s'expand dans une force énergétique et une vertu dynamique. Le message se structure, se rédige dans un nouveau langage technologique audio et visuel. Sa diffusion se répand désormais à une vitesse foudroyante. La télévision révolutionne.

Ce document qui traitera de l'éducation et de la télévision se divisera en deux parties. La première abordera le symbole, l'image et le son dans leurs aspects les plus généraux. La seconde développera les données précédentes dans l'application concrète de la télévision entrevue comme médium froid et comme nouveau mode d'enseignement. Les chapitres subséquents appliqueront des procédés pratiques à la composition et au développement de l'image et du son. La codification du message par son influence, ses classifications, ses fonctions, sa structuration et sa réalisation, ainsi que la définition du studio et de ses diverses fonctions termineront ce document. Nous espérons que cette thèse servira au développement et à l'enseignement de l'option communication de masse offerte par le Ministère de l'Education du gouvernement du Québec.

PREMIERE PARTIE

LE SYMBOLE

A l'âge du réalisme primitif, le monde est exactement le reflet de la perception visuelle, tactile, gustative, olfactive et auditive. L'ensemble de l'univers est soumis à des esprits. L'homme établit un contact, entre en relation avec eux. Et bien avant l'art, il invente le symbole.

"Avant l'art, l'homme créa le symbole. Le symbole apparaît avec le désir de s'exprimer. Il donne une forme visible à l'invisible." (1)

L'animal ne vit que dans un univers physique. L'homme ajoute à cet univers une autre dimension de la réalité, celle de l'univers symbolique.

Le symbole vient du verbe grec symballein qui signifie l'action d'ajuster les diverses parties pour former un tout. Ses significations secondaires sont unir, mettre en rapport, ajuster des parties séparées.

Le symbolisme repose sur le sens du mystère en nous et autour de nous. Ne serait-il point l'essence même de la réalité ? Si l'être désire atteindre au delà des apparences, l'âme des choses, il usera du symbole. Il le fera suggestif, fluide, musical, incantatoire. Il sera lié à une philosophie de l'inconnaissable et du subconscient; l'aspect surréel, idéaliste.

Greuzer conclut:

"Le symbole veut dire beaucoup et doit dire beaucoup; il veut et doit indiquer le divin, mais ce qu'il a à dire, il doit le dire d'une manière décisive, sans circonlocution, ni confusion; en un instant, l'idée entière surgit du symbole et étreint toutes nos forces psychiques. C'est un rayon qui vient directement des profondeurs de l'être et de la pensée, qui

(1) Siefried Giedion. L'éternel présent. La naissance de l'art, Constance et changement, Edition de la Connaissance, S.A. Bruxelles, 1965, 416 p.

traverse notre regard et pénètre toute notre nature. Les mots font l'infini, fini; les symboles emportent l'esprit au-delà des limites du fini, du devenir, au royaume du monde infini existant." (1)

Et parce que la conception symbolique est née, elle fera éclore l'art, le langage, le mythe, l'image, la science, correspondant ainsi aux quatre grandes phases profondément tranchées de l'histoire des millénaires.

"L'histoire humaine suit un chemin de maigres réussites et de totales destructions. Elle est le lieu où se manifeste ce que l'homme est, ce qu'il devient, ce qu'il peut être, ce dont il est capable.

- 1- à l'âge prométhéen; la naissance du langage, l'invention des outils, l'art d'allumer et d'utiliser le feu.
- 2- de l'an 5000 et 3000 avant Jésus-Christ, quelques ilots d'art et de lumière par la formation des hautes civilisations de l'Egypte, de la Mésopotamie, de l'Inde, de la Chine.
- 3- puis 500 ans avant Jésus-Christ, les fondements spirituels de l'humanité; les mythes développés simultanément et indépendamment en Chine, aux Indes, en Perse, en Palestine, en Grèce.
- 4- depuis un seul évènement: l'avènement de l'âge scientificotechnique." (2)

Ces grandes étapes maintenant énoncées, revenons au tout début, là où graduellement le signe s'inscrit et le geste se fixe.

"Trois paroles auraient été révélées aux humains. Chacune montre un progrès dans l'ordre de l'invention technique et montre le passage d'une conception;

de l'espace ponctuel (le point assimilé à la graine)
à celle de l'espace linéaire (la ligne à celle du fil de tissage)

- (1) Siefried Giedion. L'éternel présent. La naissance de l'art, Constance et changement, Edition de la Connaissance, S.A., Bruxelles, 1963, 416 p.
- (2) Carl Jasper. Introduction à la philosophie. Collection 10-13, Union générale d'édition Paris, 184 p.

à celle de l'espace tridimensionnel (le volume assimilé au tambour)." (1)

Le quotidien, l'épopée, la légende, le dicton, fruits d'un inconscient collectif, contournent et gravent la poterie modelée et les cavernes pierreuses. L'homme conte et se raconte: l'épigraphie, l'alphabet, la calligraphie, la typographie, le graphisme. L'écriture bouleverse l'univers humain. Elle sépare la voix de la présence réelle, elle multiplie sa portée. Les écrits restent, fixent le monde, stabilisent la durée.

"Les premiers caractères sont hiéroglyphes, c'est à dire signes divins, réservés aux prêtres et aux rois. Ils apparaissent sur les tables de la loi, que les dieux du ciel communiquent aux hommes." (2)

Les caractères révèlent leurs secrets, leur beauté qu'à ceux qui les regardent fort longtemps. Le signe et le geste ne serait-il point dénominateur de tout art ?

"Hartung, Mathien, Tobey aiment le geste pour le geste un bonheur d'exister." (3)

L'écriture chinoise poétique, modulaire, ondulante semble parfois une séquence d'attache et de rappel, un effleurement symbolique mystérieux.

"Claudiel s'extasie sur"les caractères (chinois) composés, ou notions dynamiques et abstraites résultant de la juxtaposition de mots concrets

- (1) Jean Laude. Les Arts de l'Afrique noire. Collection livre de poche, Maison d'édition livre de poche 1966, Paris, 381 p.
- (2) Georges Gusdorf, LaParole, collection SVP, Presses Universitaires de France, 122 p.
- (3) Jérôme Peignot. De l'écriture à la typographie, Collection Idées, Maison d'édition Gallimard, 1967, Paris, 242 p.

ces articulations, ces vides entre les signes qui, grâce aux pôles qui les enserrent, s'animent donnant naissance à la vie." (1)

Mais le signe se doit de défier l'espace et d'incarner le prolongement de l'homme. Il explore l'invisible. Il émancipe les apparences visuelles. Il saisit, assimile et donne une vision de plusieurs points de vue sur le même sujet et un tout cohérent. Le symbole délivre le sujet, le projette et le multiplie.

Dans la troisième grande étape de l'humanité, la symbolique capte le mystère, l'érige. Les mythes, inventions imagées, légendaires se multiplient. Ils deviennent spiritualité humaine. Muthos en grec signifie récits imagés. Ils sont une intuition confuse de la vocation humaine de l'être à se dépasser lui-même. C'est le sacré, la séparation du profane à travers de nombreux rites. Les croyances s'intellectualisent. La discipline, la morale, le dogme apparaissent, rationalisation de l'expression de l'émotion humaine.

Et tandis que l'Europe prescrit d'étudier les éléments d'un visage ou d'un corps d'après nature, l'Orient, l'Inde et l'Afrique étudient les éléments d'un code; une combinaison de signes et de figures. L'ensemble des figures ne serait-il point l'image même des civilisations dans son approche et sa diversité ?

Nombreuses sont les tentatives visuelles, expressives, émotives. La source même à définir tabous ou personnages, hommes ou présence, distillation ! Interrogez la vie pour qu'elle ne devienne point mort, absence d'être ! Et dans une gamme-nuances,

(1) Jérôme Peignot. De l'écriture à la typographie, Collection Idées, Maison d'Édition Gallimard, 1967, Paris, 242 p.

un espace-silence que le miroir se projette, se définisse !

A travers la diffusion symbolique et sa prolongation, parlez
de peu et de tout à la fois.

Et finalement, à quoi équivaut alors le symbole; commutation,
dissimulation, expression, controverse, prolongement ?

L'IMAGE

Là où les primitifs ont vu des esprits et inventé des symboles, là où l'âge de la raison diffusa langage et philosophie, l'âge de la science opte pour la réalité de l'univers; aux questions, des réponses précises traduites en formules mathématiques. La réalité en équation devient une séquence mesurable. Le monde apparaît comme une machine aux mille facettes. L'image transperce la réalité et la multiplie. De nouveaux postulats sont édifiés dépendants des relations spatiotemporelles. Le monde récent de la relativité avance lentement, pas à pas, vers celui de l'unité.

Les formulations sont instantanées grâce à l'immédiateté d'un contact sensoriel et affectif, à la fusion et la communion avec le monde extérieur. Et cette situation est bien au-delà de la frontière des symboles, et sans la vieille séparation entre le subjectif et l'objectif, le moi et le monde extérieur. A partir de cette nouvelle conscience, se crée la perception des relations universelles avec le cosmos, du macrocosme au microcosme. Les vieilles distinctions verbales entre l'art, la science et la religion disparaissent, noyées dans l'unité transcendante de l'expérience immédiate. L'image devient alors signe perceptuel, outil privilégié, arme primordiale de la diffusion et nouveau langage de la société.

Le signe est un phénomène préhistorique d'un concept pictural de communication. L'image-signe prise comme "objet" qui dirige la personnalité possède une dimension double. Elle peut être physiquement signal et intentionnellement symbole, c'est à dire signe transactionnel ou symbolique d'une interaction.

L'image-signe possède aussi une approche sensitive unique au niveau de la perception, de sa propre organisation interne et de sa communication externe. Quelques uns la verront comme un acte social d'une entité globale, d'autres comme une séquence codifiée. Le signe stimule l'interaction de l'organisme vis à vis l'environnement.

"The relationship of any biological organism to any environment object is a dynamic one in which the properties of the object involved in the relationship do not inhere solely in the object itself but emerge from the relationship that exists between organism and object." (1)

La vision que nous recevons du monde agit dans un éternel antagonisme. La disponibilité émotive et sensorielle permet de saisir les messages sous divers aspects et dans un nouveau défi de connaissance. Le processus perceptuel d'apprendre est actif et adaptif. Il régularise l'activité sensorielle. La perception élabore des qualités de pensée et de conceptualisation. Elle offre une variabilité de matériel sensitif en constante fluctuation et modification. Les sens extraient et abstraient consciemment ou inconsciemment. De cette démarche d'abstraction naît une parole visuelle.

"Vision without abstraction is blind; abstraction without vision is empty." (2)

L'image est une parole à déchiffrer. Elle devient un signe secret, une manière de quitter les mots et de s'acheminer. L'image

(1) Hullet 66, A.V. Communication Review Volume 17, No.2, 1969, published by Department of Audiovisual Instruction, Washington, D.C. 239 p.

(2) Hullet 66, Kant citation, A.V. Communication Review, Volume 19, 1971, published by Department of Audiovisual Instruction, Washington, D.C. , 239 p.

gravite et s'irradie. Elle possède en soi germe et puissance. Elle se définit et se diffuse à la substance même du monde.

Que ferions-nous sans la vision qui s'obstine, sans le verbe de l'image ? Quoi de plus universelle qu'une image-horizon ? Serais-ce une fresque à compléter, une fragmentation à percuter ?

L'écriture en est simple; un signe pur, un dessin sans ombre. Elle bouge d'une mobilité transcendante. Elle traduit les mots des rythmes qui habitent. Elle doit être un tout; une sorte d'hiéroglyphe. Dès qu'on la reçoit ainsi, elle vous place au coeur des sens.

