

2017-2018

Master 1 Archives



**CINÉMATHÈQUE
DE BRETAGNE**
GWAREZ FILMOÙ
BRITTANY FILM ARCHIVE

Les politiques de valorisation des images animées d'archives en France

Le cas de la Bretagne à travers l'Ina Atlantique et la
Cinémathèque de Bretagne

Damien Huon |

Sous la direction de M. Patrice Marcilloux,
professeur des universités |



Soutenu publiquement le :
15 juin 2018



2017-2018

Master 1 Archives

Les politiques de valorisation des images animées d'archives en France

Le cas de la Bretagne à travers l'Ina Atlantique et la
Cinémathèque de Bretagne

Damien Huon |

Sous la direction de M. Patrice Marcilloux,
professeur des universités |

L'auteur du présent document vous autorise à le partager, reproduire, distribuer et communiquer selon les conditions suivantes :



- Vous devez le citer en l'attribuant de la manière indiquée par l'auteur (mais pas d'une manière qui suggérerait qu'il approuve votre utilisation de l'œuvre).
- Vous n'avez pas le droit d'utiliser ce document à des fins commerciales.
- Vous n'avez pas le droit de le modifier, de le transformer ou de l'adapter.

Consulter la licence creative commons complète en français :

<http://creativecommons.org/licences/by-nc-nd/2.0/fr/>

Ces conditions d'utilisation (attribution, pas d'utilisation commerciale, pas de modification) sont symbolisées par les icônes positionnées en pied de page.



REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier en premier lieu les deux organismes qui m'ont accueilli au sein de leurs locaux et sans qui ce mémoire n'aurait pas été possible. Je les remercie de m'avoir autorisé à utiliser leur logo.

J'adresse ma gratitude à mesdames Christelle Molina, Brigitte Cariou et monsieur Jean-Paul Dibouès de l'Ina Atlantique pour m'avoir donné de leur temps et pour leur bienveillance lors des entretiens. Je n'oublie pas non plus madame Martine Cocaud, avec qui j'ai pu échanger sur L'Ouest en mémoire.

Je souhaite remercier mesdames Cécile Petit-Vallaud, Mevena Guillouzic-Gouret, Lucie Jullien et monsieur Michel Guilloux de m'avoir fait découvrir les spécificités de la Cinémathèque de Bretagne au fil de leur témoignage.

Je tiens également à souligner l'aide précieuse et la patience que m'a apporté mon directeur de recherche, monsieur Patrice Marcilloux, au cours du développement de ce mémoire et je l'en remercie. De même, j'adresse ma reconnaissance à madame Bénédicte Grailles pour ses conseils avisés en matière d'entretien.

Enfin, il me revient de saluer ma famille pour son soutien et mes collègues du master Archives pour leur bonne humeur sans faille durant ces plusieurs mois de recherche.

SOMMAIRE

SOMMAIRE.....	7
INTRODUCTION	9
PARTIE I - UN ETAT DES LIEUX DES IMAGES ANIMEES D'ARCHIVES EN FRANCE ET DES POLITIQUES MISES EN ŒUVRE POUR LES VALORISER	13
1. DES ACTEURS MULTIPLES, GENERALISTES OU SPECIALISES POUR LA SAUVEGARDE ET LA DIFFUSION DU PATRIMOINE AUDIOVISUEL ...	14
2. DES TRAITEMENTS SPECIFIQUES TOURNES VERS UNE FINALITE : LA DIFFUSION DES IMAGES EN MOUVEMENT	30
3. LA MISE A DISPOSITION DES IMAGES ANIMEES ENTRE CRITERES JURIDIQUES, DIFFUSION PATRIMONIALE ET VALORISATION COMMERCIALE.....	44
BIBLIOGRAPHIE.....	71
ÉTAT DES SOURCES	87
PARTIE II - LA DIFFUSION ET LA VALORISATION DES IMAGES ANIMEES D'ARCHIVES DANS DEUX STRUCTURES SPECIALISEES EN BRETAGNE : L'INA ATLANTIQUE ET LA CINEMATHEQUE DE BRETAGNE.....	97
1. DEUX ORGANISMES SPECIALISES DANS LES ARCHIVES AUDIOVISUELLES ET EMBLEMATQUES DE LA REGION	98
2. LE DEVELOPPEMENT ET LA CONCRETISATION DES POLITIQUES CULTURELLES : UNE DIVERSITE DES MOYENS ET DES OFFRES	105
3. LA COMMUNICATION ET LA RECEPTION DES STRATEGIES DE VALORISATION : UN ATTRAIT PRONONCE POUR CES IMAGES ANIMEES DE LA BRETAGNE ?	125
CONCLUSION	141
ANNEXES	145
TABLE DES ILLUSTRATIONS	182
TABLE DES MATIÈRES	183

INTRODUCTION

Dans un article de 2009, le bibliothécaire et directeur de département à la Bibliothèque nationale de France, Yves Alix, met en évidence le fait que le cinéma plus que la télévision est devenu un objet de consommation incontournable pour les Français et le « premier loisir culturel » en 2009¹. C'est une réalité : certes attractives, les images en mouvement sont devenues des objets banals jugés éphémères et passagers. Les films restent quelques semaines en salles avant d'être retirés de leur exploitation et les images de la télévision répondent à un flux continu, à une diffusion dans l'instantané. Qu'en est-il de ces documents audiovisuels après leur première utilisation ? Sont-ils voués à disparaître ou à obtenir une seconde vie ?

Un sujet consacré à l'ensemble des aspects des archives audiovisuelles, tous types confondus, aurait paru bien ambitieux. C'est pourquoi, le titre principal de ce mémoire se résume aux « politiques de valorisation des images animées d'archives en France ». Il s'agit d'enlever toute ambiguïté sur le support et les contenus étudiés. Les images animées permettent de rétrécir le champ des archives audiovisuelles qui elles-mêmes sont des « documents contenant des enregistrements sonores et des images en mouvement² » selon la *Pratique archivistique française*. Les archives orales, sonores et radiophoniques sont écartées, de même que les images fixes, autrement dit les photographies et les documents figurés, par opposition aux images en mouvement. Les productions multimédias et informatiques qui contiennent en partie des images animées et qui interagissent avec d'autres formes d'expression, du son seul ou du texte, sont également écartées de cette étude. Le choix de la France s'explique par la grande diversité des structures culturelles qui abordent ce genre de document et qui donnent une matière constante à réflexion sans que jamais le sujet ne puisse être épuisé car les usages et les pratiques évoluent avec le temps au sein de ce territoire.

Qu'en est-il du nom associé « d'archives » ? Il s'agit de donner un lien entre les images animées inscrites au départ dans l'éphémère et le milieu des archives dont l'origine de création est indépendante de la conservation patrimoniale³. Les documents audiovisuels peuvent potentiellement être communiqués

¹ ALIX (Yves), « La place de l'image animée dans la consommation des Français », dans CARON (Estelle), CHANTEREAU (Danielle), sous la dir. de, *L'audiovisuel en bibliothèque*, Paris, Association des bibliothécaires de France-Images en bibliothèques, coll. « Médiathèmes », 2010, p. 14.

² FAVIER (Jean), sous la dir. de, *La Pratique archivistique française*, Paris, Archives nationales, 1993, p. 584.

³ CALLU (Agnès), LEMOINE (Hervé), *Patrimoine sonore et audiovisuel français : entre archives et témoignages, guide de recherche en sciences sociales. Tome 1. L'audiovisuel et les sciences sociales*, Paris, Belin-INA, 2004, p. 9.

ou réutilisés ultérieurement, d'où leur conservation⁴. C'est pourquoi, il est utile de se focaliser sur la fonction de valorisation qui permet d'extraire chaque document de son ensemble documentaire et de mettre en avant son intérêt et ses spécificités. Il s'agit notamment de mettre à la disposition des usagers les images en mouvement, de les diffuser ou de les exploiter commercialement. Plus largement, il s'agit d'étudier les politiques des acteurs de la préservation des images animées en France, c'est-à-dire d'analyser leur ligne de conduite raisonnée, leur(s) stratégie(s) en matière de mise en valeur de leurs fonds et de leurs collections. L'étude tend ainsi à se placer du côté des organismes, de la conduite de leurs affaires, pour analyser leurs besoins, leurs moyens et les enjeux liés à ces deux aspects.

Le statut de conservation au sein d'organismes plus ou moins grands, publics ou privés, généralistes ou spécialisés, fait que ces images animées peuvent être appelées des « archives » à l'instar d'autres types de documents plus traditionnels, sachant que l'expression « images d'archives » n'est guère utilisée dans le milieu archivistique français⁵. Jacques Guyot et Thierry Rolland parlent d'une « myriade de petites structures qui gèrent des fonds particuliers⁶ ». Pour apprécier cette diversité des organismes, il s'agit d'étudier également les organismes installés dans les régions autres que celle de Paris. La Bretagne possède notamment deux structures qui conservent la mémoire audiovisuelle de la région : la délégation Ina Atlantique et l'association Cinémathèque de Bretagne. Nous nous sommes focalisés principalement sur la période allant des années 1970-1980 à nos jours. Ce choix délibéré est établi en fonction de l'intérêt qui s'est manifesté de la part des chercheurs, des documentalistes, des archivistes ou encore des acteurs publics et privés, pour la conservation et la diffusion de ces images animées dans le cadre de l'accès patrimonial et non plus seulement commercial. Les archivistes français et la Direction des Archives de France ont organisé après la loi de 1979 sur les archives des journées d'étude ayant trait aux archives audiovisuelles en 1985 puis, de façon plus générale, aux « nouvelles archives » l'année suivante. Pour les services d'archives traditionnels, à la fois d'État mais aussi dans les services nouvellement déconcentrés à l'échelle départementale, il s'agit de donner une amorce de réflexions et des premiers retours d'expérience afin de mieux appréhender ces documents spécifiques et peu fréquents dans le champ des pratiques archivistiques⁷.

⁴ MAECK (Julie), STEINLE (Matthias), « L'image d'archives et l'historien : du cinéma à l'histoire. Entretien avec Marc Ferro et Pierre Sorlin [réalisé le 11 décembre 2013 à Saint-Germain-en-Laye] », dans MAECK (Julie), STEINLE (Matthias), sous la dir. de, *L'image d'archives. Une image en devenir*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Histoire », série « Archives, histoire et société », 2016, p. 295.

⁵ MARCILLOUX (Patrice), « Images archivées, images d'archives : fortunes terminologiques », dans MAECK (Julie), STEINLE (Matthias), sous la dir. de, *L'image d'archives. Une image en devenir*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Histoire », série « Archives, histoire et société », 2016, p. 53.

⁶ GUYOT (Jacques), ROLLAND (Thierry), *Les archives audiovisuelles : histoire, culture, politique*, Paris, Armand Colin, coll. « Cinéma/arts visuels », 2011, p. 155.

⁷ QUÉTIN (Michel), « Introduction », dans *Les archives audiovisuelles. Actes du XXVII^e Congrès national des archivistes français, Limoges, 27 septembre 1985*, Paris, Archives nationales, La Documentation française, 1986, p. 6.

Plusieurs références reviennent sur la situation des archives audiovisuelles en France à l'image des travaux d'Aude Bertrand⁸ et de l'article en ligne de Violaine Challéat⁹. De même, plusieurs ouvrages de synthèse permettent de bien situer le statut et les pratiques développées autour des images animées¹⁰. Dans ce cas, pourquoi revenir sur un tel sujet amplement traité ? Nous avons centré l'étude sur les politiques de valorisation des images animées d'archives. L'approche offerte par un mémoire de recherche qui étudie l'*Exploitation et [la] valorisation du patrimoine audiovisuel français*¹¹ tend à privilégier l'analyse des pratiques de l'Ina par rapport à d'autres organismes en France. L'auteure aborde les archives audiovisuelles dans leur globalité et non spécifiquement les images animées. En cernant un type particulier de document audiovisuel et en étudiant une fonction spécifique, celle de la valorisation par la diffusion et l'exploitation, à l'échelle d'un pays, la France, puis d'une région, ce mémoire entend ouvrir de nouvelles perspectives en matière de réflexion scientifique. En quoi les acteurs de la conservation à l'échelle nationale et régionale prennent-ils en compte l'intérêt des images animées pour développer des politiques de valorisation adéquates qui les mettent à disposition des usagers en fonction des dispositions légales et des technologies disponibles ? En quoi les organismes spécialisés de la Cinémathèque de Bretagne et de l'Ina Atlantique permettent-ils de faire connaître des fonds d'images régionales différentes au travers d'un ensemble relativement varié d'offres de valorisation physiques et numériques ?

Il convient de dresser un panorama des différentes catégories de personnes morales qui interviennent dans la valorisation des images animées à l'échelle globale du territoire français et de caractériser les orientations de leurs propres stratégies. Ensuite, une étude de cas plus spécifique vient analyser les politiques de valorisation au sein d'un contexte régional bien déterminé, celui de la Bretagne, à travers deux établissements spécialisés.

⁸ BERTRAND (Aude), *Un état des lieux des archives audiovisuelles : comparaison entre la France, le Québec et le Canada*, travail de recherche de maîtrise, université de Montréal, 2013, 48 p.

⁹ CHALLÉAT (Violaine), *État des lieux des archives audiovisuelles en France. Journée de l'ADEDA, 15 mars 2007*, [en ligne], disponible sur http://www.logasa.msh-paris.fr/IMG/pdf/tat_des_lieux_des_archives_audiovisuelles_en_France.pdf (consulté le 25 mai 2018).

¹⁰ CALLU (Agnès), LEMOINE (Hervé), *Patrimoine sonore et audiovisuel français : entre archives et témoignages, guide de recherche en sciences sociales, Tome 1, L'audiovisuel et les sciences sociales, Tome 2, Le dépôt légal, les institutions partenaires, Tome 3, Paris et l'Île-de-France, Tome 4, Le Nord, Tome 5, Le Sud, Tome 6, Histoire des techniques et droits appliqués*, Paris, Belin-INA, 2004.

GUYOT (Jacques), ROLLAND (Thierry), *Les archives audiovisuelles : histoire, culture, politique*, Paris, Armand Colin, coll. « Cinéma/arts visuels », 2011, 191 p.

LE ROY (Éric), *Cinémathèques et archives du film*, Paris, Armand Colin, coll. « Cinéma/arts visuels », 2013, VIII-210 p.

¹¹ METTE (Isabelle), *Exploitation et valorisation du patrimoine audiovisuel français. L'exemple des adaptations télévisées de Balzac conservées par l'INA*, mémoire d'étude, ENSSIB, 2011, 129 p.

PARTIE I - Un état des lieux des images animées d'archives en France et des politiques mises en œuvre pour les valoriser

Il convient d'étudier sous un premier aspect les images animées d'archives à l'échelle de la France. Cette première approche pourrait s'avérer très large compte tenu de la consommation et des multiples possibilités d'utilisation des images. Cet aspect renvoie également à toute une littérature scientifique et prolifique concernant les images en mouvement¹². D'un point de vue archivistique, l'essor des réflexions entourant les archives audiovisuelles intervient à partir des années 1970 et 1980, lorsque la loi de 1979 sur les archives considère que ces documents peuvent être traités comme des archives à part entière en faisant partie de « l'ensemble des documents, quels que soient leur date, leur forme et leur support matériel¹³ ».

Nous avons convenu d'aborder seulement les organismes qui conservent des fonds d'images animées signifiants et relativement importants. Une partie des images animées n'a pas été conçue dès le départ pour devenir des archives conservées. Le flux télévisuel d'avant les années 1960 ou les productions cinématographiques durant l'époque du muet ne faisaient souvent pas l'objet d'une conservation systématique pour transmettre aux générations futures. Ces images devaient rester éphémères, n'être seulement utiles que dans l'instant présent, jusqu'à ce qu'une prise de conscience de l'intérêt de ces documents pour la recherche et la mémoire collective ne les transforme en objets patrimoniaux dignes d'être préservés. *A contrario*, les films amateurs, supports de souvenirs, ont été conçus dès le début comme des objets destinés à être transmis au sein d'une famille, d'une association ou d'une collectivité. La vague des documentaires, entreprise dès les années 1950 autour d'Alain Resnais (*Nuit et Brouillard*, 1955) ou de Chris Marker, visait à la transmission des images comme des objets de mémoire témoins de leur époque. Qu'elles aient été produites dans un but de témoignage ou d'exploitation éphémère, les images animées constituent un patrimoine important qu'il convient de préserver pour les générations futures.

De la simple diffusion à la mise en valeur éditoriale et commerciale, les moyens pour faire connaître un document audiovisuel sont aujourd'hui vastes. Ils font appel à des stratégies spécifiques élaborées de façon raisonnée par les organismes de conservation, que ce soient pour les archives intégrées de façon postérieure dans des collections ou qui proviennent de fonds de producteurs d'images. Il s'agit

¹² Voir la bibliographie associée à partir de la page 71.

¹³ Loi n° 79-18 du 3 janvier 1979 sur les archives. Consultable en ligne sur le site Légifrance (<https://www.legifrance.gouv.fr/>).

de faire connaître des documents qui, parfois, demeurent invisibles faute de traitements adéquats ou de manque d'attention de la part de la structure de conservation. Les organismes sont parfois très connus et visibles au-delà des frontières nationales. Même si cette étude entend rappeler les missions des grands organismes, elle donne également une place aux petites structures qui participent activement à animer le patrimoine audiovisuel français.

Cette étude tend à définir un ensemble représentatif des différentes catégories de personnes morales qui conservent et utilisent des images animées, qu'elles ont acquis par versement, par dépôt, par don ou encore par achat. Ces documents doivent recevoir des traitements intellectuels et matériels spécifiques pour être pleinement communicables. Pour terminer cette première partie, il convient de se focaliser sur la question complexe des droits attachés aux images animées avant d'analyser les différentes politiques de valorisation patrimoniale et commerciale dispensées par les organismes en France.

1. Des acteurs multiples, généralistes ou spécialisés pour la sauvegarde et la diffusion du patrimoine audiovisuel

Les images animées sont inscrites dans le patrimoine culturel immatériel. Pourtant, ce sont des documents qui impliquent également une certaine matérialité à travers la question de leur stockage. Elles peuvent être centralisées au sein d'organismes spécialisés ou être majoritairement dispersées dans des institutions plus généralistes et dont le traitement des archives audiovisuelles n'est pas la mission principale. Cette partie revient sur ces différentes catégories de structure qui essaient de mettre en valeur des fonds d'images en fonction des moyens et des besoins respectifs.

1.1. L'Ina, une institution incontournable en matière d'archives télévisuelles

S'il y a bien un acteur de poids dans la communication audiovisuelle et le secteur des images animées qui n'a aucun équivalent à l'étranger, c'est bien l'Institut national de l'audiovisuel. Ses activités sont certes multiples mais deux constantes s'affichent : celle d'un établissement dédié à la préservation des archives issues de la télévision, de la radio publiques et en partie privées mais également celle d'une institution souhaitant se positionner au croisement d'une stratégie de diffusion patrimoniale et d'une activité de marchandisation des images. Cette dernière constante a particulièrement orienté les activités de l'établissement au fur et à mesure de son histoire et lui a permis de mettre en valeur la diversité de ses fonds d'images.

Pour suivre l'évolution du statut et des pratiques de valorisation de l'Ina, il s'agit de revenir d'abord sur ses origines. Elles remontent à l'année 1974, date à laquelle l'Office de radiodiffusion-télévision française (ORTF) commence à être démantelé. Cet établissement public créé dix ans plus tôt a géré les trois chaînes de la télévision française en plus de la radiodiffusion d'État. La loi du 7 août 1974 a officialisé cette suppression de l'ORTF et a également scellé la création d'« un institut de l'audio-visuel chargé notamment de la conservation des archives, des recherches de création audiovisuelle et de la formation professionnelle¹⁴ ». Pour un organisme patrimonial, la mission de conservation est certes primordiale mais son originalité repose sur le maintien et la centralisation d'autres missions. Les « recherches de création audiovisuelle » renvoient aux études de réflexion sur les médias et la télévision ainsi qu'aux productions audiovisuelles de l'Ina. À la même période, la mission de « formation professionnelle » permet aux professionnels de l'audiovisuel de recevoir des cours techniques au fil des innovations technologiques et des besoins croissants en personnel¹⁵. Ces différentes missions en plus de l'archivage n'ont pas été incluses au départ dans cette loi dont l'objet est de réformer le système audiovisuel français. Ce n'est que grâce à l'amendement du sénateur André Diligent, adopté dans la précipitation la veille du vote définitif de la loi, que cet organisme a pu voir le jour¹⁶. Il apparaît nécessaire que l'établissement en charge de l'archivage soit également public et que ses différentes activités soient centralisées pour répondre de manière efficace et cohérente aux besoins d'un service public de la télévision nationale.

Dès les débuts de l'Ina, il s'agit de mettre en place les activités et de gérer les fonds qu'il a acquis en propre pour les exploiter ultérieurement. En termes d'images animées, l'établissement reçoit dès 1974 la propriété des archives de l'ORTF qui conservait ses images non pour les préserver mais pour les réutiliser dans d'autres programmes¹⁷. Ces documents se composent essentiellement des archives télévisuelles depuis 1949, date du premier journal télévisé¹⁸. L'Ina prévoit également d'alimenter par versement les fonds des nouvelles sociétés de programme, soit TF1, Antenne 2 et FR3¹⁹. L'organisme commence à développer des « collections partenaires » en obtenant l'acquisition de fonds privés comme celui des actualités cinématographiques (1940-1969). Par la suite, il acquiert en dépôt des fonds aussi variés que celui de la Fédération française de tennis dans le cadre des tournois de Roland Garros ou des

¹⁴ Loi n° 74-696 du 7 août 1974 relative à la radiodiffusion et télévision, art. 3.

¹⁵ HOOG (Emmanuel), *L'INA*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2006, p. 7-10.

¹⁶ HOOG (E.), *op. cit.*, p. 11.

¹⁷ CALLU (Agnès), LEMOINE (Hervé), *Patrimoine sonore et audiovisuel français : entre archives et témoignages, guide de recherche en sciences sociales. Tome 2. Le dépôt légal, les institutions partenaires*, Paris, Belin-INA, 2005, p. 32.

¹⁸ CASTELLANI (Christian), « I.N.A., Archives audiovisuelles : objectifs et missions », *La Gazette des archives*, n° 111, 1980, p. 335-336.

¹⁹ HOOG (E.), *op. cit.*, p. 12.

talk-shows de Thierry Ardisson dans le but de les exploiter par le biais des mandats commerciaux²⁰. Toutefois, plus qu'une simple activité de banque de documents audiovisuels à la disposition des diffuseurs, l'Ina essaie de mettre en place une politique de conservation sur le long terme.

C'est seulement dans les années 1980 que l'Institut national de l'audiovisuel obtient de l'importance au sein du paysage audiovisuel français à travers deux lois qui redéfinissent son positionnement en termes d'utilisation des images conservées. D'une part, la loi du 29 juillet 1982 permet à l'organisme de recevoir la propriété des œuvres télévisuelles produites par les chaînes de télévision, cinq ans après leur première diffusion²¹. Ce transfert de propriété permet concrètement à l'Ina de commercialiser les documents nouvellement acquis. Les sociétés de programme peuvent toujours consulter gratuitement et réutiliser ces images animées comme le prévoyait déjà la loi de 1974, même après le transfert effectif de propriété²². D'autre part, la loi du 30 septembre 1986 définit clairement cette mission de conservation et d'exploitation des images télévisuelles comme primordiale : « L'Institut national de l'audiovisuel, établissement public de l'Etat à caractère industriel et commercial, est chargé de conserver et de mettre en valeur le patrimoine audiovisuel national²³ ». La durée du transfert de propriété est également diminuée à trois ans sauf pour les contenus de fiction diffusés à la télévision²⁴. À l'image des mutations que connaît l'audiovisuel à cette époque avec l'émergence de sociétés privées comme Canal+ ou TF1 et l'allongement du temps d'antenne, l'Ina évolue de plus en plus vers des logiques commerciales et de concurrence au détriment de la stratégie patrimoniale. La part des ventes d'archives audiovisuelles et des prestations d'archivage occupent effectivement les trois quarts des recettes de l'organisme à côté de la redevance audiovisuelle²⁵.

Les années 1990 viennent remettre au goût du jour la mission patrimoniale de l'Ina. La forte marchandisation opérée par la structure sur ses fonds audiovisuels et les différents corpus de droits liés aux archives freinent sensiblement leur accès pour les chercheurs²⁶. De même, l'arrivée de diffuseurs privés entraîne la privatisation de leurs programmes et de fait, une part de la mémoire audiovisuelle est susceptible d'échapper à l'action de l'Ina. Tout comme les archives cinématographiques, ces images rendent compte d'une société à une époque donnée tout en devenant complémentaires des autres sources historiques et écrites. La prise en compte de ces différents critères permet le vote d'une loi instaurant le

²⁰ TSIKOUNAS (Myriam), « Comment travailler sur les archives de la télévision en France », *Sociétés & Représentations*, n° 35, 2013, p. 135-136.

²¹ Loi n° 82-652 du 29 juillet 1982 sur la communication audiovisuelle, art. 47.

²² HOOG (E.), *op. cit.*, p. 15.

²³ Loi n° 86-1067 du 30 septembre 1986 relative à la liberté de communication (Loi Léotard), art. 49.

²⁴ CHANTEREAU (Danielle), « L'INA entre missions de service public et contexte marchand », *Bulletin d'informations de l'ABF*, n° 184-185, 1999, p. 45.

²⁵ HOOG (E.), *op. cit.*, p. 18.

²⁶ HOOG (E.), *op. cit.*, p. 28.

dépôt légal de la télévision et de la radio en 1992. La loi déclare notamment que « sont responsables du dépôt légal, qu'ils gèrent pour le compte de l'Etat, dans des conditions déterminées par décret en Conseil d'Etat, les organismes dépositaires suivants : 1° La Bibliothèque nationale ; 2° Le Centre national de la cinématographie ; 3° L'Institut national de l'audiovisuel [...] »²⁷. Ainsi, les sons et les images issus de la radiotélévision prennent autant d'importance que les imprimés, les archives cinématographiques ou encore les œuvres vidéographiques en tant qu'objets patrimoniaux. Cette mission de dépôt légal répartie en trois pôles de conservation a d'ailleurs été confirmée dans le Code du patrimoine en 2004²⁸. La loi est portée par Jean-Noël Jeanneney, alors secrétaire d'Etat à la Communication, qui avait déjà milité dix ans plus tôt pour le dépôt légal de l'audiovisuel à destination des chercheurs²⁹. Elle amène les chaînes de télévision hertziennes à déposer ce qu'elles diffusent à l'antenne avant que l'Ina n'effectue un échantillonnage sur certains programmes, notamment les journaux télévisés et les jeux³⁰. Ce dépôt légal est effectif à partir du 1^{er} janvier 1995³¹. Même si l'archivage est dans un premier temps effectué sur des cassettes vidéo, l'Ina se lance dans l'enregistrement exhaustif des images sur support numérique dès 2002. Le rôle premier de l'Institut, autrement dit celui de sauvegarder pleinement la mémoire audiovisuelle, retrouve toute sa légitimité. L'enjeu est surtout de faire cohabiter une gestion et une diffusion patrimoniale du dépôt légal destinées aux chercheurs avec une stratégie de valorisation commerciale portée sur les fonds détenus en propre par l'Ina. Durant les années 2000, le dépôt légal de l'audiovisuel est élargi à certaines chaînes thématiques du câble et du satellite concernant le sport comme Eurosport ou encore la musique comme MCM. De même, à partir de 2005, les chaînes de la TNT diffusées en clair font également l'objet d'un archivage systématique³². Cette politique croissante de la collecte du flux télévisuel fait qu'en 2016 « 168 chaînes de radio et de télévision [sont] captées au titre du dépôt légal »³³.

L'importance croissante des activités de diffusion de l'organisme n'est pas sans susciter des tensions avec les diffuseurs, notamment les chaînes de France télévisions qui dénoncent des tarifs de prestation d'archivage trop élevés et qui se sentent lésées « d'une partie des recettes générées par la cession des droits sur leurs programmes »³⁴. Finalement, les relations entre l'Ina et le réseau de la télévision publique se trouvent apaisées à l'occasion du vote de la loi du 1^{er} août 2000 qui modifie en partie celle de 1986. De même, l'Ina parvient à planifier ses stratégies et ses orientations de fonctionnement en signant

²⁷ Loi n° 92-546 du 20 juin 1992 relative au dépôt légal, art. 5.

²⁸ Code du patrimoine, 2004, art. L132-3.

²⁹ JEANNENEY (Jean-Noël), « Leur usage est multiforme ? Quelle chance ! », *Ciném.Action*, n° 97, 2000, p. 12.

³⁰ HOOG (E.), *op. cit.*, p. 54.

³¹ HOOG (E.), *op. cit.*, p. 30-31.

³² HOOG (E.), *op. cit.*, p. 54.

³³ INSTITUT NATIONAL DE L'AUDIOVISUEL, *Rapport d'activité 2016*, [en ligne], disponible sur http://www.institut-national-audiovisuel.fr/medias/RA_INA_2016.pdf (consulté le 30 mars 2018), p. 17.

³⁴ HOOG (E.), *op. cit.*, p. 35.

la même année avec l'État un contrat d'objectifs et de moyens³⁵. De cette manière, l'organisme peut repositionner ses différentes activités en fonction des mutations technologiques qui prennent une place de plus en plus croissante dans le traitement et la diffusion des archives. C'est dans ce contexte qu'un Plan de sauvegarde et de numérisation (PSN) est mis en place à partir de 1999. En outre, le web en lui-même offre des ressources qui peuvent être archivées. En 2006, l'Ina se lance aux côtés de la BnF pour capter les contenus des pages web françaises relatives à l'audiovisuel : les sites de médias, des chaînes de télévision ou de Web TV par exemple³⁶. À la fin de l'année 2016, les sites captés atteignent le nombre de 14 390³⁷. Cette activité en pleine expansion fait partie intégrante des missions principales d'archivage de l'Ina en plus de la captation des flux télévisuel et radiophonique.

L'institution essaie également de se positionner sur tout le territoire français au plus près des lieux de collecte et des utilisateurs d'images animées. Des délégations régionales se développent au cours des années 1970 à 1990, la première étant INA Nord dès 1977 pour les anciennes régions Nord-Pas-de-Calais et Picardie³⁸. Leur rôle est essentiellement de collecter, de conserver et de valoriser les fonds d'images des journaux télévisés et des magazines issus des chaînes de la télévision régionale, essentiellement France 3 et ses prédécesseurs³⁹. De plus, l'attrait de ces délégations régionales repose sur la capacité de proposer des postes de consultation ailleurs qu'en région parisienne.

Enfin, l'organisme ne renie en rien ses missions annexes définies dès 1974. Après avoir connu un ralentissement dans les années 1980 au profit de l'archivage⁴⁰, ces activités prennent une valeur supplémentaire au milieu des années 1990 par le regroupement de la recherche, de la formation professionnelle et de la production audiovisuelle au sein d'un pôle Innovation⁴¹. Il a aujourd'hui développé le volet des formations en proposant plusieurs diplômes de formation initiale dont celui de master des « patrimoines audiovisuels » qui permet d'acquérir des compétences de la gestion à la mise en valeur des documents⁴². L'Ina Sup développe également des partenariats auprès des professionnels de l'audiovisuel et des organismes spécialisés pour appuyer ses offres de formation⁴³. Cette mission alliée à celle de la recherche permet à l'Ina, à travers son centre Ina Expert⁴⁴, de participer à la compréhension, à l'enseignement et à la maîtrise de l'impact des nouvelles technologies sur la diffusion et les moyens de

³⁵ HOOG (E.), *op. cit.*, p. 40-41.

³⁶ HOOG (E.), *op. cit.*, p. 95-96.

³⁷ INA, *Rapport d'activité 2016*, *op. cit.*, p. 18.

³⁸ HOOG (E.), *op. cit.*, p. 52.

³⁹ CALLU (A.), LEMOINE (H.), *Patrimoine sonore [...] Tome 2. Le dépôt légal, les institutions partenaires*, *op. cit.*, p. 32-33.

⁴⁰ C'est une des conséquences de la loi de 1986. HOOG (E.), *op. cit.*, p. 23-26.

⁴¹ HOOG (E.), *op. cit.*, p. 33-34.

⁴² INA, *Rapport d'activité 2016*, *op. cit.*, p. 24.

⁴³ HOOG (E.), *op. cit.*, p. 114-117.

⁴⁴ INA, *Ina Expert*, [en ligne], disponible sur <https://www.ina-expert.com/> (consulté le 13 avril 2018).

valoriser les images animées. La mission de production n'est pas en reste car l'Institut intervient sur une multitude de créations et de contenus qui utilisent ses fonds d'images animées. À ce titre, en 2016, « 15 productions déléguées et 46 coproductions ont été réalisées⁴⁵ ».

L'équilibre des activités de diffusion patrimoniale et de valorisation commerciale a évolué au fil de la législation et de la tendance à subvenir aux besoins des diffuseurs et des professionnels de l'audiovisuel. Son action large de conservation et de diffusion des images animées se situe aux côtés d'autres organismes innombrables, plus ou moins spécialisés et dispersés à l'échelle du territoire français.

1.2. La multiplication des institutions de conservation et des collections spécialisées autant publiques que privées

Autant à travers les œuvres de fiction que les documentaires, les reportages ou les films d'entreprise, les archives cinématographiques sont le reflet concret d'une époque, de procédés techniques, de choix et de styles artistiques, de traces culturelles uniques et irremplaçables. Ce type de document est très répandu dans les collections de plusieurs organismes spécialisés, dont la taille et les moyens diffèrent.

C'est au travers de la création des grandes institutions spécialisées et des cinémathèques en France que les archives cinématographiques obtiennent une fonction davantage patrimoniale que commerciale et suscitent l'intérêt croissant des cinéphiles et des chercheurs. La Cinémathèque française a été créée en 1936 par un passionné, Henri Langlois, alors que les sociétés de production et les institutions de conservation se désintéressent de la préservation du cinéma muet à l'arrivée du parlant. La prise de conscience est globale à l'échelle européenne. Au cours des années 1930, la Suède, l'Allemagne, la Grande-Bretagne, la France et la Belgique créent successivement des cinémathèques nationales et développent des programmations pour faire revivre ces films⁴⁶. Jusqu'à sa mort en 1977, Henri Langlois a pris le parti de sauvegarder le plus de films possible pour les montrer au grand public lors de projections multiples⁴⁷. D'ailleurs, la collecte de la Cinémathèque ne se restreint pas aux pellicules. Tout ce qui entoure les films, ce qu'on pourrait appeler le patrimoine cinématographique⁴⁸, est récupéré. Cela concerne autant la presse cinématographique et d'autres imprimés que les appareils de prise de vues ou de projection⁴⁹. Bien que ce ne soit qu'une association loi 1901, l'État soutient d'une façon plus ou moins directe les

⁴⁵ INA, *Rapport d'activité 2016*, *op. cit.*, p. 11.

⁴⁶ LE ROY (Éric), *Cinémathèques et archives du film*, Paris, Armand Colin, coll. « Cinéma/arts visuels », 2013, p. 199-200.

⁴⁷ LE ROY (É.), *op. cit.*, p. 25.

⁴⁸ GUYOT (J.), ROLLAND (T.), *op. cit.*, p. 21-22.

⁴⁹ LE ROY (É.), *op. cit.*, p. 137.

activités de la Cinémathèque française depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale⁵⁰. Son Conseil d'administration est normalement composé de cinq personnes ayant été nommées par l'État. De même, le comité financier de la Cinémathèque est mi-parti entre les représentants de l'association et ceux de l'État pour suivre la bonne utilisation des conventions pluriannuelles qui fixent les objectifs et les subventions publiques⁵¹. Les stratégies de cet organisme sont orientées principalement par des impulsions publiques dans le cadre de l'intérêt général, à l'image des contrats d'objectifs et de moyens de l'Ina.

À l'instar de la Cinémathèque française, les ciné-clubs se sont multipliés pour faire découvrir des films méconnus ou retrouvés. L'un d'eux à Toulouse, animé par le critique et historien du cinéma Raymond Borde, rassemblait plusieurs passionnés qui collectaient des bobines et les projetaient au public local dans les années 1950. Ceci a finalement constitué l'embryon de la Cinémathèque de Toulouse qui a été créée comme association loi 1901 en 1964⁵². Ce statut d'association et d'organisme privé lui confère une marge de manœuvre en matière de stratégie d'acquisition et de politique documentaire pour la gestion de ses collections. Raymond Borde est d'ailleurs parvenu à faire de la Cinémathèque de Toulouse le deuxième organisme français de conservation spécialisé dans le patrimoine cinématographique en termes d'importance⁵³. Comme la Cinémathèque française, ses collections ne se limitent pas aux productions du pays. Dès les années 1960, les relations de la Cinémathèque de Toulouse avec le dépôt russe *Gosfilmofond* ont permis de recueillir une importante collection de films muets soviétiques⁵⁴.

La troisième institution de rang national est cette fois-ci publique, ce sont les Archives françaises du film du Centre national de la cinématographie et de l'image animée (CNC). Elle est née directement de l'impulsion de l'État et du ministère des Affaires culturelles nouvellement créé sous la présidence de Charles de Gaulle. « Un inventaire précis des collections cinématographiques bénéficiant pour leur entretien et leur conservation des crédits de l'État⁵⁵ » est mis en place par le gouvernement en 1965. La fin des années 1960 voit également naître des tensions entre le ministre des Affaires culturelles André Malraux et Henri Langlois sur la bonne utilisation des subventions de l'État dans la conservation des supports. Ces différents événements décident le gouvernement de créer un Service des archives du film à Bois-d'Arcy (Yvelines) qui dépend de l'autorité de l'État en 1969⁵⁶. La structure conserve actuellement une large partie des œuvres cinématographiques françaises ayant pu être conservées, des films des frères

⁵⁰ LE ROY (É.), *op. cit.*, p. 140.

⁵¹ TOUBIANA (Serge), *Toute la mémoire du monde : rapport de la mission de réflexion sur le patrimoine cinématographique en France*, Paris, Ministère de la culture et de la communication, 2003, p. 32-34.

⁵² COHEN (Évelyne), GOETSCHER (Pascale), « La Cinémathèque de Toulouse. Questions à Christophe Gauthier et Natacha Laurent », *Sociétés & Représentations*, n° 32, 2011, p. 188.

⁵³ LE ROY (É.), *op. cit.*, p. 23.

⁵⁴ LE ROY (É.), *op. cit.*, p. 149.

⁵⁵ LE ROY (É.), *op. cit.*, p. 141.

⁵⁶ LE ROY (É.), *op. cit.*, p. 142.

Lumière à partir de 1895 aux documents les plus récents collectés au titre du dépôt légal ou par dépôt volontaire. Tout comme l'Ina, le CNC est tenu de garantir une mission de dépôt légal depuis la loi de 1992 pour tous les films, même étrangers, qui ont reçu un visa d'exploitation pour leur diffusion en France⁵⁷. Auparavant, un décret de 1977 encadrait le dépôt légal des films français à la Bibliothèque nationale de France (BnF)⁵⁸. Cette institution déléguait la conservation de ces documents aux Archives françaises du film qui étaient plus à même d'avoir les outils techniques adéquats pour les traiter. Cette convention entre les deux organismes associait également l'Ina pour la prise en charge des œuvres vidéographiques collectées par la BnF⁵⁹. En 1994 est créée, au sein du CNC, la Direction du patrimoine cinématographique. Les Archives françaises du film occupent une grande partie des missions de cette direction pour la « conservation, la sauvegarde, la restauration et le catalogage des films sur tous supports⁶⁰ ». De même, ce service coordonne globalement les différentes politiques et les initiatives des institutions françaises de conservation spécialisées dans le cinéma⁶¹. L'intérêt des collections ne se limitent en aucun cas aux films de fiction, qui sont beaucoup représentés et étudiés dans d'autres institutions. Éric Le Roy relève qu'en 2013 « les collections sont constituées de près de 100 000 titres, et composées à parts égales de films de fiction de longs et courts métrages (dont plus de 50% sont français), et de films documentaires – dont 90% appartiennent au patrimoine national⁶² ».

Les Archives françaises du film ne sont pas le seul service dépendant directement de l'État. Dans le domaine des images animées militaires, l'Établissement de Communication et de Production Audiovisuelle de la Défense (ECPAD) obtient une place prépondérante. Ce n'est pas pour cela que sa notoriété est acquise comme le remarque Karine Leboucq en 2000 : « en dehors des professionnels de l'audiovisuel, des institutions du ministère de la Défense et de quelques chercheurs, l'ECPA [ancien sigle du service avant 2001] reste peu connu du grand public⁶³ ». Pourtant, son existence est ancienne car elle est liée à la Première Guerre mondiale et elle précède toute autre tentative de l'État de créer un dépôt alliant les documents photographiques et cinématographiques. Le service s'occupe des fonds publics liés à la production et au versement des services de la Défense depuis 1915 mais recueille également des fonds privés entrés par voie extraordinaire auprès d'organismes ou de particuliers en dehors des services du

⁵⁷ CALLU (A.), LEMOINE (H.), *Patrimoine sonore [...] Tome 2. Le dépôt légal, les institutions partenaires*, op. cit., p. 20-21.

⁵⁸ Décret n° 77-535 du 23 mai 1977 fixant les conditions d'application aux films cinématographiques de la loi du 21 juin 1943 relative au dépôt légal, art. 2.

⁵⁹ CALAS (Marie-France), « Questions juridiques relatives aux documents audiovisuels », *La Gazette des archives*, n° 111, 1980, p. 358-359.

⁶⁰ LE ROY (É.), op. cit., p. 144.

⁶¹ CALLU (A.), LEMOINE (H.), *Patrimoine sonore [...] Tome 2. Le dépôt légal, les institutions partenaires*, op. cit., p. 20.

⁶² LE ROY (É.), op. cit., p. 146.

⁶³ LÉBOUCQ (Karine), « L'Établissement Cinématographique et Photographique des Armées (ECPA) », *Ciném.Action*, n° 97, 2000, p. 44.

ministère⁶⁴. La provenance de ces fonds peut être aussi bien française qu'étrangère. Ainsi, les fonds de l'Office français d'Information cinématographique sur la Seconde Guerre mondiale côtoient un ensemble d'« Actualités allemandes » produites par le studio de cinéma UFA avant 1945⁶⁵. Cela lui permet de valoriser une diversité des contenus et d'attirer des demandeurs étrangers.

Les institutions développées en région complètent parfaitement les organismes de rang national par la présence de fonds particuliers. Au-delà du CNC, ces organismes coordonnent leur action au sein de la Fédération des Cinémathèques et Archives de Films de France (FCAFF), créée en 1997 et qui compte dix-neuf membres en 2018⁶⁶. Cette coopération entre les structures permet d'échanger sur les pratiques professionnelles, de veiller à la mise à disposition des archives auprès des publics et à la formation des professionnels des cinémathèques⁶⁷. Ces structures régionales sont principalement privées et deviennent des relais culturels importants sur l'ensemble du territoire national. Selon leur situation géographique et leur histoire propre, ces organismes spécialisés mettent en avant certains types de contenu. Introduites par la Cinémathèque de Bretagne dès sa création en 1986, les images issues de films amateurs reprennent les mêmes problématiques de gestion et de diffusion que les grandes institutions⁶⁸. Ce type d'images animées permet notamment de visualiser des événements au travers d'un ou de plusieurs points de vue différents de ceux montrés par les images officielles des actualités cinématographiques ou télévisuelles. D'ailleurs, leur collecte et leur valorisation s'étendent progressivement à d'autres organismes régionaux, c'est notamment le cas de la Cinémathèque de Corse⁶⁹, de la Cinémathèque de Nice ou de la Cinémathèque des Pays de Savoie⁷⁰. D'autres organismes se spécialisent dans les images animées à vocation pédagogique et d'enseignement. Créée avant même la Cinémathèque française en 1925, la Cinémathèque Robert-Lynen de Paris met des films et des photographies à disposition du personnel enseignant de la ville. Ces documents deviennent des outils pédagogiques qui peuvent servir lors d'ateliers organisés par la Cinémathèque à destination des élèves⁷¹. Les étudiants parisiens sont également visés par un autre organisme depuis les années 1970 : la Cinémathèque Universitaire. Celle-ci n'est pas publique, c'est une association qui permet de donner accès à des collections de films provenant de petits

⁶⁴ LÉBOUCQ (K.), art. cité, p. 45.

⁶⁵ CALLU (A.), LEMOINE (H.), *Patrimoine sonore [...] Tome 2. Le dépôt légal, les institutions partenaires*, op. cit., p. 79.

⁶⁶ FÉDÉRATION DES CINÉMATHÈQUES ET ARCHIVES DE FILMS DE FRANCE, *Page d'accueil*, [en ligne], disponible sur <http://fcaff.blogspot.fr/> (consulté le 5 mars 2018).

⁶⁷ LE ROY (É.), op. cit., p. 151.

⁶⁸ LE TRAON (Gilbert), NAISET (Gaël), « La Cinémathèque de Bretagne, production et vente d'images », 1895. *Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma*, n° 41, 2003, p. 85.

⁶⁹ GÉNOT (Pascal), *La Corse au regard du film amateur : Porto-Vecchio et sa région*, Ajaccio-Porto-Vecchio, Éditions A. Piazzola-Cinémathèque de Corse, 2003, 156 p.

⁷⁰ LE ROY (É.), op. cit., p. 155-156.

⁷¹ LE ROY (É.), op. cit., p. 156.

distributeurs ou encore de ciné-clubs ayant disparu⁷². Les organismes en région acquièrent quelquefois une visibilité pleinement nationale voire internationale. Depuis 1983, l'Institut Jean Vigo installé à Perpignan conserve et diffuse ses fonds d'images animées mais occupe également une place importante dans la recherche entre cinéma et histoire à travers deux publications : *Les Cahiers de la Cinémathèque* et *Archives*⁷³. En 2007, il devient membre de la Fédération Internationale des Archives du Film (FIAF) et met en avant sa dimension de « cinémathèque euro-régionale » sur la page d'accueil de son site web⁷⁴. L'institut est d'ailleurs l'un des cinq membres actifs français en 2018 aux côtés de l'ECPAD, de la Cinémathèque française, du CNC et de la Cinémathèque de Toulouse⁷⁵.

Parallèlement au travail des organismes spécialisés, des collections privées intégrées à des entreprises se sont développées pour conserver et exploiter de façon commerciale des fonds d'images animées. D'un point de vue historique, les firmes de Gaumont et de Pathé ont accumulé une quantité importante de documents en tant que sociétés de production de films et de presse filmée dès les débuts du cinéma⁷⁶. Leur catalogue d'images documentaires ou d'actualité ont été regroupés pour former en 2003 la Gaumont Pathé Archives (GPA)⁷⁷. En plus des fonds historiques, la firme entretient une politique d'acquisition commerciale d'images privées comme des films amateurs ou qui proviennent des agences de presse d'images disparues comme *Sygya News* (1977-1989)⁷⁸. Ses activités de conservation sont complémentaires au travail de l'Ina concernant les fonds de presse filmée. Tout comme de nombreuses cinémathèques, ces structures patrimoniales peuvent être l'œuvre de passionnés. C'est le cas notamment de Lobster Films. Créée en 1985 par Serge Bromberg, un collectionneur passionné par le cinéma, cette société entreprend de rechercher, auprès des particuliers et des organismes, des images animées anciennes qui ont été produites en France et à l'étranger. L'entreprise rachète également des catalogues de films notamment de la période du cinéma muet. Ses collections sur support nitré ou acétate sont principalement conservées dans les dépôts des Archives françaises du film et font l'objet d'une

⁷² LE ROY (É.), *op. cit.*, p. 157.

⁷³ LE ROY (É.), *op. cit.*, p. 159.

⁷⁴ INSTITUT JEAN VIGO, *Page d'accueil*, [en ligne], disponible sur <http://www.inst-jeanvigo.eu/> (consulté le 14 avril 2018).

⁷⁵ FEDERATION INTERNATIONALE DES ARCHIVES DU FILM (FIAF), *FIAF Members*, [en ligne], disponible sur <http://www.fiafnet.org/pages/Community/Members.html> (consulté le 14 avril 2018).

⁷⁶ SAINTVILLE (Dominique), « La conservation des images animées en France », dans SAINTVILLE (Dominique), sous la dir. de, *Panorama des archives audiovisuelles. Contribution à la mise en œuvre d'une archivistique internationale*, Paris, La Documentation française-INA, 1986, p. 19.

⁷⁷ GAUMONT PATHÉ ARCHIVES, *Notre histoire*, [en ligne], disponible sur <http://www.gaumontpathearchives.com/index.php?html=4> (consulté le 14 avril 2018).

⁷⁸ GAUMONT PATHÉ ARCHIVES, *Liste des collections*, [en ligne], disponible sur <http://www.gaumontpathearchives.com/index.php?html=3> (consulté le 14 avril 2018).

restauration et d'une diffusion principalement commerciale⁷⁹. En 2011, la société est « la première collection au monde » en comptant près de vingt mille films⁸⁰.

A contrario, certaines structures privées conservent et mettent en avant leurs archives dans une visée patrimoniale et historique, c'est le cas de Ciné-Archives, la Cinémathèque du Parti communiste français. Fondée en 1998, cette association reprend la suite des activités de Claude Thiébaud, le responsable des archives audiovisuelles du parti à partir des années 1970. Les fonds regroupent surtout des images d'actualité et des productions venant du PCF et d'autres organisations militantes⁸¹. L'apport de ces collections souvent confidentielles est de susciter l'intérêt de certains publics spécialisés ou non au gré d'une politique raisonnée de diffusion. Les Archives du film expérimental d'Avignon multiplient à partir des années 1970 les programmations d'œuvres « inaccessibles, car jamais diffusées dans les salles de cinéma⁸² ». En 2003, la collecte de ces films absents en France permet à la structure de rassembler une collection variée dans les thèmes et les époques de production puisqu'elle possède « presque deux cents films en copies 16 mm composée d'un grand nombre de classiques, des années 1920 à 2000, et provenant d'une douzaine de pays⁸³ ». Avant même le passage à la vidéo et au numérique, de nombreux organismes différents produisent et conservent des films professionnels destinés à être diffusés dès les années 1950⁸⁴. Les films d'entreprises y sont inclus et sont généralement localisés au sein de structures spécialisées plus ou moins grandes. Les Archives Nationales Audiovisuelles du Travail et des Entreprises du Creusot (ANATEC) créées en 1999 essaient de centraliser les dépôts de films d'entreprises afin de leur donner une meilleure visibilité. Même s'il vise principalement les chercheurs et les spécialistes qui demandent à consulter leurs fonds, l'organisme prépare occasionnellement des visites pour le grand public au même titre que les entreprises dans le cadre d'un tourisme industriel⁸⁵.

Finalement, les acteurs sont très diversifiés et répondent à des besoins correspondant à leurs activités, leurs intérêts et leur ancrage territorial. Leur point de départ semble être davantage l'affaire d'individus et de passionnés que d'une impulsion publique. Ces entités ne sont toutefois pas aussi polyvalentes dans la conservation et le traitement documentaire que les organismes généralistes qui accueillent d'autres types de documents ou d'objets.

⁷⁹ LE ROY (É.), *op. cit.*, p. 164.

⁸⁰ VÉRAY (Laurent), *Les images d'archives face à l'histoire. De la conservation à la création*, Chasseneuil-du-Poitou-Paris, SCÉRÉN-CNDP-CRDP, coll. « Patrimoine-Références », 2011, p. 311.

⁸¹ CINÉMATHEQUE DU PARTI COMMUNISTE FRANÇAIS, *Présentation du fonds*, [en ligne], disponible sur <https://www.cinearchives.org/presentation-du-fonds-402-0-0-0.html> (consulté le 14 avril 2018).

⁸² LOWDER (Rose), « Des Archives du film expérimental. Lieux de mémoire », 1895. *Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma*, n° 41, 2003, p. 123.

⁸³ LOWDER (R.), art. cité, p. 123.

⁸⁴ LE ROY (É.), *op. cit.*, p. 143-144.

⁸⁵ PESSIS (Georges), « Les archives du film d'entreprises », *CinémAction*, n° 97, 2000, p. 103-104.

1.3. La complémentarité essentielle des collections des organismes non spécialisés dans l'audiovisuel

Parallèlement au travail des institutions de conservation spécialisées, d'autres structures plus généralistes diffusent au public des images animées qu'elles détiennent généralement. Il s'agit de revenir sur cette multitude d'organismes, de les catégoriser, d'en dégager leurs spécificités et leur apport complémentaire au patrimoine audiovisuel français.

La Bibliothèque nationale de France fait figure de proue tant ses collections de documents audiovisuels sont diversifiées et importantes numériquement. La Bnf est le premier organisme en France qui s'est intéressé à la conservation de ces nouveaux types de documents à travers la création des Archives de la parole en 1911⁸⁶. La prise en compte des images animées intervient à l'occasion d'un décret de 1975. La Bnf devient une institution complémentaire du CNC, la première collectant principalement les « œuvres vidéographiques » autres qu'issues du cinéma et de la télévision ou encore les « œuvres audiovisuelles intégrées, dites multimédia, groupant divers supports (livres, films, disques, etc. [...]) »⁸⁷ et le second s'occupant des supports photochimiques. Les logiciels, les jeux vidéo et autres documents électroniques viennent élargir l'obligation de dépôt légal lors de la fameuse loi de 1992⁸⁸. Tout comme le cinéma et la télévision, le dépôt légal encadre l'ensemble des documents français ou étrangers qui sont diffusés en France en dehors du cercle familial⁸⁹. Ce critère de diffusion est donc l'élément déclencheur de la préservation des images animées soumises à ce cadre patrimonial. Les acquisitions, les dons ou les dépôts complètent également les fonds composites de l'institution. En 2007, Isabelle Giannattasio dénombre ainsi l'acquisition de cinq mille titres pour compléter les fonds primitifs de la BnF en matière d'éditions vidéo⁹⁰. En 2005, l'accroissement annuel des collections vidéo de la BnF est d'environ sept à huit mille documents tandis que le dépôt légal du CNC recueille « 1205 titres » en 2002⁹¹. Ces chiffres mettent en évidence la diversité des supports et la masse conséquente d'images que cela représente au niveau du traitement et du stockage.

⁸⁶ CORDEREIX (Pascal), « Le plan de sauvegarde des collections audiovisuelles de la Bibliothèque nationale de France », dans HIRAUX (Françoise), sous la dir. de, *Les archives audiovisuelles : politiques et pratiques dans la société de l'information*, actes des huitièmes Journées des Archives de l'Université catholique de Louvain tenues les 13 et 14 mars 2008, Louvain-la-Neuve, Academia-Bruylant, coll. « Publications des archives de l'Université catholique de Louvain », 2009, p. 89.

⁸⁷ Décret n° 75-696 du 30 juillet 1975 fixant les conditions d'application aux œuvres audiovisuelles et multi-media de la loi du 21 juin 1943 relative au dépôt légal, art. 1.

⁸⁸ CALLU (A.), LEMOINE (H.), *Patrimoine sonore [...] Tome 2. Le dépôt légal, les institutions partenaires*, op. cit., p. 13.

⁸⁹ CALLU (A.), LEMOINE (H.), *Patrimoine sonore [...] Tome 2. Le dépôt légal, les institutions partenaires*, op. cit., p. 5.

⁹⁰ GIANNATTASIO (Isabelle), « Les collections d'images animées de la BnF », *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, n° 2, 2007, p. 31.

⁹¹ CALLU (A.), LEMOINE (H.), *Patrimoine sonore [...] Tome 2. Le dépôt légal, les institutions partenaires*, op. cit., p. 15 et 21.

À l'instar des collections privées qui peuvent être hétérogènes et très variées⁹², celles de la BnF deviennent complémentaires aux autres grands fonds institutionnels. C'est pourquoi, dès 1976, un « Département de la Phonothèque nationale et de l'Audiovisuel » est créé pour gérer le regroupement de ces nouveaux types de documents⁹³. Son public peut paraître très spécialisé à l'égard des autres institutions car en plus des éditions vidéo commerciales, la BnF collecte les « documents réalisés à des fins de formation, de publicité ou de communication par des institutions, des entreprises ou des associations⁹⁴ ». La préservation et la communication de ces derniers documents, présentés la plupart du temps sous un format court et en dehors des circuits d'exploitation traditionnels, peuvent être cruciales pour un chercheur qui étudie un organisme en particulier ou ces types de production audiovisuelle. En revanche, la BnF conserve « plus de mille films » documentaires tournés par des documentaristes reconnus comme Chris Marker ou Jean Rouch⁹⁵. Ces documents sont généralement déjà présents aux Archives françaises du film. L'enjeu soulevé par Isabelle Giannattasio en 2007 est celui de la collecte des images animées diffusées directement sur le web. À l'inverse du dépôt légal qui oblige à une exhaustivité des contenus collectés, il s'agit d'établir des échantillons d'images animées représentatifs des activités sur le web⁹⁶ grâce à la loi DADVSI du 1^{er} août 2006⁹⁷.

Serge Toubiana, directeur de la Cinémathèque française entre 2003 et 2016, rappelle que les bibliothèques et les médiathèques entre autres peuvent « effectuer ce travail de veille ou de mémoire [du cinéma]⁹⁸ ». Dans les années 1970, quelques bibliothèques diffusaient des films principalement documentaires et scientifiques sur support photochimique. La Bibliothèque municipale de Tours possédait par exemple une soixantaine de films 8 mm et essayait de suivre une stratégie de diffusion de ses collections ou ceux d'autres organismes puisque qu'elle a projeté cent-vingt-deux films en 1976⁹⁹. Dans la lignée de cette bibliothèque municipale, la Bibliothèque publique d'information (Bpi) a essayé de constituer une collection de films documentaires dès son ouverture en 1977. L'envergure de ses ambitions en matière de cinéma a rapidement dépassé celle de toutes les autres bibliothèques en France. Pour des raisons économiques et de non concurrence commerciale avec les sociétés de production, la Bpi a choisi de ne pas se procurer majoritairement des films de fiction, surtout que les grands organismes spécialisés

⁹² ROLLAND (Frédéric), « Plaidoyer pour les collectionneurs de films argentiques », 1895. *Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma*, n° 55, 2008, p. 185.

⁹³ CALLU (A.), LEMOINE (H.), *Patrimoine sonore [...] Tome 2. Le dépôt légal, les institutions partenaires*, *op. cit.*, p. 13.

⁹⁴ CORDEREIX (P.), *art. cité*, p. 92.

⁹⁵ CALLU (A.), LEMOINE (H.), *Patrimoine sonore [...] Tome 2. Le dépôt légal, les institutions partenaires*, *op. cit.*, p. 17.

⁹⁶ GIANNATTASIO (I.), *art. cité*, p. 31.

⁹⁷ Loi n° 2006-961 du 1^{er} août 2006 relative au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information.

⁹⁸ TOUBIANA (S.), *Toute la mémoire du monde [...]*, *op. cit.*, p. 2.

⁹⁹ BLANGONNET (Catherine), « L'évolution des collections audiovisuelles des bibliothèques publiques », dans CARON (Estelle), CHANTEREAU (Danielle), sous la dir. de, *L'audiovisuel en bibliothèque*, Paris, Association des bibliothécaires de France-Images en bibliothèques, coll. « Médiathèmes », 2010, p. 26-27.

s'attachent déjà à conserver cette catégorie de production. Toutefois, l'organisme a ouvert ses fonds dans les années 1980 à des films d'animation pour compléter « la collection de la bibliothèque des enfants¹⁰⁰ ». La Bpi conserve des supports vidéo de films transférés directement par les producteurs ou les distributeurs de documentaires¹⁰¹. Elle avait d'ailleurs choisi dès le début un format semi professionnel, l'U-Matic ¾ pouce, pour la conservation et la consultation sur place, ce qui lui a permis de garantir une bonne qualité d'image au fil des décennies et des utilisations. Dès ses débuts, la Bpi a proposé un mode de consultation novateur puisque les usagers pouvaient choisir « à la carte » les documents qu'ils voulaient voir sans subir la diffusion comme au cinéma ou à la télévision. *A contrario*, la VHS voit sa qualité diminuée suivant les manipulations mais elle permet le prêt des documents. Ce support domestique se répand dans les bibliothèques durant les années 1980-1990 pour des films commerciaux très demandés par les publics. Ce faisant, les vidéothèques au sein des bibliothèques municipales ou départementales se sont multipliées¹⁰². Depuis une vingtaine d'années, hormis les grandes bibliothèques publiques, ces structures culturelles ne conservent que peu ou pas d'archives audiovisuelles en tant que telles. L'enquête d'Agnès Callu et d'Hervé Lemoine tend à le montrer étant donné les résultats insatisfaisants et les données inexploitablement qui ont été obtenus sur les bibliothèques¹⁰³.

La loi de 1979 relative aux archives a amené la Direction des Archives de France à mieux prendre en compte les enjeux et les spécificités de ces nouveaux documents complémentaires des fonds plus traditionnels. L'intérêt s'est d'abord exprimé de la part des Archives nationales. L'institution reçoit les premiers versements d'images animées des services centraux dès 1977 à la Cité des Archives de Fontainebleau¹⁰⁴, au titre de leurs activités administratives. Leur délai de communicabilité se calque donc sur celui des autres documents publics¹⁰⁵. Les versements des ministères sont préparés par les agents du service des missions rattaché à la Direction des Archives de France¹⁰⁶. En 1986, les Archives nationales supervisent l'archivage des fonds audiovisuels mais ne les conservent pas en propre car ils sont généralement encore exploités par les organismes producteurs¹⁰⁷. Dans le cas contraire, comme pour la BnF, les Archives nationales utilisent les locaux des Archives françaises du film au titre de dépôt pour conserver les supports photochimiques. L'institution fait également appel aux compétences de l'Ina pour

¹⁰⁰ BLANGONNET (Catherine), « Les films à la Bibliothèque publique d'information », *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, n° 2, 2007, p. 39.

¹⁰¹ BLANGONNET (C.), « L'évolution des collections audiovisuelles des bibliothèques publiques », art. cité, p. 26-28.

¹⁰² BLANGONNET (C.), « L'évolution des collections audiovisuelles des bibliothèques publiques », art. cité, p. 28-29.

¹⁰³ CALLU (A.), LEMOINE (H.), *Patrimoine sonore [...] Tome 1. L'audiovisuel et les sciences sociales*, op. cit., p. 54.

¹⁰⁴ SIN BLIMA-BARRU (Martine), « Patrimoine oral et visuel des Archives nationales, entendre et voir autrement les archives », *Bulletin de l'AFAS. Sonorités*, n° 43, 2017, p. 4.

¹⁰⁵ Code du patrimoine, 2004, art. L.213-1 à L.213-7.

¹⁰⁶ DEFANCE (Jean-Pierre), « Les archives audiovisuelles des services centraux de l'État », *La Gazette des archives*, n° 137, 1987, p. 160.

¹⁰⁷ SAINTVILLE (D.), art. cité, p. 20-21.

traiter les documents sur support vidéo¹⁰⁸. Ce principe de délégation est justifié par la technicité de leur gestion et de leur traitement pour les mettre à disposition des chercheurs par exemple. Le producteur peut être une administration, un acteur privé comme la Fédération nationale du cinéma éducatif dissoute en 1980¹⁰⁹ ou encore un organisme public rattaché à l'État tel la Poste et ses films didactiques destinés à son personnel¹¹⁰. Les archives les plus anciennes proviennent du Service cinématographique du ministère de l'Agriculture qui a recouru à la production audiovisuelle dès les années 1920 pour diffuser des films d'enseignement et initier les spectateurs « aux pratiques d'exploitation du sol et des animaux, les meilleures, les plus rapides, les plus rémunératrices¹¹¹ ».

Comme les archives audiovisuelles publiques issues des activités des administrations dépendent du ressort de la Direction des Archives de France, les Archives départementales voire municipales sont concernées par leur traitement et leur diffusion à l'échelle de leur territoire de collecte. Dans les années 1980, les services ont commencé à constituer des secteurs dédiés à l'audiovisuel comme les Archives départementales du Val-de-Marne au milieu de la décennie. Cette décision a été orientée par rapport aux activités des administrations du département qui recouraient de plus en plus à ce genre de document, que ce soient les services préfectoraux ou l'assemblée départementale et sa section audiovisuelle¹¹². On pourrait penser que les images animées ne sont pas aussi répandues dans les services que les archives sonores. Pourtant, « en 1988, 25 services départementaux déclaraient, dans leur compte rendu d'activité, avoir accru leurs fonds sonores et audiovisuels (cotés dans la série « AV »), 8 d'entre eux seulement ne conservant que des documents sonores¹¹³ ». Sur vingt-cinq structures départementales, plus de deux-tiers d'entre elles conservent des fonds audiovisuels qui comportent des images en mouvement provenant des administrations ou même de personnes privées, pour des films amateurs par exemple¹¹⁴. Cela nous donne une idée de l'intérêt porté par les services d'archives après la loi de 1979. Même si les pôles de recherche mettent majoritairement en avant des sources sonores¹¹⁵ à travers des communications de chercheurs ou des témoignages oraux, ils peuvent être amenés à conserver et à diffuser aussi des images animées produites dans le cadre de leur activité scientifique. Le Centre national de la recherche scientifique (CNRS) regroupe les documents, images animées ou archives sonores, produites par les chercheurs dans

¹⁰⁸ DEFANCE (J.-P.), art. cité, p. 155-157.

¹⁰⁹ SIN BLIMA-BARRU (M.), art. cité, p. 5.

¹¹⁰ CALLU (A.), LEMOINE (H.), *Patrimoine sonore [...] Tome 2. Le dépôt légal, les institutions partenaires*, op. cit., p. 52.

¹¹¹ DUVIGNEAU (Marion), DUVIGNEAU (Michel), « Les archives du Service cinématographique du ministère de l'Agriculture », *La Gazette des archives*, n° 173, 1996, p. 192.

¹¹² BERCHE (Claire), « La raison de la création d'un secteur audiovisuel en Val-de-Marne », dans *Les archives audiovisuelles. Actes du XXVII^e Congrès national des archivistes français, Limoges, 27 septembre 1985*, op. cit., p. 10.

¹¹³ GAUTIER-DESVAUX (Élisabeth), « Des récits de vie aux radios locales. Les expériences multiformes des Archives territoriales », dans TOURTIER-BONAZZI (Chantal de), sous la dir. de, *Le témoignage oral aux archives. De la collecte à la communication*, Paris, Archives nationales, 1990, p. 33.

¹¹⁴ CHALLÉAT (V.), *État des lieux des archives audiovisuelles en France [...]*, art. cité, p. 4.

¹¹⁵ CHALLÉAT (V.), *État des lieux des archives audiovisuelles en France [...]*, art. cité, p. 2.

le cadre de leurs travaux comme des entretiens filmés ou des communications scientifiques. Dès 1976, l'organisme développe des Rencontres Internationales de l'audiovisuel scientifique pour les valoriser¹¹⁶. Les structures muséales peuvent également comporter des documents audiovisuels souvent en relation directe avec les thèmes de leurs collections. Le Musée national d'art moderne (MNAM) du Centre Georges-Pompidou à Paris est ouvert à toute forme d'expression artistique, y compris « l'art cinématographique¹¹⁷ », ce qui l'a conduit à constituer un fonds de films expérimentaux dans les années 1980 et 1990. L'impulsion est d'ailleurs venue des États-Unis à l'occasion d'une rétrospective de films expérimentaux organisée au tout début du musée en 1976, pour mettre en valeur les collections d'un organisme américain, *l'Anthology Film Archives*. Le musée a décidé de faire de même, c'est-à-dire d'organiser des séances autour des films qu'il a acquis et de développer des expositions en lien avec ses fonds d'images animées¹¹⁸.

En dehors des structures culturelles, les entreprises privées offrent un réservoir important d'images animées qu'elles peuvent être amenées à valoriser. Ces documents rendent compte d'un aspect important de la société, le travail, et ce, depuis les débuts du cinéma et la projection de *La sortie des usines Lumière* en 1895¹¹⁹. La consultation et l'utilisation de ces archives sont souvent menées autour de deux finalités principales, celles de la recherche scientifique et de la communication de l'entreprise¹²⁰. Même si des organismes spécialisés essaient de centraliser ces œuvres de commande, la plupart des fonds ont été dispersés au gré de la vie et du fonctionnement des entreprises ou encore perdus à la fermeture des laboratoires de tirage ou par le manque d'attention des sociétés elles-mêmes. Georges Pessis évoque notamment « le fonds audiovisuel de Total qui a été miraculeusement sauvé – et sauvegardé par une personne privée – de la décharge publique¹²¹ ». Là encore, la passion de certains collectionneurs privés permet de sauvegarder un pan particulier de la mémoire audiovisuelle française. La prise en compte de ces archives professionnelles est relativement récente comme le rappelle Sylvie Dessolin-Baumann : « [dans les années 1990] se posait en France la problématique de la préservation des documents audiovisuels fortement représentés dans les fonds d'archives d'entreprise. Nous avons alors beaucoup travaillé sur les films 16mm, de même que nos collègues de Saint-Gobain, Total... Nous avons traité nos fonds audiovisuels dans un esprit de préservation, de conservation, mais également dans une optique de mise à disposition¹²² ». L'archiviste travaillait à ce moment-là dans le service des archives des Houillères

¹¹⁶ GUYOT (J.), ROLLAND (T.), *op. cit.*, p. 156.

¹¹⁷ Loi n° 75-1 du 3 janvier 1975 portant création du centre national d'art et de culture Georges Pompidou, art. 1.

¹¹⁸ LOWDER (R.), art. cité, p. 121-122.

¹¹⁹ PESSIS (G.), art. cité, p. 100.

¹²⁰ DESSOLIN-BAUMANN (Sylvie), « La valorisation d'un fonds de films 16 mm via internet », dans HIRAUX (Françoise), sous la dir. de, *Les archives audiovisuelles : politiques et pratiques dans la société de l'information*, *op. cit.*, p. 187.

¹²¹ PESSIS (G.), art. cité, p. 101-102.

¹²² DESSOLIN-BAUMANN (S.), art. cité, p. 185.

du Bassin de Lorraine. Les grandes entreprises développent des « cinévidéothèques » pour mettre en valeur leurs fonds professionnels à l'image d'EDF qui conserve trois mille films en 2000¹²³.

Ce panorama des organismes et des acteurs généralistes est loin d'être exhaustif. Néanmoins, il met en valeur les documents audiovisuels comme une source omniprésente et pleinement ancrée dans le patrimoine local ou national. Leur intérêt s'étant accru au fil des décennies, il a fallu les traiter matériellement et intellectuellement afin de les rendre accessibles aux différents publics demandeurs.

2. Des traitements spécifiques tournés vers une finalité : la diffusion des images en mouvement

Les images animées conservées au sein des organismes ne prennent aucune valeur particulière si elles restent dormir dans leurs collections. Il convient de les rendre consultables après des traitements documentaires et matériels particuliers aux archives audiovisuelles et aux technologies disponibles.

2.1. L'emploi de pratiques documentaires particulières pour gérer et diffuser au mieux les documents

Tout comme les archives dites traditionnelles, les images animées font l'objet d'une description et d'une indexation afin de les retrouver plus facilement et plus rapidement par la suite. Les manières de décrire sont assez disparates et s'acquièrent à travers l'expérience des services de conservation.

Le catalogage est « la description intellectuelle du contenu des œuvres selon des règles cohérentes et précises¹²⁴ ». Le travail de catalogage demande « beaucoup de travail et d'argent », sachant qu'il s'agit souvent de visionner intégralement les documents¹²⁵. La prise en compte de ces images animées au sein d'un service d'archives traditionnelles a conduit à des choix de traitement adéquats aux moyens de ces structures. En 1985, Claire Berche admet qu'une simplification des notices documentaires accompagnant les documents était nécessaire pour le public des Archives départementales du Val-de-Marne car les modèles dont elle disposait venaient de l'Ina et des Archives françaises du film. Les moyens financiers et les besoins qui entourent les images animées ne sont pas similaires entre un service généraliste et un organisme plus spécialisé dans l'audiovisuel. Claire Berche propose un essai de fiche documentaire qui est composé de trois ensembles descriptifs. La description générique recueille les informations principales

¹²³ PESSIS (G.), art. cité, p. 102.

¹²⁴ EDMONDSON (Ray), *Philosophie et principes de l'archivistique audiovisuelle*, Paris, UNESCO, 2004, p. 71.

¹²⁵ EDMONDSON (R.), *op. cit.*, p. 72 et 51.

du document soit son titre, son auteur, sa provenance et sa date de production. La description technique englobe les informations liées au support, à ces spécificités et à son état de conservation. Quant à la troisième catégorie, elle renvoie à une analyse synthétique du contenu et parfois des différents thèmes abordés¹²⁶. Les choix opérés par le service du Val-de-Marne lui sont propres et ne sont en aucun cas généralisés au sein de la Direction des Archives de France. *La Pratique archivistique française* de 1993 préconise de s'inspirer de la circulaire AD 7119/1649 du 7 avril 1986 sur le traitement des documents sonores pour cataloguer les fonds d'images animées, sans plus de détails¹²⁷. Certains documents obtiennent une description détaillée, surtout si leur enjeu est historique et mémoriel. Les différentes audiences du procès Barbie ont fait l'objet d'un découpage séquentiel. La Section contemporaine des Archives nationales, qui a collecté le fonds en 1987, a toutefois choisi de favoriser davantage l'analyse du son et les discours prononcés plutôt que celle des images¹²⁸.

La prise en compte de différentes formes de description dépend étroitement des multiples attentes des demandeurs et des utilisations que nous donnons au document. Dès les années 1970 et 1980, les politiques documentaires de l'Ina sont conduites dans ce sens. Les modalités d'analyse des contenus présentent deux cas de figure. D'une part, la préservation de ces archives implique d'identifier les images et leur lieu de stockage pour mieux les exploiter, surtout les images héritées de l'ORTF. Ces documents sont décrits bien après leur diffusion et sont souvent complétés par des informations contenues dans les archives papier de l'Ina comme les dossiers de production. Le documentaliste rédige une analyse en prenant des notes durant le visionnage qu'il peut contrôler au moyen d'une table de montage ou d'un magnétoscope¹²⁹. De cette manière, un inventaire complet des ressources conservées dans la Vidéothèque des Actualités télévisées a été entrepris dès 1978 par une mise à jour et une création de fiches documentaires manuelles¹³⁰. D'autre part, les programmes diffusés à la télévision sont décrits en continu et sont tributaires des connaissances du documentaliste, qui découvre et sélectionne les informations précises qu'il juge importantes via le son et l'image¹³¹. L'Ina a très tôt utilisé les possibilités de l'informatique pour recenser les notices documentaires au moyen d'un index produit par son système d'information IMAGO-1 (Index des Médias Audiovisuels Gérés par Ordinateur) dès 1975. Cet outil est

¹²⁶ BERCHE (Claire), « Cotation et catalogage de l'image animée et sonorisée », dans *Les archives audiovisuelles. Actes du XXVII^e Congrès national des archivistes français, Limoges, 27 septembre 1985, op. cit.*, p. 19-20.

¹²⁷ NAUD (Gérard), « Les nouvelles archives : collecte, statut, conservation, traitement », dans Favier (Jean), sous la dir. de, *La pratique archivistique française*, Paris, Archives nationales, 1993, p. 333.

¹²⁸ BLANC (Brigitte), POIVRE (Joël), « Inventaire des documents sonores et audiovisuels », *La Gazette des archives*, n° 148, 1990, p. 67-68.

¹²⁹ FOURNIAL (Catherine), « L'analyse documentaire des images animées », dans SAINTVILLE (Dominique), sous la dir. de, *Panorama des archives audiovisuelles. Contribution à la mise en œuvre d'une archivistique internationale*, Paris, La Documentation française-INA, 1986, p. 186.

¹³⁰ CASTELLANI (C.), art. cité, p. 339.

¹³¹ FOURNIAL (C.), art. cité, p. 186-188.

devenu primordial pour référencer efficacement les programmes diffusés par la télévision et faire face à l'allongement du temps d'antenne¹³². Ces deux formes d'analyse permettent ensuite d'alimenter deux catégories de résumés. Le premier est synthétique, c'est-à-dire qu'il décrit globalement le document sans forcément détailler pour une éventuelle exploitation intégrale tandis que le résumé descriptif entend proposer une suite de séquences susceptibles d'être réutilisées pour mieux retrouver des extraits. Ces deux formes d'analyse sont encore d'actualité et permettent d'adapter une description fine ou non par rapport aux besoins des clients et des usagers de l'Ina¹³³.

Les pratiques documentaires des bibliothèques et des médiathèques conservant des vidéogrammes sont différentes car elles tiennent compte « des besoins des publics desservis et des missions documentaires¹³⁴ » propres à ces structures. Le catalogage utilise une norme bibliographique internationale pour les bibliothèques, l'ISBD. Le choix est cohérent car celle-ci permet de traiter à la fois le support et le contenu de tout document, en premier lieu les ouvrages. En France, l'ISBD est précisée par une norme de l'Association française de normalisation pour les documents audiovisuels¹³⁵. La description d'une VHS ou d'un DVD est structurée en plusieurs zones qui contiennent une référence bibliographique de base pour le document (le titre, le réalisateur, l'éditeur, le producteur ou encore la date du document) mais également une description matérielle et technique du support¹³⁶.

Les innovations technologiques se mettent au service de la connaissance des fonds d'images au même titre que le référencement des archives traditionnelles. À l'Ina, les documents audiovisuels font l'objet d'une indexation et de l'utilisation d'un thésaurus encyclopédique qui permet de décrire ce qu'il y a à l'écran et les thèmes abordés par l'apport croisé de l'image et du son¹³⁷. Ces différents éléments permettent ensuite les recherches documentaires. En 1980, Christian Castellani expliquait que « l'indexation des documents relevant du dépôt légal ou reçus en dépôt volontaire, à Paris ou en région, aboutira à la constitution d'une banque de données nationale sur l'audiovisuel¹³⁸ ». Le dépôt légal alors mis en place était celui de la BnF qui déléguait la responsabilité des œuvres vidéographiques à l'Ina. La volonté de faire connaître ces fonds d'images était déjà bien présente et une mise à disposition libre des informations descriptives s'avérait nécessaire. Au milieu des années 1990, il en a résulté le développement

¹³² CASTELLANI (C.), art. cité, p. 346.

¹³³ COUTEUX (Anne), PICHON (Jeannette), *L'Ina adapte ses offres documentaires aux usages des archives*, [en ligne], disponible sur <https://www.ina-expert.com/e-dossiers-de-l-audiovisuel/l-ina-adapte-ses-offres-documentaires-aux-usages-des-archives.html> (consulté le 28 avril 2018).

¹³⁴ PARMENTIER (Martine) « Le traitement intellectuel des documents audiovisuels », dans DESRICHAUD (Yves), sous la dir. de, *Cinéma en bibliothèque*, Éditions du Cercle de la librairie, coll. « Bibliothèques », 2004, p. 246.

¹³⁵ Norme Afnor Z 44-065 de septembre 1998. Documentation - Catalogage des vidéogrammes - Rédaction de la description bibliographique.

¹³⁶ PARMENTIER (M.), art. cité, p. 248.

¹³⁷ FOURNIAL (C.), art. cité, p. 189.

¹³⁸ CASTELLANI (C.), art. cité, p. 346.

d'une base de données interrogeable et associée aux fonds de l'Inathèque¹³⁹ sur un serveur puis sur le web. Au sein des bibliothèques, l'indexation des mots-matières permettant l'accès aux documents audiovisuels est globalement effectuée par le biais du langage international Dewey ou à partir de l'indexation matière Rameau développée par la BnF¹⁴⁰. Une utilisation poussée des technologies informatiques ont laissé envisager l'indexation automatique des documents. Patrick Gros rappelle que si les chercheurs ont encouragé à développer ce genre de système dans les années 1990 depuis les États-Unis, il y avait une « inquiétude chez certains professionnels de la documentation audiovisuelle qui y ont vu une remise en cause de leur métier, voire un danger de disparition de leur emploi¹⁴¹ ». À l'image des archives traditionnelles, ce système automatique peut faire craindre la perte d'un esprit critique propre à un documentaliste qui décrit et indexe manuellement un document audiovisuel en fonction de sa perception des contenus. Toutefois, cette initiative d'indexation automatique est principalement motivée par l'afflux massif et exponentiel d'images que les organismes doivent traiter que ce soit à l'Ina, aux Archives françaises du film ou dans toute autre structure.

Pour un usager, les inventaires sont quelquefois le seul moyen de découvrir l'existence de fonds audiovisuels spécifiques au sein d'une institution de conservation généraliste. La publication en 2015 d'un *Panorama sur 35 ans de collecte d'archives audiovisuelles aux Archives nationales*¹⁴² a permis de regrouper les anciens instruments de recherche et de réorganiser entre autres les fonds d'images animées que l'institution conserve car la plupart de ces documents n'était pas accessible faute de référencement¹⁴³. Cet inventaire disponible en ligne sur la « Salle des inventaires virtuelle » est un exemple de l'utilisation du web dans la diffusion du référencement des archives audiovisuelles. Les organismes spécialisés ont également mis en ligne leurs notices documentaires pour une consultation libre. Les Archives françaises du film alimentent une base de données sur internet. En mai 2018, elle recense « 59625 films (dont 19806 de "non-fiction") parmi les 100 000 films conservés [...] »¹⁴⁴. La raison à cela est que l'ensemble des arriérés n'est pas encore inventorié et que des restrictions juridiques peuvent empêcher la communication de l'ensemble des films référencés. Le traitement des fonds est au moins progressif car en 2006 le site affichait « 20 000 [...] »

¹³⁹ INA, *Inathèque*, [en ligne], disponible sur <http://inatheque.ina.fr/> (consulté le 15 mai 2018).

¹⁴⁰ BENAYOUN (Noémie), SLANOSKI (Guénaëlle), « Le traitement des documents audiovisuels », dans CARON (Estelle), CHANTEREAU (Danielle), sous la dir. de, *L'audiovisuel en bibliothèque*, Paris, Association des bibliothécaires de France-Images en bibliothèques, coll. « Médiathèmes », 2010, p. 108-109.

¹⁴¹ GROS (Patrick), « Description et indexation automatiques des documents multimédias : du fantasme à la réalité », *Documentaliste-Sciences de l'Information*, n° 6, vol. 42, 2005, p. 383.

¹⁴² ARCHIVES NATIONALES, *Les archives audiovisuelles conservées aux Archives nationales*, [en ligne], disponible sur https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/rechercheconsultation/consultation/ir/consultationIR.action?irId=FRAN_IR_052868 (consulté le 11 mai 2018).

¹⁴³ SIN BLIMA-BARRU (M.), art. cité, p. 1-2.

¹⁴⁴ ARCHIVES FRANÇAISES DU FILM, *Collections – Recherche avancée*, [en ligne], disponible sur http://www.cnc-aff.fr/internet_cnc/Internet/Fiche/RechercheAvancee.aspx?Menu=# (consulté le 15 mai 2018).

fiches documentaires¹⁴⁵ ». Avant l'utilisation du web, le service mettait en avant des fichiers manuels et des inventaires pour les usagers¹⁴⁶ tout comme l'Ina. En 1996, le Service cinématographique du ministère de l'Agriculture affirme que « les seuls moyens d'accès [au] riche fonds d'archives filmiques sont, à l'heure actuelle encore, les catalogues anciens de la cinémathèque agricole [...] »¹⁴⁷. Même si l'utilisation des bases de données s'accroît, la reprise des anciens instruments de recherche n'est pas systématique. Le cas de la BnF est particulier car même si elle effectuait depuis 1975 une mission de dépôt légal, elle n'avait pas décrit ses fonds d'images animées par manque de moyens, notamment en personnel. Ce n'est que dans les années 1990 que l'organisme décide de traiter ses arriérés pour les rendre consultables¹⁴⁸. Le catalogue général de la BnF permet un accès libre en ligne aux deux bases de données de Gallica et de la Bibliothèque du Haut-de-jardin pour retrouver les notices documentaires des supports vidéo¹⁴⁹.

L'idée est de pouvoir élargir le champ de diffusion de ces références en les rendant interoperables, autrement dit accessibles au moyen de portails de recherche et de grandes bases de données¹⁵⁰. L'application des normes documentaires récentes permet l'élargissement de cet accès. Roger Roberts explique que les fichiers d'images animées nativement numériques produits par une caméra peuvent inclure des métadonnées pré-chargées par un technicien. Elles renseignent par exemple le producteur et ouvrent la voie à une première indexation du document¹⁵¹. En utilisant un format de métadonnées normalisé et courant comme le *Dublin Core*, il est possible de faire circuler les informations liées aux documents audiovisuels de façon internationale par le biais d'une mise en ligne informatique permise entre autres par un langage à balises XML¹⁵². Les bibliothèques ont choisi d'utiliser Marc puis Unimarc pour mettre en ligne leurs références bibliographiques, y compris les vidéogrammes¹⁵³. La généralisation de cette norme a notamment permis de diffuser le Catalogue national de films documentaires proposé par la Bibliothèque publique d'information auprès des autres bibliothèques en France qui peuvent télécharger dès 2005, au moyen d'un serveur, les notices documentaires et les films associés en MPEG4¹⁵⁴.

¹⁴⁵ LE PAJOLEC (Sébastien), « Les archives françaises du film à Bois d'Arcy », *Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin*, n° 26, 2007, p. 203.

¹⁴⁶ CALLU (A.), LEMOINE (H.), *Patrimoine sonore [...] Tome 2. Le dépôt légal, les institutions partenaires*, *op. cit.*, p. 26.

¹⁴⁷ DUVIGNEAU (M.), DUVIGNEAU (M.), art. cité, p. 195.

¹⁴⁸ GIANNATTASIO (I.), art. cité, p. 31.

¹⁴⁹ BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, *Catalogue général*, [en ligne], disponible sur <http://catalogue.bnf.fr/index.do> (consulté le 18 mai 2018).

¹⁵⁰ HIRAUX (Françoise), « Les archives audiovisuelles à la croisée des dimensions. Mise en perspective des pratiques et des réflexions », dans HIRAUX (Françoise), sous la dir. de, *Les archives audiovisuelles : politiques et pratiques dans la société de l'information*, *op. cit.*, p. 24-25.

¹⁵¹ ROBERTS (Roger), « Les normes de traitement documentaire et les problématiques développées au sein du web sémantique », dans HIRAUX (Françoise), sous la dir. de, *Les archives audiovisuelles : politiques et pratiques dans la société de l'information*, *op. cit.*, p. 150-151.

¹⁵² ROBERTS (Roger), art. cité, p. 155 et 158-159.

¹⁵³ PARMENTIER (M.), art. cité, p. 254.

¹⁵⁴ BLANGONNET (C.), « Les films à la Bibliothèque publique d'information », art. cité, p. 40.

Des collaborations pour le traitement et la diffusion des notices peuvent être mises en place. Les Archives françaises du film ont proposé aux Archives Nationales Audiovisuelles du Travail et des Entreprises du Creusot (ANATEC) de mettre en commun leurs notices descriptives d'œuvres de commande institutionnelles et d'entreprises pour élargir l'offre proposée aux usagers du CNC¹⁵⁵. En 2003, une mise en commun virtuelle des inventaires et des bases documentaires des organismes régionaux a été proposée car « la valorisation de ces fonds d'archives passe par l'amélioration du service fourni aux utilisateurs qui souhaitent un accès simple et rapide et une source de renseignements décrivant les fonds¹⁵⁶ ».

Le référencement des documents audiovisuels s'avère inégal entre les structures car le traitement est très chronophage et coûteux. Toutefois, cela leur permet d'être pleinement diffusables et exploitables au sein d'une base de données ou d'une banque d'images, à condition que les documents soient numérisés.

2.2. La garantie d'une large diffusion et de la préservation des supports originaux par le biais de la numérisation

À moins de posséder les appareils ou les installations qui peuvent lire ces supports spécifiques, les images animées demeurent difficiles d'accès pour tous ceux qui veulent les consulter. D'où l'intérêt d'effectuer leur transfert d'un support à un autre pour les diffuser et les préserver au mieux.

Le terme de « numérisation » ne doit pas être confondu avec celui de « sauvegarde » qui permet de transférer les images animées accompagnées ou non de son d'un matériel ancien vers un support neuf plus stable et utilisable, ce qui permet de préserver la pellicule de toute dégradation naturelle ou causée par sa consultation¹⁵⁷. C'est surtout l'argument de la poursuite de leur exploitation par les producteurs qui a prévalu dans ce choix de sauvegarde à partir des années 1950 en effectuant de nouveaux tirages de sécurité en triacétate de cellulose. Cette intervention matérielle sur la pellicule peut quelquefois être impossible lorsque les bobines se sont décomposées naturellement ou que les images sont trop détériorées. C'est pour cela que l'État est intervenu dans le cadre d'un plan de sauvegarde et de restauration des films anciens à partir de 1991 pour sauver le plus de pellicules possible et programmer les films une fois restaurés¹⁵⁸. Michelle Aubert affirme que jusqu'en 2000, « plus de 8000 films » ont pu être sauvés grâce à ce plan dont « 2000 documentaires »¹⁵⁹.

¹⁵⁵ CALLU (A.), LEMOINE (H.), *Patrimoine sonore [...] Tome 2. Le dépôt légal, les institutions partenaires*, op. cit., p. 13.

¹⁵⁶ MATTEI (Jean-Pierre), « De nouvelles perspectives pour les archives en région. Des inventaires pour une mise en réseau des archives », 1895. *Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma*, n° 41, 2003, p. 205.

¹⁵⁷ LE ROY (É.), op. cit., p. 58.

¹⁵⁸ CALLU (A.), LEMOINE (H.), *Patrimoine sonore [...] Tome 2. Le dépôt légal, les institutions partenaires*, op. cit., p. 22.

¹⁵⁹ AUBERT (Michelle), « La politique de restauration en France », *Ciném.Action*, n° 97, 2000, p. 188.

Depuis une vingtaine d'années, le scan image par image des supports argentiques est un préalable obligatoire à toute restauration numérique et exploitation d'un document audiovisuel créé sur support analogique. La qualité de ce transfert peut différer selon les moyens alloués et l'utilisation ultérieure du document. L'État à travers son CNC a mis en place un accord-cadre en 2011 pour la « Numérisation d'œuvres cinématographiques patrimoniales »¹⁶⁰. Plusieurs conditions avec appel à projets y sont indiquées, notamment celle d'avoir « des fichiers numériques image et son résultant d'un processus de numérisation dans un format garantissant l'intégralité et l'intégrité des informations contenues dans l'image d'origine (format IMF 2K) »¹⁶¹, le format 2K étant la définition d'image la plus utilisée au cinéma pour une équivalence du 1080p de la télévision. Ce format est le minimal requis et d'autres projets peuvent faire appel à un transfert de très haute qualité, c'est le cas de la restauration en 2012-2013 de la série de films *Fantomas* (1913-1914) réalisée par Louis Feuillade. Elle a d'abord fait l'objet d'un scan image par image en résolution 5K par les laboratoires Éclair¹⁶². Ce choix a été porté par Éclair et Gaumont, le premier souhaitant expérimenter le rendu en ultra haute définition grâce à son matériel et le second voulant impressionner ses publics par la qualité d'image¹⁶³. Le choix de ce film n'est pas anodin : c'est une œuvre phare du catalogue Gaumont adaptée d'une série de romans populaires du début du XX^e siècle et qui tient surtout un grand potentiel commercial. Ce n'est pas un hasard si après des projections et une diffusion sur Arte¹⁶⁴, les films ont fait l'objet d'une édition vidéo sur supports DVD et Blu-ray en 2017 pour rentabiliser les coûts de traitement¹⁶⁵. Pour cette numérisation, la société Gaumont Pathé Archives avait reçu un soutien financier de 240 000 euros de la part du CNC au titre de l'accord-cadre de 2011¹⁶⁶.

Certes les principaux organismes spécialisés en France, soit les Archives françaises du film et les Cinémathèques française et de Toulouse, ont participé activement au plan de sauvegarde et de restauration des supports anciens mais Marie-Claire Amblard rappelle que l'Ina a fait de même. Les pellicules nitrates des « éditions nationales des Actualités Françaises de 1940 à 1953 ont déjà fait l'objet

¹⁶⁰ PORTAIL DU GOUVERNEMENT, *Près de 10 000 œuvres cinématographiques seront numérisées*, [en ligne], disponible sur http://archives.gouvernement.fr/fillon_version2/gouvernement/pres-de-10-000-oeuvres-cinematographiques-seront-numerisees.html (consulté le 2 mai 2018).

¹⁶¹ CNC, *Numérisation d'œuvres cinématographiques patrimoniales*, [en ligne], disponible sur http://cnc.fr/web/fr/detail_ressource/-/ressources/135566;jsessionid=4AE20DBECF4BB00DDE93B526F20409DA.liferay (consulté le 2 mai 2018), p. 1.