Les images sont aveux et ne possèdent d'autre unité que celle du fond de l'âme. Elles s'accrochent les unes aux autres. Au profondeur de l'écoute elles deviennent "paroles". Elles ne sont point abécédaires mais révélation. Elles imposent une voie singulière; celle de l'affirmation. Elles possèdent une signification symbolique, une forme d'autonomie et d'expression. A cause de l'invasion de la télévision, elles deviennent un code sensitif nouveau renouvelant la conception et la communication.

Que le monde visuel devienne verve et langage; une force gigantesque d'un vocabulaire transformé et redéfini. L'implication sensorielle développera l'impact nécessaire à la mutation imaginaire. Que la vie se déploie, s'alimente et s'inscrive ! Devenons incendiaires par l'image.

LE SON

Le son fait partie des éléments énergétiques de l'univers. Il s'exprime dans la nature par le vent, la mer, etc., et de façon organisée à travers la musique.

La musique remonte à l'âge de pierre, soit à la préhistoire. Elle est aussi vieille que l'homme puisqu'elle est synonyme de mouvements et de rythmes. Les premiers instruments furent la voix humaine, les fraplements de mains et les piétinements, soient une musique corporelle. Ils imitaient le tonnerre, la mer, la pluie et le souffle; symbole de vie. Toute forme musicale était liée à la danse, la religion, la magie et la poésie.

La musique évolue selon les découvertes, la vie sociale et le rythme des siècles. Elle est considérée comme un outil fondamental à l'accomplissement de l'homme.

Selon Yannis Xenakis, compositeur contemporain;

"The art of sound is this thought of "outside time" as a group of relations of abstract figures."

"a vast tapestry of sound where space is treated as organically as the most abstract group of elements of sound." (1)

La musique se situe dans le temps. Elle mobilise toutes les facultés intellectuelles. Elle réveille et bombarde les sens. Elle se déroule comme une cérémonie. Elle appartient aussi à l'espace. Elle crée sa propre architecture et peut être parfois physiquement habitable.

Toute substance sonore possède une représentation abstraite ou concrète, une action descriptive ou imaginaire et une profonde impression sensorielle. Elle se déroule comme un parchemin spatial parfois semé de mystères, d'ombres et de lumières. Une étrange

(1) Yannis Xenakis, record long playing, F M K Candide, Marcos Registradas, Printed in U.S.A.

profondeur peut imposer un rythme temporel et spatial, où l'âme s'effleure et se dentelle et l'inconscient s'exhale.

Elle demeure une énigme dépourvue de limite créant elle-même ses propres symboles. Elle contient un matériel subliminal d'impulsions, d'intentions, de perceptions et d'intuition. Toute une gamme de sentiments s'élabore. Elle exprime l'ineffable impliquant souvent des éléments vagues, inconnus, secrets, beaucoup plus lointains que l'évident et l'immédiat. Elle possède une énergie psychique représentant un certain nombre de variations archétypales fondamentales. A chaque séquence sonore correspond un ensemble d'images ou un état d'âme enveloppe l'humain au moment de l'audition. Le silence et le temps sonore se disloquent et s'accroissent. Dans un rythme global se joue le dénouement de la mesure-espace et de la cadence-temps.

"Le mouvement pur ne connaît pas la relativité des frontières et des mesures; sans direction et sans actualité, il reste lui. C'est sa vibration, sa respiration, sa liberté, sa vitalité, sa métaphysique."(1)

L'oeuvre musicale sollicite la participation. Elle transporte l'imagination, dépeint l'image mentale, sculpte le geste. Elle est un potentiel énergétique. Aucune évasion n'est possible. Elle agit et transmet en toutes directions. Elle accomplit un acte générateur et favorise un devenir continu. Du chaos spontané, ininterrompu germe le monde fabuleux des fréquences amplifiées et de la durée statique. Dans l'intrusion à l'incertitude, à l'association, à la

(1) Frank Popper, L'Art Cinétique, la collection, édition Gauthier-Villiers, 1967, Paris, 301 p.

réminiscence, la résonance organique définit l'inexprimable.

Et maintenant que nous avons traité du symbole, de l'image et du son dans un optique générale, il serait souhaitable de réaliser une application immédiate. L'audio visuel n'est-il point actuellement une des formes premières de transmission du monde technologique ? Ces techniques forment un ensemble de procédés créés par la technologie moderne; chimie-physique, mécanique, électricité, électronique, etc. Ils facilitent par des expériences sensorielles sonores et visuelles l'apprentissage et la diffusion du message.

Nous aborderons donc, dans cette deuxième partie divers aspects de la télévision; soient, la télévision médium froid, la télévision et l'enseignement, l'application et le rôle de l'image et du son à la télévision et finalement la définition du studio et des différentes fonctions.

DEUXIEME PARTIE

TELEVISION MEDIUM FROID

La télévision est le médium par excellence de communication simultanée sonore et visuelle. Elle est donc à la fois objet dynamique et signe perceptuel.

"Si le XIX siècle a été le siècle du fauteuil de l'éditorialiste, la télévision avec l'injonction et la cohérence de son image a transformé la culture livresque." (1)

S'il est vrai que :

"l'alphabétisme est le rivage désert de l'individualisme, et que l'écriture, le mot pris au piège".(2)

La télévision est le rival et l'usurpateur du verbe écrit et parlé.

L'instantané télévisé épie, scrute, révèle, fixe les gestes et les structures. Il isole des moments particuliers dans le temps et transforme les gens en objet. Il fige les attitudes et développe un processus de conscientisation du moi. Il révèle les gestes plutôt collectifs qu'individuels. Si la télévision développe une lucidité plus globale, voire même un "stress" vis à vis la totalité du milieu, elle remanie nos facultés et introduit de nouvelles habitudes de perception. Cette extension technologique a causé un bouleversement psychique et social très important. Elle détecte à distance les phénomènes sociaux et psychologiques. Sa forme prophétique domine remplaçant souvent l'expression de soi.

"Les structures des média sont la mosaïque du monde contemporain bouillonnant d'une vie riche de signification." (3)

(1) Marshall McLuhan, Pour comprendre les média, Editions HMH Montréal 1970, 370 p.

(2) Ibid.

(3) Ibid.

Gestalt non verbale, elle est "le géant timide" (1) imperceptible et qui pénètre de toutes parts; une position de forme et un bombardement d'impulsions lumineuses. Chaque image de télévision se compose d'environ trois millions de petits points lumineux par seconde. Le téléspectateur ne retient que quelques douzaines de ces points qu'il redispose inconsciemment afin de percevoir une image complète. C'est le "faisceau de trans-lumination" (2), une image non fixe dont le contour est sans cesse en formation. Cette trame à compléter à chaque instant oblige une participation sensorielle convulsive profondément cinétique et tactile; le monde transformé et transformable.

Cette technique de communication incomplète en soi et qui exige, par conséquent, que le receveur crée le surplus nécessaire à l'achèvement de l'information se nomme "médium froid." (3) Contrairement, l'image cinématographique offre plusieurs millions de points-références supplémentaires à chaque seconde; le spectateur n'a pas à compléter le travail de l'écran. Il demeure passif, recevant la presque totalité des points nécessaires à l'élaboration de l'image complète. Il est placé ici devant ce que l'on appelle un médium chaud, médium qui laisse très peu d'initiative à celui qui le reçoit. Analogiquement on pourrait dire: plus l'art pictural est figuratif, plus il est chaud, et plus il est abstrait, plus il est froid. De plus le spectateur du petit écran reçoit directement, sans l'intermédiaire d'aucune surface réfléchissante, les ondes émises par les faisceaux lumineux.

(1) Marshall McLuhan, Pour comprendre les média, Editions HMH Montréal 1970, 370 p.

(2) Ibid

(3) Ibid

La miniaturisation de l'appareil fut l'un des processus qui permirent divers degrés de perfectionnement de la télévision: la mondovision, la programmation intercontinentale, la multiplication des canaux, le cable privé. Devant le phénomène de l'extension quantitative, pour comprendre les média, doit-on s'immuniser contre l'action sublimale de la télévision, ou doit-on l'accepter et la favoriser ?

S'il est vrai que:

"les média sont le prolongement de notre organisme et de notre système nerveux" (1)

quelle doit être alors devant eux, notre attitude ? acceptation, refus ou participation

L'attitude devant l'envahissement de la télévision n'est certes pas une situation facile à définir. Toutefois nous ne pouvons nier les nouvelles perspectives qu'elle apporte. La télévision se définit comme milieu-radar. Elle ne peut avoir d'arrière plan. Elle nous prend. Nous devons être avec elle dans le coup. Ce "milieu électrique de circuits instantanés développe une participation multi-sensorielle et une immersion en profondeur." (2)

La vision étant le sens le plus adéquat pour l'intelligence et la personnalité, son articulation promouvoit une information riche et rapide. En contraste avec le toucher qui est un sens immédiat, la vision à cause de sa distenciation produit des conditions optimales, en détachant la personnalité au profit de la contemplation et de la pensée.

(1) Marshall McLuhan, Pour comprendre les média, éditions HMH Montréal 1970, 370 p.

(2) Ibid

"Visual image as the primary vehicle of productive thinking". (1)

Le langage assiste l'esprit en stabilisant et en préservant l'entité intellectuelle. D'une façon négative, il tend aussi à rendre la connaissance statique et immobile. Le langage est linéaire, unidirectionnel.

Il fixe la signification et préserve les mots. Il convient mieux aux connaissances intellectuelles alors que l'image visuelle appartient mieux à la connaissance intuitive et productive. Elle est en continuelle interaction et s'implique d'une force multidimensionnelle. Elle n'est point fixe mais mobile.

L'attitude préférée de l'homme littéraire consiste depuis longtemps à voir avec appréhension et à signaler avec fierté tout en prenant scrupuleusement soin d'ignorer ce qui se passe. Ce milieu d'interactions biochimiques est en quête d'un équilibre constamment renouvelé au fur et à mesure qu'apparaissent de nouveaux prolongements.

Alors comment doit-on aborder ce changement ? Doit-on le précéder ou l'accompagner ? N'avions-nous pas à peine commencé à étudier ce phénomène, que nous désirions lui résister, ou encore le maîtriser. En réalité, seule la prévision procure le pouvoir d'orienter et de maîtriser une énergie. Apprendre à évaluer, à utiliser, à inventer et à développer les renseignements des média d'information, c'est apprendre à apprendre. L'homme devenant de plus en plus conscient que la vie est collective et englobante, l'expression inconditionnelle du milieu et l'appropriation de ce milieu apparaissent les buts

(1) Rudolf Arnheim, Visual Thinking, Berkeley et Los Angeles, University of California, Press 1969, 345 p.

primordiaux. Il faut développer un esprit critique afin de dominer les mécanismes d'information de masse et non être dominé par ces moyens.

Mais l'attitude vis à vis de tels média est encore restrictive. On n'ose pas. Alors que devient l'éducation ? Devant cette dernière question, McLuhan se manifeste avec intransigeance.

"Idéalement, l'éducation est une entreprise de défense civile contre les retombées des média. Or l'homme occidental n'a reçu jusqu'ici aucune préparation, aucun équipement, qui lui permette de faire face aux nouveaux média en leurs propres termes. L'homme "alphabétisé" est non seulement pétrifié et indécis devant le cinéma et la photographie, mais il aggrave sa sottise en manifestant une arrogance et une condescendance défensive devant la "culture populaire" et le "divertissement des masses". Or, nous avons à peine commencé à étudier ce phénomène, que ce soit pour résister au changement ou pour le maîtriser." (1)

En tant qu'éducateur du XX^e siècle, que doit être pour nous la télévision et quel rôle devons-nous jouer ?

(1) Marshall McLuhan, Pour comprendre les média, éditions Montréal 1970, 370 p.