¹⁶² LA CINÉMATHEQUE FRANÇAISE, *Toute la mémoire du monde 2016*, [en ligne], disponible sur <http://www.cinematheque.fr/media/pdf/dossier-mecenat-festival-2016.pdf> (consulté le 2 mai 2018), p. 9.

¹⁶³ DVDCLASSIK, *Visite du laboratoire Eclair*, [en ligne], disponible sur <http://www.dvdclassik.com/article/visite-du-laboratoire-eclair> (consulté le 2 mai 2018).

¹⁶⁴ ARTE, *Dossier Fantomas*, [en ligne], disponible sur <http://download.pro.arte.tv/uploads/dossier-FANTOMAS.pdf> (consulté le 2 mai 2018), p. 3.

¹⁶⁵ GAUMONT PRESSE, *Louis Feuillade, les serials noirs - coffret prestige (DVD)*, [en ligne], disponible sur <http://www.gaumontpresse.fr/fiche/louis-feuillade-les-serials-noirs---coffret-prestige-dvd-/1492> (consulté le 2 mai 2018).

¹⁶⁶ CNC, *Dossier de presse : 3e session du plan de numérisation des films de patrimoine du CNC*, [en ligne], disponible sur <http://www.cnc.fr/web/fr/publications/-/ressources/2757513> (consulté le 2 mai 2018), p. 17.

d'un transfert sur support acétate et sur support vidéographique [...] ¹⁶⁷ ». En outre, les supports sur bande magnétique sont beaucoup plus récents mais tout aussi instables dans le temps. Les cassettes vidéo ¾ de pouce demandent un transfert pour des raisons de dégradation et d'obsolescence des appareils de lecture : elles « souffrent d'un phénomène d'encrassement à la lecture. Les lecteurs BVU ne sont plus fabriqués et l'approvisionnement en pièces détachées devient également difficile ¹⁶⁸ ». Ces traitements permettent de produire des copies de travail qui sont alors les seuls éléments communicables du tirage originel. Ce dernier est gardé à l'abri des manipulations et des dégradations rapides ¹⁶⁹. Néanmoins, le transfert d'un support analogique à un autre comme une VHS induit systématiquement une perte d'information, donc de qualité sur la copie ¹⁷⁰. C'est pour cela qu'un Plan de sauvegarde et de numérisation (PSN) est entrepris dès 1999 à l'Ina pour rendre accessible plus facilement ses images. Il conforte sa position sur le marché de l'audiovisuel en essayant de réduire les temps de livraison et le coût des ventes d'images ¹⁷¹ à travers plusieurs niveaux de compression des images adaptés à leurs usages de conservation ou de diffusion ¹⁷². En 2005, le format de consultation est MPEG-1 pour le bas débit tandis que le MPEG-2, de meilleure qualité, est privilégié pour la conservation des fichiers ¹⁷³. La numérisation des archives analogiques permet à l'Ina de centraliser les documents anciens avec les fonds d'images récentes. Les différentes données descriptives, techniques et juridiques qui sont rattachées aux fichiers permettent de garantir l'intégrité et la trace contextuelle du document dématérialisé, c'est ce qu'indique une des conditions de l'aide à la numérisation du CNC « avec les métadonnées nécessaires à l'exploitation sur tout support numérique ¹⁷⁴ ». L'Ina a récemment développé un plan de sauvegarde numérisation communication « qui permet la sauvegarde à la demande pour les clients, sur les chaînes de numérisation ¹⁷⁵ » de l'organisme.

Tout comme les programmes de télévision ou les images d'amateurs, le cinéma est aujourd'hui étroitement lié au numérique, de sa production à son stockage. Il présente plusieurs avantages pour l'exploitation d'un film : « la projection en numérique permet de baisser les coûts de distribution : la fabrication d'une copie 35 mm d'un long métrage coûte dix fois plus que la distribution sous format

¹⁶⁷ AMBLARD (Marie-Claire), « La sauvegarde et la numérisation des fonds anciens : l'exemple de l'Ina », *Ciném.Action*, n° 97, 2000, p. 155.

¹⁶⁸ AMBLARD (M.-C.), art. cité, p. 156.

¹⁶⁹ LE ROY (É.), *op. cit.*, p. 61.

¹⁷⁰ DEFAWES (Stanislas), RAULT (Éric), « Télévision, vidéo et audiovisuel sur Internet : aspects techniques », dans DESRICARD (Yves), sous la dir. de, *Cinéma en bibliothèque*, Éditions du Cercle de la librairie, coll. « Bibliothèques », 2004, p. 72.

¹⁷¹ HOOG (E.), *op. cit.*, p. 64.

¹⁷² DEFAWES (S.), RAULT (É.), art. cité, p. 73-75.

¹⁷³ VALENTIN (Alice), *Numériser des archives d'images animées : étude des besoins et analyse des implications*, mémoire de recherche du DESS en Sciences de l'information et de la documentation spécialisées, Paris, Conservatoire national des Arts et Métiers, Institut national des techniques de la documentation, 2005, p. 38.

¹⁷⁴ CNC, *Numérisation d'œuvres cinématographiques patrimoniales*, art. cité, p. 1.

¹⁷⁵ CHALLÉAT (V.), *État des lieux des archives audiovisuelles en France. Journée de l'ADEDA, 15 mars 2007*, art. cité, p. 8.

numérique. Sans compter la facilité de transport, mais surtout de la dématérialisation¹⁷⁶ ». Le document devient plus maniable. Cependant, il renvoie également à d'autres enjeux, notamment celui de la conservation pérenne des documents une fois dématérialisés et restaurés¹⁷⁷. À l'heure actuelle, la pérennité des supports numériques n'est pas garantie du fait de l'obsolescence des formats et des programmes pouvant lire les fichiers informatiques mais également de l'incapacité à garantir un même support de conservation sur le long terme¹⁷⁸. C'est pourquoi, les documents de l'Ina ou d'autres structures sont transférés sur un support photochimique stable après leur traitement numérique. Ces problèmes ne concernent pas seulement le secteur de l'audiovisuel mais touche également la conservation des documents traditionnels, nativement numériques ou non. Comme l'Ina, la Bibliothèque nationale de France a été directement concernée par cet aspect quand elle a mis en place un Plan de sauvegarde des documents audiovisuels entre 2000 et 2008 pour ses supports fragiles comme les U-matic ou les VHS. Plus de cent vingt mille documents vidéo ont reçu ce traitement numérique¹⁷⁹. Une fois numérisés, les fichiers et leurs métadonnées associées étaient directement stockés sur des bandes LTO au format non propriétaire, permettant d'effectuer des migrations plus facilement¹⁸⁰.

Parmi plusieurs guides de la BnF sur le sujet à destination des professionnels du patrimoine, le département de l'Audiovisuel a édité en 2009 : *Écrire un cahier des charges de numérisation de collections sonores, audiovisuelles et filmiques*¹⁸¹. Ce guide décrit assez précisément les étapes à appliquer pour que les documents analogiques deviennent des archives numérisées faciles à gérer et à diffuser au moyen des normes de compression non propriétaires comme MPEG-2 ou MPEG-4¹⁸². L'existence d'une telle publication montre que les projets de numérisation de beaucoup de services sont externalisés vers des prestataires spécialisés. Les organismes de conservation généralistes n'ont pas forcément ni les compétences, ni le matériel et le budget appropriés pour effectuer ce traitement. Nous sommes loin d'un plan systématique effectué par un organisme de taille importante. Les Archives départementales du Cantal ont acquis en 2004 le fonds audiovisuel d'une association dédiée à la sauvegarde des documents liés aux « cultures populaires d'expression occitane et française en Région Auvergne », le Centre Joseph Canteloub. Pour les diffuser sur place ou via son site internet, le service entreprend un plan de numérisation de ses fonds

¹⁷⁶ LE ROY (É.), *op. cit.*, p. 82.

¹⁷⁷ BILLAUT (Manon), CHAMPOMIER (Emmanuelle), « Table ronde avec 1895 revue d'histoire du cinéma : « La restauration des films à l'ère du numérique », université Paris 3, 13 mai 2013 », *1895. Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma*, n° 70, 2013, p. 188.

¹⁷⁸ CAROU (Alain), « Quel avenir pour un patrimoine numérique ? », *1895. Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma*, n° 41, 2003, p. 211.

¹⁷⁹ CORDEREIX (P.), art. cité, p. 98.

¹⁸⁰ CORDEREIX (P.), art. cité, p. 96.

¹⁸¹ BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, *Écrire un cahier des charges de numérisation de collections sonores, audiovisuelles et filmiques*, Ministère de la Culture et de la Communication, Comité de pilotage numérisation, Mission de la Recherche et de la Technologie, 2009, 34 p.

¹⁸² BNF, *Écrire un cahier des charges de numérisation de collections sonores, audiovisuelles et filmiques*, *op. cit.*, p. 14.

de films amateurs et professionnels dès 2009¹⁸³. L'auteur de l'article n'indique pas les conditions de ce plan, notamment un éventuel appel à un prestataire privé. Ciné-Archives, la Cinémathèque du parti communiste français, a pu nouer plusieurs partenariats avec des grands organismes pour numériser ses fonds. Les films nitrates ont été traités par les Archives françaises du film, seul service habilité à les conserver en France, et les bandes vidéo ont été prises en charge par les services de l'Ina¹⁸⁴.

La numérisation, qui a suivi le processus ancien de sauvegarde, est une pratique devenue courante au fil des décennies, tant ses avantages pour la diffusion à grande échelle deviennent évidents. Même si elle ne résout pas les problèmes de conservation, elle permet de retoucher ensuite l'image et le son au moyen de technologies performantes pour améliorer la visibilité des documents.

2.3. Les restaurations, des essais de restitution de l'image d'antan pour une meilleure lisibilité

Au fil du temps, les documents analogiques sont amenés à recevoir des réparations matérielles, des retouches d'image ou de son afin de rendre leur lisibilité mais également leur exploitation commerciale plus aisées auprès des usagers.

Les images cinématographiques sont précisément celles qui nous viennent à l'esprit lorsque nous pensons au mot de « restauration », mais ce ne sont pas les seules. Comme l'explique Éric Le Roy : « on regroupe [...] sous le vocable générique de « restauration » les deux opérations de restauration physique et esthétique (de l'image) et la reconstitution, qui désigne l'action d'utiliser les éléments restaurés pour rétablir la continuité narrative du film¹⁸⁵ ». Le regroupement des deux opérations distinctes est révélateur dans le cas des bobines nitrates de l'époque du cinéma muet en France (1895-1929)¹⁸⁶ durant laquelle les films ont été beaucoup diffusés et les copies ont été dispersées géographiquement au gré des exploitations, des remontages et des mutilations de la pellicule ou tout simplement « [détruites] dans l'indifférence générale des premières années trente » d'après Dominique Païni¹⁸⁷.

¹⁸³ BIANCHI (Frédéric), « Les archives audiovisuelles aux Archives départementales du Cantal », *Bulletin de l'AFAS. Sonorités*, n° 36, vol. 36, 2011, p. 2-4.

¹⁸⁴ CINÉMATHEQUE DU PARTI COMMUNISTE FRANÇAIS, *Conservation et valorisation*, [en ligne], disponible sur <https://www.cinearchives.org/conservation-et-valorisation-403-0-0-0.html> (consulté le 4 mai 2018).

¹⁸⁵ LE ROY (É.), *op. cit.*, p. 64.

¹⁸⁶ Ces dates extrêmes reviennent régulièrement pour délimiter cette période à l'image de cet ouvrage de référence : LHERMINIER (Pierre), *Annales du cinéma français. Les voies du silence 1895-1929*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2012, 1135 p.

¹⁸⁷ PAÏNI (Dominique), « Restaurer, conserver, montrer », dans *La persistance des Images. Tirages, sauvegardes et restaurations dans la collection films de la Cinémathèque française*, Paris, Cinémathèque française-Musée du cinéma, 1996, p. 5.

La « remise à niveau » d'une œuvre cinématographique peut s'avérer très chronophage et complexe pour atteindre un degré d'exigence lié à son importance historique et esthétique. C'est le cas du film *Napoléon* d'Abel Gance (1927). En 2007, une mission d'expertise et de recensement de toutes les boîtes du film est confiée à un spécialiste du cinéma, Georges Mourier, par la Cinémathèque française. En 2011, un travail de reconstitution du film est entamé pour essayer d'atteindre les deux versions initiales du long-métrage, dont la version longue qui durait plus de neuf heures, grâce à des archives papier qui détaillent les différentes séquences du film¹⁸⁸. Étant donné que les boîtes répertoriées proviennent de plusieurs cinémathèques à travers le monde, cette reconstitution a pu mobiliser plusieurs copies pour une même séquence du film et la recreation de certains intertitres dans un souci de lisibilité et de continuité de l'histoire¹⁸⁹. Vingt-deux versions actuelles du film ont été comptabilisées après des montages successifs effectués de la main de Gance depuis 1927 ou de celles de plusieurs restaurateurs depuis les années 1950. L'enjeu d'une restauration cette fois-ci numérique a été de s'approprier les innovations technologiques pour réparer des pertes d'image du film et retrouver une qualité d'image la plus stable possible tout en jouant sur les teintes colorées des séquences¹⁹⁰. Cette restauration devrait s'achever d'ici à 2020¹⁹¹ et faire l'objet de plusieurs projections et d'une édition vidéo car la restauration en elle-même s'avère être un atout commercial pour la réexploitation du film¹⁹². Le traitement de ce long-métrage parvient à concilier les deux types de restauration mis en évidence par l'historien du cinéma Philippe Roger. Le premier est lié à un besoin patrimonial de faire redécouvrir à un public cinéphile ou spécialisé des films jusqu'alors invisibles ou montrés dans un montage incorrect. Le second fait davantage appel à un besoin commercial de films grand public, d'œuvres « classiques » de l'histoire du cinéma qui peuvent trouver facilement leur public en salles, à la télévision ou à travers des éditions vidéo¹⁹³.

Les grands organismes spécialisés ont généralement un service de restauration au sein de leurs locaux pour répondre au mieux à la dégradation et à la demande de diffusion de leurs nombreux documents. Les Archives françaises du film se sont dotées d'un « laboratoire de chimie, puis de restauration des films en 1971¹⁹⁴ ». Ce service a pu mettre en avant des films atypiques qui étaient restés invisibles jusqu'à leur restauration et leur nouvelle exploitation. Les films expérimentaux *Selva* (1981-83) et *Chutes. Désert. Syn.* (1983-85), tournés en Super 8 par Maria Klonaris et Katerina Thomadaki, ont reçu

¹⁸⁸ MOURIER (Georges), *La comète Napoléon*, [en ligne], disponible sur <http://www.cinematheque.fr/media/articles/la-comete-napoleon-par-georges-mourier.pdf> (consulté le 5 avril 2018), p. 2 et 11.

¹⁸⁹ LE ROY (É.), *op. cit.*, p. 63.

¹⁹⁰ MOURIER (G.), art. cité, p. 2-5.

¹⁹¹ LCI, *A la découverte de l'incroyable restauration du "Napoléon" d'Abel Gance*, [en ligne], disponible sur <https://www.lci.fr/culture/a-la-decouverte-de-l-incroyable-restauration-du-napoleon-d-abel-gance-2081022.html> (consulté le 5 avril 2018).

¹⁹² LE ROY (É.), *op. cit.*, p. 62.

¹⁹³ ROGER (Philippe), « Le temps des restaurations », *Ciném.Action*, n° 97, 2000, p. 172-173.

¹⁹⁴ LE ROY (É.), *op. cit.*, p. 146.

en 2002 un traitement argentique d'agrandissement de l'image pour convenir à un format 35 mm. Le fait de s'intéresser à ce type de cinéma et de l'exploiter de nouveau est en soit inhabituel car il s'adresse à un public particulier et averti, beaucoup plus que les simples cinéphiles attirés par les classiques. On confère une sorte de renaissance, de « seconde vie artistique et économique »¹⁹⁵ à ces films nouvellement restaurés.

L'intervention du numérique dans les opérations de restauration et d'outils informatiques de plus en plus performants permet de reconstruire des plans endommagés, de retrouver les couleurs et les teintes initiales ou encore de nettoyer l'image des poussières éventuelles. Ces nouvelles technologies ont permis de renouveler considérablement les activités du laboratoire Éclair créé en 1907¹⁹⁶. Son service de restauration n'hésite pas à collaborer avec d'autres laboratoires européens pour des projets importants en termes de moyens et de temps de travail. La restauration numérique des *Enfants du Paradis* (1945) de Marcel Carné a fait l'objet d'un évènement en 2011. La Fondation Jérôme Seydoux-Pathé, qui possède les droits, n'a pas le matériel adéquat pour restituer une image de qualité et permettre une nouvelle exploitation du film. Le choix s'est naturellement porté sur l'externalisation du traitement. C'est pour cela que le laboratoire Éclair et la société de restauration sonore L.E. Diapason ont travaillé durant plusieurs mois pour corriger des défauts d'image et stabiliser le son. En outre, cette restauration de « plusieurs milliers d'euros¹⁹⁷ » comprend au préalable le scan du film nitrate dégradé en très haute définition (4K) effectué par un laboratoire italien lié à la Cinémathèque de Bologne, *L'immagine Ritrovata*. Tout comme le *Napoléon* d'Abel Gance, ces moyens techniques et financiers ont pu être débloqués car l'enjeu de cette restauration est surtout commercial, autant en salles qu'en édition vidéo standard ou haute définition¹⁹⁸. Au vu de l'importance historique et esthétique du film, la promotion de cette nouvelle restauration dans les médias a été très importante, jusque dans les journaux télévisés¹⁹⁹. Une nouvelle bande-annonce a même été produite à l'occasion de cette ressortie²⁰⁰. D'autres films de Pathé ont également reçu une restauration compte tenu des demandes en hausse formulées notamment par les chaînes de télévision du câble spécialisées dans le cinéma patrimonial²⁰¹. Après tout, les films ont d'abord répondu à des intérêts

¹⁹⁵ PAÏNI (D.), art. cité, p. 8.

¹⁹⁶ GROUPE ÉCLAIR, *History and Milestones*, [en ligne], disponible sur <https://www.eclair.digital/fr/node/459> (consulté le 27 avril 2018).

¹⁹⁷ L'OBS, "Les enfants du paradis", restauré en très haute définition, sur les écrans, [en ligne], disponible sur <https://www.nouvelobs.com/culture/20121024.AFP3010/les-enfants-du-paradis-restaure-en-tres-haute-definition-sur-les-ecrans.html> (consulté le 27 avril 2018).

¹⁹⁸ BOUTIQUE PATHÉ, *Les Enfants du Paradis Blu-ray*, [en ligne], disponible sur <http://www.boutique-pathe.com/les-enfants-du-paradis-blu-ray.html> (consulté le 27 avril 2018).

¹⁹⁹ FRANCE INFO, *Restauration du film "Les enfants du Paradis" : l'éternelle jeunesse d'Arletty*, [en ligne], disponible sur <https://culturebox.francetvinfo.fr/cinema/sorties/restauration-du-film-les-enfants-du-paradis-l-eternelle-jeunesse-d-arletty-121979> (consulté le 27 avril 2018).

²⁰⁰ FONDATION JÉRÔME SEYDOUX-PATHÉ, *Les Enfants du paradis*, [en ligne], disponible sur <http://filmographie.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/18858-enfants-du-paradis-les> (consulté le 27 avril 2018).

²⁰¹ GUYOT (J.), ROLLAND (T.), *op. cit.*, p. 152.

économiques et d'exploitation éphémère avant de devenir des archives à transmettre pour le patrimoine²⁰².

La restauration est avant tout le traitement subjectif d'un ou de plusieurs restaurateur(s) et implique une interprétation. À la différence d'un tableau ou d'un bâtiment, la restauration se fait toujours sur des copies et non sur un support dit original, ce qui peut laisser quelques libertés au restaurateur²⁰³. Des désaccords, même importants, peuvent alors subvenir à l'occasion d'une réutilisation d'images animées. L'exemple le plus frappant est celui des documentaires *Apocalypse : la Deuxième Guerre mondiale* et *la Première Guerre mondiale*, datés respectivement de 2009 et 2014 et réalisés par les documentaristes Daniel Costelle et Isabelle Clarke. Ils mettent en avant des images d'archives qui ont déjà été utilisées dans d'autres documentaires et reportages antérieurs. La valeur ajoutée choisie par les auteurs réside certes dans le nettoyage des traces d'usure mais surtout dans la colorisation et la sonorisation des images animées. Laurent Véray remarque que ces procédés répondent à un argument commercial et à une diffusion destinée à un large public par le biais de la télévision. Les documents colorisés attirent facilement le spectateur dans la mesure où ils deviennent réalistes et impressionnants, où ils se rapprochent d'autres reportages d'actualité récents. Sachant que les images d'origine sont en noir et blanc, l'acte même d'ajouter une couleur particulière et non une autre pour un élément précis de l'image repose sur un point de vue parfaitement subjectif. Les aspects historique et scientifique des images diminueraient fortement car le spectateur perçoit immédiatement les images d'archives lorsqu'elles sont dans leur format d'origine, c'est-à-dire en noir et blanc²⁰⁴. La restauration numérique apporte de nouvelles possibilités pour restaurer les films. Toutefois, ces outils informatiques ne doivent pas pousser le restaurateur à oublier la prise de recul sur son travail et le respect d'un ensemble de principes communs au patrimoine dans son sens large : les valeurs « esthétique, historique, d'ancienneté et d'usage²⁰⁵ ». Le compte rendu d'une table ronde organisée à l'université Paris 3 en 2013 et consacrée à « la restauration des films à l'ère du numérique » met en avant les inconvénients voire les dangers du numérique sur le film en lui-même²⁰⁶. C'est pourquoi, il est recommandé de préserver la copie numérique simple d'un document pour le protéger « d'une restauration toujours soumise aux limites technologiques de son époque et aux modes de diffusion en cours²⁰⁷ ».

Sachant que la restauration de l'image et du son est souvent axée vers une finalité commerciale, les organismes publics ne prennent pas la peine de retirer toutes les poussières visibles à l'écran ou les

²⁰² ROGER (P.), art. cité, p. 173.

²⁰³ BERGEON (Ségolène), « La restauration des films », *Ciném.Action*, n° 97, 2000, p. 160.

²⁰⁴ VÉRAY (L.), *op.cit.*, p. 178-184.

²⁰⁵ BERGEON (S.), art. cité, p. 160.

²⁰⁶ BILLAUT (M.), CHAMPOMIER (E.), art. cité, p. 187.

²⁰⁷ LABONNE (Sophie), BRAEMER (Christine), *Les archives audiovisuelles*, Bry-sur-Marne-Paris, Institut national de l'audiovisuel-Association des archivistes français, coll. « Les petits guides des archives », 2013, p. 39.

défauts liés au temps pour une politique de diffusion patrimoniale. C'est le cas des images animées mises en ligne sur le site *European Film Gateway 1914* à partir des collections de l'ECPAD, du Musée départemental Albert-Kahn et des Archives françaises du film²⁰⁸. L'Ina intervenait exclusivement sur le maintien en l'état des supports en effectuant un nettoyage, de nouveaux collages ou de nouvelles réparations de pellicule en vue de les sauvegarder puis de les numériser²⁰⁹. La restauration matérielle s'avère chronophage car « pour certains documents d'actualité, cette opération peut prendre 60 heures ». En 1980, à l'instar des œuvres cinématographiques, on distinguait à l'Ina les travaux de remise en état matériel des possibles opérations de « remontage partiel » de programmes afin qu'ils retrouvent un « contenu identique à celui diffusé à l'antenne²¹⁰ ». Les tirages de copies étaient systématiques en cas de demande d'utilisation et de diffusion de la part des diffuseurs. L'Ina parisien a entrepris d'externaliser les services de restauration en sous-traitant à une association de travailleurs handicapés en 2009, l'AGEFIPH (Association de gestion du fonds pour l'insertion professionnelle des handicapés)²¹¹. À moins d'avoir le personnel qualifié et les moyens adéquats au sein des organismes généralistes, les procédures de remise en état mécanique sont effectuées principalement par des prestataires extérieurs. L'expertise des grandes institutions est systématiquement demandée par les Archives nationales, du moins en 1987, pour régler les « problèmes techniques » rencontrés parmi ces supports, dont la restauration. L'Ina est l'interlocuteur privilégié pour le matériel vidéo ancien tandis que les supports cinématographiques sont confiés aux Archives françaises du film²¹². Certaines entreprises en France sont spécialisées dans ce traitement des archives audiovisuelles. L'Atelier cinématographique *Ad libitum* de Grenoble est intervenu depuis 1998 sur des fonds essentiellement régionaux, en partenariat avec des structures culturelles non spécialisées dans l'audiovisuel. Les Archives départementales de l'Isère ont fait appel à cette société pour restaurer un fonds de films amateurs tournés par André Gimel. Son champ d'action peut dépasser les limites régionales car l'atelier indique le traitement des « films du Groupe des nouveaux réalistes²¹³ » conservés dans le Musée Georges-Pompidou de Beaubourg à Paris. L'intérêt porté par ces organismes généralistes dans la restauration de ces documents indiquerait une potentielle utilisation, rien que pour légitimer leur conservation. Le fonds André Glimel a notamment été utilisé en 2011 et 2012 au sein d'une exposition

²⁰⁸ ARCHIVES FRANÇAISES DU FILM, *Parcours EFG1914*, [en ligne], disponible sur http://www.cnc-aff.fr/internet_cnc/Internet/ARemplir/parcours/EFG1914/accueil.html (consulté le 27 avril 2018).

²⁰⁹ AMBLARD (M.-C.), art. cité, p. 155.

²¹⁰ CASTELLANI (C.), art. cité, p. 339.

²¹¹ ASSOCIATION DE GESTION DU FONDS POUR L'INSERTION PROFESSIONNELLE DES HANDICAPÉS (AGEFIPH), *L'INA sous-traite la restauration de films d'archives à une entreprise adaptée*, [en ligne], disponible sur <https://www.agefiph.fr/content/download/5051/34660/file/151527.pdf> (consulté le 15 mai 2018).

²¹² DEFANCE (J.-P.), art. cité, p. 159.

²¹³ ATELIER CINEMATOGRAPHIQUE AD LIBITUM, *Atelier de restauration de fonds audiovisuels*, [en ligne], disponible sur <http://www.adlibitum.saintmarcellin-vercors-isere.fr/2108-approche.htm> (consulté le 15 mai 2018).

temporaire au Musée dauphinois de Grenoble intitulée « Un air d'Italie. La présence italienne en Isère », en supposant que les travaux de restauration aient été effectués auparavant²¹⁴.

Les opérations plus ou moins coûteuses et techniques de restauration font appel à deux intérêts principaux : l'un patrimonial, pour la transmission et le partage des contenus, et l'autre commercial, pour redonner l'illusion d'une image et/ou d'un son intacte(s) et attirer un public large de consommateurs. Ces deux intérêts sont d'ailleurs au cœur des politiques de valorisation entreprises par les acteurs détenteurs d'images animées en France.

3. La mise à disposition des images animées entre critères juridiques, diffusion patrimoniale et valorisation commerciale

Dès lors que l'on diffuse un document audiovisuel extrait de la masse d'archives stockées en magasin ou sur un serveur, on lui donne une valeur ajoutée qui peut potentiellement intéresser des publics. Cette valorisation revêt des aspects divers et variés et suit des lignes de conduite raisonnées et opérées par des acteurs différents en fonction de leurs intérêts. Cette partie s'attache à analyser les stratégies qui permettent de partager ces documents spécifiques sous couvert des dispositions légales qui leur sont rattachées.

3.1. Les droits attachés aux archives audiovisuelles, une question complexe à prendre en compte

Outre les dispositions de la législation française en matière de dépôt légal pour l'Ina, le CNC et la BnF, les images animées sont liées elles-mêmes à tout un corpus juridique spécifique et il s'agit d'en prendre compte rigoureusement si l'on prévoit de les consulter ou de les exploiter. À ce titre, le droit français est « souvent vu, au sein de l'Union européenne, comme celui qui protège le mieux les auteurs²¹⁵ ».

Les conditions et les modalités juridiques diffèrent selon l'utilisation désintéressée ou commerciale qui est destinée aux images animées. La consultation du dépôt légal des archives

²¹⁴ MUSÉE DAUPHINOIS, *Dossier de presse « Un air d'Italie. La présence italienne en Isère »*, 18 novembre 2011 – 17 septembre 2012, [en ligne], disponible sur http://www.musee-dauphinois.fr/uploads/Document/9d/WEB_CHEMIN_15841_1323187240.pdf (consulté le 15 mai 2018).

²¹⁵ CHASSIGNEUX (Nathalie), « L'archive audiovisuelle saisie (ou non) par le droit de la propriété intellectuelle », dans RAGARU (Nadège), SZCZEPANSKA (Ania), sous la dir. de, *L'écriture documentaire de l'histoire : le montage en récit*, actes du colloque tenu à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne les 3 et 4 novembre 2015, [en ligne], disponible sur https://hicsa.univ-paris1.fr/documents/pdf/CERHEC/DokEst89/02_3_chassigneux.pdf (consulté le 22 avril 2018), p. 23.

télévisuelles, via le service de l'Inathèque créé en 1995, est clairement délimitée dans la loi de 1992 : « La consultation des documents, sous réserve des secrets protégés par la loi, dans des conditions conformes à la législation sur la propriété intellectuelle et compatibles avec leur conservation²¹⁶ ». Ces dispositions ne confèrent pas à l'Ina une propriété de ces images car leur usage est exclusivement tourné vers le patrimoine et les chercheurs. La « propriété intellectuelle » renvoie à l'ensemble des aspects de création littéraire ou artistique inscrits dans une œuvre originale dont l'auteur peut revendiquer la propriété et protéger de façon juridique. Ces dispositions légales sont regroupées depuis 1992 dans le Code de la propriété intellectuelle. Les documents audiovisuels s'y prêtent car ce sont généralement des « œuvres de l'esprit²¹⁷ ». Certains cas n'en relèvent pas au titre de la multiplication des images animées produites comme une vidéo « filmée sur le vif [...] sans que le filmeur ait eu le temps d'effectuer des choix²¹⁸ », ce qui correspond plus ou moins aux films amateurs actuels pris avec des smartphones. Le droit d'auteur est intimement lié à la diffusion et à l'exploitation d'un document. L'auteur ou l'ayant droit peut faire valoir un droit moral qui lui accorde un droit de regard perpétuel sur son œuvre et le « respect de son nom, de sa qualité, de son œuvre²¹⁹ » mais également des droits patrimoniaux, dans la mesure où il peut garder la propriété de celle-ci. L'auteur peut l'exploiter de son vivant ou après sa mort par le biais de ses ayants droit sur une durée limitée généralement à soixante-dix ans après le décès de ou des auteur(s) dans le cas d'une œuvre à plusieurs²²⁰. La prise en compte des différents collaborateurs d'une œuvre audiovisuelle, de dispositions analogues et d'exceptions légales du droit d'auteur peut complexifier la durée décidée pour sa protection²²¹. À côté de l'auteur, le producteur d'une œuvre peut revendiquer des droits corporels qui permettent de l'exploiter²²². Les producteurs de vidéogrammes ou les entreprises de communication audiovisuelle sont les référents pour autoriser la reproduction et la communication de leurs produits au titre du droit voisin. Ces derniers ne sont pas obligatoirement des œuvres au sens du Code de la propriété intellectuelle car un vidéogramme édité à « x » exemplaires n'est pas une œuvre originale en tant que telle, hormis son contenu²²³.

Le droit moral perpétuel du respect de l'œuvre originale est régulièrement replacé comme enjeu dans le cadre des restaurations et d'un possible règlement éthique. Dans une présentation devant la FIAF en 2008, Martin Koerber de la *Deutsche Kinemathek* apporte des précisions sur un éventuel statut d'auteur

²¹⁶ Loi n° 92-546 du 20 juin 1992 relative au dépôt légal, art. 2.

²¹⁷ Loi n° 92-597 du 1^{er} juillet 1992 relative au code de la propriété intellectuelle, art. L.112-1.

²¹⁸ CHASSIGNEUX (N.), art. cité, p. 24.

²¹⁹ Loi n° 92-597 du 1^{er} juillet 1992 relative au code de la propriété intellectuelle, art. L.121-1.

²²⁰ LE ROY (É.), *op. cit.*, p. 86-91.

²²¹ LE ROY (É.), *op. cit.*, p. 92.

²²² LE ROY (É.), *op. cit.*, p. 92-94.

²²³ CHASSIGNEUX (N.), art. cité, p. 27-28.

du restaurateur de film : « Restaurer un film n’a pas pour but de créer une nouvelle œuvre, mais de restaurer une création originale, de lui restituer un élément manquant [...]. Puisque aucune de ces interventions ne crée de nouvelle œuvre, aucune d’entre elles ne peut justifier un “droit de restaurateur” dans le sens d’un nouveau droit d’auteur²²⁴ ». La controverse née de la dernière restauration du *Voyage dans la Lune* de Georges Méliès (1902), effectuée par la société Lobster Films en 2011, illustre bien la confrontation avec les dispositions juridiques. Cette copie couleur étant morcelée, une autre bobine en noir et blanc a été utilisée et colorisée numériquement pour rendre homogène le traitement fini et rechercher le « confort du spectateur actuel²²⁵ ». Il porte atteinte au droit moral lié au respect de l’intégrité du document, ce qui éloigna les descendants de Georges Méliès du projet de Lobster Films. Puisqu’une nouvelle partition musicale a été ajoutée et s’inscrit dans le contexte du film, ce dernier dans sa version restaurée n’entre pas dans le domaine public et ne fait que déplacer les droits d’auteur au groupe Air qui a enregistré la bande originale²²⁶. La demande d’autorisation de diffusion doit se faire auprès de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (Sacem)²²⁷. Cette manière de prolonger les droits d’auteur est assez caractéristique du cinéma car des maisons de production trouvent de l’intérêt à effectuer quelques retouches ou à ajouter de la musique sur un document pour continuer de l’exploiter.

La diffusion publique d’un document audiovisuel ne peut être permise de façon légale qu’à travers l’autorisation de ses auteurs ou de ses ayants droit. Dans le domaine du cinéma, cet aspect est important dans la mesure où les productions sont généralement élaborées par plusieurs voire une multitude de personnes. Dans les organismes généralistes ou spécialisés, la connaissance progressive des collections fait émerger certains documents non répertoriés dans les inventaires et non liés à un contexte juridique lorsque la société de production a disparu. Selon Marie-France Calas, « seul est connu, dans le meilleur des cas, l’institution ou le collectionneur qui les a acquis. C’est le cas de 90 % des films avant 1940²²⁸ ». Ces films oubliés, dits « en déshérence »²²⁹, ne peuvent être montrés au public sans avoir fixé au préalable des droits de représentation, c’est-à-dire de diffusion en dehors du cercle privé, et de reproduction matérielle, tous deux compris dans les droits patrimoniaux. C’est une des raisons qui freinent le traitement documentaire lorsque les services n’ont pas connaissance du contexte d’origine d’un document, ce qui

²²⁴ CNC-AFF, *Pourquoi la restauration ne modifie pas le droit d’auteur*. Martin Koerber, [en ligne], disponible sur http://www.cnc-aff.fr/internet_cnc/Internet/AREmplir/Docs/koerber_fr.pdf (consulté le 22 avril 2018), p. 9-10.

²²⁵ BILLAUT (M.), CHAMPOMIER (E.), art. cité, p. 187.

²²⁶ S.I.LEX, *Le Voyage dans la Lune de Méliès en couleur : une restauration... de copyright ?*, [en ligne], disponible sur <https://scinfolex.com/2011/05/16/le-voyage-dans-la-lune-de-melies-en-couleur-une-restauration-de-copyright/> (consulté le 22 avril 2018).

²²⁷ CRÉTIEN (Virginie), « Droit du cinéma et de l’audiovisuel », dans DESRICARD (Yves), sous la dir. de, *Cinéma en bibliothèque*, Éditions du Cercle de la librairie, coll. « Bibliothèques », 2004, p. 121.

²²⁸ CALAS (M.-F.), art. cité, p. 362.

²²⁹ CALLU (A.), LEMOINE (H.), *Patrimoine sonore [...] Tome 2. Le dépôt légal, les institutions partenaires*, op. cit., p. 26.

peut entraîner des passifs importants d'images animées non consultables²³⁰. Le risque juridique persiste et l'existence d'une éventuelle appartenance légale a fait que les inventaires de la Cinémathèque française étaient souvent inaccessibles du temps d'Henri Langlois, car celui-ci réalisait beaucoup de contretypes de sécurité pour la préservation et la diffusion des films sans tenir compte des ayants droit potentiels²³¹. En 1987, Jean-Pierre Defrance des Archives nationales pointe également ce problème des éventuels ayants droit qui empêchent la communication et la duplication des copies à la suite de la nouvelle loi sur les droits d'auteur en 1985²³². Il prend l'exemple d'émissions télévisées qui ne sont pas tombées dans le domaine public, qui sont conservées dans les locaux des Archives françaises du film et dont le service producteur pourrait les retirer à tout moment des inventaires « par peur de la recherche des ayants-droit²³³ ». Cette situation similaire freine beaucoup de collectionneurs privés qui ne communiquent pas publiquement leur collection par peur d'être poursuivis en justice pour violation des droits patrimoniaux²³⁴.

Les recherches d'ayants droit peuvent amener à une collaboration entre plusieurs organismes comme l'ANATEC et les Archives françaises du film²³⁵. Nathalie Chassigneux met en évidence le rôle des organismes de conservation dans la protection juridique des fonds audiovisuels par la précision des descriptions de documents : « si l'on souhaitait renforcer leur protection, il conviendrait de réfléchir aux conditions de dépôt des originaux et de veiller à la collecte de toutes les informations nécessaires à la contextualisation de l'archive²³⁶ ». C'est d'autant plus vrai que le Centre national d'archives de l'Association pour la formation professionnelle des adultes (AFPA) ne souhaite diffuser que les films dont les ayants droit sont bien indiqués et authentifiés²³⁷. Ce souci de l'identification des personnes associées à un document audiovisuel concerne également le droit à l'image. La loi du 17 juillet 1970²³⁸ « interdit notamment la diffusion de l'image de personnes se trouvant dans un lieu privé sans leur consentement²³⁹ ». Si des chercheurs ou des médias font apparaître l'image d'individus dans une production, ils sont tenus de recevoir une autorisation écrite de leur part pour la diffuser ultérieurement.

²³⁰ CHALLÉAT (V.), *État des lieux des archives audiovisuelles en France. Journée de l'ADEDA, 15 mars 2007*, art. cité, p. 9.

²³¹ PAÏNI (D.), art. cité, p. 7.

²³² Loi n° 85-660 du 3 juillet 1985 relative aux droits d'auteurs, des artistes interprètes, producteurs de phonogrammes et vidéogrammes, entreprises de communication audiovisuelle.

²³³ DEFANCE (J.-P.), art. cité, p. 159-160.

²³⁴ ROLLAND (F.), art. cité, p. 182.

²³⁵ CALLU (A.), LEMOINE (H.), *Patrimoine sonore [...] Tome 2. Le dépôt légal, les institutions partenaires, op. cit.*, p. 25.

²³⁶ CHASSIGNEUX (N.), art. cité, p. 29.

²³⁷ DESSOLIN-BAUMANN (S.), art. cité, p. 188-189.

²³⁸ Loi n° 70-643 du 17 juillet 1970 tendant à renforcer la garantie des droits individuels des citoyens.

²³⁹ CALAS (M.-F.), art. cité, p. 361-362.

Des contrats écrits de cession de droits sont développés au sein des organismes de conservation afin de suivre les dispositions légales requises par les droits d'auteur et rémunérer les personnes physiques ou morales concernées. À ce titre, dans le cas des images animées produites dans le cadre de l'activité d'une administration comme des montages vidéo pour une cérémonie, c'est la collectivité publique qui est considérée comme auteur et non les agents qui les ont tournées²⁴⁰. En dehors du dépôt légal, l'autorisation d'exploitation des images animées de l'Ina concerne en 2006 « plus de 300 000 ayants droit²⁴¹ » qu'il convient de rémunérer. La vigilance est de mise car la diversité des ayants droit force l'Ina à étudier au cas par cas, programme par programme, les contrats écrits de cession de droits. Comme pour les images cinématographiques, l'Institut peut être amené à rechercher les ayants droit si les dossiers de production sont incomplets ou manquants ou encore si les ayants droit ont eux-mêmes disparu. Le site du CNC met à disposition les registres de la cinématographie qui permettent de retrouver la référence d'une œuvre à partir de 1944 ainsi que les contrats d'exploitation et de cession de droits qui ont été inscrits depuis 1987²⁴². À titre d'exemple, la notice du film *Les Diaboliques* d'Henri-Georges Clouzot (1954) s'accompagne des dix-huit références de contrats de cession de droits, d'exploitation ou de distribution qui ont été effectués entre 1987 et 2017²⁴³. Ce faisant, un diffuseur ou un exploitant qui souhaite réutiliser les images peut se référer à cette base de données pour retrouver des ayants droit ou suivre simplement le cheminement commercial et juridique récent de l'œuvre. La Bibliothèque publique d'information a décidé de simplifier les démarches de reversement des droits en proposant un système forfaitaire aux producteurs et distributeurs de films documentaires. Ces achats de droits reversés pendant dix ans pour un titre permettent à la Bpi non seulement de recevoir une reproduction vidéo du film mais également de le diffuser gratuitement dans ses locaux ouverts au public²⁴⁴.

L'arrivée massive du numérique sur le territoire de l'audiovisuel a eu un impact sur les droits attachés aux images animées. Comme les documents audiovisuels ont été mis en ligne de plus en plus à l'image de l'Ina, cela « a conduit à négocier ou renégocier des accords avec toutes les catégories d'ayants droit (auteurs, réalisateurs, artistes, journalistes, etc.)²⁴⁵ ». C'est-à-dire que ce nouveau mode de diffusion des images apporte une plus grande visibilité mais également un risque accru du piratage en ligne où les ayants droit se sentiraient directement lésés. Catherine Blangonnet de la Bpi explique pourtant que

²⁴⁰ MINISTÈRE DE LA CULTURE, « Le droit d'auteur et les archives sonores et audiovisuelles », dans *Les archives audiovisuelles. Actes du XXVII^e Congrès national des archivistes français, Limoges, 27 septembre 1985*, op. cit., p. 51.

²⁴¹ HOOG (E.), op. cit., p. 101.

²⁴² REGISTRES DE LA CINÉMATOGRAPHIE ET DE L'AUDIOVISUEL, *Page d'accueil*, [en ligne], disponible sur <http://www.cnc-rca.fr/Pages/PageAccueil.aspx> (consulté le 15 mai 2018).

²⁴³ REGISTRES DE LA CINÉMATOGRAPHIE ET DE L'AUDIOVISUEL, *Liste des contrats du film Les Diaboliques*, [en ligne], disponible sur <http://www.cnc-rca.fr/Pages/Page.aspx?view=ConsOeuvreActe> (consulté le 15 mai 2018).

²⁴⁴ BLANGONNET (C.), « L'évolution des collections audiovisuelles des bibliothèques publiques », art. cité, p. 28.

²⁴⁵ ANGOUJARD (Christine), « Inventaire et valorisation des collections de l'Institut national de l'audiovisuel », *La Gazette des archives*, n° 220, 2010, p. 66.

l'arrivée du numérique a diminué considérablement son offre de consultation puisque « environ 1 000 films acquis avant 1998 ont dû être retirés du fonds avant l'échéance des droits car la numérisation n'était pas prévue dans les conventions d'achat de droits jusqu'en 1997²⁴⁶ ». L'organisme a finalement pu rattraper cet obstacle en offrant la consultation de DVD au moyen de robots au début des années 2000.

Du côté des chercheurs et des enseignants, l'exception pédagogique qui accorde un droit de citation d'une œuvre n'est pas associée aux images animées. La première loi sur le droit d'auteur en 1957 n'encadre qu'une notion de citation au sein d'un texte littéraire ou scientifique²⁴⁷. Même si nous voulons sélectionner un court extrait d'un document audiovisuel, cela équivaut à une reproduction totale sous le coup des droits d'auteur²⁴⁸. La loi DADVSI de 2006 n'a pas non plus confirmé l'existence d'une exception pédagogique pour ces documents²⁴⁹. En 1980, Marie-France Calas explique qu'« il est actuellement impossible d'assimiler un groupe de chercheurs ou une classe au cercle de famille²⁵⁰ » pour échapper aux droits patrimoniaux. Les structures culturelles ouvertes au public sont dans le même cas de figure car « la projection d'un film ou la diffusion d'une cassette vidéo au sein d'une médiathèque constitue une représentation publique qui nécessite l'autorisation des ayants droit de l'œuvre²⁵¹ ». Ce genre d'établissement doit également faire attention à ne pas acheter d'éditions vidéo dans le commerce pour les diffuser en prêt car celles-ci sont destinées exclusivement à un usage privé dans le cercle familial²⁵².

Enfin, une disposition légale particulière est attribuée aux archives audiovisuelles de la Justice. La loi du 11 juillet 1985 permet effectivement d'enregistrer de manière sonore ou audiovisuelle des audiences publiques de certains procès « lorsque cet enregistrement présente un intérêt pour la constitution d'archives historiques de la justice²⁵³ ». L'État peut ainsi décider à titre mémoriel et patrimonial « de préserver tels objets documentaires comme témoignages d'événements importants de la société²⁵⁴ » avec le concours de l'Institut national de l'audiovisuel. Cette loi vise notamment les procès pour crime contre l'humanité dont le premier s'est ouvert en France deux ans plus tard pour juger l'ancien criminel nazi Klaus Barbie²⁵⁵. La conservation est confiée à la Direction des Archives de France. La loi de 1985 impose

²⁴⁶ BLANGONNET (C.), « Les films à la Bibliothèque publique d'information », art. cité, p. 37.

²⁴⁷ Loi n° 57-298 du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique, art. 41-3.

²⁴⁸ CALAS (M.-F.), art. cité, p. 361.

²⁴⁹ MARIE (Michel), « L'Exception pédagogique réduite à néant », 1895. *Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma*, n° 49, 2006, p. 132.

²⁵⁰ CALAS (M.-F.), art. cité, p. 362.

²⁵¹ CRÉTIEN (V.), art. cité, p. 117.

²⁵² CRÉTIEN (V.), art. cité, p. 120.

²⁵³ Loi n° 85-699 du 11 juillet 1985 tendant à la constitution d'archives audiovisuelles de la Justice, art. 1.

²⁵⁴ CHABIN (Marie-Anne), *Qu'est-ce qu'une archive audiovisuelle ?*, [en ligne], disponible sur <https://www.ina-expert.com/e-dossiers-de-l-audiovisuel/qu-est-ce-qu-une-archive-audiovisuelle.html> (consulté le 15 mai 2018).

²⁵⁵ SIN BLIMA-BARRU (M.), art. cité, p. 4.

normalement un délai de communicabilité de vingt ans à la clôture du procès mais une loi de 1990²⁵⁶ permet de diffuser immédiatement ce genre de procès inhabituel²⁵⁷. Ces dispositions légales sont particulières et ne tendent pas à être systématiques à d'autres genres spécifiques d'archives audiovisuelles. Ce statut particulier est confirmé dans le Code du patrimoine en 2004 puisque ce sont les « seules archives audiovisuelles à être inscrites dans [ce recueil] en dehors du dépôt légal²⁵⁸ ». Les archives audiovisuelles de la Justice occupent effectivement l'un des deux titres du livre consacré aux archives²⁵⁹.

Même si l'ensemble du corpus juridique concerné par les images animées est très varié et complexe en France, il permet de protéger les documents et de les exploiter avec l'autorisation de son auteur ou d'autres titulaires des droits. Il est d'autant plus important que le numérique et les réseaux en ligne sont inondés d'images mises en valeur par une multitude d'individus et d'organismes.

3.2. L'impact des mutations technologiques sur la mise en ligne et la consultation des images animées

Le fait de traiter un document pour seulement veiller à sa conservation n'est pas une finalité utile, surtout lorsque sa mise à disposition revêt de l'intérêt général voire d'une mission de service public. Avant l'arrivée du numérique, l'accès aux documents audiovisuels à des fins de recherche n'était en aucun cas une évidence pour certains organismes spécialisés. L'historienne Sylvie Lindeperg se rappelle de cette difficulté lorsqu'elle menait ses recherches pour sa thèse soutenue en 1993²⁶⁰ : « il n'était pas tellement plus facile de localiser les films : on vivait dans une culture du secret, notamment pour des raisons juridiques qui interdisaient la mise à disposition des catalogues de films. Il fallait donc écrire à chaque institution pour demander si elle possédait telle ou telle copie²⁶¹ ». Ce constat est d'autant plus valable que la Cinémathèque française faisait de même sous la direction d'Henri Langlois.

Depuis les années 1980 et 1990, l'informatisation des services et la place de plus en plus importante qui est donnée au numérique n'épargnent pas le secteur des images animées. Dès 1994, avant même le démarrage effectif du dépôt légal, le service de la recherche de l'Ina développe une station de

²⁵⁶ Loi n° 90-615 du 13 juillet 1990 tendant à réprimer tout acte raciste, antisémite ou xénophobe, art. 15.

²⁵⁷ BASTIEN (Hervé), *Droit des archives*, Paris, Direction des Archives de France, La Documentation française, 1996, p. 69.

²⁵⁸ BERTRAND (A.), *op. cit.*, p. 32.

²⁵⁹ Code du patrimoine, titre II : Archives audiovisuelles de la Justice.

²⁶⁰ LINDEPERG (Sylvie), *Images de la Seconde guerre mondiale dans le cinéma français (1944-1969). Les usages cinématographiques du passé*, thèse de doctorat en Histoire du XX^e siècle, Paris, Institut d'études politiques, 1993, 860 p.

²⁶¹ MAECK (Julie), STEINLE (Matthias), « L'image d'archives et l'historien : du cinéma à l'histoire. Entretien avec Sylvie Lindeperg et Laurent Véray [réalisé le 3 décembre 2013 à Paris] », dans MAECK (Julie), STEINLE (Matthias), sous la dir. de, *L'image d'archives. Une image en devenir*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Histoire », série « Archives, histoire et société », 2016, p. 303.

lecture audiovisuelle (SLAV) dans son centre de consultation expérimental²⁶². Ce n'est que quatre ans plus tard, en 1998, que l'Inathèque et ses soixante-treize postes de consultation sont installés au sein de la Bibliothèque nationale de France²⁶³. Depuis lors, le logiciel de l'Inathèque, actuellement Hyperbase²⁶⁴, est enrichi au fil des collectes et de la numérisation. Il permet au chercheur d'étudier les documents qui l'intéressent au moyen de plusieurs outils d'analyse comme Médiacorpus pour une approche statistique de son corpus audiovisuel ou Mediascope pour étudier l'image et extraire des photogrammes des contenus visionnés²⁶⁵. L'engouement de cette plateforme dépasse même les frontières nationales puisqu'en 2010 « 10 300 utilisateurs sont accrédités, représentant 400 universités (dont 150 étrangères)²⁶⁶ ». En cela, les publics de l'Inathèque ne sont pas seulement des chercheurs, nous retrouvons également des étudiants, des « professionnels de l'audiovisuel ou d'autres secteurs d'activité » et « les porteurs de projets personnels²⁶⁷ ». Tout compte fait, la ligne de conduite de l'Ina est d'adresser cette interface à toute personne qui peut justifier d'un projet de recherche. Toutefois, cette mise à disposition des ressources du dépôt légal relève certains inconvénients. D'une part, l'usage strictement individuel de la consultation empêche un visionnage collectif des images animées dans le cadre d'un programme de recherche par exemple²⁶⁸. En raison des droits attachés aux documents, les contenus en ligne ne peuvent être exportables²⁶⁹. D'autre part, cette diffusion patrimoniale est souvent dépendante des structures culturelles équipées qui peuvent faire payer des droits d'entrée pour accéder à l'Inathèque comme la BnF²⁷⁰. L'Ina a tout de même pu élargir l'accès de ces archives dans la mesure où depuis 2006, le contrat d'objectifs et de moyens signé avec l'État permet d'ouvrir des points de consultation décentralisés de la région parisienne et en dehors des emprises de l'Institut²⁷¹. C'est notamment le cas de plusieurs bibliothèques et médiathèques en France qui peuvent partager les ressources de l'Inathèque via un poste de consultation installé dans leurs locaux et relié à un serveur de l'Ina²⁷². Les premières expérimentations

²⁶² HOOG (E.), *op. cit.*, p. 31.

²⁶³ RAYNAL (Michel), « Les archives de la télévision : un nouvel espace de recherche », *CinémAction*, n° 97, 2000, p. 241.

²⁶⁴ TSIKOUNAS (M.), art. cité, p. 134.

²⁶⁵ TSIKOUNAS (M.), art. cité, p. 139 et 142-143.

²⁶⁶ ANGOUJARD (C.), art. cité, p. 67.

²⁶⁷ BARBIER-BOUVET (Christine), RAYNAL (Michel), « L'Inathèque de France », *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, n° 5, 2001, p. 47.

²⁶⁸ HOOG (E.), *op. cit.*, p. 107-108.

²⁶⁹ TSIKOUNAS (M.), art. cité, p. 140.

²⁷⁰ INA, *Centre de consultation Paris - site BnF - Inathèque*, [en ligne], disponible sur <http://www.inatheque.fr/consultation/centres-de-consultation-paris.html> (consulté le 8 mai 2018).

²⁷¹ HOOG (E.), *op. cit.*, p. 108.

²⁷² INA, *Lieux de consultation - Inathèque*, [en ligne], disponible sur <http://www.inatheque.fr/consultation.html> (consulté le 15 mai 2018).

ont été effectuées à la médiathèque de Pessac (Gironde) en 2012²⁷³ avant d'étendre à d'autres grandes villes.

Pour élargir l'accès de leurs communications scientifiques, une multitude de pôles de recherche utilisent la vidéothèque numérique publique de l'enseignement supérieur : Canal-U. Ouverte depuis 2001 par le ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche, cette plateforme multimédia accueille notamment les conférences et d'autres communications filmées de chercheurs associés à un laboratoire de recherche disponible sur le site²⁷⁴. Ce projet de regroupement des documents universitaires n'est pas limité aux établissements de recherche car il accueille également d'autres producteurs de contenus scientifiques comme la Cinémathèque française²⁷⁵. Le cas des Archives Audiovisuelles de la Recherche est plus ambitieux. Elles prennent leur origine d'un programme débuté en 2002 par le « laboratoire de recherche Équipe Sémiotique Cognitive et Nouveaux Médias (ESCoM) à la Fondation Maison des Sciences de l'Homme (FMSH) à Paris²⁷⁶ ». Ce projet entend retranscrire la diversité géographique des programmes de recherche et des contenus en les diffusant de façon multilingue au monde entier par le biais d'internet. En 2008, Peter Stockinger recense sept cent quarante institutions pour soixante-dix-sept pays, y compris la France, qui participent à ce projet de diffusion²⁷⁷. Le site web propose des accès par thème, par auteur ou par genre de contenu mais également une offre éditoriale de « dossiers hypermédias » qui valorisent les communications scientifiques²⁷⁸. Selon Stockinger, le site a été conçu comme un « vidéo-livre interactif » composé notamment de « chapitres » qui correspondent à des séquences d'images animées²⁷⁹. Cependant, l'usage de ces sites est davantage orienté sur des publics de spécialistes, de chercheurs ou encore d'étudiants que sur le grand public.

De manière générale, les organismes cherchent à attirer le grand public et à susciter une curiosité intellectuelle. La Vidéothèque de Paris, aujourd'hui le Forum des images, a ouvert dès 1987 une salle de consultation où des robots sélectionnent les supports vidéo demandés par le public après une recherche documentaire effectuée sur le même poste²⁸⁰. Le Département de l'Audiovisuel de la BnF a notamment aménagé deux salles équipées de postes de consultation qui sont destinés respectivement à tous les publics

²⁷³ TSIKOUNAS (M.), art. cité, p. 134.

²⁷⁴ ARDOUREL (Yves), « Canal-U. La réorganisation d'un espace de contenus et le développement de nouveaux usages », *Les Cahiers du numérique*, n° 2, vol. 6, 2010, p. 123-125.

²⁷⁵ CANAL-U, *Cinémathèque française – Chaînes*, [en ligne], disponible sur https://www.canal-u.tv/producteurs/cinematheque_francaise#description (consulté le 15 mai 2018).

²⁷⁶ STOCKINGER (Peter), « Les archives audiovisuelles de la recherche : un programme de production, traitement, conservation et diffusion en ligne de patrimoines numériques audiovisuels en sciences humaines et sociales », *La Gazette des archives*, n° 212, 2008, p. 101.

²⁷⁷ STOCKINGER (P.), art. cité, p. 105.

²⁷⁸ ARCHIVES AUDIOVISUELLES DE LA RECHERCHE, *La vidéothèque AAR*, [en ligne], disponible sur <http://www.archivesaudiovisuelles.fr/FR/Library.asp> (consulté le 15 mai 2018).

²⁷⁹ STOCKINGER (P.), art. cité, p. 107.

²⁸⁰ NAUD (G.), art. cité, p. 383.

et aux chercheurs sur accréditation. La différence étant que la première salle propose une sélection de documents vidéo ou numérisés tandis que l'autre permet d'accéder à la collection audiovisuelle de la BnF de façon exhaustive. Sur le même plan que la Vidéothèque de Paris, cette mise à disposition des documents est possible grâce au système audiovisuel mis en place dès 1996. Il regroupe des robots qui sélectionnent les documents numériques stockés sur les bandes LTO ou les supports vidéo après une demande en salle de consultation. La mise en place d'un nouvel outil informatique à la Bpi permet de lire depuis un serveur, sur un poste de consultation, des documents numérisés en haute qualité, le but étant d'attirer un large public²⁸¹. Ce type de structure s'est adapté aux changements de consommation des usagers qui regardent davantage de films hors salles. Depuis 2010, le Système de préservation et d'archivage réparti (SPAR) de la BnF permet de gérer et de rendre consultable, à partir des serveurs, les données et les documents numériques de l'organisme, dont les fonds d'images animées²⁸².

Les institutions voient dans le réseau internet une opportunité à saisir pour diffuser le plus largement possible leurs fonds audiovisuels au grand public et faciliter leur consultation. Ce sont généralement les grands catalogues qui intéressent les publics et qui donnent l'attrait de la consultation d'images. Pour élargir la diffusion du catalogue des Archives françaises du film, le CNC a développé un partenariat avec l'Ina en 2016 pour rendre consultables sept mille de ses films numérisés, courts ou longs-métrages, sur les postes de consultation de l'Institut²⁸³. Grâce à la numérisation, la BnF devient un point de convergence de diffusion et de consultation des images animées puisque les Archives françaises du film y ont également déployé une antenne²⁸⁴. D'ailleurs, la BnF a elle-même mis en ligne dès 2008 des documents audiovisuels numérisés et issus de ses fonds²⁸⁵.

L'Institut national de l'audiovisuel décide d'ouvrir une interface multimédia en avril 2006 appelée « archives pour tous » sur son site Ina.fr afin de concrétiser les apports de son plan de numérisation²⁸⁶. De ce fait, l'Ina a gravi un échelon patrimonial supplémentaire en proposant directement au grand public un large ensemble de documents intégraux alors que depuis 1995, l'établissement ne proposait sur son site que des extraits en bas débit ou certaines thématiques en nombre réduit²⁸⁷. L'Ina a ainsi choisi d'ouvrir une sorte de « salle de consultation » virtuelle pour le grand public. L'attrait pour ce site et ses contenus

²⁸¹ BLANGONNET (C.), « Les films à la Bibliothèque publique d'information », art. cité, p. 37.

²⁸² CORDEREIX (P.), art. cité, p. 100.

²⁸³ INA, *L'Ina et le CNC s'engagent ensemble et mettent à disposition des chercheurs, étudiants et professionnels 7 000 documents cinématographiques*, [en ligne], disponible sur <https://presse.ina.fr/lina-et-le-cnc-sengagent-ensemble-et-mettent-a-disposition-des-chercheurs-etudiants-et-professionnels-7-000-documents-cinematographiques/> (consulté le 11 mai 2018).

²⁸⁴ CALLU (A.), LEMOINE (H.), *Patrimoine sonore [...] Tome 2. Le dépôt légal, les institutions partenaires*, op. cit., p. 25.

²⁸⁵ CORDEREIX (P.), art. cité, p. 100.

²⁸⁶ LAFON (Benoît), « Quand l'INA propose ses “archives pour tous”. D'une mémoire télévisuelle à la naissance d'une télévision-mémoire en ligne », *MEI*, n° 32, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 100.

²⁸⁷ LAFON (B.), art. cité, p. 101-102.

n'est pas une nouveauté. En 2007, Rœi Amit, le responsable des éditions à l'Ina, déclare qu'il y a eu « 7 millions de visiteurs uniques sur le site avant la fin 2006²⁸⁸ » tandis que le rapport d'activité de 2016 recense « 30,7 millions de visiteurs uniques sur le site ina.fr²⁸⁹ ». Cette progression rapide du nombre d'internautes peut s'expliquer de deux manières. D'une part, la télévision et ses programmes sont ancrés dans la vie quotidienne, c'est un « patrimoine commun des Français²⁹⁰ ». Revoir un programme diffusé dans les années 1970 peut leur rappeler directement un souvenir ou une émotion particulière. D'autre part, l'Ina est un organisme qui centralise les archives de la télévision à son compte, notamment par le biais du législateur²⁹¹. Ce qui fait qu'elle est devenue l'une des plus grandes banques d'images au monde et un interlocuteur incontournable si nous voulons consulter des archives télévisuelles. En plus des fonctions de recherche classique, Ina.fr propose des contenus éditoriaux et thématiques qui peuvent guider l'internaute et qui permettent de donner une valeur ajoutée aux documents comme la rubrique « Dossiers »²⁹².

Les offres VOD (*Video on Demand*) pour une diffusion non commerciale utilisent également le croisement de plusieurs banques d'images animées. Pour agrandir l'offre proposée aux usagers, la Bpi a pris en charge le coût des téléchargements payants de l'offre VOD de la chaîne Arte pour associer « 200 nouveaux films documentaires²⁹³ » en 2007. Tout l'enjeu est de rendre les salles de lecture toujours attractives devant la multiplication des contenus en ligne. Les projets de regroupement des contenus en ligne se sont particulièrement développés à l'échelle européenne pour faire connaître les fonds des cinémathèques. Le site *Europa Film Treasures* a réuni dès 2008 des ensembles de documents numérisés mis à disposition par les cinémathèques européennes et dont l'initiative est en partie due à la société Lobster Films, qui présente à l'occasion quelques films de ses fonds²⁹⁴. Plusieurs structures françaises y participent notamment « les Archives françaises du film, l'Institut Lumière et la Cinémathèque française²⁹⁵ ». La ligne éditoriale du site est fondée sur un accompagnement contextuel des images animées présentées. Pour une meilleure lisibilité et pour attirer le grand public, le site met en avant des films restaurés accompagnés de

²⁸⁸ AMIT (Rœi), « Ina.fr », *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, n° 2, 2007, p. 44.

²⁸⁹ INA, *Rapport d'activité 2016*, *op. cit.*, p. 8.

²⁹⁰ LAFON (B.), *art. cité*, p. 100.

²⁹¹ ASSOCIATION NATIONALE DES SERVICES TICE ET AUDIOVISUELS (ANSTIA), *Intervention de Christine Angoujard autour du patrimoine numérique*, [en ligne], disponible sur <https://www.laured.fr/media/video/conference/patrimoine-numerique-aspect-strategique-et-technique-seminaire-anstia-jour-1/> (consulté le 21 mai 2018), 1^{er} h. 30^e min. 42^e s.

²⁹² INA, *Ina.fr : vidéo, radio, audio et publicité*, [en ligne], disponible sur <http://www.ina.fr/> (consulté le 28 avril 2018).

²⁹³ BLANGONNET (C.), « Les films à la Bibliothèque publique d'information », *art. cité*, p. 38.

²⁹⁴ LA REVUE DES RESSOURCES, *Des trésors de films dans le domaine public. Europa Film Treasures*, [en ligne], disponible sur <https://www.larevuedesressources.org/des-tresors-de-films-dans-le-domaine-public-europa-film-treasures,2479.html> (consulté le 15 mai 2018).

²⁹⁵ TÉLÉRAMA, « *Europa Film Treasures*, les plus belles toiles de la Toile », [en ligne], disponible sur <http://www.telerama.fr/techno/europa-film-treasures,33520.php> (consulté le 15 mai 2018).

musique et d'un sous-titrage en cinq langues²⁹⁶. La mise en ligne quasi-simultanée d'un autre projet à l'initiative d'Europeana, *European Film Gateway* (2008-2011), a permis d'ouvrir également les fonds des cinémathèques européennes aux chercheurs et au public cinéphile²⁹⁷. À ceci près que les contenus nouvellement numérisés dans un cadre patrimonial sont non restaurés et non accompagnés de musique pour garantir leur authenticité. En France, les Archives françaises du film ont particulièrement mis l'accent sur la suite du projet, *European Film Gateway 1914*, dans le cadre de la grande collecte de 2014 concernant la Première Guerre mondiale²⁹⁸. Claudia Dillmann de l'Association des cinémathèques européennes souligne que « les investissements pour la numérisation de films et de supports liés au film ne sauraient être rentables que si leur accessibilité est garantie : il s'agit d'une part de pouvoir utiliser ces ressources efficacement, sans limite géographique ou contrainte temporelle, et d'autre part de ne pas gaspiller les efforts (double numérisation)²⁹⁹ ». L'enjeu de cette mise en ligne est économique et l'aide financière européenne reste fondamentale pour la consultation gratuite de ces documents. C'est d'ailleurs l'un des facteurs qui ont poussé le site *Europa Film Treasures* à fermer selon une source italienne³⁰⁰.

La mise à disposition des documents, via un système d'information interne à l'organisme ou en ligne au travers d'un site web, peut être accompagnée d'un appareil critique et d'une mise en contexte pour leur donner une valeur historique et patrimoniale supplémentaire. L'Ina a développé des sites au moyen de son studio hypermédia pour éditorialiser ses fonds d'images animées à destination d'un public particulier, d'un thème ou d'une région spécifiques. Pour rendre un accès gratuit à ces sites, des partenariats sont noués avec des acteurs publics. La fresque Jalons³⁰¹ a ainsi été créée en 2002 avec l'appui du ministère de l'Éducation nationale et d'un « comité de sélection [qui] comprend des enseignants, des historiens et des spécialistes des archives audiovisuelles » pour proposer des contenus libres de droits et adaptés aux programmes scolaires³⁰². Pour accéder aux fonctionnalités avancées du site via l'espace « éduthèque », un établissement scolaire doit être accrédité. L'Ina essaie de donner une dimension pédagogique à ses fonds d'images en proposant des contenus éditoriaux pour l'enseignement de l'histoire

²⁹⁶ UNIFRANCE, *Europa Film Treasures (France)*, [en ligne], disponible sur <https://www.unifrance.org/annuaire/societe/349283/europa-film-treasures> (consulté le 15 mai 2018).

²⁹⁷ LE ROY (É.), *op. cit.*, p. 175-176.

²⁹⁸ ARCHIVES FRANÇAISES DU FILM, *Parcours EFG1914*, [en ligne], disponible sur http://www.cnc-aff.fr/internet_cnc/Internet/ARemplir/parcours/EFG1914/accueil.html (consulté le 27 avril 2018).

²⁹⁹ DILLMANN (Claudia), « *European Film Gateway*. Un portail pour les cinémathèques en Europe », *Culture & Recherche*, n° 118-119, 2008-2009, p. 29

³⁰⁰ EUNews, *Europa Film Treasures, the disappearance of the website cost the EU more than 1 million Euro*, [en ligne], disponible sur <http://www.eunews.it/en/2013/07/15/europa-film-treasures-the-disappearance-of-the-website-cost-the-eu-more-than-1-million-euro/8368> (consulté le 15 mai 2018).

³⁰¹ INA, *Jalons*, [en ligne], disponible sur <https://fresques.ina.fr/jalons/> (consulté le 15 mai 2018).

³⁰² LEMARCHAND (Xavier), « Jalons pour l'histoire du temps présent », *Culture & Recherche*, n° 118-119, 2008-2009, p. 33.

et l'éducation à l'image³⁰³. Les interfaces éditoriales de l'Institut peuvent être des sources d'inspiration pour d'autres sites mettant en valeur des images animées. Le Centre national d'archives de l'Association pour la formation professionnelle des adultes a souhaité développer une interface pour faire connaître ses fonds promotionnels, pédagogiques et techniques. Les documents numérisés côtoient des contenus textuels, des articles de revue ou des liens vers d'autres pages web qui donnent à l'utilisateur des pistes de connaissance sur les métiers présentés dans les vidéos³⁰⁴. L'Ina n'hésite pas à s'ouvrir à d'autres fonds que la télévision. L'idée du directeur Mathieu Gallet en 2012 est de mettre en ligne un fonds collaboratif d'images qui sont tournées par des particuliers : « Mémoires partagées »³⁰⁵. Toutefois, devant la protestation des cinémathèques et des services d'archives en région qui se voyaient lésés de la collecte des films amateurs, le projet ne connaît pas de suite et les documents collectés sont toujours mis en valeur sur Ina.fr³⁰⁶. Des productions de témoignages filmés de l'Institut sont également disponibles gratuitement sur le site³⁰⁷. Au titre de la constitution d'une mémoire et non d'une activité normale de production, ces entretiens filmés, comme la collection « Mémoires de la Shoah », deviennent complémentaires aux captations de procès pour crime contre l'humanité prévues dans la loi de 1985 sur les archives audiovisuelles de la Justice.

Il reste à intéresser un public diversifié, surtout les jeunes. Ce n'est pas un hasard si l'Ina alimente ses comptes de réseaux sociaux de publications contenant des imagettes de contenus audiovisuels qui renvoient directement au site Ina.fr³⁰⁸. L'ECPAD tient des pages de réseaux sociaux où il poste régulièrement des liens vers la plateforme de vidéo YouTube pour consulter les archives qu'il met en ligne³⁰⁹. L'organisme relaie également des informations sur ses activités ou concernant des manifestations culturelles qu'il organise. Toutefois, la tenue des comptes de réseaux sociaux est une pratique très chronophage et qui demande de mobiliser des moyens spécifiques en personnel pour les tenir régulièrement à jour et montrer que l'institution est active. La plupart du temps, des publications plus traditionnelles suffisent pour renseigner de l'activité d'une institution à l'image de la BnF qui édite non

³⁰³ AMIT (Roei), *L'Ina.fr est un nouveau type de média. Propos recueillis par Isabelle Didier*, [en ligne], disponible sur <https://www.ina-expert.com/e-dossier-de-l-audiovisuel-l-avenir-de-l-audiovisuel-passe-t-il-par-le-net/l-ina.fr-est-un-nouveau-type-de-media.html> (consulté le 28 avril 2018).

³⁰⁴ DESSOLIN-BAUMANN (S.), art. cité, p. 188-189.

³⁰⁵ TEXIER (Bruno), « “Mémoires partagées”, la collecte 2.0 de l'Ina », *Archimag guide pratique*, n° 51, 2014, p. 45.

³⁰⁶ INA, *Mémoires partagées - Archives vidéo et radio Ina.fr*, [en ligne], disponible sur <http://www.ina.fr/themes/memoires-partagees/> (consulté le 28 avril 2018).

³⁰⁷ INA, *Grands entretiens – Ina.fr*, [en ligne], disponible sur <http://www.ina.fr/pages-carrefours/grands-entretiens> (consulté le 28 avril 2018).

³⁰⁸ FACEBOOK, *Ina.fr - Accueil*, [en ligne], disponible sur <https://www.facebook.com/Ina.fr/> (consulté le 15 mai 2018).

TWITTER, *Ina.fr (@Inafr_officiel)*, [en ligne], disponible sur https://twitter.com/Inafr_officiel (consulté le 15 mai 2018).

³⁰⁹ FACEBOOK, *Ecpad Cinéma des Armées - Accueil*, [en ligne], disponible sur <https://www.facebook.com/ECPAD/> (consulté le 28 avril 2018).

TWITTER, *ECPAD (@ecpa_d)*, [en ligne], disponible sur https://twitter.com/ecpa_d?lang=fr (consulté le 28 avril 2018).

seulement « des brochures spécifiques [qui] dessinent une “cartographie” des collections audiovisuelles » mais aussi « une lettre électronique [qui] informe les chercheurs des enrichissements, des manifestations, des services³¹⁰ ». Pour faire connaître leurs activités auprès des jeunes usagers, les Archives Audiovisuelles de la Recherche publient régulièrement des séquences filmées courtes de communications scientifiques sur les réseaux sociaux comme Facebook. Cela permet de donner un aperçu des ressources présentes sur le site et d'inciter les internautes à réagir sur la séquence ou à poursuivre vers le site internet pour visionner le document intégral³¹¹.

L'usage des nouvelles technologies liées au numérique ont fondamentalement changé les politiques de diffusion et de valorisation des organismes en charge du patrimoine audiovisuel. Le visionnage peut se faire de façon individuelle, sur place dans une salle de consultation ou chez soi. Toutefois, les offres de valorisation plus traditionnelles et physiques sont maintenues pour garantir une diversité des actions tournées vers les publics.

3.3. Des offres de valorisation placées sous le signe de la diversité, entre tradition et renouvellement

À l'image des musées, des bibliothèques ou des services d'archives, les organismes de conservation spécialisés essaient d'attirer un large éventail de publics en leur proposant une variété appropriée d'offres culturelles. Comme le rappelle Éric Le Roy, « La diffusion est devenue, y compris pour des institutions qui n'en avaient pas la charge initiale, une obligation culturelle et intellectuelle³¹² ».

Le cinéma et la télévision sont par essence des images diffusées. De manière traditionnelle, il s'agit de réutiliser les images en mouvement sous la forme de programmation. Les projections régulières qui sont organisées dans les locaux d'une institution permettent de réduire les coûts de préparation mais forcent la structure à renouveler son offre sur l'année. La Cinémathèque française a ouvert sa première salle de projection en 1948 puis une seconde en 1955 à l'initiative d'Henri Langlois pour montrer régulièrement des films de répertoire. D'autres salles sont ensuite aménagées durant les décennies suivantes pour accueillir davantage de public³¹³. Les séances de projection sont régulières et s'organisent autour de grandes rétrospectives d'acteurs ou encore de réalisateurs. En 2003, son directeur, Serge

³¹⁰ GIANNATTASIO (I.), art. cité, p. 34.

³¹¹ DESLIS (Jirasri), « La communication scientifique via Facebook et Twitter », dans STOCKINGER (Peter), sous la dir. de, *Nouveaux usages des archives audiovisuelles numériques*, Paris, Hermès Science Publications-Lavoisier, coll. « Traité des sciences et techniques de l'information », série « Environnements et services numériques d'information », 2011, p. 162.

³¹² LE ROY (É.), *op. cit.*, p. 168.

³¹³ LE ROY (É.), *op. cit.*, p. 147-148.

Toubiana, met en avant le souhait de créer un « rendez-vous annuel qui prendrait la forme d'un festival du film restauré, doublé d'un forum réunissant les professionnels concernés³¹⁴ ». Intitulé *Toute la mémoire du monde*, du nom du documentaire d'Alain Resnais tourné à la Bibliothèque nationale en 1956, le festival connaît sa première édition en 2012 pour mettre en avant des films nouvellement restaurés par des institutions du monde entier³¹⁵.

Les organismes en région valorisent également leurs collections en préparant des actions physiques pour le grand public. La fusion de la Cinémathèque de Saint-Étienne avec une bibliothèque de la ville en 1993 lui a permis de recevoir plus de public dans des espaces prévus pour cette usage et de s'extraire de son ancienne image dans le cinéma pédagogique comme l'Office du cinéma éducateur. Elle diffuse notamment des films amateurs de la région Centre à travers une offre de projections qui se multiplie au fil des années : « de vingt séances dans les années quatre-vingt, la Cinémathèque au sein de la médiathèque, en propose [...] plus de trois cent vingt par an³¹⁶ » en 2003. La Cinémathèque tire l'avantage de cette fusion en organisant ses programmations avec l'autre organisme culturel : « une exposition génère ainsi un cycle de conférences à la bibliothèque et des projections à la Cinémathèque³¹⁷ ». En outre, l'action des collectionneurs privés permet d'offrir des programmations dans des endroits où « il n'existe bien souvent aucune infrastructure culturelle³¹⁸ ». Thierry Rolland rappelle que « nombre de petits ciné-clubs informels, de manifestations de province n'existeraient pas sans l'aide, au moins logistique, de collectionneurs en films ou en matériel de projection³¹⁹ ». Cependant, les droits d'auteur ne sont pas toujours respectés et ces initiatives ne doivent pas empiéter sur les salles de cinéma aux alentours, mais elles ont le mérite d'exister. En proposant un service de prêt et en organisant des animations autour de leur vidéothèque, les bibliothèques en région participent à l'éducation aux images et essaient d'attirer des publics qui ne sont pas forcément attirés par les livres de prime abord. À partir de 2009, la Maison de l'Image de Strasbourg organise « des journées de visionnement consacrées à la découverte de ces films³²⁰ » pour faire circuler les œuvres produites en Alsace et proposer aux médiathèques d'acquérir les droits de diffusion. Ces structures peuvent ensuite les mettre en avant au sein de leurs locaux ou lors des différentes manifestations qu'organise le réseau des bibliothèques sur le cinéma chaque année, à savoir « le Mois du film documentaire (novembre), le Cinéma en région (février) et le Film d'animation (mai)³²¹ ».

³¹⁴ TOUBIANA (S.), *Toute la mémoire du monde [...]*, op. cit., p. 52.

³¹⁵ LA CINÉMATHEQUE FRANÇAISE, *Toute la mémoire du monde 2016*, art. cité, p. 7-9.

³¹⁶ VIAL (Gérard), « De l'Office du cinéma éducateur à la médiathèque », 1895. *Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma*, n° 41, 2003, p. 129.

³¹⁷ VIAL (G.), art. cité, p. 130.

³¹⁸ ROLLAND (F.), art. cité, p. 189.

³¹⁹ *Ibid.*

³²⁰ HECK (Georges), NEVEUX (Janou), « Passerelles en région Bibliothèques et production régionale », *Bibliothèque(s) - revue de l'Association des bibliothécaires de France*, n° 45, 2009, p. 28.

³²¹ HECK (G.), NEVEUX (J.), art. cité, p. 30.

Le Mois du film documentaire est une manifestation organisée par la Bibliothèque publique d'information. Elle est importante pour le cinéma documentaire en général car elle permet « de mettre en valeur les films importants de l'année³²² » pour la constitution du Catalogue national de films documentaires et de préparer des « hommages à des cinéastes documentaristes³²³ ».

La recherche de partenariats hors les murs avec des salles de cinéma est une pratique courante pour les organismes qui ne peuvent pas accueillir du public dans leurs locaux, faute de place et de moyens. Ainsi, en 2003, les Archives du film expérimental d'Avignon effectuent leur programmation « avec l'appui du Cinéma Utopia » de la même ville³²⁴. Ces projections hors les murs de la structure permettent d'attirer de nouveaux publics, habitués ou non de la salle et d'offrir une visibilité supplémentaire aux fonds. C'est ce qu'a choisi Lobster Films dans le cadre de ses ciné-spectacles « Retour de Flammes ». Ils mettent en valeur des films anciens, généralement d'avant 1950, qui sont accompagnés de commentaires et d'anecdotes de l'animateur des manifestations, Serge Bromberg³²⁵. En France et parfois à l'étranger³²⁶, ces programmations peuvent intervenir dans des grands événements comme le Festival Premiers Plans d'Angers en janvier 2018³²⁷.

Le principe des rendez-vous réguliers est valable pour les festivals spécialisés qui sont organisés généralement de façon annuelle. Les événements peuvent être préparés directement par des organismes. La Cinémathèque de Toulouse organise depuis 2006 le festival Zoom Arrière qui met en avant le patrimoine cinématographique autour d'un thème chaque année³²⁸. Le Forum des images à Paris organise des débats et des rencontres entre les spectateurs et des intervenants extérieurs autour des films qu'il projette dans le cadre de « plusieurs festivals mettant en valeur la création contemporaine [qui] y sont organisés, accueillis ou repris (Quinzaine des réalisateurs, Festival de films gays et lesbiens, Étrange festival, Némó, Rencontres internationales de cinéma à Paris, Pocket films...) »³²⁹. Les festivals spécialisés hors de l'emprise des institutions accordent souvent une place importante aux films de patrimoine. Le Festival International du Film de la Rochelle est l'occasion de projeter des rétrospectives de films de répertoire appartenant à différentes collections françaises ou étrangères. La rétrospective 2018 sur Ingmar

³²² GIANNATTASIO (I.), art. cité, p. 34

³²³ BLANGONNET (C.), « Les films à la Bibliothèque publique d'information », art. cité, p. 39.

³²⁴ LOWDER (R.), art. cité, p. 123.

³²⁵ BROMBERG (Serge), « Émerveillement », *Ciném.Action*, n° 97, 2000, p. 210.

³²⁶ DVDCLASSIK, *Rencontre avec Lobster*, [en ligne], disponible sur <http://www.dvdclassik.com/article/rencontre-avec-lobster> (consulté le 28 avril 2018).

³²⁷ FESTIVAL PREMIERS PLANS, *Collectionneurs de films*, [en ligne], disponible sur <http://www.premiersplans.org/festival/retrospectives-collectionneurs.php> (consulté le 28 avril 2018).

³²⁸ LE ROY (É), *op. cit.*, p. 150.

³²⁹ LÉPINAY (Jean-Yves de), « Le Forum des images », *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, n° 2, 2007, p. 52.

Bergman mobilise les droits de représentation de la Cinémathèque française et de l'Institut Suédois mais également de distributeurs et d'éditeurs comme Studio Canal ou Carlotta Films³³⁰.

En lien avec les chercheurs, la valorisation des images animées trouve un nouveau terrain de prédilection. Les Archives Nationales Audiovisuelles du Travail et des Entreprises du Creusot constatent en 2000 que les universitaires et les étudiants occupent une très grande partie de leurs publics. Pour entretenir ces usagers, l'organisme s'associe à un festival spécialisé « Voir et Vivre l'Entreprise » pour organiser entre autres « des ateliers de réflexion sur les approches professionnelles de la communication audiovisuelle [...], des projections de films d'auteurs de commande ou de films de prévention [...], des tables rondes sur la mise en image du travail³³¹ » avec des partenaires différents. La Cinémathèque de Toulouse s'affiche comme une structure mettant particulièrement en avant l'étude de l'histoire du cinéma comme un moyen pour valoriser ses fonds. À ce titre, « les recherches sur l'histoire régionale du cinéma sont très vivement encouragées³³² ». La Cinémathèque entretient des relations avec l'université de Toulouse-Le Mirail et collabore avec elle pour animer des projections à destination des étudiants et faire intervenir des spécialistes lors des séances. Ainsi, la projection du film italien *Scipion l'Africain* de Carmine Gallone (1937) au début des années 2000 a été accompagnée de commentaires à la fois d'un historien de la Rome Antique pour replacer le récit filmique dans la période ancienne mais également d'un spécialiste de l'Italie contemporaine pour recontextualiser le long-métrage dans son époque de création³³³. Le croisement des regards permet de valoriser davantage le document projeté. Au service des chercheurs, l'Ina tient également à être un acteur au centre des réflexions scientifiques autour des médias et des archives télévisuelles. Les lundis de l'Ina sont des manifestations qui regroupent un large panel d'usagers différents, « grand public, chercheurs, universitaires et professionnels³³⁴ », pour débattre autour de l'image. Au milieu des années 1990, ce type de valorisation est envisagé par le musée du Louvre à Paris sous l'angle du cinéma expérimental. Son auditorium sert ponctuellement de salle de cinéma en 1995 pour montrer des œuvres expérimentales conçues pour un public spécialisé dans le cadre de la manifestation « la couleur au cinéma. Des colorations primitives aux expérimentations contemporaines³³⁵ ».

En dehors des adultes, les enfants sont une cible de choix pour faire découvrir le cinéma dans un moment d'éveil aux images. Depuis 1994, l'association Les Enfants de cinéma a mis en place le dispositif « École et cinéma » pour aller au-devant des établissements scolaires du primaire et partager son catalogue

³³⁰ FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE LA ROCHELLE, *La programmation 2018*, [en ligne], disponible sur <https://festival-laroche.org/fr/festival-2018/films> (consulté le 28 avril 2018).

³³¹ PESSIS (G.), art. cité, p. 104.

³³² LAURENT (Natacha), « La Cinémathèque de Toulouse : un lieu d'initiation à la recherche en histoire du cinéma », *1895. Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma*, n° 41, 2003, p. 164.

³³³ LAURENT (N.), art. cité, p. 163 et 165.

³³⁴ HOOG (E.), *op. cit.*, p. 71.

³³⁵ LOWDER (R.), art. cité, p. 121 et 124.

de films. Celui-ci n'est d'ailleurs pas entièrement composé de longs-métrages produits à destination du jeune public. La visée est pédagogique mais également culturelle car cette diffusion d'œuvres variées, anciennes ou récentes, peut amener les enfants à être réceptif à leur qualité artistique et non plus seulement de divertissement. Ces manifestations peuvent leur « éveiller un goût » du cinéma³³⁶. Selon l'association, l'exploitation des films choisis est effectuée « en étroite collaboration avec les distributeurs³³⁷ » ainsi qu'avec le soutien du CNC et du ministère de l'Éducation nationale³³⁸. Le ministère de la Culture et le CNC ont également mis en place des dispositifs d'éducation à l'image à destination du degré secondaire comme « Collège au cinéma » et « Lycéens au cinéma »³³⁹. Ces manifestations sont prises en charge par l'État pour encourager le volontariat des établissements et pour que « les élèves voient au moins trois films dans l'année (un par trimestre) avec leur enseignant, dans un cinéma partenaire³⁴⁰ ». La cible du jeune public est tout particulièrement visée par la Cinémathèque Robert-Lynen de Paris pour un usage pédagogique du cinéma. Au fil des innovations technologiques et de l'usage de plus en plus prépondérant de la vidéo et du numérique, la Cinémathèque a organisé des ateliers pour « sensibiliser les enfants à et par l'image, en stimulant leur observation, leur imagination, leur réflexion, leur mémoire dans le but de les aider à mettre de l'ordre dans le flux d'images désordonné auquel ils peuvent être confrontés quotidiennement³⁴¹ ».

Les expositions physiques temporaires utilisent de plus en plus les images animées pour attirer le regard des visiteurs et leur donner des pistes supplémentaires de connaissance. En 2000, les Archives Nationales Audiovisuelles du Travail et des Entreprises du Creusot ont misé sur cet outil éditorial pour des thématiques bien précises liées à l'actualité comme « les gestes du travail » ou « la nouvelle monnaie européenne³⁴² ». Les expositions sont l'occasion de faire côtoyer des projections de films de commande avec un ensemble « de photos, d'affiches, d'iconographie ancienne³⁴³ » pour attirer le grand public. De même, le Musée Georges-Pompidou, à travers l'exposition *Pathé Premier empire du cinéma* en 1994, a pu croiser les différents types d'archives, dont les images animées, pour raconter l'histoire de la firme auprès du grand public³⁴⁴. Dans la même lignée, les expositions virtuelles et les web-documentaires sont un

³³⁶ ANDRÉANSZKY (Eugène), « Transmettre l'amour du cinéma. Les Enfants de cinéma », *Bibliothèque(s) - revue de l'Association des bibliothécaires de France*, n° 45, 2009, p. 41-42.

³³⁷ LES ENFANTS DE CINÉMA, *Page d'accueil*, [en ligne], disponible sur <http://enfants-de-cinema.com/> (consulté le 15 mai 2018).

³³⁸ CNC, *École et cinéma*, [en ligne], disponible sur <http://www.cnc.fr/web/fr/ecole-et-cinema> (consulté le 15 mai 2018).

³³⁹ TOUBIANA (S.), *Toute la mémoire du monde [...]*, *op. cit.*, p. 43.

³⁴⁰ GOLDBRONN (Frédéric), « L'enseignement en matière de cinéma », dans DESRICHAUD (Yves), sous la dir. de, *Cinéma en bibliothèque*, Éditions du Cercle de la librairie, coll. « Bibliothèques », 2004, p. 147-149.

³⁴¹ DEVOS (Emmanuelle), « Des principes d'une cinémathèque dédiée aux "jeunes publics" : la cinémathèque Robert-Lynen », *Conserveries mémorielles. Revue transdisciplinaire*, #16, 25 septembre 2014, p. 7.

³⁴² PESSIS (G.), art. cité, p. 105.

³⁴³ *Ibid.*

³⁴⁴ LE ROY (É.), *op. cit.*, p. 183.

moyen de médiation culturelle utilisé par les organismes patrimoniaux, que ce soient les services d'archives ou les musées. Ces créations permettent de valoriser leurs collections de façon interactive et pédagogique auprès des internautes et du jeune public³⁴⁵. Les Archives françaises du film proposent sur leur site des parcours découvertes qui reviennent sur des sujets multiples touchant aux activités du service. Les parcours centrés sur l'histoire d'un long-métrage comme « *"Bucking Broadway" : un trésor retrouvé*³⁴⁶ » sont une occasion pour diffuser des photogrammes et des extraits du film restauré au sein d'une offre éditoriale. Le principe des web-documentaires a conduit certains organismes à se tourner vers des productions sur tablette ou smartphone. L'ECPAD a notamment développé l'application *Autour de Verdun* qui permet d'offrir aux usagers des contenus éditoriaux associés à une géolocalisation des documents audiovisuels pour leur faire découvrir les champs de bataille de la Première Guerre mondiale. La mise en œuvre de ce genre d'offre de valorisation est surtout ponctuelle car elle mobilise des moyens financiers importants. C'est pourquoi, l'application de l'ECPAD a reçu « un soutien financier du GIP Objectif Meuse, de la Région Lorraine et du fonds FEDER³⁴⁷ ».

Les images animées sont au centre d'une multitude de manifestations culturelles et de créations physiques ou virtuelles pour attirer des publics acquis ou non à la cause des archives audiovisuelles. Elles attirent l'œil et en cela s'adaptent à différents contextes d'actions. Au-delà de l'aspect purement patrimonial, ces images animées restent souvent des produits industriels qui font l'objet d'une valorisation commerciale.

3.4. La marchandisation des images d'archives : une tendance voire une nécessité parmi les organismes

À propos des structures de conservation, Jacques Guyot et Thierry Rolland rappellent que « la démarche commerciale n'est jamais extérieure à leurs missions plus classiques consistant à mettre les fonds en accès public³⁴⁸ » puisque le traitement des archives et l'apport d'un personnel spécialisé coûtent relativement chers. C'est une pratique ancienne et elle justifiait souvent à elle seule la conservation des images animées, c'est le cas des premières Cinémathèques des entreprises Pathé et Gaumont dans les

³⁴⁵ NOËL-CADET (Nathalie), « Les expositions virtuelles comme outil de médiation », *Culture & Recherche*, n° 102, 2004, p. 14.

³⁴⁶ ARCHIVES FRANÇAISES DU FILM, *"Bucking Broadway" : un trésor retrouvé*, [en ligne], disponible sur http://www.cnc-aff.fr/internet_cnc/Internet/ARemplir/parcours/Bucking_Broadway/accueil.html (consulté le 18 mai 2018).

³⁴⁷ VERDUN-MEUSE, *Autour de Verdun*, [en ligne], disponible sur <https://verdun-meuse.fr/index.php?qs=fr/projets/autour-de-verdun--lancement-dune-application-> (consulté le 28 avril 2018).

³⁴⁸ GUYOT (J.), ROLLAND (T.), *op. cit.*, p. 36.

années 1920³⁴⁹. Il est donc naturel que les organismes exploitent actuellement sous différentes manières ces documents à des fins commerciales.