TELEVISION ET ENSEIGNEMENT

Si nos grands-pères ont vu l'avènement de l'automobile et du radio-cristal; la génération présente, celui de l'avion et de la radio; la jeune génération, celui des fusées et de la télévision et de toute la complexité de l'électronique, nos méthodes d'enseignements ont-elles suivi ce rythme ? Nos tableaux noirs ou verts répondent-ils mieux aux besoins actuels d'une évolution atomique et électronique ?

Bien sûr, rien de nouveau sous le soleil; l'homme restera lui-même aussi longtemps que l'humanité hantera ces lieux terrestres. Si la télévision possède une valeur éducative, instructive, finira-t-elle par supplanter le professeur ? Le professeur devra-t-il s'en servir comme d'un instrument et selon quelles modalités ? Cet oeil-de-boeuf scolaire supplantera-t-il l'interaction des élèves et des professeurs, le fluide de sympathie, le feu sacré, le dynamisme, l'esprit de conquête qui exalte et enivre ?

L'année 1963 a marqué l'entrée officielle et définitive de la télévision scolaire dans les écoles de la province. En face de la télévision, il y aurait lieu de noter que non seulement le professeur domine, mais qu'il prime excellemment sur la technique. Il devient plus nécessaire que jamais, car il est le "catalyseur" des valeurs humaines. Car éduquer est infiniment plus que de distribuer une somme de notions, de faits et de techniques. Le rôle primordial du professeur n'est-il pas de contribuer à l'épanouissement de la personnalité ? N'est-ce pas lui qui soutient, inspire un idéal, maintient l'équilibre parmi les valeurs humaines et donne un essor nouveau aux rêves de jeunesse ? L'éducation n'est-elle pas intime-

ment liée à l'inspiration, c'est-à-dire à une expérience personnelle vécue ? Comment la technique peut-elle favoriser cet échange d'idées, ce colloque entre personnes ?

De leur côté, les professeurs doivent se rendre compte que l'avènement de ce géant des ondes leur sera d'un immense secours à condition:

- a) de se départir d'une fraction de leur souveraineté traditionnelle,
- b) de reconsidérer l'horaire des cours et le rythme de développement du programme,
- c) de redéfinir le rôle de l'éducateur en termes de conseiller, de formateur plutôt que d'informateur, de facteur humain, de catalyseur, d'aiguilleur vers la recherche et l'expression personnelle.

Ce premier obstacle surmonté, l'énergie de la télévision scolaire pourra être harnachée en faveur de réalisations nombreuses et variées. Ces forces dûment canalisées, insuffleront une vie nouvelle au système éducatif. L'enseignement télévisé doit motiver, stimuler, enrichir le domaine des expériences personnelles; il doit aussi présenter des problèmes, susciter des expériences communes, organiser de saines discussions et stimuler l'esprit de recherche. En dépit de la technique moderne, l'élève demeure l'artisan de sa propre formation. L'éducateur montre la voie, fournit l'occasion d'apprendre, mais la responsabilité revient toujours à l'éduqué. La télévision ne sera point une arme intransigeante mais une esclave docile aux mains des éducateurs.

Les expériences américaines de Schramm ont démontré la solidité de l'enseignement télévisé à condition de donner suite aux émissions par des travaux personnels et des recherches dans des

bibliothèques bien organisées. L'appareil électronique éveille la curiosité, met en appétit et mène de front culture et information. Le présentateur à la télévision devient alors conférencier-démonstrateur-acteur, mais il ne peut revendiquer le titre de véritable formateur. Toutefois le professeur en classe demeure le responsable du développement harmonieux de l'ensemble du processus éducatif, et ce dernier demeure le véritable pilier de formation de l'individu.

A côté de la télévision scolaire de l'Etat, y aurait-il place chez nous pour une télévision scolaire privée et locale ?

L'Université Miami, à Oxford, dans l'Ohio, a fait preuve de sagacité. L'Université étant dotée d'un réseau de télévision en circuit fermé, le professeur Roberts, Ph.D. de psychologie s'est donc mis en frais d'enregistrer ses cours à l'avance. A l'heure actuelle, ces cours sont donnés simultanément, au rythme de deux par semaine, à trois classes réparties dans les locaux de dimensions moyennes, ce qui libère les amphithéâtres et les salles où l'obscurité est possible au profit des autres professeurs qui utilisent d'autres techniques audio-visuelles.

De plus, le service est organisé afin de faciliter la re-présentation complète de la conférence, à un autre moment de la journée ou de la semaine. Le professeur Roberts circule de classe en classe et organise des discussions par petits groupes. Il maintient ainsi un contact humain avec ses étudiants, les dirige dans leurs travaux, les guide dans la recherche et conseille les ouvrages de référence appropriés. Ce dispositif technico-pédagogique semble obvier à tous les inconvénients, répondre à toutes les

objections soulevées généralement contre les professeurs en boîte.

Le coût de l'installation est défrayé en partie par la suppression d'un salaire additionnel, l'économie dans la construction d'amphithéâtres supplémentaires, l'utilisation rationnelle de tous les locaux, quelques que soient leurs dimensions. L'équipe de cameramen, de techniciens, de réalisateurs est composée d'étudiants. Le réseau est mis à la disposition de plusieurs facultés qui font face à la même pénurie de professeurs qualifiés. Il en résulte une nouvelle situation; la demande dépasse l'offre, de sorte qu'il faudra agrandir le réseau de télévision en circuit fermé.

Toutefois si dans le cas que nous venons de citer, la télévision était au service du professeur, elle peut aussi et doit devenir avant tout au service du monde étudiant. C'est pourquoi le Ministère de l'Education du Québec semble très avant-gardiste lorsqu'il offre dans la programmation des arts plastiques l'option "communications de masse" 32-42-52 comme faisant partie intégrante, en tant qu'option choisie, de la formation scolaire de l'étudiant.

Cette option est l'initiation et la pratique des divers arts visuels qui nous environnent. Citons l'introduction du guide pédagogique des arts plastiques au secondaire. Ce guide provient du Ministère de l'Education du Gouvernement du Québec.

"Les jeunes d'aujourd'hui vivent dans un monde fortement marqué par les arts visuels. Ils ne peuvent rester indifférents à tout ce que leur offrent les "communications de masse". C'est pourquoi l'école doit leur donner les éléments indispensables pour déchiffrer ce langage contemporain.

Continuellement sollicités par l'image (publicité, photographie, cinéma, télévision), les jeunes apprendront à vivre avec elle. Plus encore, à la domestiquer et à la maîtriser.

Fascinés par le monde artistique heureusement élargi, plusieurs jeunes rêvent de connaître les secrets de la création. Il sera donc utile de les initier aux différentes formes d'expressions modernes. Car il n'y a pas plus de frontière entre l'école et l'art qu'il n'y en a entre l'école et la vie. De nos jours, tout homme vit en contact constant avec l'art devenu domaine public.

Il est urgent que les jeunes se rendent compte qu'ils sont tous des artisans en puissance." (1)

Les divers objectifs mentionnés dans ce guide sont :

"Donner à l'élève une culture artistique et une formation technique préparant ainsi les niveaux supérieurs.

Encourager la créativité de l'élève par l'expression artistique.

Permettre une application des théories existantes dans l'étude des matériaux et des techniques visuelles.

Favoriser les relations interdisciplinaires.

Développer la recherche personnelle ou collective et l'acquisition d'habiletés techniques." (2)

Le contenu du programme comportera : l'affiche, les techniques d'impressions, la maquette, la photographie, le cinéma, la télévision.

Mais instaurer, organiser et promouvoir une telle option exigent budgets, locaux, compétence, spécialistes.

Dans la structuration de l'option 32-42-52 et plus spécialement dans l'organisation de studio de télévision, que deviendront alors nos objectifs précis ? Seront-ils ceux du maître ou ceux

(1) Gouvernement du Québec, Guide Pédagogique des arts plastiques au secondaire, Introduction, Ministère de l'Éducation 1971-21-2015

(2) Ibid

de l'élève ? Le message sera-t-il concurrent ou concurrent ? Y aura-t-il corrélation avec les autres média; photo, cinéma, radio et avec les autres disciplines; français, sciences, histoire, etc. ? Que désire-t-on fabriquer : de l'information, du documentaire éducationnel, de l'analyse critique, du roman fleuve, de l'interview, de la propagande, de la publicité ? La prise de position et de décision, la motivation et l'action deviendront-elles plus importantes que le message et que le média lui-même ? Et quel sera demain, le message ?

L'introduction de la technologie dans l'enseignement, tout en étant inévitable jusqu'à un certain point, est aussi une chose essentielle, désirable et remplie de promesses pour la qualité même de la vie de l'homme. Si la télévision en est le symbole il est vraisemblable de croire qu'elle sera bientôt dépassée par l'ordinateur électronique. Si l'école n'en tient pas compte, elle est vouée à devenir rapidement un anachronisme, et les professeurs à l'incommunicabilité. Ce dernier ne devient graduellement qu'un outil parmi tant d'autres. L'effort exigé des éducateurs en ce moment est un effort de création et d'édification non de condamnation.

L'APPLICATION DE L'IMAGE

Le début de notre exposé traitait d'une façon générale du symbole, de l'image et du son. Nous concrétiserons maintenant ces matériaux fondamentaux de la télévision.

Deux systèmes entièrement différents fournissent la matière télévision; le matériau visuel provient des systèmes spaciaux et atemporels et le matériau audio provient d'un système linéaire et temporel.

Les éléments visuels se choisissent parmi trois catégories:

- a) signes et symboles
- b) sémiologie graphique
- c) capsules schématiques.

a) SIGNES ET SYMBOLES

Ils relèvent de l'Iconique et de la sémiologie; ce sont les images, les photos, les écrits, les magazines, l'affiche, la caricature, etc.

Du signe et de son assemblage se bâtira lentement la signification. L'auditoire l'interprètera avec énormément de variations suivant la diversité de sa culture, de son éducation et de sa participation à l'actualité.

Le signe n'est pas toujours un élément certain. Il est poly ou pansémique. Il se transformera en symbole parfois, multipliant et prolongeant sa diffusion et sa codification. Le symbole est une analogie pertinente pour ceux qui savent le découvrir. Il crée dans l'irréalité, une réalité. Il traduit l'intraduisible. Pensons à Gaston Bachelard qui nous invite à rêver sur les rêves, à découvrir les constellations imaginaires, joies, besoins, ambitions, craintes,

désirs où se dilue secrètement le véritable sens de la vie. Il serait fort simple d'ajouter que nous vivons dans un monde de symboles et qu'un monde de symboles vit en nous.

Toutefois il ne faut pas perdre de vue que le symbole se distingue essentiellement du signe.

"Celui-ci est une convention arbitraire qui laisse étrangers l'un à l'autre le signifiant et le signifié (objet et sujet), tandis que le symbole pré-suppose homogénéité du signifiant et du signifié au sens du dynamisme organisateur." (1)

S'appuyant sur les travaux de Jung, de Piaget, de Bachelard, Gilbert Durand fonde la structure même de l'imagination.

"ce dynamisme organisateur facteur d'homogénéité dans la représentation. Bien loin d'être faculté de former des images, l'imagination est puissance dynamique qui déforme les copies pragmatiques fournies par la perception et ce dynamisme réformateur des sensations devient le fondement de la vie psychique tout entière. On peut dire que le symbole possède plus qu'un sens artificiellement donné, mais détient un pouvoir essentiel et spontané de retentissement." (2)

Le symbole semble beaucoup plus simple qu'un signe puisqu'il porte au-delà de la signification. Il révèle l'interprétation fondamentale. Il se charge d'affectivité et de dynamisme. Il est une représentation voilée. C'est pourquoi la pensée symbolique, à l'inverse de la pensée scientifique, procède non point par réduction du multiple à l'un, mais par l'extension explosive de l'un vers le multiple tout en favorisant l'unité et la codification de ce multiple. Le symbole possède sa propre autonomie et une totalité de valeurs virtuelles contrairement au signe qui se limite parfois à l'ordre de l'information, de l'historique ou de la sémantique.