Les images d'actualité sont typiquement le type de document qui est réutilisé plusieurs fois à la télévision. Jean-Stéphane Carnel explique que « « plus d'un reportage sur quatre dans les journaux télévisés contient des images d'archives³⁵⁰ ». Les diffuseurs peuvent réutiliser les images qu'ils conservent dans leur propre « service d'archives » quand ils les détiennent. Grâce à ses fonds audiovisuels, l'Ina est un interlocuteur privilégié des sociétés de programme si elles souhaitent utiliser des extraits. La demande devenant croissante durant les années 1980, surtout par le biais des diffuseurs privés, l'Institut s'est adapté en proposant un véritable service commercial de communication des documents audiovisuels. L'établissement public affiche une hausse de 36 % des réutilisations d'images d'actualité entre 1985 et 1986³⁵¹. Les politiques de l'Ina sont tournées vers les besoins potentiels ou récurrents de ses clients, les professionnels de l'audiovisuel. Un journaliste qui travaille pour un journal télévisé peut être amené à demander des images dans un délai très court³⁵², pour l'édition du soir par exemple. Il s'agit pour l'Institut d'être réactif en organisant les pratiques de son service commercial : « les images les plus fréquemment commandées par les clients étaient numérisées, rattachées à une notice documentaire et classées par sujets³⁵³ » au tournant des années 1990 et 2000. Depuis 2004, l'interface Ina Mediapro décharge aux clients les activités de recherche d'extraits ou d'intégrales jusque-là effectuées par les documentalistes de l'institution. Comme l'expliquent Anne Couteux et Jeannette Pichon, « la description qui en est faite dans les notices documentaires doit par conséquent être pertinente, cohérente et lisible³⁵⁴ » pour une recherche simplifiée et les documents visionnés peuvent recevoir un pré-montage du client qui sélectionne l'extrait qu'il souhaite. C'est après avoir acheté les droits que le client peut recevoir le document en qualité *broadcast*, c'est-à-dire pour un usage professionnel de diffusion³⁵⁵. Les ventes d'extraits occupaient notamment en 2004 « 64 % des ventes³⁵⁶ » de l'Ina. L'ECPAD préconise de préparer une sélection d'archives susceptible d'être demandée par les rédactions dans les cas de commémorations ou de

³⁴⁹ SAINTVILLE (D.), art. cité, p. 19.

³⁵⁰ CARNEL (Jean-Stéphane), « Ces images d'archives qui font l'actualité dans les journaux télévisés », dans Maeck (Julie), Steinle (Matthias), sous la dir. de, *L'image d'archives. Une image en devenir*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Histoire », série « Archives, histoire et société », 2016, p. 167.

³⁵¹ DENEL (Francis), « Les mutations de l'audiovisuel en France : quels enjeux pour les archives ? », dans SAINTVILLE (Dominique), sous la dir. de, *Panorama des archives audiovisuelles. Contribution à la mise en œuvre d'une archivistique internationale*, Paris, La Documentation française-INA, 1986, p. 275.

³⁵² CHALLÉAT-FONCK (Violaine), « Les archives à l'écran : comment traiter avec les professionnels du secteur audiovisuel ? », *La Gazette des archives*, n° 227, 2012, p. 97.

³⁵³ COUTEUX (A.), PICHON (J.), art. cité.

³⁵⁴ COUTEUX (A.), PICHON (J.), art. cité.

³⁵⁵ LABONNE (S.), BRAEMER (C.), *op. cit.*, p. 51.

³⁵⁶ HOOG (E.), *op. cit.*, p. 72.

nécrologies³⁵⁷. C'est ce que propose l'Ina en mettant en avant sur son site professionnel des dossiers thématiques accompagnés de contenus audiovisuels en fonction de l'actualité³⁵⁸. Les tarifications d'exploitation contiennent généralement les frais techniques pour la mise à disposition des images et les droits d'exploitation³⁵⁹. Ils diffèrent selon les organismes qui cèdent les droits, l'ancienneté des documents et l'utilisation qui leur est donnée. Ainsi, en 2011, les droits d'exploitation d'une minute d'un document de l'ECPAD daté d'avant 1945 dans un pays pendant cinq ans est de 1065 € tandis que la minute chez Pathé, pour les mêmes conditions de diffusion, s'élève à 1000 €. Les droits de diffusion dans le monde pendant cinq ans peuvent s'avérer deux fois plus élevés que le premier tarif. Chez Pathé, le coût s'élève ainsi à 2000 €³⁶⁰. La numérisation a grandement réduit les montants de ventes d'images. Selon l'Ina, en 2006, ses tarifs ont diminué de 20 % depuis 1999 et le début du plan de numérisation³⁶¹.

Depuis les années 1980, nous assistons à la multiplication des documentaires utilisant des images d'archives. Selon Jacques Guyot et Thierry Rolland, « c'est indubitablement le genre qui valorise le mieux les archives, d'un point de vue historique et scientifique, mais bien sûr aussi sur le plan commercial³⁶² » puisque le réalisateur est souvent amené à utiliser beaucoup de ces documents. C'est durant cette décennie que le Service cinématographique du ministère de l'Agriculture a entrepris d'utiliser pour la première fois les images de ses fonds dans le film documentaire *L'utopie de renseignement agricole (1750-1960)* réalisé en 1985 par le chercheur Michel Boulet et Michel Duvigneau, directeur du service³⁶³. Les émissions consacrées uniquement aux images d'archives se sont multipliées en collaboration avec les organismes de conservation. Le magazine *Mystère d'archives* de Serge Viallet depuis 2009 est à ce titre une coproduction de l'Ina pour mettre en valeur des documents issus de ses différents fonds³⁶⁴. Les documentaristes recherchent souvent des archives inédites pour ajouter une valeur attractive à leur production. En 2008, l'ECPAD a pu rendre communicables les « rushes du sacre de l'empereur Bokassa Ier en Centrafrique, tournés en 1978 et dont la diffusion a été strictement interdite de 1979 à 2008 ». Trois ans plus tard, deux documentaires ont déjà utilisé ces documents déclassifiés³⁶⁵. En outre, les images animées issues des

³⁵⁷ CHALLÉAT-FONCK (V.), « Les archives à l'écran : comment traiter avec les professionnels du secteur audiovisuel ? », art. cité, p. 97.

³⁵⁸ COUTEUX (A.), PICHON (J.), art. cité.

³⁵⁹ CHALLÉAT-FONCK (V.), « Les archives à l'écran : comment traiter avec les professionnels du secteur audiovisuel ? », art. cité, p. 99.

³⁶⁰ GUYOT (J.), ROLLAND (T.), *op. cit.*, p. 148.

³⁶¹ HOOG (E.), *op. cit.*, p. 64.

³⁶² GUYOT (J.), ROLLAND (T.), *op. cit.*, p. 146.

³⁶³ DUVIGNEAU (M.), DUVIGNEAU (M.), art. cité, p. 198.

³⁶⁴ VIALLET (Serge), *Mystères d'archives, apprendre à regarder l'image en profondeur. Propos recueillis par Isabelle Didier et Philippe Raynaud*, [en ligne], disponible sur <https://www.ina-expert.com/e-dossier-de-l-audiovisuel-l-extension-des-usages-de-l-archivage-audiovisuelle/mysteres-d-archives-apprendre-a-regarder-l-image-en-profondeur.html> (consulté le 4 mai 2018).

³⁶⁵ CHALLÉAT-FONCK (V.), « Les archives à l'écran : comment traiter avec les professionnels du secteur audiovisuel ? », art. cité, p. 98-99.

actualités peuvent être insérées dans des films de fiction pour des raisons de coûts de production d'une scène historique ou pour inscrire le film dans une époque particulière à travers le fonctionnement d'une télévision dans une pièce où les acteurs jouent³⁶⁶. Le réalisateur Pierre Tchernia a même détourné plusieurs documents d'actualité en les diffusant à l'envers dans son film *Le Viager* (1972). Cela crée un effet comique dans le générique du début, alors que certains documents relatent des événements graves comme des tirs d'obus ou le Débarquement en Normandie³⁶⁷. La société Lobster Films et la chaîne Arte ont collaboré pour proposer un magazine en ligne mettant en valeur les fonds d'images de la collection privée. Le rendez-vous mensuel *Stumm* créé en 2017 utilise le prétexte d'une actualité ou d'un fait de société pour diffuser un ensemble d'extraits de films muets détenus par Lobster Films ou par des cinémathèques allemandes³⁶⁸. Le principe étant de faire découvrir au public un cinéma différent d'aujourd'hui et de lui donner envie de consommer des images animées car la société Lobster Films a développé un catalogue de ses fonds et une boutique en ligne pour vendre ses DVD³⁶⁹. Ce magazine est exclusivement diffusé en ligne. Ce choix coïnciderait avec une volonté d'éloigner les préjugés acquis par le cinéma muet et d'essayer d'attirer un public jeune en adaptant l'émission à un format court et en ajoutant des musiques actuelles aux images muettes.

La démocratisation de la consommation des images animées est passée fatalement par son transfert sur des supports vidéo domestiques et qui deviennent fragiles au fil du temps. Cette diffusion commerciale n'est pas forcément synonyme de qualité d'image jusqu'au DVD puisque les VHS répandues depuis les années 1980 perdent leur signal après des visionnages multiples. La consultation individuelle est soumise aux lois du marché : la pérennité n'est pas l'objectif et l'éphémère est la règle. Néanmoins, ces éditions vidéo donnent un débouché commercial supplémentaire pour les images animées des organismes. Dans les années 1990, l'Ina a voulu ouvrir ses fonds anciens à l'édition commerciale en concevant la collection « Voir et savoir. Les images du temps présent (1949-1964) » vendue comme une série de « 50 vidéocassettes accompagnées de fiches documentaires³⁷⁰ ». C'est une édition critique qui confronte des images animées diffusées durant les débuts de la télévision, avant même la création de l'ORTF, et qui font état des différentes mutations de la société française, qu'elles soient politiques, sociales ou même culturelles. Cette série est avant tout destinée aux publics scolaires, universitaires et aux chercheurs dans un contexte où les fonds du dépôt légal s'ouvrent progressivement à la recherche³⁷¹. Les

³⁶⁶ GUYOT (J.), ROLLAND (T.), *op. cit.*, p. 146.

³⁶⁷ TCHERNIA (Pierre), réal., *Le viager*, 1972, Paris, Citel vidéo, 2008, DVD, 0^e min. 55^e s.

³⁶⁸ ARTE, *Stumm – Cinéma*, [en ligne], disponible sur <https://www.arte.tv/fr/videos/RC-014140/stumm/> (consulté le 20 mai 2018).

³⁶⁹ LOBSTER FILMS, *Page d'accueil*, [en ligne], disponible sur <https://www.lobsterfilms.com/fr/> (consulté le 20 mai 2018).

³⁷⁰ LÉVY (Marie-Françoise), « Un exemple de production : la série “Voir et savoir. Les images du temps présent” », *CinémAction*, n° 97, 2000, p. 209.

³⁷¹ LÉVY (M.-F.), *op. cit.*, p. 207-209.

fonds mis en avant par l'Ina dans cette série sont ceux qu'il détient en propre et qu'il peut exploiter. Les petites structures peuvent voir dans l'édition commerciale un moyen de faire connaître leurs fonds auprès d'un public spécialisé. En 2008, le Centre audiovisuel de l'École nationale supérieure de Saint-Cloud a envisagé d'éditer un DVD des films pédagogiques géographiques qu'elle conserve, accompagnés de bonus et de compléments pour « leur mise en perspective et leur historicisation³⁷² ». Un ouvrage rédigé par les professionnels de l'ENS vient compléter la mise en valeur de ces images animées institutionnelles à destination des chercheurs et des étudiants.

Les éditions DVD ont l'avantage de proposer des bonus vidéo qui valorisent un film de fiction par exemple. Des distributeurs peuvent faire appel à l'Ina pour illustrer l'édition d'un classique de l'histoire du cinéma. *Les Portes de la nuit* de Marcel Carné (1946), ressorti en DVD par Pathé distribution en 2007, est accompagné d'un témoignage de son réalisateur en 1971 issu des fonds de l'ORTF qui appartiennent en propre à l'Ina³⁷³. Ce DVD, comme beaucoup d'autres édités par Pathé, mettent plutôt en avant les références très connues et représentatives de son catalogue, celles qui ont un potentiel commercial important à l'image des *Enfants du Paradis* pour rentabiliser son lourd traitement de restauration. Les archives audiovisuelles de la Justice, qui sont traitées et conservées par la Direction des Archives de France, n'échappent pas à une exploitation commerciale. Le procès Barbie a notamment fait l'objet d'une diffusion sur la chaîne Histoire d'octobre à décembre 2000³⁷⁴ et d'une coédition d'extraits choisis en DVD de la part de l'Ina et de la chaîne Arte en 2011³⁷⁵. Certaines sociétés se sont spécialisées dans l'édition vidéo pour valoriser leur catalogue comme René Chateau Vidéo, du nom de son directeur et producteur indépendant. Il a entrepris de diffuser les films sur VHS et aujourd'hui DVD, notamment à travers une collection de documents souvent rares, « Mémoire du cinéma français »³⁷⁶. Comme le rappelle Éric Le Roy, « il édite ses films de manière brute, préfère la rareté à la qualité technique, n'ajoute jamais de bonus, et essaie toujours de reproduire en jaquette l'affiche d'origine³⁷⁷ ». Dans le cas de la Cinémathèque française, la multiplication des offres de valorisation commerciales à valeur ajoutée lui donne une « caution patrimoniale » auprès des ayants droit, qui autorisent plus facilement la cession de

³⁷² CALBÉRAC (Yann), LEFORT (Isabelle), « Faire d'un fonds documentaire un patrimoine. La valorisation des films pédagogiques géographiques produits à l'École normale supérieure de Saint-Cloud », dans HIRAUX (Françoise), sous la dir. de, *Les archives audiovisuelles : politiques et pratiques dans la société de l'information*, op. cit., p. 207.

³⁷³ SITE HOMMAGE À MARCEL CARNÉ, *Les Portes de la nuit - l'édition DVD remastérisé de Pathé (2007)*, [en ligne], disponible sur <http://www.marcel-carne.com/les-films-de-marcel-carne/1946-les-portes-de-la-nuit/le-dvd-remasterise-pathe-2007/> (consulté le 24 mai 2018).

³⁷⁴ CALLU (A.), LEMOINE (H.), *Patrimoine sonore [...] Tome 1. L'audiovisuel et les sciences sociales*, op. cit., p. 67.

³⁷⁵ TÉLÉRAMA, *Procès Barbie : une leçon d'Histoire*, [en ligne], disponible sur <http://www.telerama.fr/television/proces-barbie-une-lecon-d-histoire,70311.php> (consulté le 13 mai 2018).

³⁷⁶ RENÉ CHATEAU VIDEO, *Page d'accueil*, [en ligne], disponible sur <http://www.renechateauvideo.com/index.aspx> (consulté le 3 mai 2018).

³⁷⁷ LE ROY (É.), op. cit., p. 180.

droits de leurs documents³⁷⁸. Comme les éditions vidéo, la VOD s'ajoute aux débouchés commerciaux des organismes détenteurs d'images animées. La forte visibilité du site Ina.fr a amené l'Institut à proposer des offres commerciales en complément de la mise à disposition patrimoniale et gratuite des documents numérisés. En 2010, 80 % des contenus mis en ligne sur le site étaient gratuits³⁷⁹, d'où les 20 % de l'offre commerciale. Les contenus en VOD sont compris dans la rubrique « Ina Premium »³⁸⁰. Cette offre en téléchargement payant permet d'apporter à l'Ina un complément de recettes comme l'explique Roei Amit : « en 2007, cela représentait 300 000 euros, ce qui n'est pas négligeable quand on compare avec les autres plates-formes de VoD³⁸¹ ».

Après la vente, il s'agit de tracer la diffusion des images vendues. L'Ina utilise une signature invisible à l'écran qui lui permet de comptabiliser le temps de diffusion de ses documents sur les chaînes. En utilisant les possibilités du numérique et d'algorithmes complexes, ce système de traçabilité « calcule en continu les signatures des émissions diffusées et les compare avec celles de la banque INA, repérant ainsi en continu les réutilisations d'archives INA sur les chaînes TV³⁸² ». Ce moyen permet d'éviter le dépassement des contrats de cession de droits et de « reverser l'ensemble des droits correspondants³⁸³ » à l'utilisation des images d'archives. Néanmoins, cela se limite aux chaînes de télévision traditionnelles et ne prend pas en compte le web et le piratage, qui est alors peu développé en 2005. Pour cela, les services de recherche de l'Ina ont développé Signatur pour « repérer des œuvres sur la toile issues des fonds de l'organisme³⁸⁴ » et l'ont proposé à certaines plateformes multimédia comme Dailymotion. La technologie de traçabilité est davantage tournée vers la lutte contre le piratage sur internet, surtout pour les contenus de fiction. En 2008, on comptait déjà « 400 000 téléchargements illégaux de films par jour en France³⁸⁵ ». De façon traditionnelle, les grands organismes et les propriétaires ou détenteurs des droits d'exploitation d'images marquent généralement la propriété de leurs documents au moyen d'un sigle lors d'une diffusion, en l'occurrence pour les images d'actualité. Les plus courantes sont celles de l'Ina, qui indique un carré blanc, ou du coq de la société Pathé. Plus qu'une marque d'antivol, ces sigles publicitaires permettent au spectateur et à l'utilisateur de savoir qu'il est en présence d'images d'archives³⁸⁶. L'exploitation

³⁷⁸ TOUBIANA (Serge), *Cinémathèque française : valoriser des collections multiples*, [en ligne], disponible sur <https://www.ina-expert.com/e-dossier-de-l-audiovisuel-patrimoine-numerique-memoire-virtuelle-memoire-commune/cinematheque-francaise-valoriser-des-collections-multiples.html> (consulté le 4 mai 2018).

³⁷⁹ ANGOUJARD (C.), art. cité, p. 68.

³⁸⁰ INA, *Ina.fr : vidéo, radio, audio et publicité*, [en ligne], disponible sur <http://www.ina.fr/> (consulté le 28 avril 2018).

³⁸¹ AMIT (Roei), *L'Ina.fr est un nouveau type de média. Propos recueillis par Isabelle Didier*, art. cité.

³⁸² DUMAS (Frédéric), « La détection de diffusion d'extraits d'archives vidéo. Une signature électronique conçue par l'INA », *Culture & Recherche*, n° 105, 2005, p. 10.

³⁸³ HOOG (E.), *op. cit.*, p. 104-105.

³⁸⁴ AMIT (Roei), *L'Ina.fr est un nouveau type de média. Propos recueillis par Isabelle Didier*, art. cité.

³⁸⁵ AMIT (Roei), *L'Ina.fr est un nouveau type de média. Propos recueillis par Isabelle Didier*, art. cité.

³⁸⁶ CARNEL (Jean-Stéphane), *Utilisation des images d'archives dans l'audiovisuel*, Cachan, Hermès Science Publications, Lavoisier, coll. « Systèmes d'information et organisations documentaires », 2012, p. 34.

des images animées sous la forme d'éditions commerciales porte également des systèmes anti-copie en brouillant le signal sur les VHS ou en ajoutant des données de chiffrement sur les DVD³⁸⁷.

La marchandisation des images animées est une pratique courante car constitutive de leur dimension souvent industrielle et présente une attention particulière pour les organismes spécialisés. Les services de vente d'images sont plus marginaux dans les structures généralistes qui ne peuvent pas toujours répondre aux demandes.



Cette première étude à l'échelle de la France nous a permis de cerner les politiques de diffusion et de valorisation exercées par les organismes et les différents acteurs touchés par les images animées en fonction des contraintes juridiques, de leurs objectifs et de leurs moyens respectifs. Elles touchent aussi bien le milieu des cinémathèques et des bibliothèques que celui des collections privées ou encore des services d'archives. Les images animées sont omniprésentes car elles représentent également un vecteur de médiation incontournable, notamment pour les entreprises ou les centres de formation. Les actions et les opportunités dépendent des stratégies et des moyens d'action opérés par les organismes. Leurs pratiques documentaires sont relativement variées entre elles mais des constantes se dessinent. Ainsi, il est impossible d'essayer de retrouver un document en particulier dans la masse conservée par une structure sans que celle-ci ne l'ait décrite, cataloguée et indexée au sein d'un instrument de recherche ou actuellement d'une base de données. L'usage du numérique s'étendant de plus en plus, beaucoup d'organismes entreprennent des plans de numérisation en interne ou par le biais de prestataires extérieurs qui se développent de plus en plus pour subvenir aux besoins croissants des structures de conservation. Il leur est également proposé de restaurer les documents. En cela, deux tendances s'affichent. L'usage patrimonial des archives privilégie la remise en état matérielle des supports analogiques, pour réparer et refaire les collures de montage. Au contraire, l'usage commercial tend à utiliser les nouvelles possibilités offertes par les logiciels de restauration pour retirer les défauts du temps et favoriser une meilleure lisibilité auprès du grand public.

En outre, il nous a été permis d'affirmer que les images animées, au-delà des objets commerciaux, ont fait l'objet d'une prise en compte patrimoniale par les grands organismes nationaux de façon officielle grâce au législateur. La loi de 1992 relative au dépôt légal a permis d'éclaircir, de confirmer et d'affirmer

³⁸⁷ DEFAWES (S.), RAULT (É.), art. cité, p. 94-95.

les moyens de collecte des images exercés par les grands organismes de conservation. « Éclaircir » car différentes lois et décrets existaient plus ou moins et la répartition de la collecte des supports était généralement déléguée, c'est notamment le cas des supports photochimiques de la BnF qui étaient collectés en son sein mais finalement traités et conservés à Bois d'Arcy dans les locaux du CNC. « Confirmer », c'est-à-dire réaffirmer les statuts des Archives françaises du film et de la BnF dans leurs missions de dépôt légal. Enfin, « affirmer » car l'Ina se voit octroyer une mission patrimoniale de dépôt légal de la télévision et de la radio, où jusque-là l'établissement public ne recevait principalement que des versements des chaînes hertziennes en fonction des différentes lois votées par le législateur depuis sa création en 1974. Les images conservées au titre du dépôt légal de l'Ina ne sont consultables qu'après la motivation d'un projet de recherche de la part d'un chercheur ou de toute autre personne via l'Inathèque.

Une communication simple des documents audiovisuels suffit-elle pour leur donner un regain d'intérêt et une consistance susceptibles d'attirer des publics différents ? La mise à disposition des images animées est décidée par un organisme dès lors qu'il en trouve le besoin et les moyens pour le faire. Les organismes spécialisés sont ainsi conduits à établir des lignes de conduite raisonnées, des politiques spécifiques pour leur donner une valeur ajoutée. Les contextes d'utilisation des archives étant vastes, les structures doivent se tenir au courant des dispositions légales induites par cette réutilisation notamment pour les rémunérations de droits d'auteurs attachés à une œuvre cinématographique ou tout autre document audiovisuel. La prise en compte de cette question complexe doit s'effectuer avant que les images animées ne soient inscrites dans un contexte de valorisation. La rémunération des ayants droit est d'autant plus importante que les archives audiovisuelles, à la différence des archives plus traditionnelles, sont susceptibles de devenir des produits commerciaux ayant une valeur marchande en plus d'une valeur patrimoniale. Pour équilibrer la balance, les organismes du dépôt légal recueillent à titre patrimonial des types d'archives audiovisuelles spécifiques, soit les œuvres cinématographiques, les contenus vidéo et les images de la télévision. Ces ensembles documentaires récents et exhaustifs utilisent l'attrait des nouvelles technologies pour mettre en ligne les notices et les images numérisées. La mise à disposition des archives en ligne touche également la cible du grand public et rend consultables les archives au sein d'offres plus ou moins éditorialisées dans l'intérêt général. Les multiples possibilités offertes par le numérique ont permis de faire converger les moyens de mise à disposition des images animées et de limiter l'accès aux supports analogiques, qui étaient auparavant variés et nécessitaient quelquefois des équipements de lecture spécifiques.

Ce large panorama n'est en aucun cas exhaustif par rapport aux différents usages et aux multiples expériences liés à la mise en valeur des images animées d'archives. Qu'en est-il des organismes en région ? Ceux-ci ont été souvent étudiés de façon secondaire car ils dégagent des besoins et des moyens souvent moindres par rapport aux grands organismes. Toutefois, leurs politiques de valorisation sont-elles moins

variées ? C'est tout l'enjeu de notre seconde partie. Dans notre cas, il s'agissait de sélectionner une région globalement stable dans ses délimitations et qui met en avant sa culture par le biais d'une mémoire audiovisuelle forte. Par proximité et par intérêt, le choix s'est tourné vers la Bretagne. À l'échelle de cette région, les recherches semblent se tourner davantage vers les sources sonores que les images animées. Un mémoire de recherche, dont l'étude est centrée sur les archives sonores, a notamment analysé les pratiques de l'association bretonne *Dastum* sans pour autant mener une comparaison avec les stratégies d'autres organisations similaires³⁸⁸. Cependant, mettre en évidence les similarités et les différences de stratégies permet d'avoir une approche globale des choix opérés au sein d'une même région. L'étude proposée en seconde partie s'intéresse aux stratégies de valorisation des images animées notamment au sein d'une délégation régionale de l'Ina, l'Ina Atlantique. Dans ce cas, notre sujet s'inscrirait dans la lignée des travaux de Margot Peyroutou centrés sur *Les archives audiovisuelles à l'ère du numérique : le cas de la valorisation des archives audiovisuelles de l'INA dans un contexte régional*³⁸⁹. Son domaine d'intervention semble être la Bourgogne et elle choisit de se focaliser davantage sur les usages du numérique que sur les autres types de valorisation qui existent. Le champ étant relativement libre, il s'agit d'effectuer une recherche ouverte qui ne concerne pas un mais deux organismes spécialisés en Bretagne pour proposer une analyse représentative des politiques entreprises dans la région. Dans le domaine des images animées, les plus évidents et les plus emblématiques demeurent l'association Cinémathèque de Bretagne et l'Ina Atlantique qui s'occupe plus largement du Grand Ouest.

³⁸⁸ STÉPHAN (Léna), *Les archives sonores : conservation et valorisation du patrimoine oral*, mémoire de recherche, Master 2 Archives numériques, ENSSIB, université de Lyon, 2013, 93 p.

³⁸⁹ PEYROUTOU (Margot), *Les archives audiovisuelles à l'ère du numérique : le cas de la valorisation des archives audiovisuelles de l'INA dans un contexte régional*, thèse, université de Bourgogne, 2016.

BIBLIOGRAPHIE

Le sujet du mémoire étant centré sur la France et la région Bretagne, nous avons principalement utilisé la littérature française. Toutefois, certaines références provenant du Canada francophone ont été consultées car elles ont trait à la France en particulier.

1. Les archives audiovisuelles

Aspects généraux

ALIX (Yves), « La place de l'image animée dans la consommation des Français », dans CARON (Estelle), CHANTEREAU (Danielle), sous la dir. de, *L'audiovisuel en bibliothèque*, Paris, Association des bibliothécaires de France-Images en bibliothèques, coll. « Médiathèmes », 2010, p. 13-18.

BERCHE (Claire), « La raison de la création d'un secteur audiovisuel en Val-de-Marne », dans *Les archives audiovisuelles. Actes du XXVII^e Congrès national des archivistes français, Limoges, 27 septembre 1985*, Paris, Archives nationales, La Documentation française, 1986, p. 9-11.

BERTRAND (Aude), *Un état des lieux des archives audiovisuelles : comparaison entre la France, le Québec et le Canada*, travail de recherche de maîtrise, université de Montréal, 2013, 48 p.

CALLU (Agnès), LEMOINE (Hervé), *Patrimoine sonore et audiovisuel français : entre archives et témoignages, guide de recherche en sciences sociales. Tome 1. L'audiovisuel et les sciences sociales*, Paris, Belin-INA, 2004, 347 p.

CALLU (Agnès), LEMOINE (Hervé), *Patrimoine sonore et audiovisuel français : entre archives et témoignages, guide de recherche en sciences sociales. Tome 2. Le dépôt légal, les institutions partenaires*, Paris, Belin-INA, 2004, 117 p.

DENEL (Francis), « Les mutations de l'audiovisuel en France : quels enjeux pour les archives ? », dans SAINTVILLE (Dominique), sous la dir. de, *Panorama des archives audiovisuelles. Contribution à la mise en œuvre d'une archivistique internationale*, Paris, La Documentation française-INA, 1986, p. 273-277.

GÉNOT (Pascal), *La Corse au regard du film amateur : Porto-Vecchio et sa région*, Ajaccio-Porto-Vecchio, Éditions A. Piazzola-Cinémathèque de Corse, 2003, 156 p.

GUYOT (Jacques), ROLLAND (Thierry), *Les archives audiovisuelles : histoire, culture, politique*, Paris, Armand Colin, coll. « Cinéma/arts visuels », 2011, 191 p.

HIRAUX (Françoise), « Les archives audiovisuelles à la croisée des dimensions. Mise en perspective des pratiques et des réflexions », dans HIRAUX (Françoise), sous la dir. de, *Les archives audiovisuelles : politiques et pratiques dans la*

société de l'information, actes des huitièmes Journées des Archives de l'Université catholique de Louvain tenues les 13 et 14 mars 2008, Louvain-la-Neuve, Academia-Bruylant, coll. « Publications des archives de l'Université catholique de Louvain », 2009, p. 17-29.

LABONNE (Sophie), BRAEMER (Christine), *Les archives audiovisuelles*, Bry-sur-Marne-Paris, Institut national de l'audiovisuel-Association des archivistes français, coll. « Les petits guides des archives », 2013, 54 p.

MARCILLOUX (Patrice), « Images archivées, images d'archives : fortunes terminologiques », dans MAECK (Julie), STEINLE (Matthias), sous la dir. de, *L'image d'archives. Une image en devenir*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Histoire », série « Archives, histoire et société », 2016, p. 53-64.

NAUD (Gérard), « Les nouvelles archives : collecte, statut, conservation, traitement », dans FAVIER (Jean), sous la dir. de, *La pratique archivistique française*, Paris, Archives nationales, 1993, p. 313-362.

PÉROTIN-DUMON (Anne), « L'audiovisuel, nouveau territoire de la conservation », *La Gazette des archives*, n° 109, 1980, p. 91-124.

QUÉTIN (Michel), « Introduction », dans *Les archives audiovisuelles. Actes du XXVII^e Congrès national des archivistes français, Limoges, 27 septembre 1985*, Paris, Archives nationales, La Documentation française, 1986, p. 5-6.

STÉPHAN (Léna), *Les archives sonores : conservation et valorisation du patrimoine oral*, mémoire de recherche, Master 2 Archives numériques, ENSSIB, université de Lyon, 2013, 93 p.

Les archives cinématographiques et télévisuelles

JEANNENEY (Jean-Noël), « Leur usage est multiforme ? Quelle chance ! », *CinémAction*, n° 97, 2000, p. 11-13.

LAFON (Benoît), *Histoire de la télévision régionale de la RTF à la 3, 1950-2012*, Bry-sur-Marne, INA Éditions, coll. « Médias histoire », 2012, 311 p.

MARTIN (Anne-Marie), « Le devenir des films militants. Le témoignage d'une réalisatrice », dans HIRAUX (Françoise), sous la dir. de, *Les archives audiovisuelles : politiques et pratiques dans la société de l'information*, actes des huitièmes Journées des Archives de l'Université catholique de Louvain tenues les 13 et 14 mars 2008, Louvain-la-Neuve, Academia-Bruylant, coll. « Publications des archives de l'Université catholique de Louvain », 2009, p. 129-138.

SERCEAU (Michel), « Les archives du cinéma pédagogique et scientifique », *CinémAction*, n° 97, 2000, p. 106-107.

TOUBIANA (Serge), *Toute la mémoire du monde : rapport de la mission de réflexion sur le patrimoine cinématographique en France*, Paris, Ministère de la culture et de la communication, 2003, 77 p.

TSIKOUNAS (Myriam), « Comment travailler sur les archives de la télévision en France », *Sociétés & Représentations*, n° 35, 2013, p. 131-155.

2. Les institutions de conservation du patrimoine audiovisuel et leurs activités

Les archives cinématographiques et télévisuelles

AMIT (Roei), « Ina.fr », *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, n° 2, 2007, p. 44-45.

ANGOJARD (Christine), « Inventaire et valorisation des collections de l'Institut national de l'audiovisuel », *La Gazette des archives*, n° 220, 2010, p. 63-70.

BARBIER-BOUVET (Christine), RAYNAL (Michel), « L'Inathèque de France », *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, n° 5, 2001, p. 44-47.

CASTELLANI (Christian), « I.N.A., Archives audiovisuelles : objectifs et missions », *La Gazette des archives*, n° 111, 1980, p. 335-354.

CHANTEREAU (Danielle), « L'INA entre missions de service public et contexte marchand », *Bulletin d'information de l'ABF*, n° 184-185, 1999, p. 45-48.

HOOG (Emmanuel), *L'INA*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2006, 127 p.

LAFON (Benoît), « Quand l'INA propose ses “archives pour tous”. D'une mémoire télévisuelle à la naissance d'une télévision-mémoire en ligne », *MEI*, n° 32, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 99-112.

TEXIER (Bruno), « “Mémoires partagées”, la collecte 2.0 de l'Ina », *Archimag guide pratique*, n° 51, 2014, p. 45.

Les cinémathèques et autres organismes spécialisés

BRETÈQUE (François Amy de la), « Organiser une activité multipolaire autour de la valorisation des archives cinématographiques : l'Institut Jean-Vigo de Perpignan », *1895. Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma*, n° 41, 2003, p. 134-142.

COHEN (Évelyne), GOETSCHER (Pascale), « La Cinémathèque de Toulouse. Questions à Christophe Gauthier et Natacha Laurent », *Sociétés & Représentations*, n° 32, 2011, p. 183-192.

COLLEU (André), « Qu'est-ce qu'une “cinémathèque régionale” ? », *CinémAction*, n° 97, 2000, p. 52-56.

LAURENT (Natacha), « La Cinémathèque de Toulouse : un lieu d'initiation à la recherche en histoire du cinéma », *1895. Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma*, n° 41, 2003, p. 163-166.

LEBOUCQ (Karine), « L'Établissement Cinématographique et Photographique des Armées (ECPA) », *CinémAction*, n° 97, 2000, p. 44.

LÉPINAY (Jean-Yves de), « Le Forum des images », *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, n° 2, 2007, p. 51-54.

LE ROY (Éric), *Cinémathèques et archives du film*, Paris, Armand Colin, coll. « Cinéma/arts visuels », 2013, VIII-210 p.

LE TRAON (Gilbert), NAIZET (Gaël), « La Cinémathèque de Bretagne, production et vente d'images », 1895. *Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma*, n° 41, 2003, p. 85-98.

LOWDER (Rose), « Des Archives du film expérimental. Lieux de mémoire », 1895. *Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma*, n° 41, 2003, p. 119-124.

VIAL (Gérard), « De l'Office du cinéma éducateur à la médiathèque », 1895. *Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma*, n° 41, 2003, p. 127-133.

Les institutions généralistes et autres acteurs de la conservation des images animées

BIANCHI (Frédéric), « Les archives audiovisuelles aux Archives départementales du Cantal », *Bulletin de l'AFAS. Sonorités*, n° 36, vol. 36, 2011, 6 p.

BLANGONNET (Catherine), « Les films à la Bibliothèque publique d'information », *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, n° 2, 2007, p. 36-40.

BLANGONNET (Catherine), « L'évolution des collections audiovisuelles des bibliothèques publiques », dans CARON (Estelle), CHANTEREAU (Danielle), sous la dir. de, *L'audiovisuel en bibliothèque*, Paris, Association des bibliothécaires de France-Images en bibliothèques, coll. « Médiathèmes », 2010, p. 26-31.

DEFrance (Jean-Pierre), « Les archives audiovisuelles des services centraux de l'État », *La Gazette des archives*, n° 137, 1987, p. 150-161.

DUVIGNEAU (Marion), DUVIGNEAU (Michel), « Les archives du Service cinématographique du ministère de l'Agriculture », *La Gazette des archives*, n° 173, 1996, p. 190-200.

GAUTIER-DESVAUX (Élisabeth), « Des récits de vie aux radios locales. Les expériences multiformes des Archives territoriales », dans TOURTIER-BONAZZI (Chantal de), sous la dir. de, *Le témoignage oral aux archives. De la collecte à la communication*, Paris, Archives nationales, 1990, p. 33-43.

GIANNATTASIO (Isabelle), « Les collections d'images animées de la BnF », *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, n° 2, 2007, p. 30-34.

HECK (Georges), NEVEUX (Janou), « Passerelles en région Bibliothèques et production régionale », *Bibliothèque(s) - revue de l'Association des bibliothécaires de France*, n° 45, 2009, p. 28-30.

PESSIS (Georges), « Les archives du film d'entreprises », *CinémAction*, n° 97, 2000, p. 99-105.

ROLLAND (Frédéric), « Plaidoyer pour les collectionneurs de films argentiques », 1895. *Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma*, n° 55, 2008, p. 181-192.

SAINTVILLE (Dominique), « La conservation des images animées en France », dans SAINTVILLE (Dominique), sous la dir. de, *Panorama des archives audiovisuelles. Contribution à la mise en œuvre d'une archivistique internationale*, Paris, La Documentation française-INA, 1986, p. 19-22.

SIN BLIMA-BARRU (Martine), « Patrimoine oral et visuel des Archives nationales, entendre et voir autrement les archives », *Bulletin de l'AFAS. Sonorités*, n° 43, 2017, 7 p.

3. La Bretagne et l'audiovisuel

BERTHOMÉ (Jean-Pierre), NAIZET (Gaël), *Bretagne et cinéma. Cent ans de création cinématographique en Bretagne*, Rennes-Brest, Éditions Apogée-Cinémathèque de Bretagne, 1995, 216 p.

COLLEU (André), VALVERDE (Mathilde), *L'Album, panorama de l'audiovisuel en Bretagne*, Rennes, Institut culturel de Bretagne-*Skol-Uhel ar Vro*, 1985, 296 p.

LE BÉCHEC (Mariannig), *Territoire et communication politique sur le "web régional breton"*, thèse, Sciences de l'Homme et Société, université Rennes 2, université Européenne de Bretagne, 2010, 594 p.

OLLIVIER (Gilles), « Le cinéma amateur : pratiques, patrimoine et identité bretonne », dans DUGALÈS (Nathalie), FOURNIS (Yann), KERNALEGENN (Tudi), sous la dir. de, *Bretagne plurielle. Culture, territoire et politique*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Essais », 2007, p. 69-94.

4. La diffusion et la valorisation des archives audiovisuelles

La numérisation, la restauration et le traitement documentaire

AMBLARD (Marie-Claire), « La sauvegarde et la numérisation des fonds anciens : l'exemple de l'Ina », *CinémAction*, n° 97, 2000, p. 154-157.

AUBERT (Michelle), « La politique de restauration en France », *CinémAction*, n° 97, 2000, p. 188.

BENAYOUN (Noémie), SLANOSKI (Guénaëlle), « Le traitement des documents audiovisuels », dans CARON (Estelle), CHANTEREAU (Danielle), sous la dir. de, *L'audiovisuel en bibliothèque*, Paris, Association des bibliothécaires de France-Images en bibliothèques, coll. « Médiathèmes », 2010, p. 101-113.

BERCHE (Claire), « Cotation et catalogage de l'image animée et sonorisée », dans *Les archives audiovisuelles. Actes du XXVII^e Congrès national des archivistes français, Limoges, 27 septembre 1985*, Paris, Archives nationales, La Documentation française, 1986, p. 19-20.

BERGEON (Ségolène), « La restauration des films », *CinémAction*, n° 97, 2000, p. 158-164.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, *Écrire un cahier des charges de numérisation de collections sonores, audiovisuelles et filmiques*, Ministère de la Culture et de la Communication, Comité de pilotage numérisation, Mission de la Recherche et de la Technologie, 2009, 34 p.

BILLAUT (Manon), CHAMPOMIER (Emmanuelle), « Table ronde avec 1895 revue d'histoire du cinéma : "La restauration des films à l'ère du numérique", université Paris 3, 13 mai 2013 », *1895. Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma*, n° 70, 2013, p. 185-189.

BLANC (Brigitte), POIVRE (Joël), « Inventaire des documents sonores et audiovisuels », *La Gazette des archives*, n° 148, 1990, p. 63-68.

CORDEREIX (Pascal), « Le plan de sauvegarde des collections audiovisuelles de la Bibliothèque nationale de France », dans HIRAUX (Françoise), sous la dir. de, *Les archives audiovisuelles : politiques et pratiques dans la société de l'information*, actes des huitièmes Journées des Archives de l'Université catholique de Louvain tenues les 13 et 14 mars 2008, Louvain-la-Neuve, Academia-Bruylant, coll. « Publications des archives de l'Université catholique de Louvain », 2009, p. 89-101.

DEFAWES (Stanislas), RAULT (Éric), « Télévision, vidéo et audiovisuel sur Internet : aspects techniques », dans DESRICHARD (Yves), sous la dir. de, *Cinéma en bibliothèque*, Éditions du Cercle de la librairie, coll. « Bibliothèques », 2004, p. 61-96.

EDMONDSON (Ray), *Philosophie et principes de l'archivistique audiovisuelle*, Paris, UNESCO, 2004, 94 p.

FOURNIAL (Catherine), « L'analyse documentaire des images animées », dans SAINTVILLE (Dominique), sous la dir. de, *Panorama des archives audiovisuelles. Contribution à la mise en œuvre d'une archivistique internationale*, Paris, La Documentation française-INA, 1986, p. 185-191.

GROS (Patrick), « Description et indexation automatiques des documents multimédias : du fantasme à la réalité », *Documentaliste-Sciences de l'Information*, n° 6, vol. 42, 2005, p. 383-391.

MATTEI (Jean-Pierre), « De nouvelles perspectives pour les archives en région. Des inventaires pour une mise en réseau des archives », *1895. Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma*, n° 41, 2003, p. 205-208.

PAÏNI (Dominique), « Restaurer, conserver, montrer », dans *La persistance des Images. Tirages, sauvegardes et restaurations dans la collection films de la Cinémathèque française*, Paris, Cinémathèque française-Musée du cinéma, 1996, p. 5-11.

PARMENTIER (Martine) « Le traitement intellectuel des documents audiovisuels », dans DESRICHARD (Yves), sous la dir. de, *Cinéma en bibliothèque*, Éditions du Cercle de la librairie, coll. « Bibliothèques », 2004, p. 245-269.

ROBERTS (Roger), « Les normes de traitement documentaire et les problématiques développées au sein du web sémantique », dans HIRAUX (Françoise), sous la dir. de, *Les archives audiovisuelles : politiques et pratiques dans la société de l'information*, actes des huitièmes Journées des Archives de l'Université catholique de Louvain tenues les 13 et 14 mars 2008, Louvain-la-Neuve, Academia-Bruylant, coll. « Publications des archives de l'Université catholique de Louvain », 2009, p. 149-163.

ROGER (Philippe), « Le temps des restaurations », *CinémAction*, n° 97, 2000, p. 172-177.

VALENTIN (Alice), *Numériser des archives d'images animées : étude des besoins et analyse des implications*, mémoire de recherche du DESS en Sciences de l'information et de la documentation spécialisées, Paris, Conservatoire national des Arts et Métiers, Institut national des techniques de la documentation, 2005, 108 p.

La question des droits pour la consultation et l'utilisation des documents audiovisuels

- BASTIEN (Hervé), *Droit des archives*, Paris, Direction des Archives de France, La Documentation française, 1996, 192 p.
- CALAS (Marie-France), « Questions juridiques relatives aux documents audiovisuels », *La Gazette des archives*, n° 111, 1980, p. 357-364.
- CRÉTIEN (Virginie), « Droit du cinéma et de l'audiovisuel », dans DESRICHARD (Yves), sous la dir. de, *Cinéma en bibliothèque*, Éditions du Cercle de la librairie, coll. « Bibliothèques », 2004, p. 115-126.
- LINDEPERG (Sylvie), SZCZEPANSKA (Ania), *À qui appartiennent les images ? Le paradoxe des archives, entre marchandisation, libre circulation et respect des œuvres*, Paris, Éditions Maison des sciences de l'homme, coll. « Interventions », 2017, 149 p.
- MARIE (Michel), « L'Exception pédagogique réduite à néant », 1895. *Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma*, n° 49, 2006, p. 129-133.
- MINISTÈRE DE LA CULTURE, « Le droit d'auteur et les archives sonores et audiovisuelles », dans *Les archives audiovisuelles. Actes du XXVII^e Congrès national des archivistes français, Limoges, 27 septembre 1985*, Paris, Archives nationales, La Documentation française, 1986, p. 49-55.
- NÉDÉLEC (Yves-Henri), « Archive professionnelle et archive amateur : quel statut juridique ? », 1895. *Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma*, n° 41, 2003, p. 99-100.

La diffusion des images animées auprès du grand public

- ANDRÉANSZKY (Eugène), « Transmettre l'amour du cinéma. Les Enfants de cinéma », *Bibliothèque(s) - revue de l'Association des bibliothécaires de France*, n° 45, 2009, p. 41-43.
- BELBEOC'H (Arnaud), « Prêt, consultation, stockage et conservation des documents audiovisuels », dans DESRICHARD (Yves), sous la dir. de, *Cinéma en bibliothèque*, Éditions du Cercle de la librairie, coll. « Bibliothèques », 2004, p. 271-293.
- BROMBERG (Serge), « Émerveillement », *CinémAction*, n° 97, 2000, p. 210.
- CASSAFIÈRES (Cécile), « Ressources audiovisuelles en bibliothèques universitaires », *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, n° 2, 2007, p. 17-22.
- CHANTEREAU (Danièle), « Les archives de la télévision au service de l'éducation et de la culture », *CinémAction*, n° 97, 2000, p. 246-250.
- DEVOS (Emmanuelle), « Des principes d'une cinémathèque dédiée aux "jeunes publics" : la cinémathèque Robert-Lynen », *Conserveries mémorielles. Revue transdisciplinaire*, #16, 25 septembre 2014, 10 p.
- DUMAS (Frédéric), « La détection de diffusion d'extraits d'archives vidéo. Une signature électronique conçue par l'INA », *Culture & Recherche*, n° 105, 2005, p. 10-11.

GOLDBRONN (Frédéric), « L'enseignement en matière de cinéma », dans DESRICARD (Yves), sous la dir. de, *Cinéma en bibliothèque*, Éditions du Cercle de la librairie, coll. « Bibliothèques », 2004, p. 145-161.

L'utilisation et l'éditorialisation des archives audiovisuelles pour et par les chercheurs

CALBÉRAC (Yann), LEFORT (Isabelle), « Faire d'un fonds documentaire un patrimoine. La valorisation des films pédagogiques géographiques produits à l'École normale supérieure de Saint-Cloud », dans HIRAUX (Françoise), sous la dir. de, *Les archives audiovisuelles : politiques et pratiques dans la société de l'information*, actes des huitièmes Journées des Archives de l'Université catholique de Louvain tenues les 13 et 14 mars 2008, Louvain-la-Neuve, Academia-Bruylant, coll. « Publications des archives de l'Université catholique de Louvain », 2009, p. 201-209.