(1) Gilbert Durand, Structure anthropologique de l'Imaginaire, et l'Imagination, Presse universitaire de France.

(2) Ibid

Bien que faisant partie de l'héritage d'une humanité millénaire, le symbole correspond à un milieu immédiat. Il synthétise dans une forme sensible les influences de l'inconscient, des forces instinctives et spirituelles, du développement de conflit ou d'harmonie à l'intérieur de chaque homme. Le symbole est un déclencheur autour duquel gravite le psychisme individuel ou collectif mis en mouvement. Les structures animées de symbole ne peuvent demeurer statiques. Elles pivotent et émettent leurs propres radiations. Leur dynamisme prend alors deux directions opposées: la voie de l'identification aux dieux et aux héros imaginaires conduisant à une sorte d'aliénation et la voie de l'intégration des valeurs symboliques favorisant l'individuation harmonieuse de la personne.

Comme exemple d'identification aux héros, soulignons le livre de W.Lloyd Warner: "The Living and the Dead, a study of the Symbolic Life of Americans." (1)

Notons particulièrement la "rhétorique des symboles" (2) comme instrument direct à l'organisation et au maniement d'une carrière politique. Un exemple remarquable aux Etats-Unis est celui de Thomas Ignatius Muldoon, surnommé Biggy. Il est étonnant de constater comment ce mauvais garnement de la ville, né dans les quartiers pauvres, arrêté plusieurs fois pour outrage aux autorités, parvint à se faire élire, entre 1927 et 1949, maire de Yankee City, Newsburyport, sur la côte du Massachussetts.

(1) W.Lloyd Warner, The Living and the Dead. A study of the Symbolic Life of Americans, Yankee City Series, volume 5, New Haven, Yale University, 1959, 528 p.

(2) Ibid

A l'aide des mass media, Biggy se choisit des symboles compris, éprouvés, expérimentés qui transforment graduellement l'image négative qu'il représente (mauvais garçon de basse extraction) en une image plus favorable. Les signes utilisés sont simples et efficaces: panneau géant où s'inscrit "The Spirit of Yankee City"(1), des affiches naïves et criardes couvertes de lions, de cow boys, de rodéos, d'écuyères en tutu, symbolique de plaisir, de facilité, de bon temps. Après un séjour en prison pour voies de faits contre un employé de la mairie, il est triomphalement élu maire de Yankee City. Se moquant des riches et du beau monde en vue de Yankee City, il leur fabrique à l'avance un cimetière traditionnel et devant sa demeure il installe une station d'essence où des centaines d'américains s'arrêtent pour le saluer et le connaître. Il représente ainsi le progrès, l'avant garde, l'innovation, le nouveau monde réactionnaire au passé déjà mort.

Les symboles utilisés par Biggy sont une chaîne signifiante où s'affirment l'énergie, la liberté, le plaisir, le progrès en réaction contre le passé, la tradition, la stabilité, la fixation, l'aristocratie. Elu six fois sur les dix élections où il fut candidat, la grande presse et les communications de masse créent sa légende. Les lettres qu'il reçoit le prouvent. Aux yeux du populaire il cristallise des valeurs et des représentations collectives à travers lesquelles se projettent hommes et femmes révoltés contre les censures et les interdictions de leur milieu.

(1) W.Lloyd Warner, The Living and the Dead. A study of the Symbolic Life of Americans, Yankee City Series, Volume 5, New Haven, Yale University, 1959, 523 p.

Cet exemple démontre bien comment l'action des mass média transforme certains hommes en héros symboliques. Simultanément Biggy représente le champion du peuple, le martyr, le méchant, l'innovateur, le progressiste, le révolutionnaire; le héros. Par son ascension verticale, il devient une vedette auquel se rallie la populace. Le symbole devient commun au groupe entier et se répand alors en flèche.

Certes le choix de Biggy peut sembler quelque peu théâtral. Mais de plus en plus, nous constatons que la sémiologie sociale est une prospection et que la vie des hommes en société et la montée de certains d'entre eux, demeurent avant tout un constant échange et une forte promotion de signes à travers lesquels se créent et se transforment les symboles et le cours de l'histoire sociale. John F. Kennedy serait un autre excellent exemple à signaler. Parmi leurs signifiés, seuls sont perçus ceux qui émergent à la conscience et nourrissent à travers les significations inconscientes, l'activité psychique. Les réseaux de signes et la duplicité multiple des symboles contribuent à former la trame existentielle collective.

b) SEMIOLOGIE GRAPHIQUE

La seconde catégorie d'éléments visuels se situe dans la sémiologie graphique, thème développé par Jacques Bertin de l'Ecole Pratique des Hautes Etudes de Paris. Cette catégorie s'adresse avant tout à la rationalité du monde des images. Elle consiste en réseaux, en cartes et en diagrammes. La signification de ses signes sera précisée au préalable par la légende. Dans ce cas le signe est monosémique, obéissant à la loi de la perception visuelle de la communication et de l'esthétique. Il servira à la fois de mémoire artificielle et d'instrument de recherche facilitant ainsi le système de manipulation interne.

La sémiologie graphique est une école de clarté et de précision. Elle permet la compréhension globale et facilite parfois la simplification de l'information. Elle grossit et détaille l'ensemble ou une partie du message à transmettre. Shématisant l'information, elle rend la comparaison facile, accélérée et rationnelle. Dans un avenir rapproché, l'ordinateur et l'écran cathodique juxtaposé formeront de nouvelles banques d'information.

Si la sémiologie graphique s'exprime par des graphismes, ceux-ci doivent faire ressortir diverses relations de ressemblance, de différence, d'ordre, de proportionnalité qui faciliteront la lecture de chaque composante et de ses variables visuelles. L'oeil doit découvrir rapidement la structure de l'image et la percevoir dans un minimum d'instant. Le graphique possède à sa base des systèmes de signes fondamentaux et obéit aux lois de la perception visuelle. Sa symbolique est tributaire des lois de la verticalité de l'image figurative et de l'image animée contrairement aux lois

de la linéarité de l'écriture musicale, verbale et mathématique.

L'univers graphique traduit avant tout les réseaux alors que le diagramme et la cartographie reconstitue la transcription du monde marin, terrestre ou spatial à travers les figures, le dessin technique et le dessin industriel. Ce système donne à chaque signe sa signification propre et rend possible l'observation d'un assemblage de signes. L'image visuelle transporte donc avec elle, une grande quantité d'informations et accepte ainsi tous les niveaux de lecture.

Il existe une différence fondamentale entre la perception sonore et la perception visuelle.

"La perception sonore ne dispose que de deux variables sensibles: la variation des sons et le temps. Tous les systèmes destinés à l'oreille sont linéaires et temporels.

Par contre, la perception visuelle dispose de trois variables sensibles: la variation des taches et les deux dimensions du plan, et ceci hors du temps. Les systèmes destinés à l'oeil sont d'abord spatiaux et atemporels. D'où leur propriété essentielle: dans un instant de perception, les systèmes linéaires ne nous communiquent qu'un seul signe, tandis que les systèmes spatiaux, dont la graphique, nous communiquent dans le même instant les relations entre trois variables." (1)

Parmi les huit variables visuelles dont fait mention Bertin, citons: "la taille, la valeur, le grain, la couleur, l'orientation, la forme, la position sans surface (point, ligne), la surface (zone)" (2)

Analyser l'information à transcrire et en fabriquer la transcription dans une construction graphique est le propre de cette classification de la sémiologie. Toutefois l'information possède

(1) J.M. Bertin, Sémiologie graphique - les diagrammes - les réseaux - les cartes. Mouton-Gauthier-Villars, Paris 1957, 4^{ième}, 451 p.

(2) Ibid

des composantes c'est à dire des concepts de variation. De plus il est important de se fixer la longueur de chaque composante, c'est à dire le nombre de catégories à déterminer et à savoir si la composante peut être ordonnée ou ordonnable. Si cette transcription sert

"de mémoire artificielle", (1)

doit-elle être l'inventaire

"de multiples images élémentaires
comme dans un dictionnaire
ou transcrites par quelques images
simples et spontanément perceptibles
comme l'affiche." (2)

L'originalité profonde de la graphique est à la fois l'ensemble et tous les sous-ensembles qu'elle engendre. Il est important lorsque l'on choisit de traiter un sujet par la graphique de délimiter avant tout le domaine informé, en second lieu de le réduire et en troisième de le comparer à un domaine plus vaste. Cependant l'information s'impose différemment suivant qu'elle construit :

- un réseau (une composante) ex: arbre généalogique
organigramme,
réseau routier
- un diagramme (plusieurs composantes) ex: annuaire statistique
cours d'une action
de bourse.
- une carte (transcription de l'ordre spatial)
ex: géographie
régionalisation.

Nous concluons que la graphique à travers ses propriétés et ses lois rigoureuses facilite désormais le traitement de l'information.

"Utiliser au mieux cette puissance considérable de la vision, dans le cadre d'un raisonnement logique, tel est l'objet de la graphique, niveau monosémique et rationnel de la perception visuelle." (3)

(1) J. M. Bertin, Sémiologie graphique - les diagrammes - les réseaux - les cartes, Monton-Gauthier-Villars, Paris 1967, 4ième, 431 p.

(2) Ibid

(3) Ibid

c) CAPSULE SCHEMATIQUE

La troisième catégorie se traduit par la capsule schématique. Relativement nouvelle, elle est soumise à de nouveaux systèmes qui tout en tenant compte de l'Iconique (images, signes, symboles, photos) et de la graphique (cartes, réseaux, diagrammes) la capsule schématique poursuit un approfondissement de l'étude des systèmes de méthodes de la Praxéologie.

Si le verbal formule en terme théorique les expériences vécues, la capsule schématique visualise le sens évolutif dynamique de ces expériences vécues, en les organisant dans un instantané global. Le processus psychologique opère par l'utilisation de valeurs rétiniennes auxquelles s'ajoute l'impact des symboles culturels. La réalité se réduit à l'essentiel dans une valeur espace-temps. Les corrélations possibles et le montage additif accentuent la réalité. Le point de départ est le mouvement même du dessin où une série d'éléments graphiques ou d'éléments collage facilitent la prise de conscience.

La capsule schématique se doit de dépasser l'affiche publicitaire afin de produire un impact psychologique et social d'une dimension globale beaucoup plus étendue. Elle est une forme nouvelle d'expression que le message exploitera de plus en plus.

LE SON

Dans ce chapitre, élaborons maintenant sur le deuxième outil essentiel de l'audio-visuel télévisé, soit le son. Quelle en est la classification, les diverses techniques d'application et la procédure à suivre lors de la réalisation d'une émission ? En second lieu nous soulignerons quelques données utiles sur les appareils d'enregistrement tels que le micro et le magnétophone.

Il n'y a pas encore très longtemps, la musique ou les bruits d'accompagnement étaient considérés comme des éléments tout à fait accessoires, parfois nécessaire pour rendre l'image vivante. Certes si nous remontons au temps du cinéma muet, cette musique avait un rôle de strict accompagnement où elle procurait à l'image en mouvement une impression supplémentaire de vie. Dans les court-métrages très souvent elle ne garnissait que les silences d'une façon insipide et très élémentaire.

Mais depuis plusieurs années le fond sonore s'élève au rang d'élément esthétique et psychologique. Désormais il souligne certains effets dramatiques ou joyeux, donne un rythme supplémentaire aux images et parfois sert de point de départ ou de trame au montage de ces images. Les bruits de la vie, pris sur le vif ou la musique, apporte un élément passionnel important et renforce ainsi l'action qui se déroule.

Dans la classification du son, nous distinguerons deux catégories: le bruitage et la musique.

LE BRUITAGE

Le bruitage consiste en des assemblages de sons divers, abstraction faite de l'harmonie. Il organise une banque sonore multiple et variée par la recherche, l'enregistrement, la classification, le montage des sons.

Ce domaine fort intéressant est désormais très utilisé. Il exige une sensibilité auditive très prononcée. Les bruits de la nature et de notre environnement affluent par millions. Quelque fois ils nous deviennent si familiers que nous ne les entendons même plus. La poésie des sons existe vraiment de même que celle des images ou celle des objets journaliers. Il suffit de s'y attarder pour y découvrir un charme particulier.

L'auteur se souviens d'une anecdote lors de sa première année d'enseignement d'initiation musicale. Dans le but de faire découvrir aux enfants la différence entre le bruit, le son et la musique et par la suite de les initier à l'organisation sonore, ils devaient rechercher et apporter un "beau son" au prochain cours. La semaine suivante, plusieurs d'entre eux arrivèrent mystérieux, les yeux pétillants et secrets. L'un après l'autre, ils jouaient de leur son. Tous les compagnons écoutaient attentivement et classaient dans la catégorie bruit ou son.

La variété et l'imagination déployées fut surprenante; palettes de bois, instrument primitif à trois cordes, tambourin, crystal, plaque métallique, tambour de caoutchouc, marracas (riz en flacon de plastique) clefs anglaises de différentes grosseurs suspendues avec des fils de nylon.

Le dernier à présenter un son était un garçon de onze ans fort intrigant. Il se tenait debout avec une planche de contreplaqué de 48" x 15". Lorsque vint son tour, il prit solidement sa planche à la verticale et graduellement avec un parfait contrôle du matériau, nous fit entendre une magnifique vibration sonore avec

crescendo, digne d'une orchestration moderne. Sa démonstration dura environ deux minutes. Lorsqu'il eut terminé, toute la classe spontanément applaudit. Ce petit bonhomme ressentait et transmettait "un beau son". Et comment l'avait-il découvert ? A ses compagnons curieux, il expliqua que durant la fin de semaine il aidait son père menuisier dans la construction. En transportant des planches de contreplaqué dans un escalier, il fut émerveillé de la vibration sonore et décida d'opter pour ce son. Cet enfant manifestait un sens inné de la sonorité.

Au niveau des adolescents, je tentai une autre expérience sonore. Elle consistait à enregistrer toutes les sonorités mécaniques de l'école, clochettes, presses, ateliers de soudure et d'électronique, dactylo, cafétéria, machine à coudre, etc. Par la suite le tout se classifiait et s'ordonnait dans un documentaire sur l'électronique et l'ordinateur. A la suite de cette première codification, les étudiants créèrent leur propre rythmes musicaux en transformant ces sonorités soient par mixage ou par diminution ou par accélération des pistes d'enregistrement.

LA MUSIQUE

Avant d'entreprendre ces travaux expérimentaux, un cours d'analyse et de classification sonore fut suivi. Cette initiation traverse trois étapes: analyse descriptive, analyse historique, analyse psychologique, l'analyse thématique.

ANALYSE DESCRIPTIVE

Elle consiste dans l'audition d'une musique choisie à dépeindre par quinze mots révélateurs. Un exemple de musique fut la Mer; représentée au niveau populaire avec l'enregistrement "Ebo Tide", au

niveau poétique avec "La mer" de Jean Ferrat, au niveau impressionniste avec "La mer" de Claude Debussy. Après l'audition les mots sont assemblés en deux colonnes figurative et psychologique.

L'étudiant prend conscience que des noms tels que vagues, goélands, sable, écume s'adressent plutôt à la connaissance descriptive et visuelle alors que les noms liberté, voyage, évasion, paix, espace s'adressent aux émotions et à leurs réactions psychologiques.

ANALYSE HISTORIQUE

Elle identifie et classe les enregistrements musicaux par époque historique; l'époque primitive, néo-classique, classique, baroque, romantique, contemporaine.

La classification quoique entièrement différente peut aussi être abordée par thème géographique sous l'aspect folklorique des divers pays.

ANALYSE PSYCHOLOGIQUE

Celle-ci recherche avant tout à travers la variation des multiples sentiments humains, divers états psychologiques, douceur, violence, gaieté, peur, etc.

Elle relève les principaux thèmes, variations, leitmotive, introduction et final, lien de transition et décapite aux moyens de graphisme, la structure musicale de l'oeuvre écoutée.

Toutefois, il ne faudrait pas que l'utilisation des musiques célèbres deviennent un système:

"Pastorale"	=	Paysage
"Sacre du Printemps"	=	Mécanique
"Laurence d'Arabie"	=	Orient

Certes la musique peut être prise comme élément rythmique et prétexte à guider les images tel le cas de "Fantasia" de Tchaikowsky et de Walt Disney.

De par la dimension de l'image et de par l'intimité du spectacle, la sélection musicale télévisée doit être judicieuse. Une sorte de contrepoint très éloquent entre l'image et la partition s'impose. La musique est chose fragile, elle fait partie d'un rêve intérieur qu'une illustration par trop précise risque de détruire. Wagner ne s'illustre pas avec des paysages d'Ile de France. La dynamique musicale doit être respectée. Par exemple, la musique baroque est pratiquement linéaire, les nuances sont très peu marquées. Elle communique la plupart du temps assez peu d'émotion et ne vit que par la mélodie et le rythme. Par contre la musique romantique est faite d'écarts dynamiques extrêmement importants qui font partie de son essence même et provoque des chocs violents sur la sensibilité de l'auditeur. L'écart dynamique se réalise dans la différence entre les pianissimi et les fortissimi. Cet aspect se poursuit dans la musique moderne, même dans la musique d'avant garde et nécessite pour son utilisation une certaine prudence. La musique de variété, musique d'ambiance, musique légère tels Frank Pourcel ou Percy Faith relèvent aussi de la linéarité. Le rythme étant maître et le niveau restant toujours le même, on ne risque guère de trahir son sujet. Elles sont d'une utilisation extrêmement facile et permettent, sinon de travailler dans l'émotion, tout au moins de réaliser le maximum d'effets avec le minimum de travail.

Quant à la musique folklorique elle accompagne favorablement des documentaires géographiques. Les enregistrements correspondant à la période pré-classique c'est à dire à la fin du Moyen-Age et à la Renaissance sont actuellement de fidèles reconstitutions des

rythmes et des mélodies de ces époques où chantèrent, animèrent et vécurent les troubadours. On ne commet aucun anachronisme historique en utilisant ces musiques d'époque pour des documentaires de l'époque. Dans les émissions de voyages ou d'histoire il est bon de donner aux images le maximum d'authenticité en les soulignant par de la musique authentique. Quant à la musique classique, elle peut être un excellent support à la condition d'en respecter la charpente. Si le développement a une grande importance, elle doit être utilisée avec ménagement.

Après ces classifications d'ordre général, passons maintenant aux diverses techniques d'application du son. Le fond sonore peut se réaliser sous trois formes; a) l'accompagnement musical, b) la bande magnétique, c) la composition musicale.

L'ACCOMPAGNEMENT MUSICAL

L'accompagnement musical, tel que décrit précédemment s'ajoute à l'image de manière à soutenir et à mettre en valeur cette dernière. Il doit respecter le thème visuel et faciliter son émission.

LA BANDE MAGNETIQUE

La bande magnétique s'exécute par un montage sonore. Sous forme de recherche libre, le bruiteur découpera des éléments sonores très courts, tels que coups de timbales, cymbales et autres percussions afin de les utiliser soit comme rythme, soit comme ponctuation. Des mixages de bruits ou d'extraits musicaux peuvent s'intégrer. Toutefois une certaine réserve est nécessaire dans l'utilisation de l'alternance des musiques. A des périodes de puissance et de pulsations rythmiques, il faut que suivent des périodes de calme et de repos.

Ceci est non seulement une nécessité, mais c'est une construction logique qui préside à toute oeuvre. Accumuler des musiques ou sonorités fortes fatiguent et perdent l'auditeur. Un temps de respiration clarifie et s'avère efficace.

LA COMPOSITION MUSICALE

Quant à la composition musicale, elle demeure avant tout l'oeuvre du créateur. Si la musique est l'art d'organiser harmonieusement les sons, elle exige sensibilité et compétence. Elle peut s'écrire en notation traditionnelle ou en tableau graphique tel qu'utilisé par Xénakis. La télévision ne fait encore que trop peu appel aux compositeurs. Il est souhaitable qu'avec la formation de nos jeunes et l'option musique au secondaire, cette situation s'améliore rapidement.

En dernier lieu soulignons que tout fond sonore doit suivre une construction de base c'est à dire un bon générique qui par ses qualités développera d'emblée l'ambiance de ce qui suivra. C'est en quelque sorte un appétitif, une mise en appétit du sujet. Il sera suivi du thème principal ou d'un leitmotive et de ses variations. Les transitions doivent être habiles et bien intégrées. Les atténuations devront être réalisées avec le plus grand soin, c'est à dire progressivement, voire même avec une certaine lenteur. Elles doivent s'exécuter sur une période de deux ou trois secondes et non sur le champ. Elles doivent suivre la courbe naturelle imposée par le thème. En dernier lieu, la final exige une conclusion musicale. Celle-ci doit être brève et précise. Elle n'en produira que plus d'effets.

APPAREILS D'ENREGISTREMENT

Bon nombre d'émission n'utilise une composition sonore que pour le début et la fin du programme et le microphone devient alors l'outil privilégié. Tel est le cas des interviews, programmes d'information, questionnaires, etc. Nous traiterons donc maintenant des appareils d'enregistrement; le microphone et le magnétophone et de l'acoustique en général.

Le principe de l'enregistrement magnétique (magnétophone) est le suivant. Les vibrations sonores sont captées par le microphone et transformées en vibrations électriques, qui amplifiées, arrivent à la tête magnétique d'enregistrement où elles sont transformées en variations magnétiques proportionnelles aux vibrations sonores initiales d'où l'importance de bien choisir son microphone et d'en bien connaître le fonctionnement et les caractéristiques.

LE MICROPHONE

Le principe très simplifié du microphone est le même que celui de l'oreille. Un microphone se compose essentiellement d'un diaphragme qui sera plus ou moins affecté par le déplacement d'air provenant de la source sonore.

On distingue deux catégories :

- a) les microphones traducteurs de pression, dans lesquels le diaphragme est tendu sur un boîtier clos. Il vibre sous l'effet des variations de pression acoustique sur la face exposée, la pression de l'air intérieur ou boîtier demeurant invariable en première approximation.
- b) les microphones transducteurs de vitesse dans lesquels le diaphragme est libre sur ses deux faces et par conséquent se déplace d'avant en arrière suivant les vibrations acoustiques.

Une autre façon plus précise de classifier les microphones est selon leur nature technique ou selon les caractéristiques de direc-

tivité. Dans le premier cas (nature technique) ils peuvent se diviser ainsi

- piezo - électrique ou micro à cristal. Ils accompagnent généralement le magnétophone. Ils sont peu coûteux et robustes. La qualité sonore est acceptable pour la parole mais insuffisante pour la musique.
- électrostatique ou micro à condensateur. Ils sont coûteux, fragiles, sensibles à la température. Ils servent professionnellement puisqu'ils sont d'une grande fidélité musicale.
- électrodynamiques ou micro à ruban ou à bobine mobile. Ils sont d'une sensibilité fidèle et d'usage valable.

Selon les caractéristiques de directivité notons trois groupes.

- omnidirectionnel, d'une sensibilité constante, à distance égale et quelle que soit l'arrivée du son.
- bidirectionnel, d'une sensibilité identique sur les faces avant et arrière et pratiquement annulée latéralement.
- directionnel, d'une sensibilité aux sons reçus par leur face avant.