MAECK (Julie), STEINLE (Matthias), « L'image d'archives et l'historien : du cinéma à l'histoire. Entretien avec Marc Ferro et Pierre Sorlin [réalisé le 11 décembre 2013 à Saint-Germain-en-Laye] », dans MAECK (Julie), STEINLE (Matthias), sous la dir. de, *L'image d'archives. Une image en devenir*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Histoire », série « Archives, histoire et société », 2016, p. 281-296.

MAECK (Julie), STEINLE (Matthias), « L'image d'archives et l'historien : du cinéma à l'histoire. Entretien avec Sylvie Lindeperg et Laurent Véray [réalisé le 3 décembre 2013 à Paris] », dans MAECK (Julie), STEINLE (Matthias), sous la dir. de, *L'image d'archives. Une image en devenir*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Histoire », série « Archives, histoire et société », 2016, p. 297-318.

METTE (Isabelle), *Exploitation et valorisation du patrimoine audiovisuel français. L'exemple des adaptations télévisées de Balzac conservées par l'INA*, mémoire d'étude, ENSSIB, 2011, 129 p.

RAYNAL (Michel), « Les archives de la télévision : un nouvel espace de recherche », *CinémAction*, n° 97, 2000, p. 240-243.

STOCKINGER (Peter), « Les archives audiovisuelles de la recherche : un programme de production, traitement, conservation et diffusion en ligne de patrimoines numériques audiovisuels en sciences humaines et sociales », *La Gazette des archives*, n° 212, 2008, p. 101-115.

VÉRAY (Laurent), *Les images d'archives face à l'histoire. De la conservation à la création*, Chasseneuil-du-Poitou-Paris, SCÉRÉN-CNDP-CRDP, coll. « Patrimoine-Références », 2011, 315 p.

Le numérique et les archives audiovisuelles en ligne

ARDOUREL (Yves), « Canal-U. La réorganisation d'un espace de contenus et le développement de nouveaux usages », *Les Cahiers du numérique*, n° 2, vol. 6, 2010, p. 123-146.

CAROU (Alain), « Quel avenir pour un patrimoine numérique ? », 1895. *Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma*, n° 41, 2003, p. 209-214.

DESLIS (Jirasri), « La communication scientifique via Facebook et Twitter », dans STOCKINGER (Peter), sous la dir. de, *Nouveaux usages des archives audiovisuelles numériques*, Paris, Hermès Science Publications-Lavoisier,

coll. « Traité des sciences et techniques de l'information. Environnements et services numériques d'information », 2011, p. 157-182.

DESSOLIN-BAUMANN (Sylvie), « La valorisation d'un fonds de films 16 mm via internet », dans HIRAUX (Françoise), sous la dir. de, *Les archives audiovisuelles : politiques et pratiques dans la société de l'information*, actes des huitièmes Journées des Archives de l'Université catholique de Louvain tenues les 13 et 14 mars 2008, Louvain-la-Neuve, Academia-Bruylant, coll. « Publications des archives de l'Université catholique de Louvain », 2009, p. 185-189.

DILLMANN (Claudia), « *European Film Gateway*. Un portail pour les cinémathèques en Europe », *Culture & Recherche*, n° 118-119, 2008-2009, p. 29

LEMARCHAND (Xavier), « Jalons pour l'histoire du temps présent », *Culture & Recherche*, n° 118-119, 2008-2009, p. 33.

LE PAJOLEC (Sébastien), « Les archives françaises du film à Bois d'Arcy », *Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin*, n° 26, 2007, p. 201-205.

NOËL-CADET (Nathalie), « Les expositions virtuelles comme outil de médiation », *Culture & Recherche*, n° 102, 2004, p. 14-15.

PEYROUTOU (Margot), *Les archives audiovisuelles à l'ère du numérique : le cas de la valorisation des archives audiovisuelles de l'INA dans un contexte régional*, thèse, université de Bourgogne, 2016.

La valorisation commerciale des documents audiovisuels

CARNEL (Jean-Stéphane), *Utilisation des images d'archives dans l'audiovisuel*, Cachan, Hermès Science Publications, Lavoisier, coll. « Systèmes d'information et organisations documentaires », 2012, 208 p.

CARNEL (Jean-Stéphane), « Ces images d'archives qui font l'actualité dans les journaux télévisés », dans MAECK (Julie), STEINLE (Matthias), sous la dir. de, *L'image d'archives. Une image en devenir*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Histoire », série « Archives, histoire et société », 2016, p. 167-181.

CHALLÉAT-FONCK (Violaine), « Les archives à l'écran : comment traiter avec les professionnels du secteur audiovisuel ? », *La Gazette des archives*, n° 227, 2012, p. 95-104.

LABADENS (François), « L'audiovisuel d'entreprise : "montrer à voir" », *La Gazette des archives*, n° 213, 2009, p. 165-169.

LÉVY (Marie-Françoise), « Un exemple de production : la série "Voir et savoir. Les images du temps présent" », *CinémAction*, n° 97, 2000, p. 206-209.

5. Méthodologie

Ces différentes références nous ont permis de nous familiariser avec les différents enjeux que posent les ressources du web et l'entretien de recherche, du point de vue de l'enquêteur mais également de l'enquêté. Elles nous ont également permis de recevoir une méthodologie de l'entretien.

Analyse du web

BEAUVISAGE (Thomas), « Compter, mesurer et observer les usages du web : outils et méthodes », dans BARATS (Christine), sous la dir. de, *Manuel d'analyse du web*, 2^e éd. actualisée et complétée, Paris, Armand Colin, coll. « U. Sciences humaines et sociales », 2016, p. 199-222.

DAGIRAL (Éric), PARASIE (Sylvain), « Le site et son audience. Enquêter sur les “métriques du web” », dans BARATS (Christine), sous la dir. de, *Manuel d'analyse du web*, 2^e éd. actualisée et complétée, Paris, Armand Colin, coll. « U. Sciences humaines et sociales », 2016, p. 223-238.

ERTZSCHEID (Olivier), GALLEZOT (Gabriel), SIMONNOT (Brigitte), « À la recherche de la mémoire du web : sédiments, traces et temporalités des documents en ligne », dans BARATS (Christine), sous la dir. de, *Manuel d'analyse du web*, 2^e éd. actualisée et complétée, Paris, Armand Colin, coll. « U. Sciences humaines et sociales », 2016, p. 60-80.

Enquête orale

BLANCHET (Alain), GOTMAN (Anne), *L'enquête et ses méthodes : l'entretien*, Paris, Armand Colin, coll. « 128. Sociologie, anthropologie. L'Enquête et ses méthodes », 2^e éd., 2015, 126 p.

D'ALMEIDA (Fabrice), MARÉCHAL (Denis), sous la dir. de, *L'histoire orale en questions*, Bry-sur-Marne, INA Éditions, coll. « Médias histoire », 2013, 138 p.

DESCAMPS (Florence), *L'historien, l'archiviste et le magnétophone. De la constitution de la source orale à son exploitation*, Paris, Comité pour l'histoire économique et financière de la France, 2001, 860 p.

DESCAMPS (Florence), « L'entretien de recherche en histoire : statut juridique, contraintes et règles d'utilisation », *Histoire@Politique*, n° 3, 2007, 20 p.

6. Webographie

Ressources en ligne

Archives audiovisuelles : aspects généraux et institutions de conservation

CHABIN (Marie-Anne), *Qu'est-ce qu'une archive audiovisuelle ?*, [en ligne], disponible sur <https://www.ina-expert.com/e-dossiers-de-l-audiovisuel/qu-est-ce-qu-une-archive-audiovisuelle.html> (consulté le 8 avril 2018).

CHALLÉAT (Violaine), *État des lieux des archives audiovisuelles en France. Journée de l'ADEDA, 15 mars 2007*, [en ligne], disponible sur http://www.logasa.msh-paris.fr/IMG/pdf/tat_des_lieux_des_archives_audiovisuelles_en_France.pdf (consulté le 7 février 2018).

COUTEUX (Anne), PICHON (Jeannette), *L'Ina adapte ses offres documentaires aux usages des archives*, [en ligne], disponible sur <https://www.ina-expert.com/e-dossiers-de-l-audiovisuel/l-ina-adapte-ses-offres-documentaires-aux-usages-des-archives.html> (consulté le 6 mars 2018).

TOUBIANA (Serge), *Cinémathèque française : valoriser des collections multiples*, [en ligne], disponible sur <https://www.ina-expert.com/e-dossier-de-l-audiovisuel-patrimoine-numerique-memoire-virtuelle-memoire-commune/cinematheque-francaise-valoriser-des-collections-multiples.html> (consulté le 6 mars 2018).

Numérisation, restauration et traitement archivistique

ARCHIVES NATIONALES, *Les archives audiovisuelles conservées aux Archives nationales*, [en ligne], disponible sur https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/rechercheconsultation/consultation/ir/consultationIR.action?irId=FRAN_IR_052868 (consulté le 11 mai 2018).

ARTE, *Dossier Fantomas*, [en ligne], disponible sur <http://download.pro.arte.tv/uploads/dossier-FANTOMAS.pdf> (consulté le 2 mai 2018).

ASSOCIATION DE GESTION DU FONDS POUR L'INSERTION PROFESSIONNELLE DES HANDICAPÉS (AGEFIPH), *L'INA sous-traite la restauration de films d'archives à une entreprise adaptée*, [en ligne], disponible sur <https://www.agefiph.fr/content/download/5051/34660/file/151527.pdf> (consulté le 15 mai 2018).

BOUTIQUE PATHÉ, *Les Enfants du Paradis Blu-ray*, [en ligne], disponible sur <http://www.boutique-pathe.com/les-enfants-du-paradis-blu-ray.html> (consulté le 27 avril 2018).

CNC-AFF, *Pourquoi la restauration ne modifie pas le droit d'auteur. Martin Koerber*, [en ligne], disponible sur http://www.cnc-aff.fr/internet_cnc/Internet/ARemplir/Docs/koerber_fr.pdf (consulté le 22 avril 2018).

CNC, *Dossier de presse : 3e session du plan de numérisation des films de patrimoine du CNC*, [en ligne], disponible sur <http://www.cnc.fr/web/fr/publications/-/ressources/2757513> (consulté le 2 mai 2018).

CNC, *Numérisation d'œuvres cinématographiques patrimoniales*, [en ligne], disponible sur http://cnc.fr/web/fr/detail_ressource/-/ressources/135566;jsessionid=4AE20DBECF4BB00DDE93B526F20409DA.liferay (consulté le 2 mai 2018).

DVDCLASSIK, *Rencontre avec Lobster*, [en ligne], disponible sur <http://www.dvdclassik.com/article/rencontre-avec-lobster> (consulté le 28 avril 2018).

DVDCLASSIK, *Visite du laboratoire Eclair*, [en ligne], disponible sur <http://www.dvdclassik.com/article/visite-du-laboratoire-eclair> (consulté le 2 mai 2018).

FONDATION JÉRÔME SEYDOUX-PATHÉ, *Les Enfants du paradis*, [en ligne], disponible sur <http://filmographie.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/18858-enfants-du-paradis-les> (consulté le 27 avril 2018).

FRANCE INFO, *Restauration du film "Les enfants du Paradis" : l'éternelle jeunesse d'Arletty*, [en ligne], disponible sur <https://culturebox.francetvinfo.fr/cinema/sorties/restauration-du-film-les-enfants-du-paradis-l-eternelle-jeunesse-d-arletty-121979> (consulté le 27 avril 2018).

GAUMONT PRESSE, *Louis Feuillade, les serials noirs - coffret prestige (DVD)*, [en ligne], disponible sur <http://www.gaumontpresse.fr/fiche/louis-feuillade-les-serials-noirs---coffret-prestige-dvd-/1492> (consulté le 2 mai 2018).

LA CINÉMATHEQUE FRANÇAISE, *Toute la mémoire du monde 2016*, [en ligne], disponible sur <http://www.cinematheque.fr/media/pdf/dossier-mecenat-festival-2016.pdf> (consulté le 2 mai 2018).

LCI, *A la découverte de l'incroyable restauration du "Napoléon" d'Abel Gance*, [en ligne], disponible sur <https://www.lci.fr/culture/a-la-decouverte-de-l-incroyable-restauration-du-napoleon-d-abel-gance-2081022.html> (consulté le 5 avril 2018).

L'OBS, *"Les enfants du paradis", restauré en très haute définition, sur les écrans*, [en ligne], disponible sur <https://www.nouvelobs.com/culture/20121024.AFP3010/les-enfants-du-paradis-restaure-en-tres-haute-definition-sur-les-ecrans.html> (consulté le 27 avril 2018).

MOURIER (Georges), *La comète Napoléon*, [en ligne], disponible sur <http://www.cinematheque.fr/media/articles/la-comete-napoleon-par-georges-mourier.pdf> (consulté le 5 avril 2018).

PORTAIL DU GOUVERNEMENT, *Près de 10 000 œuvres cinématographiques seront numérisées | Portail du gouvernement*, [en ligne], disponible sur http://archives.gouvernement.fr/fillon_version2/gouvernement/pres-de-10-000-oeuvres-cinematographiques-seront-numerisees.html (consulté le 2 mai 2018).

S.I.LEX, *Le Voyage dans la Lune de Méliès en couleur : une restauration... de copyright ?*, [en ligne], disponible sur <https://scinfolex.com/2011/05/16/le-voyage-dans-la-lune-de-melies-en-couleur-une-restauration-de-copyright/> (consulté le 22 avril 2018).

SITE HOMMAGE À MARCEL CARNÉ, *Les Portes de la nuit - l'édition DVD remastérisé de Pathé (2007)*, [en ligne], disponible sur <http://www.marcel-carne.com/les-films-de-marcel-carne/1946-les-portes-de-la-nuit/le-dvd-remasterise-pathe-2007/> (consulté le 24 mai 2018).

Diffusion et exploitation des documents

AMIT (Roei), *L'Ina.fr est un nouveau type de média. Propos recueillis par Isabelle Didier*, [en ligne], disponible sur <https://www.ina-expert.com/e-dossier-de-l-audiovisuel-l-avenir-de-l-audiovisuel-passe-t-il-par-le-net/l-ina-fr-est-un-nouveau-type-de-media.html> (consulté le 6 mars 2018).

ARCHIVES FRANÇAISES DU FILM, *"Bucking Broadway" : un trésor retrouvé*, [en ligne], disponible sur http://www.cnc-aff.fr/internet_cnc/Internet/ARemplir/parcours/Bucking_Broadway/accueil.html (consulté le 18 mai 2018).

ARTE, *Stumm – Cinéma*, [en ligne], disponible sur <https://www.arte.tv/fr/videos/RC-014140/stumm/> (consulté le 20 mai 2018).

BELKORCHIA (Élodie), « Exploiter les archives audiovisuelles ? Entre communication et innovation », dans NACACHE (Jacqueline), TOULZA (Pierre-Olivier), sous la dir. de, *Actes de la journée doctorale de l'Afeccav (9 septembre 2011-Université Paris-Diderot)*, [en ligne], disponible sur <http://www.afeccav.org/v3/wp-content/uploads/Acte1/files/assets/downloads/publication.pdf> (consulté le 5 mars 2018).

CHASSIGNEUX (Nathalie), « L'archive audiovisuelle saisie (ou non) par le droit de la propriété intellectuelle », dans RAGARU (Nadège), SZCZEPANSKA (Ania), sous la dir. de, *L'écriture documentaire de l'histoire : le montage en récit*, actes du colloque tenu à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne les 3 et 4 novembre 2015, [en ligne], disponible sur https://hicsa.univ-paris1.fr/documents/pdf/CERHEC/DokEst89/02_3_chassigneux.pdf (consulté le 7 février 2018).

CNC, *École et cinéma*, [en ligne], disponible sur <http://www.cnc.fr/web/fr/ecole-et-cinema> (consulté le 15 mai 2018).

DUPEYRAT (Marion), MALHERBE (Clément), *Panorama des nouveaux usages des archives audiovisuelles*, [en ligne], disponible sur <https://www.ina-expert.com/e-dossiers-de-l-audiovisuel/panorama-des-nouveaux-usages-des-archives-audiovisuelles.html> (consulté le 6 mars 2018).

EUNews, *Europa Film Treasures, the disappearance of the website cost the EU more than 1 million Euro*, [en ligne], disponible sur <http://www.eunews.it/en/2013/07/15/europa-film-treasures-the-disappearance-of-the-website-cost-the-eu-more-than-1-million-euro/8368> (consulté le 15 mai 2018).

INA, *L'Ina et le CNC s'engagent ensemble et mettent à disposition des chercheurs, étudiants et professionnels 7 000 documents cinématographiques*, [en ligne], disponible sur <https://presse.ina.fr/lina-et-le-cnc-sengagent-ensemble-et-mettent-a-disposition-des-chercheurs-etudiants-et-professionnels-7-000-documents-cinematographiques/> (consulté le 11 mai 2018).

LA REVUE DES RESSOURCES, *Des trésors de films dans le domaine public. Europa Film Treasures*, [en ligne], disponible sur <https://www.larevuedesressources.org/des-tresors-de-films-dans-le-domaine-public-europa-film-treasures,2479.html> (consulté le 15 mai 2018).

MUSÉE DAUPHINOIS, *Dossier de presse « Un air d'Italie. La présence italienne en Isère »*, 18 novembre 2011 – 17 septembre 2012, [en ligne], disponible sur http://www.musee-dauphinois.fr/uploads/Document/9d/WEB_CHEMIN_15841_1323187240.pdf (consulté le 15 mai 2018).

REGISTRES DE LA CINÉMATOGRAPHIE ET DE L'AUDIOVISUEL, *Page d'accueil*, [en ligne], disponible sur <http://www.cnc-rca.fr/Pages/PageAccueil.aspx> (consulté le 15 mai 2018).

SONNEFRAUD (Élodie), *Bretagne, terre de documentaires : un paysage productif riche et multiple*, [en ligne], disponible sur <https://www.ina-expert.com/e-dossier-le-documentaire-un-genre-multiforme/bretagne-terre-de-documentaires-un-paysage-productif-riche-et-multiple.html#5> (consulté le 7 février 2018).

TÉLÉRAMA, *“Europa Film Treasures”, les plus belles toiles de la Toile*, [en ligne], disponible sur <http://www.telerama.fr/techno/europa-film-treasures,33520.php> (consulté le 15 mai 2018).

TÉLÉRAMA, *Procès Barbie : une leçon d'Histoire*, [en ligne], disponible sur <http://www.telerama.fr/television/procès-barbie-une-leçon-d-histoire,70311.php> (consulté le 13 mai 2018).

UNIFRANCE, *Europa Film Treasures (France)*, [en ligne], disponible sur <https://www.unifrance.org/annuaires/societe/349283/europa-film-treasures> (consulté le 15 mai 2018).

VERDUN-MEUSE, *Autour de Verdun*, [en ligne], disponible sur <https://verdun-meuse.fr/index.php?qs=fr/projets/autour-de-verdun--lancement-dune-application-> (consulté le 28 avril 2018).

VIALLET (Serge), *Mystères d'archives, apprendre à regarder l'image en profondeur. Propos recueillis par Isabelle Didier et Philippe Raynaud*, [en ligne], disponible sur <https://www.ina-expert.com/e-dossier-de-l-audiovisuel-l-extension-des-usages-de-l-archive-audiovisuelle/mysteres-d-archives-apprendre-a-regarder-l-image-en-profondeur.html> (consulté le 4 mai 2018).

Sites internet

ARCHIVES AUDIOVISUELLES DE LA RECHERCHE, *La vidéothèque AAR*, [en ligne], disponible sur <http://www.archivesaudiovisuelles.fr/FR/Library.asp> (consulté le 15 mai 2018).

ARCHIVES FRANÇAISES DU FILM, *Page d'accueil*, [en ligne], disponible sur http://www.cnc-aff.fr/internet_cnc/Home.aspx?Menu=MNU_ACCUEIL (consulté le 5 mars 2018).

ASSOCIATION INÉDITS, *Inédits (films amateurs - mémoire d'Europe)*, [en ligne], disponible sur <http://www.inedits-europe.org/> (consulté le 5 mars 2018).

ATELIER CINÉMATOGRAPHIQUE AD LIBITUM, *Page d'accueil*, [en ligne], disponible sur <http://www.adlibitum.saintmarcellin-vercors-isere.fr/2108-approche.htm> (consulté le 15 mai 2018).

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, *Catalogue général*, [en ligne], disponible sur <http://catalogue.bnf.fr/index.do> (consulté le 18 mai 2018).

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, *Département de l'Audiovisuel*, [en ligne], disponible sur http://www.bnf.fr/fr/la_bnf/dpt_aud/s.actualites_audiovisuel.html (consulté le 5 mars 2018).

CANAL-U, *Cinémathèque française – Chaînes*, [en ligne], disponible sur https://www.canal-u.tv/producteurs/cinematheque_francaise#description (consulté le 15 mai 2018).

CINÉMATHÈQUE DU PARTI COMMUNISTE FRANÇAIS, *Page d'accueil*, [en ligne], disponible sur <https://www.cinearchives.org/> (consulté le 5 mars 2018).

CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE, *La Cinémathèque française*, [en ligne], disponible sur <http://www.cinematheque.fr/> (consulté le 5 mars 2018).

ECPAD, *Page d'accueil*, [en ligne], disponible sur <http://www.ecpad.fr/> (consulté le 5 mars 2018).

FACEBOOK, *Ecpad Cinéma des Armées - Accueil*, [en ligne], disponible sur <https://www.facebook.com/ECPAD/> (consulté le 28 avril 2018).

FACEBOOK, *Ina.fr - Accueil*, [en ligne], disponible sur <https://www.facebook.com/Ina.fr/> (consulté le 15 mai 2018).

FÉDÉRATION DES CINÉMATHÈQUES ET ARCHIVES DE FILMS DE FRANCE, *Page d'accueil*, [en ligne], disponible sur <http://fcaff.blogspot.fr/> (consulté le 5 mars 2018).

FÉDÉRATION INTERNATIONALE DES ARCHIVES DE TÉLÉVISION (FIAT), *Page d'accueil*, [en ligne], disponible sur <http://fiatifta.org/> (consulté le 5 mars 2018).

FÉDÉRATION INTERNATIONALE DES ARCHIVES DU FILM (FIAF), *Page d'accueil*, [en ligne], disponible sur <http://www.fiafnet.org/> (consulté le 5 mars 2018).

FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE LA ROCHELLE, *La programmation 2018*, [en ligne], disponible sur <https://festival-larochelle.org/fr/festival-2018/films> (consulté le 28 avril 2018).

GAUMONT PATHÉ ARCHIVES, *Page d'accueil*, [en ligne], disponible sur <http://www.gaumontpathearchives.com/> (consulté le 5 mars 2018).

GROUPE ÉCLAIR, *History and Milestones*, [en ligne], disponible sur <https://www.eclair.digital/fr/node/459> (consulté le 27 avril 2018).

INA, *Ina Expert*, [en ligne], disponible sur <https://www.ina-expert.com/> (consulté le 13 avril 2018).

INA, *Ina.fr : vidéo, radio, audio et publicité*, [en ligne], disponible sur <http://www.ina.fr/> (consulté le 28 avril 2018).

INA, *Ina Mediapro*, [en ligne], disponible sur <https://www.inamediapro.com/> (consulté le 5 mars 2018).

INA, *Inathèque*, [en ligne], disponible sur <http://inatheque.ina.fr/> (consulté le 15 mai 2018).

INA, *Jalons*, [en ligne], disponible sur <https://fresques.ina.fr/jalons/> (consulté le 15 mai 2018).

INSTITUT JEAN VIGO, *Page d'accueil*, [en ligne], disponible sur <http://www.inst-jeanvigo.eu/> (consulté le 14 avril 2018).

LES ENFANTS DE CINÉMA, *Page d'accueil*, [en ligne], disponible sur <http://enfants-de-cinema.com/> (consulté le 15 mai 2018).

LOBSTER FILMS, *Page d'accueil*, [en ligne], disponible sur <https://www.lobsterfilms.com/fr/> (consulté le 20 mai 2018).

FESTIVAL PREMIERS PLANS, *Collectionneurs de films*, [en ligne], disponible sur <http://www.premiersplans.org/festival/retrospectives-collectionneurs.php> (consulté le 28 avril 2018).

RENÉ CHATEAU VIDEO, *Page d'accueil*, [en ligne], disponible sur <http://www.renechateauvideo.com/index.aspx> (consulté le 3 mai 2018).

TWITTER, *ECPAD (@ecpa_d)*, [en ligne], disponible sur https://twitter.com/ecpa_d?lang=fr (consulté le 28 avril 2018).

TWITTER, *Ina.fr (@Inafr_officiel)*, [en ligne], disponible sur https://twitter.com/Inafr_officiel (consulté le 15 mai 2018).

ÉTAT DES SOURCES

1. Sources éditées

1.1. Sources légales et réglementaires

Les différents textes légaux indiqués ci-dessous et ordonnés de façon hiérarchique et chronologique sont consultables en ligne sur le site Légifrance (<https://www.legifrance.gouv.fr/>).

Code du patrimoine.

Loi n° 57-298 du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique.

Loi n° 70-643 du 17 juillet 1970 tendant à renforcer la garantie des droits individuels des citoyens.

Loi n° 74-696 du 7 août 1974 relative à la radiodiffusion et télévision.

Loi n° 75-1 du 3 janvier 1975 portant création du centre national d'art et de culture Georges Pompidou.

Loi n° 79-18 du 3 janvier 1979 sur les archives.

Loi n° 82-652 du 29 juillet 1982 sur la communication audiovisuelle.

Loi n° 85-660 du 3 juillet 1985 relative aux droits d'auteurs, des artistes interprètes, producteurs de phonogrammes et vidéogrammes, entreprises de communication audiovisuelle.

Loi n° 85-699 du 11 juillet 1985 tendant à la constitution d'archives audiovisuelles de la Justice.

Loi n° 86-1067 du 30 septembre 1986 relative à la liberté de communication (Loi Léotard).

Loi n° 90-615 du 13 juillet 1990 tendant à réprimer tout acte raciste, antisémite ou xénophobe.

Loi n° 92-546 du 20 juin 1992 relative au dépôt légal.

Loi n° 92-597 du 1^{er} juillet 1992 relative au code de la propriété intellectuelle.

Loi n° 2006-961 du 1^{er} août 2006 relative au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information.

Décret n° 75-696 du 30 juillet 1975 fixant les conditions d'application aux œuvres audiovisuelles et multi-media de la loi du 21 juin 1943 relative au dépôt légal.

Décret n° 77-535 du 23 mai 1977 fixant les conditions d'application aux films cinématographiques de la loi du 21 juin 1943 relative au dépôt légal.

1.2. Articles de presse et en ligne

CATALOGUE FILMS BRETAGNE, « *Ces années où les bretons ont appris à se battre* » : *Hentou 70, une coproduction avec l'INA Grand Ouest*, [en ligne], disponible sur <http://cataloguefilmsbretagne.com/dossier/hentou-70> (consulté le 5 mai 2018).

ÉGALITÉ FEMMES HOMMES – BREST, *Femme en Bretagne*, [en ligne], disponible sur <http://www.egalitefemmeshommes-brest.net/spip.php?article149> (consulté le 16 mai 2018).

EN ENVOR, *Quand les archives s'animent*, [en ligne], disponible sur http://enenvor.fr/eo_actu/sources/quand_les_archives_s_animent.html (consulté le 26 mars 2018).

FILMS EN BRETAGNE, *La jubilación de Christine Angoujard*, [en ligne], disponible sur <https://filmsenbretagne.org/la-jubilacion-de-christine-angoujard/> (consulté le 15 mai 2018).

FRANCE 3 BRETAGNE, *Rennes : les archives de l'INA s'ouvrent à l'université*, [en ligne], disponible sur <https://france3-regions.francetvinfo.fr/bretagne/ille-et-vilaine/rennes/rennes-archives-ina-s-ouvrent-universite-1388023.html> (consulté le 5 mai 2018).

OUEST-FRANCE, *Archives audiovisuelles. L'université Rennes 2 se rapproche de l'Ina*, [en ligne], disponible sur <https://www.ouest-france.fr/bretagne/rennes-35000/archives-audiovisuelles-l-universite-rennes-2-se-rapproche-de-l-ina-5460399> (consulté le 15 mai 2018).

TÉLÉRAMA, *La cinémathèque de Bretagne a le film marin*, [en ligne], disponible sur <http://www.telerama.fr/cinema/la-cinematheque-de-bretagne-a-le-film-marin,130909.php> (consulté le 15 mai 2018).

Journal Le Télégramme

Cinémathèque de Bretagne. 30 ans de collecte de films, [en ligne], disponible sur <http://www.letelegramme.fr/morbihan/cinematheque-de-bretagne-30-ans-de-collecte-de-films-24-10-2016-11266355.php> (consulté le 5 mai 2018).

Cinémathèque de Bretagne : la mémoire entretenue, [en ligne], disponible sur <http://www.letelegramme.fr/04-09-1998-4295943.php> (consulté le 23 mai 2018).

La cinémathèque de Bretagne s'ouvre au public, [en ligne], disponible sur <http://www.letelegramme.fr/23-01-1998-3166576.php> (consulté le 21 mai 2018).

L'INA *s'implante en Bretagne*, [en ligne], disponible sur <http://www.letelegramme.fr/ar/viewarticle1024.php?aaaammjj=19970425&article=19970425-2000274&type=ar> (consulté le 3 mai 2018).

1.3. Journaux et lettres d'information de la Cinémathèque de Bretagne

Le journal *Fil à Fil*³⁹⁰ et la *newsletter Entrefil*³⁹¹ sont des publications de la Cinémathèque de Bretagne qui informent sur le fonctionnement et les activités de l'organisme, notamment les manifestations de diffusion. Ont été notamment consultés les numéros suivants :

Journal *Fil à Fil* ancienne édition : n° 42 (1990).

Journal *Fil à Fil* nouvelle édition : n° 1 à 13 (2004-2012).

Lettre d'information *Entrefil* : n° 20, 25, 26, 27, 28, 37, 38, 64, 68, 83, 91 et 95 (2011-2018).

1.4. Documents publicitaires

ARCHIVES DE RENNES, *Flyer Archives à l'écran - 14 novembre 2013 - Archives de Rennes*, [en ligne], disponible sur http://www.archives.rennes.fr/fileadmin/archives/documents/action_culturelle/Archives_a_l_ecran/Flyer_Archives_a_l_ecran_2013-11-14.pdf (consulté le 5 mai 2018).

CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, questionnaire « Aidez-nous à mieux vous connaître » de 2016. Je remercie madame Cécile Petit-Vallaud de m'avoir communiqué ce document le 19 avril 2018.

CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, résultats du questionnaire autour des Rencontres de la Cinémathèque à Brest en 2016-2017. Je remercie madame Cécile Petit-Vallaud de m'avoir communiqué ce document le 19 avril 2018.

INA, *Flyer* présentant la fresque L'Ouest en mémoire. Je remercie madame Christelle Molina de m'avoir communiqué ce document le 12 avril 2018.

2. Sources administratives

La plupart des sources utilisées sont disponibles en ligne ou nous ont été fournies de manière dématérialisée.

³⁹⁰ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *Journal Fil à Fil*, [en ligne], disponible sur <https://www.cinematheque-bretagne.fr/Journal-Fil-a-Fil-399-0-0-0.html> (consulté le 28 avril 2018).

³⁹¹ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *Entrefil*, [en ligne], disponible sur <https://www.cinematheque-bretagne.fr/Entrefil-539-0-0-0.html> (consulté le 28 avril 2018).

Cinémathèque de Bretagne

Bilan annuel 2017 et budget prévisionnel 2018. Je remercie madame Cécile Petit-Vallaud de m'avoir communiqué ce document le 19 avril 2018.

Compte-rendu d'activité d'avril 1986, [en ligne], disponible sur <https://www.cinematheque-bretagne.fr/Journal-Fil-%C3%A0-Fil-Compte-rendu-d-activit%C3%A9-d-avril-1986-399-2-0-0.html> (consulté le 3 mai 2018).

Conditions générales. Diffusion culturelle, [en ligne], disponible sur <https://www.cinematheque-bretagne.fr/files/1102/CondGeneralesDiff.pdf> (consulté le 5 mai 2018).

Contrat de cession d'extraits. Je remercie madame Mevena Guillouzie-Gouret de m'avoir communiqué ce document, courriel du 26 avril 2018.

Rapport d'activité 2016, [en ligne], disponible sur https://www.cinematheque-bretagne.fr/files/1171/Cinematheque_de_Bretagne_Version_web__RA_2016.pdf (consulté le 7 février 2018).

Rapport d'activité 2017, [en ligne], disponible sur https://www.cinematheque-bretagne.fr/files/402/233_RapportActivite2017.pdf (consulté le 5 mai 2018).

Rapport financier 2016, [en ligne], disponible sur https://www.cinematheque-bretagne.fr/files/1171/Rapport_financier_2016.pdf (consulté le 7 février 2018).

Revue de presse 2016, [en ligne], disponible sur https://www.cinematheque-bretagne.fr/files/1171/revue_de_presse_2016_L.pdf (consulté le 6 mars 2018).

Statuts modifiés à l'Assemblée générale extraordinaire du 24 avril 2017 – Rennes, [en ligne], disponible sur https://www.cinematheque-bretagne.fr/files/1171/Statuts_CdB_2017_modifi%C3%A9s_AGE_24_04_2017.pdf (consulté le 7 février 2018).

Institut national de l'audiovisuel

Contrat d'objectif et de moyens n° 4 2015-2019 inclus dans le kit institutionnel, [en ligne], disponible sur <https://presse.ina.fr/institutionnel/> (consulté le 3 mai 2018).

Rapport d'activité 2016 inclus dans le kit institutionnel, [en ligne], disponible sur http://www.institut-national-audiovisuel.fr/medias/RA_INA_2016.pdf (consulté le 7 février 2018).

3. Sources orales

Les huit entretiens effectués auprès des acteurs qui ont participé directement aux politiques de diffusion et de valorisation des deux institutions nous ont permis de combler certaines lacunes des sources scientifiques ou administratives. Ces différents entretiens sont semi-directifs et appuyés par des guides d'entretien. Leur traitement a abouti à la production d'inventaires chrono-thématiques mettant en évidence les différentes séquences découpées

selon les thèmes et sous-thèmes de ces guides. Ces enregistrements sont conservés au sein du laboratoire TEMOS de l'université d'Angers.

Il s'agit de se fonder sur une vingtaine d'hypothèses de recherche proposées ci-dessous qui ont pu être confirmées ou contredites au fil des entretiens et des témoignages recueillis.

Hypothèses de recherche :

- 1) L'Ina Atlantique et la Cinémathèque de Bretagne représentent des vitrines emblématiques et complémentaires pour la diffusion et la valorisation des images animées d'archives concernant la Bretagne.
- 2) La diffusion et la valorisation sont la raison d'être du traitement et de la conservation des images animées dans ces institutions spécialisées, tout autant qu'au sein des services d'archives traditionnels.
- 3) Ces institutions de conservation préparent leurs politiques de valorisation notamment en fonction de leurs publics acquis ou potentiels (leurs retours, réactions, demandes spécifiques ou envies potentielles) et selon les moyens financiers, humains et matériels octroyés pour mener à bien celles-ci.
- 4) Les archives télévisuelles ne visent pas les mêmes cibles du public et ne mènent pas forcément aux mêmes actions de valorisation que les archives cinématographiques et les films amateurs.
- 5) Les manifestations culturelles et les politiques éditoriales de valorisation des images animées se basent principalement sur l'actualité ou les anniversaires d'événements passés.
- 6) L'offre culturelle d'une institution de conservation fait l'objet d'un développement long et réfléchi, en concertation entre la direction et les agents en charge de la valorisation des fonds audiovisuels.
- 7) Les institutions de conservation essaient de se démarquer entre elles en utilisant leurs fonds audiovisuels dans le cadre d'actions de valorisation originales, variées et en renouvelant périodiquement leur offre culturelle pour éviter la lassitude du public.
- 8) Pour les besoins onéreux de traitement et de conservation des images animées d'archives, les institutions de conservation sont amenées à élargir leur offre commerciale tout en conservant nettement les actions patrimoniales.
- 9) Les droits d'auteur ainsi que les droits à l'image et de la propriété intellectuelle sont constamment des questions épineuses qui se règlent au cas par cas pour les images animées d'archives, notamment selon l'utilisation voulue et le sujet du document en question.
- 10) Le web est devenu l'outil privilégié pour la diffusion et la valorisation des images d'archives.
- 11) Les sites web de ces institutions de conservation spécialisées ont trois visées principales : celle de rendre facilement accessible leurs fonds audiovisuels, celle de faire connaître l'institution mais également celle de financer leur traitement et leur conservation par des professionnels compétents en commercialisant des images d'archives en ligne.
- 12) La valorisation patrimoniale et gratuite des images d'archives en ligne permet d'attirer des particuliers ou des professionnels susceptibles de poursuivre vers les offres commerciales proposées par l'institution.
- 13) Les sites web des organismes fournissent une certaine image du travail des archivistes audiovisuels pouvant convaincre et inciter des personnes à déposer leurs images d'archives.

- 14) Les statistiques issues des pages consultées sur les sites web institutionnels et recueillies chaque année permettent entre autres d'orienter les stratégies et les politiques de valorisation des structures en question.
- 15) À l'image de la plupart des services d'archives définitives, ces institutions de conservation sont très actives sur les réseaux sociaux pour valoriser leurs collections.
- 16) Les réseaux sociaux permettent des retours plus ou moins directs d'usagers et de publics différents concernant les actions de valorisation développées et organisées par les structures patrimoniales.
- 17) Les publications sur les réseaux sociaux sont un moyen d'attirer un public plus jeune et plus diversifié vers le patrimoine audiovisuel.
- 18) Les partenariats publics et privés permettent de faire connaître l'institution de conservation et d'élargir potentiellement son public.
- 19) La fresque régionale L'Ouest en mémoire de l'Ina Atlantique permet de mettre en avant l'identité, la langue et la culture bretonnes grâce à ses dossiers thématiques et pédagogiques qui contextualisent les images d'archives présentées. Elle permet également de faire découvrir de façon ludique et interactive l'histoire d'une région aux plus jeunes.
- 20) Le développement et l'enrichissement quotidiens de L'Ouest en mémoire nourrissent essentiellement la curiosité intellectuelle d'internautes occasionnels ou réguliers se sentant directement concernés par le patrimoine audiovisuel, par l'histoire ou la culture bretonne.
- 21) L'Ouest en mémoire répond à un besoin scientifique de mettre en ligne des sources audiovisuelles concernant l'histoire de la Bretagne et de les accompagner d'un appareil éditorial rédigé par des enseignants-chercheurs. Ce travail d'éditorialisation permet de replacer les documents dans leur contexte initial qu'il soit historique, économique, social ou culturel. On donne ainsi un sens particulier, une valeur supplémentaire à ces images d'archives.
- 22) La Cinémathèque de Bretagne se démarque très tôt des autres cinémathèques de France par sa prise en compte du cinéma amateur.
- 23) La Cinémathèque de Bretagne revendique le fait que la majeure partie de ses images d'archives conservées renvoient à une langue, une culture voire à une identité bretonnes fortes.

3.1. L'Ina Atlantique :

Entretien avec Martine Cocard, maîtresse de conférences en histoire contemporaine à l'université Rennes 2, effectué à Rennes le 29 mars 2018, 1 h. 02 min.

Entretien avec Christelle Molina, déléguée régionale à l'Ina Atlantique, effectué à Rennes le 12 avril 2018, 2 h. 09 min.

Entretien avec Jean-Paul Dibouès, responsable documentaire à l'Ina Atlantique, effectué à Rennes le 14 mai 2018, 1 h. 38 min.

Entretien téléphonique avec Brigitte Cariou, chargée des ventes d'images et assistante de direction à l'Ina Atlantique, effectué le 24 mai 2018, 47 min.

3.2. La Cinémathèque de Bretagne :

Entretien avec Cécile Petit-Vallaud, directrice de la Cinémathèque de Bretagne, effectué à Brest le 19 avril 2018, 1 h. 54 min.

Entretien avec Mevena Guillouzac-Gouret, responsable de la valorisation des collections en ligne et anciennement responsable des ventes d'images à la Cinémathèque de Bretagne, effectué à Brest le 26 avril 2018, 1 h. 00 min.

Entretien avec Lucie Jullien, responsable des ventes d'images et anciennement chargée de la diffusion culturelle à la Cinémathèque de Bretagne, effectué à Brest le 26 avril 2018, 1 h. 04 min.

Entretien avec Michel Guilloux, président de la Cinémathèque de Bretagne, effectué à Quimper le 7 mai 2018, 1 h. 08 min.

4. Autres sources

4.1. Sites web et ressources en ligne

ARCHIVES DE RENNES, *Extraits de la Cinémathèque de Bretagne*, [en ligne], disponible sur <http://www.archives.rennes.fr/histoire-de-rennes/autour-du-commerce/extraits-de-la-cinematheque-de-bretagne/> (consulté le 5 mai 2018).

ARTE, *Semaine 17 : Mer et cinéma*, [en ligne], disponible sur <http://cinema.arte.tv/fr/article/semaine-17-mer-et-cinema> (consulté le 15 mai 2018).

ASSOCIATION POUR LA COOPÉRATION DES PROFESSIONNELS DE L'INFORMATION MUSICALE (ACIM), *Dépliant Images et sons – Cobb 3*, [en ligne], disponible sur <https://acim.asso.fr/IMG/pdf/Cobb3.pdf> (consulté le 15 mai 2018).

BRETANIA, *Page d'accueil*, [en ligne], disponible sur <http://www.bretania.bzh/EXPLOITATION/Bretania/portail-des-cultures-de-bretagne.aspx> (consulté le 3 mai 2018).

DAOULAGAD BREIZH, *Archives*, [en ligne], disponible sur <http://www.daoulagad-breizh.org/archives.html> (consulté le 20 mai 2018).

FILMS EN BRETAGNE, *Qui sommes-nous ?*, [en ligne], disponible sur <https://filmsenbretagne.org/en-savoir-plus-sur-feb/> (consulté le 20 mai 2018).

FRANCE 3 BRETAGNE, *Bali Breizh - Sul 11 a viz Mae - Bezañ dilennet ha Happy*, [en ligne], disponible sur <https://france3-regions.francetvinfo.fr/bretagne/emissions/france-3-breizh/actu/bali-breizh-sul-11-viz-mae-bezan-dilennet-ha-happy.html> (consulté le 10 mai 2018).

INSTITUT INTERDISCIPLINAIRE D'ANTHROPOLOGIE DU CONTEMPORAIN, *Mémoire filmée du monde paysan. Projections et débats*, [en ligne], disponible sur <http://www.iiac.cnrs.fr/article254.html> (consulté le 21 avril 2018).

INSTITUT NATIONAL DU PATRIMOINE, *Région, patrimoine, numérique par Gilbert Le Traon, directeur de la Cinémathèque de Bretagne*, [en ligne], disponible sur <http://mediatheque-numerique.inp.fr/content/download/4152/26278/version/4/file/52a72f2613bd47c911a6a62a11a92434.pdf> (consulté le 7 mai 2018).

LE TÉLÉGRAMME, *R97 – La Jeanne / Ultime Embarquement*, [en ligne], disponible sur <http://www.letelegramme.fr/static/swf/jeanne/#> (consulté le 23 mai 2018).

PENN AR BED NUMÉRIQUE, *Dossier presse Arvoriz*, [en ligne], disponible sur <http://www.pennarbed-numerique.fr/index.php/Mediatheque/Fichiers/Mini-sites/Passeport-culturel/Dossier-presse-Arvoriz> (consulté le 20 mai 2018),

RÉGION BRETAGNE, *Lancement de Bretania*, [en ligne], disponible sur http://www.bretagne.bzh/upload/docs/application/pdf/2014-02/30_dp_lancement_de_bretania.pdf (consulté le 26 mars 2018).

RÉGION BRETAGNE, *Une politique linguistique pour la Bretagne. Rapport d'actualisation. Mars 2012*, [en ligne], disponible sur http://www.bretagne.bzh/upload/docs/application/pdf/2012-04/rapport_dactualisation_de_la_politique_linguistique_2012.pdf

RENCONTRES DE FILMS EN BRETAGNE, *Programme de 2015*, [en ligne], disponible sur http://lesrencontresdefilmsenbretagne.org/wp-content/uploads/2014/03/Programme_R2015_WEB.pdf (consulté le 21 mai 2018), p. 12.

RENCONTRES DE FILMS EN BRETAGNE, *Programme de 2016*, [en ligne], disponible sur http://lesrencontresdefilmsenbretagne.org/wp-content/uploads/2016/07/Programme_R2016_MAIL2.pdf (consulté le 21 mai 2018), p. 27.

TÉBÉO, *On n'est pas des moutons*, [en ligne], disponible sur <http://www.tebeo.bzh/replay/348-on-nest-pas-des-moutons-decembre-2016/9355277> (consulté le 23 mai 2018).

UDB - REGION BRETAGNE, *INA et cinémathèque de Bretagne: courrier à Mme Filippetti, Ministre de la Culture*, [en ligne], disponible sur <http://udb-regionbretagne.over-blog.com/article-ina-et-cinematheque-de-bretagne-courrier-a-mme-filippetti-ministre-de-la-culture-108031951.html> (consulté le 20 mai 2018).

Pour l'Ina Atlantique

INA, *Centre de consultation de Rennes - Ina Atlantique*, [en ligne], disponible sur <http://www.inatheque.fr/consultation/centre-de-consultation-rennes.html> (consulté le 7 février 2018).

INA, *Ina Atlantique*, [en ligne], disponible sur <https://www.institut.ina.fr/institut/en-regions/ina-atlantique> (consulté le 7 février 2018).

INA, *La région Bretagne – 1986-2016 : 30 ans d'engagement*, [en ligne], disponible sur <http://sites.ina.fr/region-bretagne/focus/chapitre/1> (consulté le 30 avril 2018).

INA, *L'Ouest en mémoire - Fresques interactives – Ina*, [en ligne], disponible sur <http://fresques.ina.fr/ouest-en-memoire/> (consulté le 7 février 2018).

INA, *Nantes, la métamorphose d'une ville – Fresques interactives - Ina*, [en ligne], disponible sur <http://fresques.ina.fr/auran/> (consulté le 18 février 2018).

INA, *Télé-Top-Chrono*, [en ligne], disponible sur <http://jeux.ina.fr/tele-top-chrono/jouer/Speed00050> (consulté le 30 avril 2018).