LE MODULOMETRE

Le réglage correct du niveau d'enregistrement s'opère à l'aide d'un modulomètre. C'est un oeil magique, un ruban fluorescent ou "vu-mètre" actionné par une aiguille. Une répétition préalable convient à tout bon enregistrement. Si le niveau est trop élevé, la sonorité enregistrée devient inaudible ou déformée, cause de saturation. Si le niveau est trop bas, nous obtenons une sous-modulation.

L'ENREGISTREMENT

L'enregistrement doit s'effectuer dans un lieu silencieux et dans une salle où l'acoustique a été prévue à cet effet. Il faut éviter les bruits de fond, les craquements, les coupures de bandes intempestives,

bref tout ce qui peut détruire l'agrément de l'audition. Afin de ne pas trop amplifier la voix ou les sons à capter, il est recommandé de placer le micro utilisé entre trois à douze pouces de la source sonore, facilitant ainsi la réduction des bruits parasites. Si l'on travaille avec le magnétophone il faut éloigner le plus possible ce dernier de son micro.

LE MAGNÉTOPHONE

De tous les auxiliaires de la pédagogie moderne, le magnétophone est le moins contraignant. Il s'adapte à toutes les pédagogies et joue son rôle aussi bien dans les activités éducatives que culturelles. La sonorisation n'est pas un jeu mais une source d'expression culturelle et artistique.

Le magnétophone se compose d'une partie mécanique et d'une partie électronique. Il possède,

- a) une bobine débitrice et une bobine réceptrice,
- b) un sélecteur pour la cadence de découlement,
- c) un régulateur de volume,
- d) un mécanisme d'enregistrement
- e) un microphone
- f) une tête magnétique électro- extérieurement cylindrique
ou cubique
- g) un haut parleur
- h) un sélecteur pour la marche avant, arrière ou accélérée.

Une des caractéristiques intéressante du magnetophone est la possibilité d'effacer les enregistrements. Le ruban magnétique est alors de nouveau utilisable.

Ce ruban est une bande souple d'acétate qui porte sur les deux faces des particules métalliques microscopiques. C'est sur cette surface mate que s'enregistre les sons. Le ruban s'enroule sur des bobines de plastique et se défile à des cadences variables pouces-secondes. La durée de l'enregistrement dépend de la longueur du ruban et de la cadence de déroulement. Dans le cas de l'émission de télévision, l'enregistrement de l'image et du son s'opère en même temps sur un ruban magnétoscopique.

Le magnétophone est le moyen audio-visuel dont l'utilisation laisse sans doute la plus grande liberté. C'est aussi celui qui requiert le plus d'initiative et le plus d'invention pédagogique. Une bande magnétique est un temps sonore vierge, un silence à remplir. Sa pratique peut être collective et favorise le travail d'équipe dans une classe. L'action du groupe développe la continuité du message et la succession des éléments. On utilise alors des enquêtes précédentes, des comptes rendus, des interviews, des correspondances, des textes libres, des documents, des lectures. Il ne suffit pas de savoir comment déchiffrer un document mais plutôt de le réaliser car cet appareil possède des ressources et provoque des possibilités presque infinies.

La diversité de la culture à chaque époque et l'accroissement du bagage intellectuel de connaissances est le fait de l'aptitude créatrice que possèdent à divers degrés les individus d'une société. La tâche de certains individus spécialisés est de construire le futur par fragments artistiques, scientifiques, techniques ou politiques, etc., dans le flux de la culture mosaïque.

Toutes les expressions reçues dans le champ social sont disjointes, diffuses, disjointes et souvent contradictoires. Elles servent d'écran de référence. L'ensemble prend un caractère statistique et passif ne retenant que de petits éléments de connaissance, pierres de la mosaïque appelées "culturèmes" avec Lévi-Strauss.

Le mécanisme de la radio-télévision en tant que corps social organisé est avant tout une entreprise industrielle soumise à deux facteurs:

a) un système de direction d'ensemble:

direction des programmes
 administration
 nature - contenu - niveau des programmes
 impératifs culturels, esthétiques, légaux,
 financiers, concurrentiels, politiques,
 religieux
 groupes de pression

b) un système social: le public

les messages sont reçus par le public qui exprime ses impressions soient par le courrier des auditeurs, par des sondages d'opinion et par l'avis des spécialistes. Selon l'heure ou le jour, selon le commanditaire qui couvre la marchandise, selon la facilité d'accès ou les couleurs chatoyantes, selon le niveau social et culturel, la fabrication du message est dépendante du facteur public.

Le cycle socio-culturel nécessite désormais une option fondamentale entre l'attitude conservatrice de la culture ancienne, dont la source essentielle était l'instruction et l'attitude progressiste de la culture nouvelle alimentée par les mass-média. La première se bâtissait comme une pyramide, elle s'établissait essentiellement sur une grande disparité entre les niveaux sociaux. La seconde se développe comme une mosaïque alimentée par l'existence de deux couches sociales continuellement interactives l'une par rapport à l'autre; la société dans son ensemble immergée par les mass-média et la cellule créatrice de ce même milieu (mass media) spécialisé.

On suppose l'existence d'une correspondance entre les mécanismes de l'esprit à l'intérieur d'un homme et les mécanismes collectifs à l'intérieur d'un groupe social. L'émergence à la conscience d'une société, d'un peuple, d'une nation s'opère graduellement grâce à la perception correspondante aux projections de messages sensoriels sur l'écran de repérage constitué par la culture.

De par les nouveaux moyens technologiques de fabrication et de diffusion, le message possède donc une influence prépondérante sur notre culture.

2 - LE MESSAGE ET SA CLASSIFICATION

Bien que le message soit présent et continu dans notre vie quotidienne, et bien qu'il s'adresse à tous les publics, il se diffusera par l'émission ou par le programme dans le média télévision.

- l'émission : est tout ensemble sonore et visuel que transmettent les ondes.
- le programme : est un ensemble d'émission diffusées par une station au cours d'une période déterminée.

Selon ses techniques de présentation et ses objectifs différents, le message peut être qualifié de démagogique ou de dogmatique.

DEMACOBIQUE si l'on veut le maximum d'auditeurs-heures afin de mieux réaliser le champ publiciste le plus étendu possible. Une série de valeurs ou de leitmotiv à caractère généralement commercial sur les vertus du savon ou de l'appareil, s'impriment dans le cerveau des auditeurs. Leur réaction deviendra le baromètre du succès sans préoccupation du niveau du contenu et des valeurs transportées par ce programme. Ces émissions sont prétexte à la culture décorative. La publicité et une certaine forme d'information font partie de cette catégorie.

DOGMATIQUE si l'on cherche à faire passer à l'auditoire un certain nombre de valeurs déterminées a priori. Ces valeurs peuvent être politiques, religieuses, éducatives, sociales. Elles seront sûrement plus cohérentes que les vertus contradictoires de la dentée S et du dentifrice Z. La propagande, le documentaire, le dramatique en sont des exemples.

Le message prend diverses formules et se classe ainsi en cinq catégories :

- a) la publicité annonce
- b) l'information répand
- c) le dramatique dépeint
- d) la propagande endoctrine
- e) le documentaire décrit

Voyons maintenant en détail l'approche de chaque formule.

A - PUBLICITE

La publicité est l'ensemble des moyens développés pour connaître, promouvoir ou vendre un produit quelconque au public.

Ce produit peut être une personne, un objet, une entreprise industrielle ou commerciale.

Il s'adresse à la multitude et doit être rendu public.

La publicité insiste et persiste. Elle attire l'attention, vante

et fait admirer le produit. Afin de mieux trouver de nouveaux adeptes, elle est souvent trompe l'oeil.

Elle se doit avant tout d'être brève et efficace.

Ses techniques sont :

- a) l'affiche : avis illustré ou non appliqué sur les murs publics.
- b) la réclame : article ou image qui attire l'attention dans un journal.
- c) l'annonce : avis verbal ou écrit.
- d) le commercial : promotion d'un produit à la radio ou à la télévision.
- e) la revendication : exigence publique de certains droits.

L'affiche est un avis illustré ou non appliqué sur les murs publics.

Sous forme de message, elle représente une idée, une information, un slogan normalisés par l'impression, la copie et le système de diffusion.

Deux dimensions caractérisent l'affiche :

- 1) l'aspect sémantique par le texte
- 2) l'aspect esthétique par l'image.

Le texte joue un rôle mais la sensualisation de l'image constitue le message essentiel.

Il y a passage progressif du dénotatif au connotatif depuis le texte écrit en lettrage imposant jusqu'à l'image symbolique pure représentant un idéal.

La quantité d'information globale du message doit se limiter pour faciliter l'assimilation.

L'affiche par sa répétition en multiples et ses copies situées en différents lieux, se décalque peu à peu dans le cerveau des membres de la société constituant ainsi un élément de plus à la culture.

Elle construit des réflexes conditionnés slogans et stéréotypes qui s'impriment dans la culture individuelle et, par là, prennent une valeur autonome et indépendante de leur sujet. Elle est une motivation publicitaire qui donne éventuellement lieu à une décision d'achat ou de participation.

Elle est influencée par l'artiste d'une part et par le publiciste d'autre part.

Toutefois elle s'use sous le regard. Sa valeur esthétique se dissous peu à peu à mesure qu'elle est mieux comprise et mieux acceptée. Le choc des couleurs et des formes s'affaiblit et elle perd de son influence.

B. L'INFORMATION

L'information consiste en divers renseignements véhiculés par les journaux, la radio, la télévision.

Elle apparaît la plupart du temps sous forme de nouvelle annonçant une chose ou un événement arrivés récemment.

Elle touche l'actualité. Ces faits nouveaux sont transitoires parce que continuellement présents.

Par son message, l'information avertit et fait connaître au public les événements à mesure qu'ils se déroulent. Elle circule rapidement.

Elle met au courant d'un fait particulier, ex: description d'une joute ou effleure un ensemble de faits ex: le téléjournal.

L'information est rarement objective. Subissant de nombreuses influences elle nous parvient filtrée et devient alors plus ou moins subjective.

Ses techniques sont :

- a) la rumeur : opinion de foules
- b) la nouvelle : annonce d'une chose, d'un évènement
- c) le reportage : ensemble de nouvelles, de faits, de photos pris sur les lieux d'un évènement
- d) l'interview : interrogation en vue de divulguer un entretien.

C - DRAMATIQUE

Le dramatique définit un genre d'expression qui raconte une histoire ou exprime une émotion.

Dans ce récit aux intensités variables se déroule une action entre des personnages.

Celle-ci progresse grâce à une série de dialogues au cours desquels le conflit des passions provoque des actes qui graduellement définissent la trame visuelle et sonore.

Il doit susciter l'intérêt vis à vis les divers personnages. Ceux-ci peuvent être réels ou accentués afin de provoquer des réactions de personnalité.

Le dramatique peut être l'objet d'une seule émission ou d'un ensemble de programme.

Ses genres se subdivisent en trois catégories :

- a) historique : épopée
- b) théâtral : ballet, comédie, tragédie
- c) sociale : roman fleuve, roman policier, roman science-fiction.

Ses techniques d'élaboration sont :

l'aventure, l'intrigue, le suspense,
l'identification, le déploiement,
le comique, le pathétique, la pitié, etc.

D - PROPAGANDE

La propagande consiste dans toute action organisée en vue de répandre une opinion, une religion ou une doctrine.

La propagande se véhicule par voie de multiplication et se développe par un rythme d'accélération progressif..

Elle insiste sur le résultat de l'action où sur le zèle de ses propagateurs, ajoutant à l'idée d'extension celle de progrès et de développement.

La propagande transmet une idéologie à travers un parti ou un homme.

L'expansion propagandiste insiste plutôt sur la cause du mouvement et sur la qualité naturelle des idées à répandre.

Ses techniques sont :

- a) la campagne : possède un objectif précis: propager une idée. Elle suppose une entreprise organisée pour atteindre l'opinion avec des moyens comme la presse, la radio, les conférences.
- b) la pétition : requête écrite adressée à une autorité pour formuler une plainte, une demande ou exposer une opinion.
- c) le sondage : contrôle d'opinion, enquête ou procédé d'étude d'un marché ou d'une opinion publique qui consiste à rapporter à la population les résultats obtenus par l'interrogation d'un petit nombre de personnes considérées comme représentatives de l'ensemble de cette population.
- d) la statistique : dénombrement, étude et groupement méthodique d'une série de faits ou de données numériques.

E - DOCUMENTAIRE

Le documentaire est la représentation visuelle ou écrite d'un thème donné d'après les documents pris dans la réalité.

Ces documents sont des renseignements servant de preuve ou d'information.

Leur narration ou description exigent au préalable l'élaboration d'un dossier c'est à dire d'un ensemble de pièces relatives au thème choisi.

La préparation du dossier exige les étapes suivantes :

- a) la recherche, b) la sélection, c) la classification
- d) la conservation.

La composition et la rédaction du documentaire exigent :

- a) la structuration ; l'arrangement des parties en un tout
- b) l'introduction, la conclusion
- c) les liens de transition.

Le documentaire est didactique. Il a pour objet d'instruire. Il s'avère éducatif ou culturel.

Excellent outil de formation intellectuelle, il développe des techniques d'apprentissage et augmente l'ensemble de connaissances intellectuelles.

Ses techniques sont :

- a) l'analyse : décomposition d'un tout en partie
- b) la synthèse : résumé des divers éléments d'un ensemble
- c) la narration : récit d'un sujet donné
- d) la description: représentation détaillée d'un sujet.

3 - LE MESSAGE ET SES FONCTIONS

Si le message se subdivise selon ses diverses classifications, il possède une double fonction:

- a) - référentielle
- b) émotive

a) La fonction référentielle

- organise l'action avant et après
- exige des qualités de codage objectives, observables et vérifiables
- ...

- l'objet étant le message et le signe, soit la réalité codée, les éléments se développent dans un système d'interrelations.
- le message est logique, cognitif, objectif, abstrait et général.

b) La fonction émotive

- mobilise la participation
- actualise et développe les variantes de la réalité, créant sur le sujet un état d'impression, une émotion.
- le message est affectif, subjectif, concret et singulier.

Le message est intensifié par multiples facettes appelées symboles qui activent l'image.

Le message se présente dans sa totalité comme une suite d'images où le vécu, le rythme, l'ordre séquentiel et la variété construisent un puzzle.

Il s'affirme dans une chaîne de propositions qui se déduisent les unes des autres et parviennent ou ne parviennent pas à une évidence ou à une conclusion statique ou variable.

A travers cette démarche, le récepteur trouvera la conclusion et les objectifs du message.

4 - LE MESSAGE ET SA STRUCTURATION

Le message s'élabore différemment selon sa classification et ses objectifs. Toutefois quel qu'il soit, sa structuration traverse différentes étapes :

- a) une étape préparatoire : 1) le sujet
2) le dossier
- b) une étape conceptuelle : la rédaction. Elle consiste à rédiger le message sous forme d'émission ou de programme.

ETAPE 1 - LE SUJET

- a) Choix du sujet ou thème de l'émission
- b) Nature du sujet
- c) Contenu du sujet

- d) Choix de l'expansion et de la limite du thème au niveau du sujet et du temps à disposer.
- e) Niveau de l'auditoire.
- f) Détermination des objectifs.

ETAPE 2 - LE DOSSIER

- a) Recherche de documents
- b) Sélection de documents
- c) Classification de documents
- d) Conservation de documents.

ETAPE 3 - LA CONCEPTION

- a) Méthode de rédaction : analyse, synthèse, narration, description
- b) Structuration de rédaction:
 - a) introduction
 - b) exposé des éléments en cause
 - c) corrélations de ces éléments
 - d) liens de transition
 - e) conclusion
- c) Rédaction sémantique : texte d'accompagnement.
- d) Rédaction technique : feuille de route subdivisée en vidéo et audio, séquences et minutage.
(voir script)

ETAPE 4 - LA REALISATION

- a) production de l'émission en studio.
- b) enregistrement de l'émission en studio ou sur vidéo.
- c) analyse critique : niveau technique
niveau substantiel.

Pour constater la portée du message diffusé, les références suivantes faciliteront cette analyse critique.

L'émission possède-t-elle ?

- le respect du thème choisi
- un contenu suffisant
- des qualités de clarté et de précision
- un rythme séquentiel
- le respect du niveau de l'auditoire
- des objectifs atteints

Poursuivant primordiallement un but éducatif, cette dernière étape critique s'avère très importante pour l'apprentissage, la structuration et la réalisation de toutes formes de message quelle que soit la procédure de diffusion.

LE STUDIO ET SES FONCTIONS

Après avoir vu l'application de l'image et celle du son et divers aspects du message, passons maintenant à la réalisation d'une émission de télévision. La télévision étant un mécanisme de transmission des images et des sons par ondes hertziennes à l'intention d'un public général ou spécialisé, elle peut être produite de trois façons différentes :

- en direct : l'action se déroule en studio où à l'extérieur au moment où l'émission se visionne sur notre récepteur de télévision.
- sur vidéo : le programme est enregistré sur un ruban magnétoscopique par un appareil appelé : le magnétoscope. L'émission se nomme vidéographe et peut être diffusée lorsqu'on le désire.
- sur film : l'émission est produite sur pellicule cinématographique et retransmise par la télévision.

LE STUDIO

Le studio est le local où se font les prises de vues et de son pour les émissions télévisées. Le studio éducatif doit être conçu simplement. Il se divise en deux sections: le plateau proprement dit et la régie qui est un local adjacent au plateau, où se trouvent le pupitre de commande, les écrans de contrôle et d'où le réalisateur dirige l'émission.

A) Le plateau requiert un espace de travail assez vaste où sont possibles les mécanismes de théâtre (sans l'audience), les qualités

d'acoustiques d'une salle de concert et l'équipement d'éclairage digne d'un studio de photographie.

Au niveau spatial, il existe trois zones différentes d'activité sur le plateau :

- a) la zone active ou plateau: C'est là que se déroule l'action propre à l'émission, que se situe une partie des décors et accessoires, et que se véhiculent les caméras. Le plancher doit être plat, neutre (pour éviter la réflexion lumineuse) et silencieux.
- b) La zone sonore : c'est à dire à 7 ou 10 pieds au-dessus du plancher pour permettre le mouvement des microphones d'enregistrement appelés girafe ou perche.
- c) la zone d'éclairage : qui se situe à la limite de l'espace sonore jusqu'au plafond où les ampoules lumineuses sont suspendues à une tuyauterie spéciale.

B) La Régie comporte le pupitre de commande groupant divers organes de commande.

1. Les écrans de contrôle
2. L'audio : installations de circuits relatifs à la transmission du son.
3. Le tableau d'aiguillage ou mélangeur : dispositif destiné à combiner, commuter ou à mélanger les images.
4. Le magnétoscope : appareil qui sert à l'enregistrement des images et du son sur bande magnétique (ruban magnétoscopique).
5. Le téléciné : appareils destinés à transmettre par télévision un film cinématographique et des diapositives.
6. Le tableau ou pupitre d'éclairage : les commandes d'éclairage des intensités lumineuses.

POSTES D'ACTIVITES - TELEVISION

Pour aborder l'apprentissage de la télévision, il faut avant tout démystifier le mythe de la super-spécialisation. Le monstre quinquillerie

s'approprient par la prise de contact et le travail expérimental.

Les termes "hardware et software" utilisés en informatique s'emploient aussi en télévision.

- a) le "hardware" : c'est l'équipement, le mécanisme, caméras, graphiques, décors, film, cadran, tableau à boutons. C'est le monde passionnant du futur ingénieur ou technicien.
- b) le "software" : c'est tout ce qui nourrit le hardware: programme, langage, images, sons. C'est le monde de la conception, imaginative, de la créativité catalysatrice de l'invention éducative. C'est l'équipe de la réalisation.

Nous identifierons maintenant les postes d'activités-télévision relatifs aux fonctions du plateau et aux divers appareils de la régie.

La production d'une émission sollicite deux groupes:

- A. L'équipe de réalisation qui conçoit, prépare et produit l'émission avec: en régie: le réalisateur et l'assistant. En studio: le régisseur, le concepteur visuel et le décorateur; le superviseur technique.
- B. L'équipe d'enregistrement avec: en studio: le caméraman 1,2,3, le perchiste, l'aménagiste, l'éclairagiste (régie). En régie: l'aiguilleur, l'audioman, l'opérateur du magnétoscope, le projectionniste.

ROLE DE CHAQUE POSTE D'ACTIVITES

1. REALISATEUR: (régie). C'est le leader de l'équipe. Il est le centre de décision et d'organisation du travail. Il prépare son projet avec l'équipe de réalisation - production (A). Il planifie son découpage. Il dirige tout le personnel (A et B) au moment de l'enregistrement en studio.

2. ASSISTANT (E) DE PRODUCTION: (régie) script. Il prépare la feuille de route (cue sheet). Il vérifie le minutage. Il donne les indications aux aménagistes. Il fait préparer les films et les diapositives dans l'ordre prévu par la feuille de route. Il fait placer les caméras en fonction des images (et des sons) qui se succéderont

au cours de la production. Feuille de route divisée en vidéo et audio, le minutage et les séquences subdivisés.

3. RÉGISSEUR: (studio). Il vérifie que tout soit prêt pour l'émission sur le plateau (lutrins, illustrations, télélecteur, décors, invités, comédiens, etc....) Il reçoit les ordres du réalisateur et les communique aux différents membres de l'équipe avant. Pendant la production il communique les signaux spéciaux. Il indique, sur le plateau, le départ de la production (top en cue), prévient quelques secondes avant la fin et précise la fin de la production (cut).
H.B. Tableau des signaux manuels du régisseur.

4. CONCEPTEUR VISUEL: (studio). Il conçoit et élabore tous les éléments visuels de la production, y compris les décors. Dans certains cas, il peut être aidé par: un costumier, une maquilleuse. Il est responsable de la réalisation des éléments visuels et de leur plantation en studio. Il peut tenir le poste d'un aménagiste (à l'A.F.Q.) Les personnages peuvent s'éloigner du décor afin de détacher ce-dernier. Un espace pour l'éclairage arrière doit être prévu lors de l'installation du décor.

5. SUPERVISEUR TECHNIQUE: (studio et régie). Il conseille le réalisateur pour tout ce qui a trait à l'aspect technique d'une production. Il a la responsabilité du personnel technique lors d'une production (6-7-8-9-12-13-14-15).

6. CAMÉRAMAN (studio). Il vérifie la qualité technique de sa caméra. Il prend connaissance de l'ordre des plans (feuille de route). Il communique avec le réalisateur et:

- a) soit, donne au réalisateur les images qu'il demande (dans certains types de production)

b) soit, lui propose des images (dans d'autres types d'émissions).

7. OPERATEUR DE TELELECTEUR: (studio). Il vérifie la qualité technique de sa caméra et le bon fonctionnement du bras mobile, du moteur, du projecteur de diapositives. Il prend connaissance de l'ordre des plans (feuille de route). Il prépare, selon l'ordre prévu, les documents et les places sur la place d'après les indications que lui donne le réalisateur. Il opère de la même façon avec les diapositives. Il remise les accessoires à la fin de la production.

8. PERCHISTE: (régie). Il manoeuvre les micros selon les directions de l'audioman. Il peut, au besoin, pendant la préparation de la production, tenir le poste d'aide éclairagiste.

9. ANEWAGISTE: (studio). Il s'occupe de placer les différentes pièces de décor en studio selon la plantation prévue. Il place, selon l'ordre prévu par la feuille de route, les documents sur le lutrin, dont il aura la responsabilité. Il fait défiler les documents pendant la production selon les ordres qu'il reçoit du réalisateur. Il remise les pièces de décor et tous les accessoires à la fin de la production.