- Les anciennes pages de réseaux sociaux de la délégation régionale consacrées au site L'Ouest en mémoire :

FACEBOOK, *Ina Atlantique - Accueil*, [en ligne], disponible sur <https://www.facebook.com/ina.atlantique/> (consulté le 18 février 2018).

TWITTER, *Ina Atlantique (@OuestEnMemoire)*, [en ligne], disponible sur <https://twitter.com/ouestenmemoire> (consulté le 18 février 2018).

- Les pages des réseaux sociaux de l'Institut national de l'audiovisuel :

FACEBOOK, *Ina.fr - Accueil*, [en ligne], disponible sur <https://www.facebook.com/Ina.fr/> (consulté le 15 mai 2018).

TWITTER, *Ina.fr (@Inafr_officiel)*, [en ligne], disponible sur https://twitter.com/Inafr_officiel (consulté le 15 mai 2018).

TWITTER, *Institut national de l'audiovisuel (@Ina_audiovisuel)*, [en ligne], disponible sur https://twitter.com/Ina_audiovisuel (consulté le 15 mai 2018).

Pour la Cinémathèque de Bretagne

ARCHIVES DÉPARTEMENTALES DE LOIRE-ATLANTIQUE, *Cinémathèque de Bretagne - archives.loire-atlantique.fr*, [en ligne], disponible sur https://archives.loire-atlantique.fr/jcms/chercher/cinematheque/presentation-de-la-cinematheque/cinematheque-de-bretagne-fr-t1_6174 (consulté le 3 mai 2018).

CINÉMATHÈQUE DE BRETAGNE, *Page d'accueil*, [en ligne], disponible sur <https://www.cinematheque-bretagne.fr/> (consulté le 7 février 2018).

VIMEO, *CinémathèqueDeBretagne*, [en ligne], disponible sur <https://vimeo.com/cinemathequedebretagne> (consulté le 15 mai 2018).

- Les pages de réseaux sociaux de l'organisme :

FACEBOOK, *Cinémathèque de Bretagne – Accueil*, [en ligne], disponible sur <https://www.facebook.com/cinematheque.debretagne> (consulté le 20 février 2018).

TWITTER, *CinémathèqueBretagne (@CinemathequeBZH)*, [en ligne], disponible sur <https://twitter.com/cinemathequebzh?lang=fr> (consulté le 20 février 2018).

4.2. Sources audiovisuelles

ASSOCIATION NATIONALE DES SERVICES TICE ET AUDIOVISUELS (ANSTIA), *Intervention de Christine Angoujard autour du patrimoine numérique, aspect stratégique et technique – Séminaire ANSTIA - jour 1*, [en ligne], disponible sur <https://www.lairedu.fr/media/video/conference/patrimoine-numerique-aspect-strategique-et-technique-seminaire-anstia-jour-1/> (consulté le 7 avril 2018).

UNIVERSITÉ RENNES 2, *Conférence > Arts, université et vie culturelle | L'aire d'u*, [en ligne], disponible sur <https://www.lairedu.fr/media/video/conference/arts-universite-et-vie-culturelle/> (consulté le 8 avril 2018).

UNIVERSITÉ RENNES 2, *Rencontre avec Cécile PETIT-VALLAUD, Directrice de la Cinémathèque de Bretagne*, [en ligne], disponible sur <https://www.lairedu.fr/media/video/conference/rencontre-cecile-petit-vallaud-directrice-de-cinematheque-de-bretagne/> (consulté le 7 février 2018).

YOUTUBE, *La Cinémathèque de Bretagne*, [en ligne], disponible sur https://www.youtube.com/watch?v=Xk_vNf0Jqm0&t=0s&list=PL50GiyzctkQ0WyInYn_foEdfSrCR0bhc7&index=30 (consulté le 23 mai 2018).

PARTIE II - La diffusion et la valorisation des images animées d'archives dans deux structures spécialisées en Bretagne : l'Ina Atlantique et la Cinémathèque de Bretagne

Après avoir étudié d'une façon globale les politiques de valorisation en France, il s'agit d'analyser cette approche à l'échelle de la région Bretagne. On dit de la région que c'est « une terre de documentaires³⁹² ». L'explication de cette expression n'est pas récente car des premiers réalisateurs s'y aventurent depuis les débuts du cinéma comme Jean Grémillon pour *Un Tour au large* (1926) sur un thonier ou Jean Epstein pour ses films tournés sur des îles comme *Finis Terrae* (1928)³⁹³. Dans tous les cas, l'audiovisuel y est pleinement implanté au moyen d'associations comme Films en Bretagne qui promeuvent les productions et les tournages régionaux.

La Cinémathèque de Bretagne et la délégation régionale Ina Atlantique sont deux structures qui œuvrent à la préservation de la mémoire audiovisuelle régionale. Pour cela, elles collectent les archives cinématographiques et télévisuelles produites dans la région, des images qui ont pu être tournées depuis le début du XX^e siècle dans le cas de la Cinémathèque. Le ressort territorial de l'Ina Atlantique étant large, le choix s'est porté uniquement sur la Bretagne historique à cinq départements pour analyser ses stratégies de valorisation. Leurs enjeux, leurs besoins et leurs moyens semblent différents et il s'agit d'en prendre compte pour mettre en perspective leurs politiques de valorisation des images animées. En quoi les organismes spécialisés de la Cinémathèque de Bretagne et de l'Ina Atlantique permettent-ils de faire connaître des fonds d'images régionales différentes au travers d'un ensemble relativement varié d'offres de valorisation physiques et numériques ?

Il convient d'approcher l'histoire et l'évolution des deux structures en fonction du développement de leurs activités et de leur inscription progressive dans le paysage audiovisuel breton avant d'aborder les différentes manières de valoriser les images animées sous l'angle des actions physiques et de l'utilisation des innovations technologiques pour caractériser les mises à disposition patrimoniale et commerciale des documents. Un dernier point vient étudier les formes de communication et esquisser les éventuelles

³⁹² SONNEFRAUD (Élodie), *Bretagne, terre de documentaires : un paysage productif riche et multiple*, [en ligne], disponible sur <https://www.ina-expert.com/e-dossier-le-documentaire-un-genre-multiforme/bretagne-terre-de-documentaires-un-paysage-productif-riche-et-multiple.html#5> (consulté le 3 mai 2018).

³⁹³ BERTHOMÉ (Jean-Pierre), NAIZET (Gaël), *Bretagne et cinéma. Cent ans de création cinématographique en Bretagne*, Rennes-Brest, Éditions Apogée-Cinémathèque de Bretagne, 1995, p. 13-14.

motivations de consultation des publics qui sont réceptifs ou non aux offres culturelles proposées par la délégation et la Cinémathèque.

1. Deux organismes spécialisés dans les archives audiovisuelles et emblématiques de la région

Les deux institutions étudiées sont relativement récentes. Même si leurs missions sont d'intérêt général pour préserver et valoriser une culture régionale, elles n'ont pas acquis leurs lettres de noblesse dès le début. L'analyse de leur évolution et de leur inscription au sein du paysage audiovisuel breton permet de caractériser et de replacer leurs politiques de valorisation dans un environnement humain, matériel et financier propre à l'identité de chaque structure.

1.1. Deux histoires pour deux institutions au service d'une mémoire audiovisuelle régionale

Les stratégies de valorisation développées par un organisme de conservation, qu'elles soient à visée patrimoniale ou commerciale, sont généralement tributaires de son histoire propre et de ses spécificités en termes de fonds et de pratiques documentaires.

La Cinémathèque de Bretagne et l'Ina Atlantique sont nés d'un besoin, celui de garantir et de préserver une mémoire audiovisuelle en Bretagne et plus largement dans le Grand Ouest s'agissant de la délégation régionale de l'Ina. La Cinémathèque a été créée en 1986 sous l'impulsion entre autres d'un passionné de films amateurs, André Colleu, qui a voulu reprendre l'idée d'une Cinémathèque bretonne développée au milieu des années 1970 par le cinéaste René Vautier. Cette dernière est installée à Paris pour défendre les intérêts des réalisateurs bretons³⁹⁴. À sa création, la nouvelle Cinémathèque d'André Colleu n'est pas un organisme à part entière, elle fait partie intégrante de l'Agence technique régionale, une association issue de la Charte culturelle de Bretagne³⁹⁵. Dans un compte rendu d'activité d'avril 1986, Mathilde Valverde, co-fondatrice de la Cinémathèque, met en avant la nécessité urgente d'établir « un

³⁹⁴ OLLIVIER (Gilles), « Le cinéma amateur : pratiques, patrimoine et identité bretonne », dans DUGALÈS (Nathalie), FOURNIS (Yann), KERNALEGENN (Tudi), sous la dir. de, *Bretagne plurielle. Culture, territoire et politique*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Essais », 2007, p. 89-92.

³⁹⁵ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *Historique*, [en ligne], disponible sur <https://www.cinematheque-bretagne.fr/Historique-361-0-0-0.html> (consulté le 3 mai 2018).

cadre juridique minimal pour asseoir une mission de sauvegarde du film ancien dans la région³⁹⁶ ». Ce qu'il importe dès le début, c'est de pouvoir recueillir le plus de films possible, surtout amateurs, auprès de multiples déposants bretons³⁹⁷. Pour remédier à cette instabilité juridique, son statut est provisoirement régularisé en 1989 comme « Association pour la création d'une Cinémathèque Régionale en Bretagne » de loi 1901, lui permettant d'être relativement autonome dans ses activités. Ses premiers statuts sont déposés en 1992 et lui accordent finalement le nom de « Cinémathèque Régionale de Bretagne », ce qui montre qu'au bout de six ans, l'association a pu développer son action et pérenniser sa position d'organisme de conservation et de diffusion du patrimoine filmique breton³⁹⁸. D'un point de vue matériel, l'association s'installe à Brest d'abord dans des locaux provisoires puis définitifs au Quartz, son siège social actuel situé 2 avenue Clemenceau³⁹⁹. Avant cette date, la Cinémathèque a déménagé plusieurs fois, de Ploërmel⁴⁰⁰ et Theix⁴⁰¹ dans le Morbihan en 1986 à Saint-Brieuc dans les Côtes d'Armor⁴⁰². La situation de l'Ina Atlantique est assez similaire. Certes, la délégation régionale n'a pas été déplacée de Rennes depuis 1997. Néanmoins, les locaux ont plusieurs fois déménagé à l'intérieur de la ville, de la rue Frédéric le Guyader⁴⁰³ aux bureaux de France 3 Bretagne situés 9 avenue Janvier, début mars 2018⁴⁰⁴. Ce déménagement tout récent permet d'ailleurs à la délégation d'être au plus près du lieu de collecte des images télévisuelles en Bretagne⁴⁰⁵. Cette entente avec les producteurs d'archives n'était pas forcément acquise au début de l'antenne, notamment en raison des tarifs élevés des ventes d'images analogiques avant la numérisation par l'Ina⁴⁰⁶.

Contrairement à la Cinémathèque de Bretagne, l'Ina Atlantique n'est pas une personne morale. La délégation n'est pas autonome dans son fonctionnement. Elle répond avant tout à une volonté de

³⁹⁶ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *Compte-rendu d'activité d'avril 1986*, [en ligne], disponible sur <https://www.cinematheque-bretagne.fr/Journal-Fil-%C3%A0-Fil-Compte-rendu-d-activit%C3%A9-d-avril-1986-399-2-0-0.html> (consulté le 3 mai 2018), p. 4.

³⁹⁷ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *Historique*, *op. cit.*

³⁹⁸ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *Statuts modifiés à l'Assemblée générale extraordinaire du 24 avril 2017 - Rennes*, [en ligne], disponible sur https://www.cinematheque-bretagne.fr/files/1171/Statuts_CdB_2017_modifi%C3%A9s_AGE_24_04_2017.pdf (consulté le 3 mai 2018), article 1.

³⁹⁹ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *Contact*, [en ligne], disponible sur <https://www.cinematheque-bretagne.fr/Contact-13-0-0-0.html> (consulté le 3 mai 2018).

⁴⁰⁰ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *Historique*, *op. cit.*

⁴⁰¹ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *Compte-rendu d'activité d'avril 1986*, *op. cit.*, p. 1.

⁴⁰² CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *Historique*, *op. cit.*

⁴⁰³ LE TÉLÉGRAMME, *L'INA s'implante en Bretagne*, [en ligne], disponible sur <http://www.letelegramme.fr/ar/viewarticle1024.php?aaaammij=19970425&article=19970425-2000274&type=ar> (consulté le 3 mai 2018).

⁴⁰⁴ INSTITUT NATIONAL DE L'AUDIOVISUEL, *Ina - Ina Atlantique*, [en ligne], disponible sur <https://www.institut.ina.fr/institut/en-regions/ina-atlantique> (consulté le 3 mai 2018).

⁴⁰⁵ Entretien avec Christelle Molina, déléguée régionale de l'Ina Atlantique, effectué à Rennes le 12 avril 2018, 21^e min 06^e s.

⁴⁰⁶ FILMS EN BRETAGNE, *La jubilación de Christine Angoujard*, [en ligne], disponible sur <https://filmsenbretagne.org/la-jubilacion-de-christine-angoujard/> (consulté le 15 mai 2018).

décentralisation des services parisiens vers les producteurs d'archives régionales, c'est-à-dire essentiellement de la chaîne de télévision France 3 et de la radio France Bleu⁴⁰⁷. Selon le contrat d'objectifs et de moyens n° 4 de 2015-2019, « l'Ina fait le choix stratégique de transformer les délégations à la fois en relais de sa politique culturelle et éducative, dans le cadre de ses missions de service public, et en soutien des politiques commerciales et de partenariat imaginées dans les champs de la formation continue et de l'offre de service multimédia aux entreprises, collectivités et institutions publiques ou privées⁴⁰⁸ ». Cette notion de « relais » est importante car l'Ina Atlantique se positionne par rapport à des feuilles de route communes aux six délégations régionales, sur le plan à la fois patrimonial et commercial⁴⁰⁹. Ces feuilles de route découlent des différents points exposés dans les contrats d'objectifs et de moyens signés avec l'État depuis 2000⁴¹⁰ mais également des propositions tirées des groupes de travail et des réunions qui se sont tenus en présence des différentes délégations⁴¹¹. Il s'agit pour l'Ina Atlantique de trouver son juste milieu à la fois pour se démarquer de l'emprise parisienne mais également pour respecter les cadres préétablis qui donnent une certaine homogénéité aux politiques de l'établissement public.

Au fil de leur évolution, les deux organismes spécialisés se sont équipés en matériel et en personnel qualifié pour traiter et diffuser leurs fonds d'images animées. Les statuts de la Cinémathèque réactualisés en 2017 mettent bien en évidence cette volonté de « collecter, préserver, conserver et restaurer tous documents, archives et matériels ayant trait au cinéma de Bretagne qui lui seront confiés en dépôt, qui lui seront donnés ou qu'elle aura acquis⁴¹² ». Pour cela, les financements doivent être au rendez-vous. Le statut d'association de loi 1901 en 1989 a permis à la Cinémathèque d'investir « en matériels informatiques et vidéos⁴¹³ » pour ses besoins. Cette autonomie est relative car le matériel coûte relativement cher. En 1992, la Région Bretagne octroie des financements à l'organisme pour la promotion de la culture bretonne. Ce facteur ajouté à celui de l'accroissement des activités conduisent l'association à recruter du personnel salarié l'année suivante, en plus des bénévoles déjà présents⁴¹⁴. En 2003, la Cinémathèque compte notamment cinq personnes salariées qui sont dédiées à la diffusion des images animées⁴¹⁵. Depuis les débuts, les effectifs ont peu à peu augmenté jusqu'à atteindre onze personnes

⁴⁰⁷ Entretien avec Christelle Molina [...], 32^e min. 35^e s.

⁴⁰⁸ INA, *Contrat d'objectif et de moyens n° 4 2015-2019 inclus dans le kit institutionnel*, [en ligne], disponible sur <https://presse.ina.fr/institutionnel/> (consulté le 3 mai 2018), p. 28.

⁴⁰⁹ Entretien avec Christelle Molina [...], 41^e min. 37^e s.

⁴¹⁰ HOOG (É.), *L'INA*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2006, p. 40-42.

⁴¹¹ Entretien avec Christelle Molina [...], 39^e min. 41^e s.

⁴¹² CINÉMATÈQUE DE BRETAGNE, *Statuts modifiés à l'Assemblée générale extraordinaire du 24 avril 2017 - Rennes*, *op. cit.*, art. 2.

⁴¹³ CINÉMATÈQUE DE BRETAGNE, *Historique*, *op. cit.*

⁴¹⁴ *Ibid.*

⁴¹⁵ LE TRAON (Gilbert), NAIZET (Gaël), « La Cinémathèque de Bretagne, production et vente d'images », 1895. *Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma*, n° 41, 2003, p. 86.

salariées en 2018, dont la majorité est liée de près ou de loin aux missions de diffusion et de valorisation⁴¹⁶. Les délégations de l'Ina sont « peu dotées en effectifs et en moyens financiers⁴¹⁷ ». C'est pourquoi, l'Ina Atlantique compte une équipe restreinte de quatre collaborateurs accompagnés de trois salariés prestataires chargés de l'inventaire des fonds en 2018⁴¹⁸. Pourtant, le territoire de la délégation régionale s'agrandit au fil des décennies : de la Bretagne, des Pays de la Loire et des deux Normandie en 1997⁴¹⁹, elle gère dorénavant les territoires de la Bretagne, des Pays de la Loire et d'une partie de la Nouvelle-Aquitaine (les anciennes régions du Poitou-Charentes et du Limousin)⁴²⁰. D'ailleurs, le reste du territoire français était déjà couvert par d'autres délégations en 1997⁴²¹.

Les activités de la Cinémathèque de Bretagne sont plutôt vouées à une mission d'intérêt général⁴²² tandis que l'Ina Atlantique, en tant qu'antenne d'un établissement public, intervient dans le cadre d'une mission de service public⁴²³. La Cinémathèque étend son champ d'action sur la Bretagne historique à cinq départements, la Loire-Atlantique comprise. Avant 1995, durant une phase de « préfiguration⁴²⁴ », les déménagements successifs lui ont permis d'accroître sa visibilité et d'approcher plus facilement les déposants d'images à l'échelle de toute la région. Comme le rappelle Gilbert Le Traon, « ce n'était pas inintéressant pour une cinémathèque qui ambitionnait de toucher 5 départements⁴²⁵ ». Cette idée persiste après sa stabilisation à Brest puisque l'organisme a ouvert plusieurs antennes dans les quatre autres départements : à Nantes, à Vannes, à Rennes ou encore à Saint-Quay-Portrieux. Leur existence est dépendante des moyens financiers fluctuants de l'association à partir des subventions des collectivités territoriales. Ainsi, faute de financements, l'antenne de Rennes est fermée une première fois en 2003⁴²⁶. La Cinémathèque compte actuellement deux antennes pérennes : celle qui est accueillie par les Archives départementales de Loire-Atlantique à Nantes depuis 1998⁴²⁷ et celle qui est située au sein du campus de

⁴¹⁶ CINÉMATHÈQUE DE BRETAGNE, *L'équipe - Cinémathèque de Bretagne - Gwarez Filmoù – Brittany Film Archives*, [en ligne], disponible sur <https://www.cinematheque-bretagne.fr/L-%C3%A9quipe-1144-0-0-0.html> (consulté le 3 mai 2018).

⁴¹⁷ INA, *Institutionnel | Ina, Contrat d'objectif et de moyens n° 4 2015-2019 inclus dans le kit institutionnel*, op. cit.

⁴¹⁸ Entretien avec Christelle Molina [...], 06^e min. 50^e s.

⁴¹⁹ LE TÉLÉGRAMME, *L'INA s'implante en Bretagne*, art. cité.

⁴²⁰ INA, *Ina - Ina Atlantique*, op. cit.

⁴²¹ LE TÉLÉGRAMME, *L'INA s'implante en Bretagne*, art. cité.

⁴²² Entretien avec Michel Guilloux, président de la Cinémathèque de Bretagne, effectué à Quimper le 7 mai 2018, 22^e min. 40^e s.

⁴²³ INA, *Contrat d'objectif et de moyens n° 4 2015-2019 inclus dans le kit institutionnel*, op. cit.

⁴²⁴ CINÉMATHÈQUE DE BRETAGNE, *Journal Fil à Fil n° 4*, mai/juin/juillet/août 2005, p. 1.

⁴²⁵ INSTITUT NATIONAL DU PATRIMOINE, *Région, patrimoine, numérique par Gilbert Le Traon, directeur de la Cinémathèque de Bretagne*, [en ligne], disponible sur <http://mediatheque-numerique.inp.fr/content/download/4152/26278/version/4/file/52a72f2613bd47c911a6a62a11a92434.pdf> (consulté le 7 mai 2018), p. 1.

⁴²⁶ CINÉMATHÈQUE DE BRETAGNE, *Journal Fil à Fil n° 2*, mai/juin/juillet/août 2004, p. 2.

⁴²⁷ ARCHIVES DÉPARTEMENTALES DE LOIRE-ATLANTIQUE, *Cinémathèque de Bretagne - archives.loire-atlantique.fr*, [en ligne], disponible sur https://archives.loire-atlantique.fr/jcms/chercher/cinematheque/presentation-de-la-cinematheque/cinematheque-de-bretagne-fr-t1_6174 (consulté le 3 mai 2018).

l'université Rennes 2 depuis 2017⁴²⁸. Ces antennes ont pour objet de collecter des films mais également de diffuser et de valoriser les fonds à l'échelle de leur territoire⁴²⁹.

Les deux institutions ont évolué depuis les années 1980-1990 selon leurs moyens, leurs besoins respectifs et les innovations technologiques pour mettre en avant un patrimoine audiovisuel régional, qu'il soit issu de la télévision pour l'Ina Atlantique ou du cinéma professionnel et amateur pour la Cinémathèque de Bretagne. Dès leurs débuts, ces deux structures ont souhaité se positionner par rapport aux autres acteurs de l'audiovisuel dans la région.

1.2. L'inscription de la délégation régionale de l'Ina et de la Cinémathèque dans le paysage audiovisuel breton

Le fait que l'on puisse caractériser les deux structures comme emblématiques de la Bretagne pour la sauvegarde de son patrimoine audiovisuel n'est pas vide de sens. Cet état de fait s'est construit au fil des décennies et en fonction de leurs impulsions propres.

La Cinémathèque de Bretagne s'est attachée aux images liées à la région et à ses habitants. Dès 1986, la structure tente de développer des contacts avec d'autres organismes en Bretagne pour s'inscrire dans le domaine des archives audiovisuelles de la région. Elle organise notamment une rencontre avec la responsable de l'Atelier Régional Cinématographique, Nicole Le Garrec, « au sujet de la cinémathèque et d'un centre d'information sur l'audiovisuel⁴³⁰ » en Bretagne. La publication en 1985 de *L'Album, panorama de l'audiovisuel en Bretagne* d'André Collet et de Mathilde Valverde⁴³¹ montre que la structure participe directement à l'étude et aux projections d'avenir dans ce domaine. Cet aspect est renouvelé à l'occasion de la parution en 1995 de *Bretagne et Cinéma* de Jean-Pierre Berthomé et Gaël Naizet⁴³², un livre coédité par la Cinémathèque de Bretagne. L'organisme souhaite être un acteur de la réflexion sur les pratiques et les politiques conduites pour l'audiovisuel régional.

Aude Bertrand rappelle que « le maillage culturel influence les types d'organismes et leurs collections. Ainsi ne peut-on pas rapprocher la cinémathèque de Bretagne de la cinémathèque de

⁴²⁸ Entretien avec Cécile Petit-Vallaud, directrice de la Cinémathèque de Bretagne, effectué à Brest le 19 avril 2018, 27^e min. 36^e s.

⁴²⁹ Entretien avec Cécile Petit-Vallaud [...], 29^e min 44^e s.

⁴³⁰ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *Compte-rendu d'activité d'avril 1986*, *op. cit.*, p. 3.

⁴³¹ COLLET (André), VALVERDE (Mathilde), *L'Album, panorama de l'audiovisuel en Bretagne*, Rennes, Institut culturel de Bretagne-Skol-Uhel ar Vro, 1985, 296 p.

⁴³² BERTHOMÉ (J.-P.), NAIZET (G.), *op. cit.*, 216 p.

Grenoble tant leurs fonds sont régionalement orientés⁴³³ ». Pour preuve, l'inscription de la structure dans le paysage audiovisuel breton s'étend même jusqu'à son sous-titre : « Collecter, préserver et transmettre la mémoire filmée de la #Bretagne (et par les bretons !) »⁴³⁴. Cet ajout entre parenthèses révèle effectivement que l'amplitude géographique du contenu de ses fonds ne se limite pas à la région mais s'étend au monde entier⁴³⁵. Cette orientation régionale est d'autant plus appuyée que les films amateurs conservés par l'organisme permettent de mettre en évidence un point de vue différent et original par rapport aux images des chaînes de télévision nationales ou régionales⁴³⁶. Ce n'est pas un hasard si ce type d'images animées est appelé « inédit » depuis la création de l'Association européenne des inédits en 1991 avec l'appui de la Cinémathèque de Bretagne et d'autres organismes de conservation⁴³⁷. La structure tient à cette originalité de collecte des films amateurs qui rappelle ses fondements et la caractérise. En 2012, lorsque l'Ina a souhaité élargir la collecte de ses fonds d'images en choisissant des films amateurs pour « Mémoires partagées », les protestations sont montées et notamment en Bretagne⁴³⁸. Un groupe politique qui siégeait au Conseil régional a apporté son soutien à la Cinémathèque pour dénoncer « une concurrence déloyale qui [représenterait] un manque à collecter pour [ses] fonds⁴³⁹ » et pour remettre en cause la légitimité de l'Ina Atlantique, qui ne s'occupe pas seulement du territoire de la Bretagne historique. D'ailleurs, le programme de collecte s'est arrêté avant même que la délégation régionale ne soit mobilisée pour le mettre en œuvre⁴⁴⁰.

L'importance de l'image des deux structures à l'échelle régionale voire nationale et leur complémentarité dans les types de supports conservés font qu'elles soient souvent associées lorsque l'on évoque le patrimoine audiovisuel breton. En témoignent le site de la revue d'histoire contemporaine en Bretagne, *En Envoy*, qui leur consacre exclusivement un article⁴⁴¹ ainsi qu'un communiqué sur le site de la Région Bretagne qui annonce le lancement du portail Bretania et qui intègre certains fonds des deux

⁴³³ BERTRAND (Aude), *Un état des lieux des archives audiovisuelles : comparaison entre la France, le Québec et le Canada*, travail de recherche de maîtrise, université de Montréal, 2013, p. 29.

⁴³⁴ TWITTER, *CinémathèqueBretagne (@CinemathequeBZH)*, [en ligne], disponible sur <https://twitter.com/cinemathequebzh?lang=fr> (consulté le 3 mai 2018).

⁴³⁵ Entretien avec Cécile Petit-Vallaud [...], 6^e min. 30^e s.

⁴³⁶ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *Historique*, *op. cit.*

⁴³⁷ LE TRAON (G.), NAIZET (G.), art. cité, p. 85.

⁴³⁸ Entretien avec Jean-Paul Dibouès, responsable documentaire à l'Ina Atlantique, effectué à Rennes le 14 mai 2018, 1^{er} h. 26^e min. 22^e s.

⁴³⁹ UDB - REGION BRETAGNE, *INA et cinémathèque de Bretagne: courrier à Mme Filippetti, Ministre de la Culture*, [en ligne], disponible sur <http://udb-regionbretagne.over-blog.com/article-ina-et-cinematheque-de-bretagne-courrier-a-mme-filippetti-ministre-de-la-culture-108031951.html> (consulté le 20 mai 2018).

⁴⁴⁰ Entretien avec Jean-Paul Dibouès [...], 1^{er} h. 29^e min. 47^e s.

⁴⁴¹ EN ENVOR, *Quand les archives s'animent*, [en ligne], disponible sur http://enenvor.fr/eo_actu/sources/quand_les_archives_s_animent.html (consulté le 26 mars 2018).

organismes⁴⁴². Des spécialistes de l'audiovisuel breton se joignent également à l'idée de rapprochement et de complémentarité entre les deux structures. Selon Élodie Sonnefraud, « du côté du patrimoine image et son, l'Ina et son antenne Atlantique conjointement à la Cinémathèque de Bretagne complètent le paysage avec leur savoir-faire de conservation et d'animation du patrimoine audiovisuel⁴⁴³ ». *Daoulagad Breizh*, l'association qui organise chaque année le Festival de Cinéma de Douarnenez, estampillent clairement les deux institutions dans la catégorie « Archives » et ce sont les deux seules présentes⁴⁴⁴. Pour une chercheuse comme Martine Cocard, de l'université Rennes 2, c'est une évidence. Elle recherche systématiquement dans les fonds des deux structures pour recueillir des points de vue différents sur une question précise⁴⁴⁵.

Les deux organismes spécialisés semblent pleinement inscrits dans le réseau des acteurs de l'audiovisuel en Bretagne. Toutefois, les échanges pour le partage de leurs fonds d'images ne sont guère routiniers mais plutôt occasionnels et indirects. L'association Films en Bretagne « réunit et représente les professionnels de l'audiovisuel et du cinéma en Bretagne, avec pour vocation de favoriser le développement de la création et de la production audiovisuelles et cinématographiques en région⁴⁴⁶ ». La Cinémathèque a été associée à la création de l'association en 1999 et elle siège toujours dans le Conseil d'administration⁴⁴⁷. La délégation régionale de l'Ina, par le biais de sa déléguée Christine Angoujard, s'est également impliquée dans les activités de Films en Bretagne⁴⁴⁸. En 2007, l'Ina Atlantique a réussi à intégrer le Conseil d'administration, non sans difficulté comme l'explique Christine Angoujard : « avec des structures comme la Cinémathèque de Bretagne, *Daoulagad Breizh* ou Comptoir du Doc, nous militons pour faire partie de Films en Bretagne. Nous avons la certitude que les archives et la diffusion étaient une composante à part entière de l'audiovisuel breton. Nous avons créé un groupe qui a préfiguré ce qui constitue aujourd'hui le collège ⁴⁴⁹ ». Depuis 2015 et le changement de déléguée régionale, l'Ina Atlantique ne fait plus partie du Conseil d'administration et n'est pas non plus adhérente. Dans tous les cas, la réunion des deux structures s'effectue à l'occasion des Rencontres de Films en Bretagne qui sont

⁴⁴² REGION BRETAGNE, *Lancement de Bretania*, [en ligne], disponible sur http://www.bretagne.bzh/upload/docs/application/pdf/2014-02/30_dp_lancement_de_bretania.pdf (consulté le 26 mars 2018), p. 2.

⁴⁴³ SONNEFRAUD (É.), art. cité.

⁴⁴⁴ DAOULAGAD BREIZH, *Archives*, [en ligne], disponible sur <http://www.daoulagad-breizh.org/archives.html> (consulté le 20 mai 2018).

⁴⁴⁵ Entretien avec Martine Cocard, maîtresse de conférences en histoire contemporaine à l'université Rennes 2, effectué à Rennes le 29 mars 2018, 1^{er} h. 00^e min. 45^e s.

⁴⁴⁶ FILMS EN BRETAGNE, *Qui sommes-nous ?*, [en ligne], disponible sur <https://filmsenbretagne.org/en-savoir-plus-sur-feb/> (consulté le 20 mai 2018).

⁴⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁴⁸ Entretien téléphonique avec Brigitte Cariou, chargée des ventes d'images et assistante de direction à l'Ina Atlantique, effectué le 24 mai 2018, 43^e min. 04^e s.

⁴⁴⁹ FILMS EN BRETAGNE, *La jubilación de Christine Angoujard*, art. cité.

organisées chaque année. Les programmes de 2015⁴⁵⁰ ou de 2016⁴⁵¹ attestent de leur participation aux côtés des autres acteurs de l'audiovisuel en Bretagne.

Progressivement, la Cinémathèque et l'Ina Atlantique ont acquis une place de choix dans le paysage audiovisuel breton car ce sont les deux seuls organismes actifs qui œuvrent à la préservation des images animées d'archives en Bretagne. Cette participation active s'en ressent lorsqu'ils animent et mettent en valeur le patrimoine audiovisuel breton sous différentes manières.

2. Le développement et la concrétisation des politiques culturelles : une diversité des moyens et des offres

L'histoire et l'identité de chaque structure n'expliquent pas entièrement les politiques adoptées pour valoriser les fonds d'images animées. Il s'agit également d'une question de moyens pour développer un ensemble diversifié d'offres susceptibles de toucher un ensemble de publics différents en fonction des innovations technologiques et de convenir aux besoins des demandeurs d'images. Cette partie s'attache à comprendre les choix de développement des offres et à mettre en évidence les différents contextes d'utilisation des documents audiovisuels.

2.1. Une politique commune dirigée vers le traitement et la mise en ligne des images animées

Les évolutions technologiques favorisent l'utilisation de l'informatique et du web pour la mise à disposition et la consultation des fonds d'images. Comme les autres structures de conservation en France, la Cinémathèque et la délégation régionale utilisent le numérique pour communiquer les documents après des traitements adéquats.

Un article de 2015 évoque un « titanesque chantier de numérisation des films⁴⁵² » qui attend la Cinémathèque de Bretagne. Même si plus de cinq mille documents sont en ligne sur la base de données

⁴⁵⁰ RENCONTRES DE FILMS EN BRETAGNE, *Programme de 2015*, [en ligne], disponible sur http://lesrencontresdefilmsenbretagne.org/wp-content/uploads/2014/03/Programme_R2015_WEB.pdf (consulté le 21 mai 2018), p. 12.

⁴⁵¹ RENCONTRES DE FILMS EN BRETAGNE, *Programme de 2016*, [en ligne], disponible sur http://lesrencontresdefilmsenbretagne.org/wp-content/uploads/2016/07/Programme_R2016_MAIL2.pdf (consulté le 21 mai 2018), p. 27.

⁴⁵² TÉLÉRAMA, *La cinémathèque de Bretagne a le film marin*, [en ligne], disponible sur <http://www.telerama.fr/cinema/la-cinematheque-de-bretagne-a-le-film-marin,130909.php> (consulté le 15 mai 2018).

en 2018, la grande majorité des fonds, soit vingt à vingt-cinq mille supports, est encore à traiter et à numériser, alors qu'en trente ans, l'organisme a traité vingt-neuf mille éléments selon la directrice⁴⁵³. L'association utilise le procédé de télécinéma pour convertir les films des supports photochimiques en source vidéo⁴⁵⁴ ou actuellement en numérique, par le biais d'un appareil de captation des images, avant de les décrire et de les indexer dans son système d'information documentaire appelé d'abord *Klask Atao* puis *Diax*⁴⁵⁵. Le plan de numérisation exhaustif des supports analogiques entrepris à l'échelle de l'Ina depuis 1999 et estimé jusqu'en 2015⁴⁵⁶ devrait s'achever d'ici 2020 ou 2021⁴⁵⁷. Le traitement de numérisation suit celui de la remise en état matérielle des supports. Les moyens développés par les deux structures en Bretagne sont relativement modestes. Il arrive que certains documents de la Cinémathèque fassent l'objet d'une restauration extérieure pour des raisons de dégradation extrême de leur support. En 2006, l'association fait appel aux Archives françaises du film pour traiter une bobine acétate atteinte du « syndrome du vinaigre », celle du court-métrage *Loguivy de la Mer* (1952)⁴⁵⁸. La délégation régionale de l'Ina s'est vu offrir les services du centre pénitencier de Rennes. Quelques prisonnières ont effectué une restauration matérielle des supports analogiques en vue de numériser les documents⁴⁵⁹. En 1997, l'Ina Atlantique a constaté qu'un travail d'harmonisation des inventaires et des notices documentaires des images conservées dans les locaux de France 3 était à mener pour mieux les retrouver et les diffuser par la suite⁴⁶⁰. Actuellement, les notices documentaires des programmes sont directement saisies par les services de la chaîne publique et sont versées automatiquement neuf mois environ après leur diffusion sous forme de données à l'Ina Atlantique, qui les importe dans son système d'information Totem⁴⁶¹. Des salariés prestataires de la délégation viennent ensuite pour vérifier et créer si besoin les éventuelles notices manquantes à l'inventaire⁴⁶².

L'utilisation des images animées conservées par l'Ina Atlantique est perçue sous un double aspect. Les documents provenant de France 3 en région sont collectés de façon exhaustive au titre du dépôt légal et sont donc accessibles aux chercheurs sur l'Inathèque. À l'échelle de la Bretagne, les liens entretenus avec l'université de Rennes 2 sont beaucoup plus anciens que la convention signée officiellement entre

⁴⁵³ Entretien avec Cécile Petit-Vallaud [...], 1^e h. 45^e min. 49^e s.

⁴⁵⁴ LE TRAON (G.), NAIZET (G.), art. cité, p. 86

⁴⁵⁵ Entretien avec Cécile Petit-Vallaud [...], 1^e h. 06^e min. 17^e s.

⁴⁵⁶ ANGOUJARD (Christine), « Inventaire et valorisation des collections de l'Institut national de l'audiovisuel », *La Gazette des archives*, n° 220, 2010, p. 65.

⁴⁵⁷ Entretien avec Jean-Paul Dibouès [...], 26^e min. 43^e s.

⁴⁵⁸ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *Journal Fil à Fil* n° 7, avril 2007, p. 2.

⁴⁵⁹ FILMS EN BRETAGNE, *La jubilación de Christine Angoujard*, art. cité.

⁴⁶⁰ *Ibid.*

⁴⁶¹ Entretien avec Jean-Paul Dibouès [...], 14^e min. 46^e s.

⁴⁶² Entretien avec Jean-Paul Dibouès [...], 9^e min. 24^e s et 11^e min. 54^e s.

l'établissement et l'Institut national de l'audiovisuel en septembre 2017⁴⁶³. Des étudiants venaient déjà consulter les images animées au sein des locaux de la délégation régionale ou par le biais des postes de consultation de l'Ina installés dans la bibliothèque universitaire du campus⁴⁶⁴. Des séances de présentation collectives sont dispensées par le documentaliste de la délégation pour faire découvrir le fonctionnement de l'Inathèque et des autres bases de l'Institut auprès des étudiants de Rennes 2⁴⁶⁵. La structure a également été amenée à fournir une aide documentaire dans le cadre de projets de recherche comme « Filcréa » au début des années 2010 à Rennes⁴⁶⁶. L'Ina Atlantique relaie également un appel à projets de l'Institut parisien qui encourage à consulter et à utiliser ses fonds pour les valoriser dans un contexte scientifique⁴⁶⁷. Les images animées conservées par la délégation, en dehors des fictions et des autres programmes non produits directement par France 3, sont également considérées comme des archives professionnelles dont l'Ina acquiert les droits d'exploitation un an après leur diffusion⁴⁶⁸.

Constatant les multiples possibilités offertes par le numérique et le réseau internet, la Cinémathèque de Bretagne a envisagé de diffuser en ligne ses archives numérisées au début des années 2000. Un appel à projets « pour la création de nouveaux usages et nouveaux services hauts-débits » du syndicat mixte de coopération territoriale Mégalis, financé par les Régions Bretagne et des Pays de la Loire mais également par le FEDER (Fonds européen de développement régional), est remporté en 2003 par la Cinémathèque alors qu'elle décide de refondre son site internet. L'association a pu mettre en ligne sa base de données et y ajouter les premiers documents audiovisuels qu'elle a numérisés⁴⁶⁹. Cet aménagement a débuté durant le premier trimestre 2006, soit un an à peine après la refonte de son site internet⁴⁷⁰. L'accès à l'offre en ligne est payant et essaie de s'adapter à différents publics. En 2006, la Cinémathèque propose jusqu'à cinq espaces différents pour les inscrits, les adhérents, les professionnels, les médiathèques et l'accès pédagogique pour les établissements scolaires⁴⁷¹. Jusque-là et depuis le début des années 2000, le site de l'institution n'offrait principalement aux usagers que des informations pratiques relatives aux activités internes et externes de l'association⁴⁷². En 2018, la Cinémathèque recense plus de trente mille notices descriptives de films dans sa base de données en interne. Toutefois, seulement

⁴⁶³ OUEST-FRANCE, *Archives audiovisuelles. L'université Rennes 2 se rapproche de l'Ina*, [en ligne], disponible sur <https://www.ouest-france.fr/bretagne/rennes-35000/archives-audiovisuelles-l-universite-rennes-2-se-rapproche-de-l-ina-5460399> (consulté le 15 mai 2018).

⁴⁶⁴ Entretien avec Jean-Paul Dibouès [...], 1^e h. 15^e min. 57^e s.

⁴⁶⁵ Entretien avec Jean-Paul Dibouès [...], 1^e h. 16^e min. 28^e s.

⁴⁶⁶ Entretien avec Jean-Paul Dibouès [...], 1^e h. 17^e min. 49^e s.

⁴⁶⁷ Entretien avec Christelle Molina [...], 1^e h. 09^e min. 22^e s.

⁴⁶⁸ Entretien avec Jean-Paul Dibouès [...], 18^e min. 13^e s.

⁴⁶⁹ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *Journal Fil à Fil n° 1*, janvier/février/mars/avril 2004, p. 1.

⁴⁷⁰ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *Journal Fil à Fil n° 13*, mars 2012, p. 1.

⁴⁷¹ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *Journal Fil à Fil n° 6*, juillet 2006, p. 1.

⁴⁷² Voir annexe 2, figure 1, p. 173.

douze à treize mille fiches peuvent être consultables car l'organisme n'a pas forcément les droits d'utilisation sur l'ensemble de ses images animées⁴⁷³.

En outre, les deux institutions essaient de proposer des contenus éditoriaux dans une logique patrimoniale d'accès libre aux images animées. La fresque L'Ouest en mémoire de l'Ina Atlantique est au départ le fruit d'un appel à projets Mégalis en 2004⁴⁷⁴, qui est similaire à celui de la Cinémathèque un an plus tôt. L'initiative vient de la déléguée régionale pour développer la connaissance des fonds en région auprès du grand public alors que l'Institut parisien met en priorité la numérisation et n'envisage pas ce genre d'outil numérique hors de la région parisienne⁴⁷⁵. Le projet se veut couvrir au départ les régions de la Bretagne et des Pays de la Loire en fonction de l'appel à projets et des subventions accordées par les deux Conseils régionaux. Les aides sont effectivement un moyen d'offrir des contenus audiovisuels en consultation libre et gratuite. En avril 2008, la Cinémathèque de Bretagne a décidé d'ouvrir la consultation de plus de mille films aux usagers pendant deux semaines à titre expérimental. L'évènement a rencontré un grand succès puisque le site a comptabilisé plus de dix-neuf mille visites durant cette période, soit plus du double des chiffres annuels de fréquentation en 2006⁴⁷⁶. Après cette première expérience, l'association a saisi l'opportunité de participer à un autre appel à projets « numérisation lancé par le Ministère de la Culture et de la Communication » à la fin de l'année 2009, pour numériser une collection de films consacrés au travail. Ceci intervient alors que la structure entend refondre une nouvelle fois son site pour l'année 2010.

Les documents numérisés sont replacés dans leur contexte et retracent l'histoire contemporaine de la région. L'Ouest en mémoire est un objet culturel tout nouveau pour l'Ina Atlantique mais également à l'échelle de l'Institut car c'est la première fresque dite régionale, même si elle reprend les codes graphiques et le fonctionnement du premier site hypermédia, Jalons⁴⁷⁷. Ce genre de site propose des valeurs ajoutées au public. Elles sont de deux ordres. D'une part, Christine Angoujard rappelle que « le principe des fresques régionales est de valoriser les collections régionales [...] en favorisant [...] une navigation intuitive adaptée à tous types de public⁴⁷⁸ ». Il s'agit de proposer aux utilisateurs des moyens différents d'accès aux images qui puissent être ergonomiques. La frise chronologique permet de sélectionner à une date précise un contenu tandis que l'accès cartographique donne à la fresque régionale tout son sens, puisque l'utilisateur peut choisir de consulter les documents d'une ville plutôt qu'une

⁴⁷³ Entretien avec Mevena Guillouzic-Gouret, responsable de la valorisation des collections en ligne et anciennement responsable des ventes d'images à la cinémathèque, effectué à Brest le 26 avril 2018, 27^e min. 40^e s.

⁴⁷⁴ INA, *Flyer* présentant la fresque L'Ouest en mémoire. Je remercie madame Christelle Molina de m'avoir communiqué ce document le 12 avril 2018.

⁴⁷⁵ FILMS EN BRETAGNE, *La jubilación de Christine Angoujard*, art. cité.

⁴⁷⁶ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *Fil à Fil* n° 6, juillet 2006, p. 2.

⁴⁷⁷ Entretien avec Jean-Paul Dibouès [...], 34^e min. 54^e s.

⁴⁷⁸ ANGOUJARD (C.), art. cité, p. 69.

autre⁴⁷⁹. L'accès thématique apporte également une autre approche de la consultation en ligne. Le site s'adapte aux nouvelles manières de consommation des vidéos sur internet car il propose des documents assez courts. De même, il est facile de sélectionner un passage précis en cliquant sur le découpage plan par plan ou sur des passages de la transcription interactive qui permettent de « casser la temporalité du document audiovisuel⁴⁸⁰ ».

D'autre part, la ligne éditoriale souhaitée par l'Ina et ses partenaires est de contextualiser les documents publiés en ligne. Le site suit principalement le rythme de rédaction des partenaires éditoriaux, dont les universitaires du Centre de recherches historiques de l'Ouest (CERHIO) à Rennes, auxquels l'Ina a fait appel de leurs compétences intellectuelles pour rédiger des notices d'éclairage qui permettent de « faciliter la lecture de l'archive en question⁴⁸¹ ». Des étudiants de master sont également mis à contribution pour élaborer les notices⁴⁸². Le rôle des universitaires est important car ils ont participé au choix des documents à partir d'un guide de recherche qu'ils ont rédigé au préalable, « d'une sorte de plan détaillé qui raconte l'histoire contemporaine de la Bretagne⁴⁸³ », et en fonction de ce que leur a proposé l'Ina Atlantique après une présélection des documents. Cette ligne éditoriale donne aux chercheurs la liberté d'effectuer un tri des contenus qui leur conviennent pour illustrer au mieux l'histoire régionale. Les premières phases de publication de contenus sont centrées majoritairement sur des documents d'événements en région⁴⁸⁴. Ensuite, un choix plus difficile s'est focalisé sur des archives montrant l'évolution de la société et la vie quotidienne⁴⁸⁵. L'approche éditoriale de la fresque ne se résout pas à l'accès direct aux vidéos mais passe également par la rédaction de parcours thématiques. Ils servent à donner libre cours au point de vue et à l'expertise scientifique des chercheurs en créant un lien entre des documents déjà publiés sur le site et en les insérant dans leur propos historique⁴⁸⁶. Cette valeur ajoutée scientifique permet à l'Ina Atlantique de conforter ses relations avec les chercheurs et dans le même temps de diffuser son interface parmi les étudiants des établissements partenaires du projet.