10. ECLAIRAGISTE: (studio et régie). Il installe et opère le système d'éclairage en studio selon les indications du réalisateur. Il indique la position des unités d'éclairage sur la grille d'éclairage et les fait installer par son assistant si besoin est. Il vérifie l'intensité lumineuse avec son posemètre (150 FT-C). Il équilibre son éclairage par rapport aux niveaux video des caméras selon les directives du réalisateur technique. Il manipule l'orgue d'éclairage (en régie) pendant la production pour régler les intensités si besoin est. Le but de l'éclairage est de révéler les

les caractéristiques physiques des personnages, objets et matériels observés de façon à être capter par la caméra dans une image claire. Trois normes déterminent l'éclairage: a) lieu d'action, b) l'heure de l'action - matin, midi, soir, c) l'intensité de l'action. Un dramatique ne s'éclaire pas comme une émission d'information.

L'éclairage se batit avec 3 ou 4 sortes de lampes différentes:

a) lampe principale de 150⁰ elle se place en avant, crée le contraste et donne les ombres dominantes à l'arrière, elle crée un effet dramatique.

b) la lampe secondaire de 120⁰ se place dans un angle de 30 à 45 de la caméra. Elle adoucit le contraste.

c) la lampe de fond 150⁰ se place derrière le sujet afin de le séparer du fond 30" par rapport au décor.

d) la lumière de plancher, si nécessaire.

La couleur du vêtement doit être reliée à la couleur de la peau.

La balancement de l'échelle des gris doit être vérifié.

Les lumières projetées sur les caméras en abiment dangereusement les lentilles.

Le posemètre se place dans le même angle que celui de la caméra.

L'intensité lumineuse doit mesurer 150 pieds chandelle.

11. PROJECTIONNISTE: (en régie). Il installe et opère les projecteurs (film et diapositives) selon la feuille de route et les indications de l'assistant (c) de production.

12. L'AIGUILLEUR ou SELECTEUR D'IMAGE: (régie). Il vérifie les niveaux video des caméras, télélecteur, télécinéma, magnétoscope. A travers toutes les cources d'images qui parviennent au contrôle, il achemine sur l'aire (en final) celles choisies par le réalisateur. Il est responsable des effets spéciaux qu'il utilise à la demande du réalisateur.

13. AUIICHI: (régie). Il prépare, selon la feuille de route, et vérifie son installation micros, perche, électrophone (avec disques), magnétophone (avec bandes magnétiques), son du télécinéma. Le son doit être coupé avant l'image graduellement. Coupé brusquement il laisse le spectateur dans un état d'instabilité vraiment désagréable. Plus l'image se rapproche ou plus l'intensité visuelle grandit, plus le son augmente.

Il vérifie le bon fonctionnement de tout le système d'intercommunication et les niveaux sonores. Il effectue le mixage sonore lors de la production.

14. OPERATEUR DU MAGNETOSCOPE: (régie). Il installe, vérifie, et opère le magnétoscope pendant la production.

CAMERA

1. Prise de vue : opération par laquelle se capte l'image à diffuser.
 2. Plan d'image : se définit par l'éloignement de la scène à téléviser par rapport à l'objectif.

- plan général d'ensemble
- plan moyen, personnages en pied
- plan américain : personnages à mi-corps
- premier plan : souligne un détail
- gros plan: fixé sur objet ou partie d'un personnage.

Dans le choix des angles: - un plan ou angle déterminé un autre plan ou un autre angle.
 - l'espace visuel précède la voix ou le déplacement.

3. Mouvement de caméra.

Lever la caméra : élévation de l'objectif dans le but de prendre des vues en plongée.

Baisser la caméra: abaissement de l'objectif dans le but de prendre des vues en contre plongée.

Travelling avant ou chariot avant : déplacement de la caméra vers la scène en ligne droite.

Travelling arrière ou chariot arrière : déplacement de la caméra vers l'arrière en ligne droite.

Pan droite : rotation de la caméra

Pan gauche : sur son axe vertical.

Pan vertical en haut : changement de visée de la caméra vers le haut dans l'axe horizontal.

Pan vertical en bas : changement de visée de la caméra vers le bas dans l'axe horizontal.

Zoom avant : changement graduel de la focale de l'objectif; grossissement graduel d'une partie de l'image.

Zoom arrière: changement graduel de la longueur focale vers le plus court; élargissement de la visée de la caméra.

Travelling latéral gauche : déplacement de la caméra vers la gauche.

Travelling latéral droit : déplacement de la caméra vers la droite.

SELECTION D'IMAGES

Ouverture en fondu : apparition graduel son ou image.

Fermeture en fondu : disparition graduelle son ou image.

Superposition : superposition d'images.

Fondu enchaîné : mélange d'une image à une autre.

Coupure (coupez) : est un arrêt a) d'une image à une autre
b) en studio
c) dans le son

Cue ou prend : signal de départ

Cue fin : signal d'arrêt

Feuille de route : structure vidéo, audio, séquentielle et minutée de l'émission

Fondu enchaîne : mélange d'une musique à une autre musique ou aux microphones du studio

Musique de fond : musique en sourdine.

CONCLUSION

Si le monde de l'éducation traverse, semble-t-il une crise mondiale, divers phénomènes sociaux en sont la cause; telles que l'explosion démographique, la multiplication des connaissances, la rapidité de l'information, les exigences du marché du travail.

Encore récemment dans notre société des débuts du siècle, l'école devenait pour les jeunes à peu près le seul canal d'information. La famille transmettait surtout les habitudes et les traditions. Le contenu informatif qui les accompagnait était plutôt minime.

Aujourd'hui, comme nous l'avons constaté tout au cours de ce document, le message, l'information, les événements, les transformations, les valeurs proviennent de partout et circulent abondamment.

"L'histoire est désormais quelque chose qui arrive." (1)
Les moyens techniques se combinent ensemble constituant un réseau de formation qui s'articule avec un ensemble de moyens sociaux.

Une révolution est commencée. Ce réseau ou système "synergique"(2) qui couvre et pénètre la société actuelle, forme autant que l'école mais avec des mécanismes et des objectifs complètement différents. Les modes d'apprentissage et de transmission changent graduellement en profondeur. Les habitudes, les structures et les méthodes se transforment.

L'enfant de l'âge électronique développe de nouvelles possibilités de communication. Sa formation ou dialogue, à l'expression

(1) Michel Tardy, Le Professeur et les Images, P.U.F.

(2) Henri Vanhier, Le Nouvel Age, Les Humanités au XX^e siècle. Casterman, 1964, 1965.

à la réflexion, à la culture opère graduellement l'émergence d'un nouvel homme aux exigences, à la morale et aux objectifs différents de ses aînés. Il n'y a point là deux univers qui s'affrontent mais deux univers qui s'éloignent l'un de l'autre. Nos expériences nous façonnent et nous structurent. L'enfant de la télévision et l'homme de l'imprimé ne peuvent qu'être différents.

Connaître par le livre ou reconnaître par la télévision n'exigent pas les mêmes opérations mentales, les mêmes sens ou les mêmes fonctions de la personne. La linéarité de l'écriture fait appel à la logique, tandis que la globalité de l'image à l'émotion.

De nombreux spécialistes prennent de plus en plus conscience que dans une société comme la nôtre, ce n'est pas tellement le contenu de l'image qui devient important mais la façon dont l'image change notre structure de perception. Non seulement la raison, l'émotion et l'intuition se réunifient mais les barrières entre les sens tombent. On écoute, on voit, on touche littéralement l'image de la télévision. Le mixage sensoriel entraîne une véritable mutation de la conscience. Le comportement multi-sensoriel qui était autrefois le lot des artistes devient le fait de toute une génération. C'est le monde de la spontanéité, des explosions créatrices, des comportements étranges. Ces comportements relèvent d'une organisation différente de la personne et sont jugés comme incompréhensibles par les aînés.

Une école de l'âge de la télévision c'est une école qui suscite l'engagement global de l'étudiant. L'urgence n'est pas l'information, mais la restitution à l'étudiant de sa dimension expérimentale. Remettons les média aux mains des gens. Alors seulement sera possible

une véritable expérience d'apprentissage en profondeur.

Selon McLuhan, la télévision a développé en nous le sens de la participation et de l'engagement total. La condition du spectateur se doit d'être dépassée.

"Pour les enfants qui ont vu alunir des cosmonautes dans une image tremblante, la présence des média de communication en éducation ne créera aucun impact, aucune surprise, aucune reconnaissance particulière, mais leur absence et la lenteur avec laquelle nous leur ouvrons la voie nous seront amèrement reprochés. Les média doivent occuper le champ de l'éducation."(1)

Dans un monde en continuelle mutation on doit moins apprendre par coeur que comprendre. L'imagination devient alors plus importante que la mémoire. L'innovation doit devenir une seconde nature, une manière d'être. Un autre axe majeur à privilégier est celui de l'éducation à la responsabilité personnelle. Dans l'univers technologique, la personne devient le centre et l'agent de sa propre formation. Plus que jamais l'homme responsable de son épanouissement et de son destin est un homme éveillé aux solidarités et activement présent à leur croissance.

Souhaitons en concluant que ce modeste document favorisera le développement, la création, la qualité et la diffusion des arts visuels dans le monde de l'éducation.

(1) Guy Saint Pierre, Discours à la Conférence Internationale sur les média en éducation à Montréal, le 8 octobre 1971.

BIBLIOGRAPHIE

1. Arnheim, Rudolf, Berkeley, Los Angeles, University of California, Press 1969, 345 p.
2. Bertin, J.H., Sémiologie graphique, les diagrammes, les réseaux, les cartes, Mouton-Gauthier, Villars, Paris 1967, 41ème, 451 p.
3. Durand, Gilbert, Structure anthropologique de l'Imaginaire, et L'imagination, Presse universitaire de France.
4. Giedion, Siegfried, L'éternel présent; la naissance de l'art, Constance et changement, Edition de la Connaissance S.A., Bruxelles, 1965, 416 p.
5. Gouvernement du Québec, Ministère de l'éducation, Introduction du Guide pédagogique des Arts plastiques au secondaire, 1971-21-2015.
6. Gusdorf, Georges, La Parole, collection SVP, Presses universitaires de France, 122 p.
7. Hullett, G.G., A.V. Communication Review, Volume 17, No.2 1969, No.19, 1971, published by Department of audiovisual instruction, Washington.
8. Jasper, Carl, Introduction à la philosophie, Collection 10-18, Union générale d'éditions, Paris, 184 p.
9. Laude, Jean, Les arts de l'Afrique noire, Collection Livre de poche, édition livre de poche, 1966, Paris, 381 p.
10. McLuhan, Marshall, Pour comprendre les médias, éditions HMH, Montréal 1970, 370 p.
11. Peignot, Jérôme, De l'écriture à la typographie, collection Idées, édition Gallimard, 1967, Paris, 242 p.
12. Popper, Frank, L'art cinétique, La Collection, Edition Gauthier Villars, 1967, Paris, 301 p.
13. Saint Pierre, Guy, Discours à la Conférence internationale sur les média en éducation, tenue à Montréal, le 8 octobre 1971.
14. Tardy, Michel, Le Professeur et les images, P.U.F.
15. Vasarely, Victor, Vasarely, Edition Griffon, 1965, Neuchatel, 194 p.
16. Van Lier, Henri, Le nouvel âge, Les Humanités au XX^e siècle, Casterman 1964, 1965.
17. Warner, W. Lloyd, The Living and the Dead. A Study of the Symbolic Life of Americans, Yankee City Series, volume 51, New Haven, Yale University, 1959, 528 p.
18. Xenakis, Iannis, record long playing TIK Candide, Marcos, Registrades, Printed in U.S.A.