La collection Mémoire du travail proposée par la Cinémathèque de Bretagne a suivi plusieurs étapes de développement, cette fois-ci au rythme des campagnes de numérisation et du soutien du ministère de la Culture. Au 1^{er} avril 2012, les deux premières familles de la collection, soit les thèmes

⁴⁷⁹ Voir annexe 2, figure 2, p. 173.

⁴⁸⁰ ASSOCIATION NATIONALE DES SERVICES TICE ET AUDIOVISUELS (ANSTIA), *Intervention de Christine Angonjard autour du patrimoine numérique*, [en ligne], disponible sur <https://www.lairedu.fr/media/video/conference/patrimoine-numerique-aspect-strategique-et-technique-seminaire-anstia-jour-1/> (consulté le 21 mai 2018), 1^{er} h. 21^e min. 27^e s.

⁴⁸¹ Entretien avec Jean-Paul Dibouès [...], 43^e min. 05^e s.

⁴⁸² Entretien avec Martine Cocaud [...], 10^e min. 3^e s.

⁴⁸³ Entretien avec Christelle Molina [...], 1^{er} h. 47^e min. 07^e s.

⁴⁸⁴ Entretien avec Jean-Paul Dibouès [...], 44^e min. 43^e s.

⁴⁸⁵ Entretien avec Jean-Paul Dibouès [...], 45^e min. 12^e s.

⁴⁸⁶ Entretien avec Jean-Paul Dibouès [...], 56^e min. 54^e s.

« Activités maritimes » et « Agriculture », sont mis en ligne⁴⁸⁷ pour une offre de plus de mille cent documents⁴⁸⁸. Les différentes modalités d'accès de la collection se rapprochent de la construction de L'Ouest en mémoire dans la mesure où elle propose un accès cartographique et un espace de consultation des documents à travers des imagerie⁴⁸⁹. Toutefois, la base ne dispose pas de notices de contextualisation qui puissent mettre en perspective les images animées. Une nouvelle étape annexe est franchie en 2016 lorsque l'association décide de supprimer l'espace « Inscrits » du site internet pour rendre « 40 % à 50 % des films consultables en ligne sans nécessité d'une adhésion⁴⁹⁰ » en plus de la collection Mémoire du travail. Il s'agit de mettre en valeur davantage la variété des fonds numérisés auprès du grand public. Concernant L'Ouest en mémoire, une première phase expérimentale mettait à disposition cent-vingt-cinq documents en 2006-2007⁴⁹¹ auprès des partenaires médiathèques de la Bretagne et des Pays de la Loire via un serveur de l'Ina⁴⁹². Ensuite, la mise en ligne du site a permis plusieurs étapes de publication des contenus. Cent-vingt-cinq documents sont ajoutés en 2008, puis deux cents en 2009 pour atteindre près de six cents en 2013⁴⁹³. Tout l'enjeu est d'attirer continuellement les visiteurs en renouvelant l'offre de départ sachant qu'il n'y a pas eu récemment d'enrichissement significatif. En 2018, la base compte cinq cent quatre-vingt-dix-neuf vidéos⁴⁹⁴ après l'ajout de quatre documents en langue bretonne relatifs à la Première Guerre mondiale en 2015⁴⁹⁵. L'Ina Atlantique n'a pas reçu d'aide financière pour continuer de mettre en ligne gratuitement des contenus éditoriaux, même de la Région Bretagne, qui a financé la numérisation des images animées publiées sur le site⁴⁹⁶. En 2010, la fresque avait mobilisé un budget d'« 1,5 million d'euros compte tenu de l'architecture, du travail d'archivage, de la numérisation [...] »⁴⁹⁷.

Les deux institutions ont envisagé de passer par d'autres canaux de diffusion pour valoriser leurs contenus régionaux numérisés. En plus de L'Ouest en mémoire, le site Ina.fr comptait en 2009 « plus de mille vidéos relatives » à la Bretagne selon Christine Angoujard. Pour autant, elle déplore le manque d'un accès région sur le site pour bien s'adapter aux publics différents⁴⁹⁸ sachant que l'Ina effectue une mission de service public par la restitution de la mémoire audiovisuelle du pays. Cela aurait permis de donner une

⁴⁸⁷ Voir annexe 4, figure 5, p. 175.

⁴⁸⁸ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *Journal Fil à Fil* n° 13, mars 2012, p. 1-2.

⁴⁸⁹ Voir annexe 4, figures 6 et 7, p. 175.

⁴⁹⁰ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *Rapport d'activité 2016*, [en ligne], disponible sur https://www.cinematheque-bretagne.fr/files/1171/Cinematheque_de_Bretagne_Version_web__RA_2016.pdf (consulté le 15 mai 2018), p. 15.

⁴⁹¹ FILMS EN BRETAGNE, *Photographie de l'activité en Bretagne*, [en ligne], disponible sur <https://filmsenbretagne.org/wp-content/uploads/2014/03/Photographie-de-lactivite-en-Bretagne.pdf> (consulté le 21 mai 2018), p. 54.

⁴⁹² Entretien avec Jean-Paul Dibouès [...], 38^e min. 40^e s.

⁴⁹³ INA, *Flyer* présentant la fresque L'Ouest en mémoire [...]

⁴⁹⁴ INA, *L'Ouest en mémoire - Fresques interactives – Ina*, [en ligne], disponible sur <http://fresques.ina.fr/ouest-en-memoire/> (consulté le 21 mai 2018).

⁴⁹⁵ Entretien avec Christelle Molina [...], 1^e h. 58^e min. 50^e s.

⁴⁹⁶ Entretien avec Martine Coudaud [...], 14^e min. 56^e s.

⁴⁹⁷ ANSTIA, *Intervention de Christine Angoujard autour du patrimoine numérique*, *op. cit.*, 1^e h. 36^e min. 42^e s.

⁴⁹⁸ ANSTIA, *Intervention de Christine Angoujard autour du patrimoine numérique*, *op. cit.*, 1^e h. 31^e min. 46^e s.

épaisseur territoriale aux documents diffusés et de mettre en avant des fonds souvent méconnus du grand public. La mise en ligne gratuite de contenus de la Cinémathèque de Bretagne s'effectue à travers des partenariats. Dans la veine du site *Europa Film Treasures* créé en 2008⁴⁹⁹, la chaîne franco-allemande Arte propose un magazine éponyme sur son site qui met en valeur les collections de quelques cinémathèques européennes. Pour ses trente ans en 2016, quatre documents de la Cinémathèque liés au thème de la mer ont été associés dans un numéro spécial en ligne⁵⁰⁰. De ce fait, l'organisme acquiert une plus grande visibilité à l'échelle européenne car les films sont présentés « sous-titrés en anglais⁵⁰¹ ».

L'Ina s'ouvre également à d'autres offres de valorisation en ligne en effectuant un partenariat avec la Région Bretagne à l'occasion des trente ans du Conseil régional en 2016. Une fresque audiovisuelle anniversaire a été conçue pour mettre en scène les grands thèmes abordés par la collectivité territoriale au fil de son histoire⁵⁰². Les enjeux changent par rapport à L'Ouest en mémoire. Ici, nul besoin de proposer des notices contextuelles élaborées par des universitaires. Le propos est guidé par le commanditaire qui décrit rapidement l'objet des documents mis en ligne, de quoi il en retourne. En soit, l'Ina Atlantique s'adapte aux besoins spécifiques d'un client particulier en montrant le savoir-faire de l'Institut en termes d'élaboration d'un objet multimédia et en proposant d'acheter le jeu *Télé-Top Chrono*⁵⁰³ pour attirer davantage les jeunes⁵⁰⁴. Le concept est déjà présent sur le site Ina.fr aux côtés des vidéo-quiz⁵⁰⁵. L'internaute découvre de façon ludique des documents de la télévision, en l'occurrence régionale pour l'Ina Atlantique, en devinant leur date respective de diffusion. De ce fait, l'utilisateur est incité à poursuivre la consultation de la vidéo intégrale via le focus des trente ans de la Région Bretagne.

À l'instar des autres organismes en France, les deux structures saisissent les possibilités variées du numérique pour rendre consultables leurs fonds d'images, de façon restreinte ou libre. Les actions plus traditionnelles ne sont pas délaissées car le contact physique reste essentiel dans le partage des archives et accompagne d'autres offres innovantes en matière de réutilisation des images.

⁴⁹⁹ UNIFRANCE, *Europa Film Treasures (France)*, [en ligne], disponible sur <https://www.unifrance.org/annuaires/societe/349283/europa-film-treasures> (consulté le 15 mai 2018).

⁵⁰⁰ ARTE, *Semaine 17 : Mer et cinéma*, [en ligne], disponible sur <http://cinema.arte.tv/fr/article/semaine-17-mer-et-cinema> (consulté le 15 mai 2018).

⁵⁰¹ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *Entrefil n° 83*, janvier 2017.

⁵⁰² INA, *La région Bretagne – 1986-2016 : 30 ans d'engagement*, [en ligne], disponible sur <http://sites.ina.fr/region-bretagne/focus/chapitre/1> (consulté le 30 avril 2018).

⁵⁰³ INA, *Télé-Top-Chrono*, [en ligne], disponible sur <http://jeux.ina.fr/tele-top-chrono/jouer/Speed00050> (consulté le 30 avril 2018).

⁵⁰⁴ Entretien avec Christelle Molina [...], 1^e h. 17^e min. 32^e s.

⁵⁰⁵ INA, *Jeux – Ina.fr*, [en ligne], disponible sur <http://www.ina.fr/pages-carrefours/jeux> (consulté le 30 avril 2018).

2.2. Satisfaire et attirer un ensemble de publics différents : le développement des offres culturelles au contact des usagers

Un organisme de conservation se doit de valoriser ses images animées en touchant une variété de publics. Il s'agit alors de leur proposer des actions culturelles différentes qui dépassent souvent la simple programmation d'images. La diversité de ces offres se mesure régulièrement aux besoins et surtout aux moyens que mobilisent les structures pour faire connaître leurs fonds.

Dès sa création, la Cinémathèque de Bretagne entend diffuser les fonds d'images animées qu'elle conserve. Comme la Cinémathèque française et d'autres institutions similaires, l'organisme est l'œuvre d'un passionné, André Collet, qui souhaite faire partager les films amateurs ignorés généralement par les autres structures de conservation en Bretagne. Les statuts, qui n'ont guère changé depuis 1992, entendent « rendre accessible au public – dans le respect du droit des auteurs – les documents et matériels conservés⁵⁰⁶ ». L'orientation de la politique de diffusion culturelle montre que l'association vise davantage le grand public que les usagers particuliers comme les chercheurs qui sont susceptibles de connaître les fonds⁵⁰⁷.

Le maintien et la diversification des offres de diffusion d'images sont dépendants des moyens respectifs et des politiques culturelles des structures. Les projets de valorisation sont validés généralement par une instance supérieure, un corps extérieur au groupe de salariés qui développe les offres de valorisation. Dans le cas de la Cinémathèque de Bretagne, le directeur ou la directrice prépare généralement un projet culturel annuel en concertation avec son équipe, surtout pour certains grands événements comme les trente ans de la structure en 2016⁵⁰⁸, et le soumet devant le Conseil d'administration pour validation⁵⁰⁹. Les projections des activités se font généralement sur le moyen terme, à cinq ans notamment, pour fixer des objectifs en termes de valorisation ou d'autres activités⁵¹⁰. La Cinémathèque dispose également d'un « Conseil Scientifique et d'Éthique » composé de spécialistes de l'audiovisuel, de chercheurs ou encore des membres fondateurs de l'organisme⁵¹¹. Créé en 2015, c'est un lieu de débat qui cerne davantage les aspects de collecte et de sélection que de diffusion⁵¹². Nous serions tentés de penser que les adhérents de l'association seraient actifs dans l'orientation des projets de

⁵⁰⁶ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *Statuts modifiés à l'Assemblée générale extraordinaire du 24 avril 2017 op. cit.*, art. 1.

⁵⁰⁷ Entretien avec Lucie Jullien, responsable des ventes d'images et anciennement chargée de la diffusion culturelle à la Cinémathèque de Bretagne, effectué à Brest le 26 avril 2018, 53^e min. 39^e s.

⁵⁰⁸ Entretien avec Cécile Petit-Vallaud [...], 1^e h. 00^e min. 35^e s.

⁵⁰⁹ Entretien avec Cécile Petit-Vallaud [...], 30^e min. 25^e s.

⁵¹⁰ Entretien avec Cécile Petit-Vallaud [...], 1^e h. 03^e min. 24^e s.

⁵¹¹ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *Conseil Scientifique et d'Éthique*, [en ligne], disponible sur <https://www.cinematheque-bretagne.fr/Conseil-Scientifique-et-d-%C3%89thique-1100-0-0-0.html> (consulté le 24 mai 2018).

⁵¹² Entretien avec Michel Guilloux [...], 55^e min. 22^e s.

valorisation à travers leurs avis et le dialogue. Cependant, les Assemblées générales sont rarement des espaces de débat et les adhérents font confiance aux membres du bureau et aux salariés pour la conduite des activités de la Cinémathèque⁵¹³.

Dans le cas de l'Ina Atlantique, la délégation est davantage susceptible de valider des contrats de cession de droits à travers sa déléguée régionale⁵¹⁴ plutôt que des grands projets de partenariat, auxquels l'Ina Atlantique est amené à participer. À ce titre, les postes de consultation à l'université Rennes 2 ont été validés par l'Institut parisien en accord avec sa politique de décentralisation de l'accès aux bases de l'Inathèque⁵¹⁵. La plupart des projets sont construits au fil du temps de façon réfléchie par le biais d'une veille culturelle sur le territoire. Les projets des partenaires ou les thèmes des festivals peuvent guider la ligne éditoriale de la Cinémathèque pour organiser des actions de valorisation⁵¹⁶. Elle peut également axer ses politiques sur les acquisitions récentes d'« inédits » qu'elle peut ensuite replacer dans une offre culturelle. Cécile Petit-Vallaud évoque en 2018 une collecte prévue de films amateurs tournés à Guingamp qui complètent les images peu nombreuses des Côtes d'Armor conservées par l'organisme. Une valorisation du fonds est prévue en 2020⁵¹⁷. La dimension de veille est également valable dans l'orientation des choix de l'Ina Atlantique. Son ressort géographique large implique de s'adapter aux particularités des territoires couverts, de leur histoire et de leurs fonds d'images associés. La délégation se montre comme un prestataire de service, notamment auprès des collectivités, en proposant une offre de documents audiovisuels et de contenus éditoriaux en adéquation avec les projets de ces acteurs locaux⁵¹⁸. C'est notamment le cas pour la fresque « Nantes, la métamorphose d'une ville » en lien avec l'Agence d'Urbanisme de la Région Nantaise (AURAN) en 2016⁵¹⁹. Elle montre les mutations de la ville depuis le XX^e siècle en matière de construction et d'aménagement du territoire à travers des documents audiovisuels replacés dans leur contexte historique comme sur L'Ouest en mémoire. À ceci près que le partenaire et les enjeux sont différents. L'AURAN a commandé cet outil pour valoriser son travail d'urbanisme effectué depuis quarante ans, pour légitimer sa position et revenir sur ses actions afin de « mieux apprécier le chemin parcouru » selon son président Patrick Rimbart⁵²⁰. La fresque est au service d'un discours.

⁵¹³ Entretien avec Michel Guilloux [...], 37^e min. 28^e s.

⁵¹⁴ Entretien avec Christelle Molina [...], 54^e min. 03^e s.

⁵¹⁵ Entretien avec Christelle Molina [...], 52^e min. 50^e s.

⁵¹⁶ Entretien avec Cécile Petit-Vallaud [...], 39^e min. 04^e s.

⁵¹⁷ Entretien avec Cécile Petit-Vallaud [...], 36^e min. 21^e s.

⁵¹⁸ Entretien avec Christelle Molina [...], 42^e min. 37^e s.

⁵¹⁹ INA, *Nantes, la métamorphose d'une ville – Fresques interactives*, [en ligne], disponible sur <http://fresques.ina.fr/auran/> (consulté le 24 mai 2018).

⁵²⁰ *Ibid.*

Le maintien actuel des rendez-vous réguliers, c'est-à-dire de programmations proposées au public, est l'une des caractéristiques qui relient les deux institutions. La Cinémathèque de Bretagne essaie de rapprocher les usagers de leur patrimoine audiovisuel en organisant exclusivement des projections hors les murs compte tenu de l'absence de salle dédiée au public dans ses locaux⁵²¹. Entre 1986 et 1996, la structure a « organisé ou participé à près de 150 spectacles⁵²² » qui diffusent ses images. Ce nombre peut paraître réduit au regard des chiffres annuels des années 2000⁵²³. Toutefois, cela s'explique par les multiples déménagements de l'association à cette période, avant qu'elle ne soit définitivement installée à Brest en 1995. Cette instabilité ne permettait pas forcément de mettre en place des rendez-vous dans une ville précise. La Cinémathèque organise des projections « mémoire locale » pour faire découvrir ou redécouvrir des lieux qui ont été captés par des cinéastes amateurs et que les spectateurs sont susceptibles de connaître. En 2002, ce genre de programmation occupe un tiers des actions de valorisation de l'organisme⁵²⁴. Il peut s'inscrire dans un cadre très ponctuel, à l'occasion d'un appel à projets ou d'un partenariat pour débloquer les fonds nécessaires à son organisation. Le projet « Revivre Tréleau » des Archives municipales de Pontivy en 2010 a été l'occasion de mettre en valeur des films amateurs conservés par la Cinémathèque et tournés durant les années 1950 par un photographe du quartier Tréleau de la ville. La structure en a fait un montage qui s'est accompagné de témoignages d'habitants du quartier recueillis par des élèves de Pontivy et a organisé deux séances de projection qui ont affiché complet⁵²⁵, ce qui montre l'engouement des habitants d'une ville pour ce genre de manifestation culturelle.

À partir de 2011, les Rencontres de la Cinémathèque sont un rendez-vous régulier à Brest dans une salle de cinéma de la ville. Au départ, elles étaient orientées vers la projection d'une ou de deux fictions extérieures précédées d'un film amateur détenu par l'organisme⁵²⁶. Un changement s'est opéré en avril 2015⁵²⁷, dans un contexte de transition pour la direction, lorsque la ligne éditoriale des Rencontres a privilégié le patrimoine local et les films amateurs conservés par la Cinémathèque⁵²⁸. L'organisme utilise également les services de ses antennes pour diffuser ses images animées auprès des habitants locaux. L'antenne de Nantes a choisi d'utiliser le bâtiment des Archives départementales de Loire-Atlantique pour organiser des programmations diverses. Elle a notamment installé un rendez-vous régulier « C'était Hier en Images » tandis que l'antenne de Haute-Bretagne à Rennes organise le rendez-vous « Docs en

⁵²¹ Entretien avec Michel Guillou [...], 1^e h. 25^e min. 25^e s.

⁵²² BERTHOMÉ (J.-P.), NAIZET (G.), art. cité, p. 3.

⁵²³ Voir annexe 6, figure 8, p. 179.

⁵²⁴ LE TRAON (G.), NAIZET (G.), art. cité, p. 86.

⁵²⁵ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *lettre d'information Entrefil* n° 20, janvier 2011, p. 1.

⁵²⁶ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *lettre d'information Entrefil* n° 27, septembre 2011, p. 2.

⁵²⁷ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *lettre d'information Entrefil* n° 64, avril 2015, p. 4.

⁵²⁸ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *lettre d'information Entrefil* n° 68, septembre 2015, p. 2.

Stock au Musée » dans les locaux des Champs Libres⁵²⁹. Ces différents événements permettent de fidéliser un public en dehors du Finistère et de remplir pleinement la fonction de Cinémathèque régionale. À Rennes comme à Nantes, les diffusions culturelles n'ont globalement pas dépassé le nombre de 20 entre 2002 et 2011 tandis que le Finistère dépasse la centaine de manifestations par an⁵³⁰. Ceci s'explique par le nombre très réduit de personnel de la Cinémathèque sur place, qui est d'une personne par antenne, pour organiser ces programmations.

La déléguée régionale de l'Ina Atlantique conçoit que les rendez-vous réguliers sont plutôt tournés vers le public universitaire et les chercheurs que vers le grand public⁵³¹. Le nombre de manifestations auxquelles la délégation est impliquée est à la mesure de ses moyens, c'est-à-dire modestes. Il s'avère que le territoire de la Bretagne à cinq départements fait l'objet de plus d'actions culturelles que les autres territoires car la délégation a choisi Rennes et Nantes, soit les deux plus grandes villes universitaires de son territoire de collecte. Les Rendez-vous Ina-Histoire sont organisés avec le concours du Centre de recherches en histoire internationale et Atlantique de l'université de Nantes (CRHIA) quatre fois par an pour replacer des images de la télévision, qu'elles soient régionales ou nationales, au cœur des débats scientifiques⁵³². La délégation commence également à proposer un rendez-vous avec l'université Rennes 2 après avoir participé aux « Mardis de l'égalité »⁵³³. Pour le grand public et dans un contexte local, l'Ina Atlantique s'est associé aux Archives municipales de Rennes pour coorganiser des projections « Archives à l'écran » une fois par trimestre. Lors de ces manifestations, la délégation régionale entend suivre la même ligne éditoriale que pour L'Ouest en mémoire, autrement dit celle de contextualiser, de donner une consistance à ses documents audiovisuels et à ceux qui sont proposés par les Archives de Rennes, grâce à un intervenant spécialiste⁵³⁴. Les liens de la Cinémathèque avec les chercheurs l'ont conduit à organiser elle-même des manifestations scientifiques comme en 2010 pour la journée d'étude sur le « Cinéma amateur : un patrimoine à préserver et à valoriser » au sein des locaux des Archives départementales de Loire-Atlantique⁵³⁵.

Les aléas et les changements soudains de politique de valorisation à l'Ina Atlantique sont très rares en Bretagne hormis à l'échelle nationale. En 2015, la délégation régionale devait s'associer au projet de la directrice Agnès Saal pour obtenir des mandats patrimoniaux auprès des structures muséales ou encore

⁵²⁹ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *Rapport d'activité 2016*, *op. cit.*, p. 32-33.

⁵³⁰ Voir annexe 5, p. 178.

⁵³¹ Entretien avec Christelle Molina [...], 1^{er} h. 15^e min. 14^e s.

⁵³² Ina, *Ina Atlantique*, [en ligne], disponible sur <https://www.institut.ina.fr/institut/en-regions/ina-atlantique> (consulté le 7 mai 2018).

⁵³³ Entretien avec Christelle Molina [...], 1^{er} h. 15^e min. 33^e s.

⁵³⁴ Ina, *Ina Atlantique*, [en ligne], disponible sur <https://www.institut.ina.fr/institut/en-regions/ina-atlantique> (consulté le 7 mai 2018).

⁵³⁵ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *Journal Fil à Fil* n° 11, février 2010, p. 1-2.

des théâtres pour diffuser ensuite leurs images aux chercheurs⁵³⁶. Le projet est relativement en suspens depuis l'éviction de la directrice la même année. Les possibles aléas rencontrés par la Cinémathèque sont plutôt de l'ordre de la fréquentation, quand celle-ci est décevante lors d'une programmation par exemple. En janvier 2017, l'organisme a notamment préparé une édition des Rencontres de la Cinémathèque autour des films de Michel Body, un cinéaste amateur⁵³⁷. La dimension confidentielle de son œuvre et le fait que ce ne soit pas une projection « mémoire locale » ont donné comme résultat la faible présence des spectateurs⁵³⁸.

Les différentes programmations ne peuvent être organisées que si la Cinémathèque de Bretagne a les droits pour diffuser. Le court-métrage professionnel *Loguivy de la Mer* (1952) a fait l'objet en 2003 d'une recherche de droits en déshérence pour l'exploiter, une tâche « longue et ardue⁵³⁹ » qui a été donnée à un stagiaire selon l'organisme. Pourtant, en 1990, l'association affichait son enthousiasme d'avoir acquis « ses premiers droits de diffusion d'un film professionnel⁵⁴⁰ » grâce à ce document. L'organisme a même « fait appel à des pré-achats de diffusion auprès des festivals maritimes⁵⁴¹ » durant la période estivale. Cette contradiction pourrait prendre son origine dans la disparition de l'ensemble des ayants droit du document entre 1990 et 2003. Actuellement, le film peut être consulté gratuitement sur le site internet de la Cinémathèque⁵⁴². Diffuser un document en déshérence est certes un risque mais il permet parfois de retrouver l'ayant droit. Gilbert Le Traon prend l'exemple d'une utilisation d'un film amateur dépourvu de droits dans le documentaire *L'Ennemi Intime* de Patrick Rotman sur la guerre d'Algérie. Il a été diffusé en 2002 à la télévision sur la chaîne nationale France 3, ce qui lui a permis d'avoir une grande visibilité. Par le biais de cette réutilisation documentaire, la famille de l'auteur des images a contacté quelques jours plus tard la Cinémathèque et une convention de cession de droits a pu être signée⁵⁴³.

Les films de fiction conservés par la Cinémathèque sont également mis en avant dans le cadre de ciné-concerts ponctuels. Au début de l'année 2004, l'organisme prépare une projection du film *Finis Terrae* (1928) de Jean Epstein hors les murs, dans une salle de cinéma à Brest⁵⁴⁴. Comme le film est muet, il est accompagné de musique avec une harpe. L'organisme avait au préalable effectué une demande extérieure

⁵³⁶ Entretien avec Jean-Paul Dibouès [...], 1^e h. 35^e min. 05^e s.

⁵³⁷ CINÉMATHÈQUE DE BRETAGNE, *Les Rencontres de la Cinémathèques : Le cinéma selon Body*, [en ligne], disponible sur <https://www.cinematheque-bretagne.fr/Tous-les-%C3%A9v%C3%A9nements-1032-871-0-0.html> (consulté le 24 mai 2018).

⁵³⁸ Entretien avec Lucie Jullien [...], 47^e min. 57^e s.

⁵³⁹ CINÉMATHÈQUE DE BRETAGNE, *Journal Fil à Fil* n° 2, mai/juin/juillet/août 2004, p. 2.

⁵⁴⁰ CINÉMATHÈQUE DE BRETAGNE, *Journal Fil à Fil* n° 42, mars 1990, p. 2.

⁵⁴¹ *Ibid.*

⁵⁴² CINÉMATHÈQUE DE BRETAGNE, *Loguivy de la Mer*, <https://www.cinematheque-bretagne.fr/Exploration-970-1376-0-0.html> (consulté le 16 mai 2018).

⁵⁴³ LE TRAON (G.), NAIZET (G.), art. cité, p. 90.

⁵⁴⁴ CINÉMATHÈQUE DE BRETAGNE, *Journal Fil à Fil* n° 1, janvier/février/mars/avril 2004, p. 4.

de représentation car elle possède très rarement les droits sur les films de répertoire qu'elle possède⁵⁴⁵. L'achat de droits de diffusion pour ce genre de film est devenu récurrent justement dans le cadre des Rencontres de la Cinémathèque. À l'inverse, depuis quelques années, l'Ina Atlantique coorganise très rarement des événements ponctuels et privilégie la vente des images animées pour leur diffusion⁵⁴⁶. Auparavant, la délégation effectuait davantage de partenariats pour faire connaître ses archives. En 2010, un programme « Femme en Bretagne » est développé à Saint-Renan avec l'association Longueurs d'Ondes⁵⁴⁷. L'avantage de ce type d'événement est qu'il mêle les archives sonores aux images animées de l'Ina. La question des ayants droit n'est pas un problème en soit pour la délégation régionale car elle ne collecte que les archives produites par un diffuseur public, France 3. La base de données juridique des archives est centralisée à l'échelle de l'Institut parisien.

La Cinémathèque essaie de répondre à toutes les générations de public à travers ses actions de valorisation. Le développement des activités pédagogiques et éducatives n'est pas une nouveauté. L'organisme ouvrait ses portes en 1998 à des lycéens de Douarnenez pour une visite de ses locaux et pour expliquer le cinéma amateur⁵⁴⁸. Beaucoup plus récemment, en 2017, l'association a participé à « l'aide au projet d'école » de la municipalité de Brest en proposant un petit atelier qui fait intervenir un salarié dans une classe pour expliquer le principe des films d'archives ou pour faire visiter les locaux de la Cinémathèque. Un atelier plus grand comprenait cette fois une visite de la structure et une initiation à la compréhension du cinéma d'autrefois et à la découverte de la pellicule de film et de ses utilisations⁵⁴⁹. L'ouverture récente de la Cinémathèque aux spectacles vivants lui a permis de développer vingt-neuf manifestations en 2017⁵⁵⁰ alors que l'année 2016 ne recense seulement que trois spectacles utilisant ses images⁵⁵¹. L'organisme a notamment préparé des ciné-mémoires qui consistent en des projections de films amateurs dans un EHPAD de Brest pour provoquer des souvenirs et recueillir les éventuels témoignages des personnes âgées. Ces propos ont ensuite été repris par un metteur en scène pour élaborer un spectacle vivant qui confronte les témoignages avec une composition musicale⁵⁵². Des événements reviennent d'une année à l'autre comme le spectacle de contes « Dans ta Tour » créé en avril 2015 « pour

⁵⁴⁵ Entretien avec Cécile Petit-Vallaud [...], 7^e min. 20^e s.

⁵⁴⁶ Entretien téléphonique avec Brigitte Cariou [...], 26^e min. 13^e s.

⁵⁴⁷ ÉGALITÉ FEMMES HOMMES – BREST, *Femme en Bretagne*, [en ligne], disponible sur <http://www.egalitefemmeshommes-brest.net/spip.php?article149> (consulté le 16 mai 2018).

⁵⁴⁸ LE TÉLÉGRAMME, *La cinémathèque de Bretagne s'ouvre au public*, [en ligne], disponible sur <http://www.letelegramme.fr/23-01-1998-3166576.php> (consulté le 21 mai 2018).

⁵⁴⁹ Entretien avec Lucie Jullien [...], 23^e min. 10^e s.

⁵⁵⁰ CINÉMATHÈQUE DE BRETAGNE, *Rapport d'activité 2017*, [en ligne], disponible sur https://www.cinematheque-bretagne.fr/files/402/233_RapportActivite2017.pdf (consulté le 21 mai 2018), p. 50.

⁵⁵¹ CINÉMATHÈQUE DE BRETAGNE, *Rapport d'activité 2016*, *op. cit.*, p. 40.

⁵⁵² Entretien avec Lucie Jullien [...], 25^e min. 28^e s.

aborder les tabous de la vieillesse et de la mémoire défaillante » et qui met en scène les images de la Cinémathèque. Cet événement est encore programmé en 2016⁵⁵³ et en 2017⁵⁵⁴.

Les festivals permettent aux deux institutions de diffuser à un public de passage et diversifié ses documents. L'Ina Atlantique participait régulièrement au festival des Étonnants Voyageurs à Saint-Malo avant le début des années 2010 comme partenaire culturel de l'évènement pour y diffuser des documents dans leur intégralité ou des productions de l'Ina⁵⁵⁵. En 2011, la Cinémathèque participe à ce même festival pour y projeter un film amateur, *Pêche à Terre-Neuve en 1935*, accompagné de la présentation d'un intervenant⁵⁵⁶. Le mois d'août de la même année, l'organisme participe également au Festival interceltique de Lorient et au Festival de Cinéma de Douarnenez⁵⁵⁷. Dans le cas de Lorient, ces points de rencontre ont l'avantage d'amener des publics qui ne sont pas forcément attirés par le cinéma breton. La sollicitation d'archives régionales par certains festivals permet de croiser les fonds et de rendre compte de leur complémentarité. Le Festival de films documentaires sur les sociétés littorales organisé par l'Ecomusée de Plouguerneau était un rendez-vous annuel qui tenait à diffuser des images animées provenant des deux fonds respectifs pour « avoir à la fois des documents amateurs et des documents de télévision⁵⁵⁸ » et croiser les points de vue.

La Cinémathèque essaie d'étendre ses politiques de diffusion culturelle au-delà des limites de la Bretagne historique. Gilbert Le Traon note qu'en 2002 « les diffusions culturelles couvraient essentiellement cinq départements de l'Ouest, mais on pouvait noter une augmentation des interventions sur le territoire national, en Europe et quelques événements internationaux⁵⁵⁹ ». Ces types de diffusion extrarégionale restent ponctuels et peuvent renvoyer aussi bien à des fonds amateurs que professionnels. En 2011, une étudiante-stagiaire en valorisation du patrimoine, Aurélie Bonamy, a traité un dépôt d'images animées appartenant au réalisateur amateur Jean Fraysse et qui ont été tournées sur une île du Golfe du Morbihan⁵⁶⁰. La Cinémathèque l'a encouragé à réaliser un montage des *rushes* qu'elle a inventoriés pour en faire un film de trente-six minutes appelé « Logoden », du nom de l'île de tournage. Cette réutilisation a été sélectionnée en 2012 par le Festival international du documentaire de Marseille⁵⁶¹. Par le biais du fonds René Vautier dont elle possède les droits, la Cinémathèque de Bretagne est amené

⁵⁵³ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *Rapport d'activité 2016*, op. cit., p. 40.

⁵⁵⁴ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *Rapport d'activité 2017*, op. cit., p. 51.

⁵⁵⁵ Entretien téléphonique avec Brigitte Cariou [...], 38^e min 42^e s.

⁵⁵⁶ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *lettre d'information Entrefil n° 25*, juin 2011, p. 2.

⁵⁵⁷ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *lettre d'information Entrefil n° 26*, juillet-août 2011, p. 4.

⁵⁵⁸ PENN AR BED NUMÉRIQUE, *Dossier presse Arvoriz*, [en ligne], disponible sur <http://www.pennarbed-numerique.fr/index.php/Mediatheque/Fichiers/Mini-sites/Passeport-culturel/Dossier-presse-Arvoriz> (consulté le 20 mai 2018), p. 4.

⁵⁵⁹ LE TRAON (G.), NAIZET (G.), art. cité, p. 86.

⁵⁶⁰ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *lettre d'information Entrefil n° 25*, juin 2011, p. 1.

⁵⁶¹ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *lettre d'information Entrefil n° 37*, juillet-août 2012, p. 1.

à cofinancer des restaurations et à participer à la distribution des œuvres de façon nationale voire internationale. Cette participation active s'est notamment déroulée dans le cadre de la restauration de *Avoir vingt ans dans les Aurès* (1971) jusqu'à sa diffusion à la soixante-neuvième Mostra de Venise en 2012⁵⁶². Naturellement, l'organisation d'événements de diffusion à l'Ina Atlantique ne se limite en aucun cas à la Bretagne historique puisque qu'il couvre la façade Atlantique, de la Bretagne jusqu'à l'ancienne région du Limousin.

À la différence de l'Ina Atlantique, la Cinémathèque de Bretagne est en mesure de participer directement à des expositions qui valorisent ses fonds d'images animées ainsi que ses collections non-films (archives papier, équipements de lecture ou de projection, matériels de tournage, etc.). Les lettres d'information *Entrefil* depuis 2009 informent régulièrement des événements que la structure organise ou qui réutilisent ses images. L'exposition « Bretagne et cinéma » de 1995 a notamment fait l'objet d'une retranscription virtuelle en 2005 quand l'association a refondu son site internet⁵⁶³. Comme les parcours thématiques de L'Ouest en mémoire, l'exposition virtuelle sur le site de la Cinémathèque met en avant des contenus éditoriaux qui replacent des thèmes dans leur contexte régional. L'association a depuis lors gardé en ligne cet objet pour son contenu rigoureux et parce que les panneaux physiques d'exposition ont été détruits⁵⁶⁴. L'organisme s'adapte également aux nouveaux usages des archives, en particulier dans les productions issues d'internet. Le premier web-documentaire qui utilise ses images animées remonte à fin 2011 : R 97 *La Jeanne - Ultime Embarquement* de Stéphane Dugast. Ce dernier a utilisé plusieurs fonds amateurs⁵⁶⁵ et il les a remplacé au sein d'un contenu interactif et non-linéaire où l'internaute peut sélectionner la partie du navire Jeanne d'Arc qu'il souhaite découvrir à partir d'un plan⁵⁶⁶. Les vidéos présentent en ligne sont en fait des extraits du documentaire du même nom qui utilise occasionnellement des images de la Cinémathèque.

Les activités de diffusion des images animées peuvent être variées en fonction des moyens qui leur sont octroyés. Les initiatives sont régulièrement associées à une aide extérieure, qu'elle soit financière ou technique. Les deux institutions trouvent encore légitime l'organisation des actions physiques pour rendre visibles leurs activités et aller au contact des usagers. Pour répondre à une valorisation complète, les organismes mettent en valeur de façon commerciale leurs fonds auprès des demandeurs professionnels.

⁵⁶² CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *lettre d'information Entrefil* n° 38, septembre 2012, p. 2.

⁵⁶³ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *Journal Fil à Fil* n° 4, mai/juin/juillet/août 2005, p. 4.

⁵⁶⁴ Entretien avec Cécile Petit-Vallaud [...], 1^{er} h. 17^e min. 38^e s.

⁵⁶⁵ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *lettre d'information Entrefil* n° 28, octobre 2011, p. 1.

⁵⁶⁶ LE TÉLÉGRAMME, R97 – *La Jeanne / Ultime Embarquement*, [en ligne], disponible sur <http://www.letelegramme.fr/static/swf/jeanne/#> (consulté le 23 mai 2018).

2.3. La marchandisation comme une solution de réutilisation des images animées : une finalité nécessaire ?

La valorisation commerciale des images d'archives est une finalité présente au sein des deux organismes, à une échelle plus ou moins élevée mais qui permet de diffuser facilement les documents. Il s'agit d'analyser l'orientation des stratégies vers cette solution, les pratiques respectives et les différents contextes au sein desquels intervient cette réutilisation des images.

Ayant la capacité de vendre les documents dont il est le propriétaire depuis 1982, l'Ina ne se prive pas de valoriser ses archives en contexte marchand le plus largement possible. La délégation régionale étant intégrée à l'Institut national, ses politiques suivent celles de l'établissement. L'Ina Atlantique utilise les services du site Ina Mediapro dédié aux professionnels de l'audiovisuel. Cependant, l'arrivée de cette interface en 2004 n'a pas rassuré des clients bretons de la délégation qui ne souhaitent pas être facturés sans devis comme il était d'habitude de le faire. L'Ina Atlantique s'est adapté à cette situation en continuant de proposer des devis pour la vente d'images et en gérant les dossiers de demande, ce qui en fait une spécificité parmi les autres délégations régionales⁵⁶⁷. Elle propose à ses clients d'acheter des intégrales plutôt que des extraits car la facturation serait plus élevée. En fait, l'Ina tient compte de la dénaturation du document induite par son découpage en extraits⁵⁶⁸. La centralisation des procédés avec cet outil Ina Mediapro s'accompagne du regroupement des recettes et des chiffres de vente d'images au sein de l'Institut parisien, ce qui permet difficilement d'apprécier les tendances de la valorisation commerciale opérée par l'Ina Atlantique⁵⁶⁹.

La demande d'images animées est également importante pour la Cinémathèque bien que celle-ci soit d'abord axée sur la diffusion patrimoniale de la mémoire audiovisuelle régionale⁵⁷⁰. En 2000, André Colleu disait que l'organisme est « de loin le plus important fournisseur d'images français en dehors de la région parisienne⁵⁷¹ ». Et ceci représente beaucoup pour l'association. En effet, deux ans plus tôt, la part des recettes de vente d'images représente près de la moitié du budget de la Cinémathèque : « [...] les subventions régionales contribuent largement à son fonctionnement (520.000 F en 98 dans un budget de 2,2 MF). Le reste est obtenu notamment par la vente d'images aux télévisions (1 MF)⁵⁷² ». Après tout, les tarifs de vente d'images s'adaptent au coût onéreux du traitement des archives. La situation de l'organisme

⁵⁶⁷ Entretien téléphonique avec Brigitte Cariou [...], 05^e min 11^e s.

⁵⁶⁸ Entretien téléphonique avec Brigitte Cariou [...], 10^e min 30^e s.

⁵⁶⁹ Entretien téléphonique avec Brigitte Cariou [...], 21^e min. 48^e s.

⁵⁷⁰ LE ROY (É.), *op. cit.*, p. 152.

⁵⁷¹ COLLEU (André), « Qu'est-ce qu'une "cinémathèque régionale" ? », *CinémAction*, n° 97, 2000, p. 55.

⁵⁷² LE TÉLÉGRAMME, *Cinémathèque de Bretagne : la mémoire entretenue*, [en ligne], disponible sur <http://www.letelegramme.fr/04-09-1998-4295943.php> (consulté le 23 mai 2018).

connaît pourtant un paradoxe depuis les années 2000. Bien qu'il soit ouvert à une plus grande diffusion de ses fonds par la numérisation et la mise en ligne sur son site internet, la part des ventes d'images a peu à peu diminuée au fil des années. Ceci est principalement dû au fait que l'organisme « n'est pas une société de *stock-shots*, la vente d'images n'est pas son objectif final⁵⁷³ ». Ce qui permet quelquefois de « refuser de fournir des images en raison du manque de sérieux des projets ou de l'utilisation qui devait en être faite⁵⁷⁴ » car la Cinémathèque veut préserver la confiance avec ses déposants et le droit moral entre en jeu⁵⁷⁵. La relative stabilité des ventes d'images et des recettes qui en découlent ne permettent pas une autonomie suffisante. En dix ans, la part des cessions de droits d'images sur les recettes est passée de 7 % en 2007⁵⁷⁶ à 5% en 2017⁵⁷⁷, sachant que les demandes ont rarement dépassé le nombre de deux cents dossiers durant cette période⁵⁷⁸. La Cinémathèque s'est simplement adaptée aux demandes depuis le début⁵⁷⁹ et y trouve un moyen facile de valoriser ses documents dans des contextes différents.

À l'image des espaces et des contenus différenciés entre l'Inathèque pour les chercheurs et Ina Mediapro pour les professionnels, la Cinémathèque de Bretagne propose des offres de contenus en ligne différents selon le type de public ou de client. Les adhérents et les médiathèques peuvent avoir librement accès à certains contenus tandis que les professionnels ne peuvent ni les consulter, ni les demander pour une réutilisation commerciale en fonction des dispositions qui ont été inscrites dans les conventions de cession de droits établies avec les déposants⁵⁸⁰. Comme association, « l'idée était aussi de montrer aux financeurs que la structure pouvait avoir des fonds propres [sans] fonctionner uniquement sur des subventions [...]»⁵⁸¹. De ce fait, l'association peut revendiquer une certaine autonomie et une marge de manœuvre devant ses financeurs.

Les deux institutions ont élaboré des conventions type de cession de droits en fonction de leurs fonds d'archives. Le cas de la Cinémathèque mérite qu'on s'y attarde. Depuis 2003, l'organisme a mis en avant des conventions type pour exploiter les archives suivant les nouveaux usages démultipliés par le numérique et faciliter la gestion des demandes⁵⁸². Les films amateurs ne tombent pas légalement sous le

⁵⁷³ LE TRAON (G.), NAISET (G.), art. cité, p. 88.

⁵⁷⁴ *Ibid.*

⁵⁷⁵ LE TRAON (G.), NAISET (G.), art. cité, p. 89.

⁵⁷⁶ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *Journal Fil à Fil* n° 8, juillet 2008, p. 2.

⁵⁷⁷ La part des cessions de droits représentent 39 614 € sur 784 765 € du total des produits dans le budget 2017. CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, bilan annuel 2017 et budget prévisionnel 2018. Je remercie madame Petit-Vallaud de m'avoir communiqué ce document le 19 avril 2018.

⁵⁷⁸ Voir annexe 6, figure 10, p. 180.

⁵⁷⁹ Entretien avec Mevena Guillouic-Gouret [...], 23^e min. 00^e s.

⁵⁸⁰ Entretien avec Mevena Guillouic-Gouret [...], 30^e min. 22^e s.

⁵⁸¹ Entretien avec Mevena Guillouic-Gouret [...], 23^e min. 13^e s.

⁵⁸² LE TRAON (G.), NAISET (G.), art. cité, p. 88-89.

coup des droits d'auteur car ils ne sont pas considérés comme des œuvres originales⁵⁸³. Toutefois, « depuis sa création, la Cinémathèque de Bretagne a reconnu le film amateur, “l'inédit”, en tant qu'œuvre audiovisuelle et le cinéaste en tant qu'auteur⁵⁸⁴ » pour faire valoir le droit français. L'organisme fonctionne à partir de neuf niveaux de droits proposés aux déposants dans leur convention, d'une utilisation interdite à une exploitation complète des films déposés⁵⁸⁵. Ce qui permet à l'association d'être sûre d'avoir une marge de manœuvre ou non quand un client demande un document particulier. La cession de droits s'insère dans la politique de diffusion culturelle de la Cinémathèque. Les conditions mettent en avant trois aspects : « La mise à disposition d'un programme vidéo [...] La réalisation d'un programme spécifique [...] Un forfait de diffusion culturelle⁵⁸⁶ », c'est-à-dire pour une diffusion du document original, pour un montage ou pour l'insertion des images dans une séance de projection accompagnée d'un intervenant. Ces trois aspects imposent des grilles tarifaires différentes pour tenir compte de la cession de droits, des frais d'envoi, des frais de temps de recherche ou encore des frais techniques pour la mise à disposition des documents⁵⁸⁷. Comme les autres organismes similaires, la Cinémathèque envisage « le montant des droits de diffusion selon trois critères : mode de diffusion, territoire et durée⁵⁸⁸ ». À la différence du site Ina Mediapro, l'organisme propose un service de recherche à partir des indications données au client, notamment pour les extraits car l'association ne fournit pas d'outil de pré-montage en ligne en raison de ses moyens propres⁵⁸⁹. Du côté de l'Ina Atlantique, les contrats sont de deux types en fonction des clients récurrents : les clients du DMV (Département Marketing et Ventes), autrement dit les professionnels de l'audiovisuel, et les clients institutionnels⁵⁹⁰. Les livraisons s'effectuent au moyen du numérique et du réseau internet en téléchargeant les fichiers reçus⁵⁹¹. La Cinémathèque de Bretagne passe également par le numérique et ne fournit plus de copie vidéo aux demandeurs d'images⁵⁹².

Les rémunérations au titre des droits d'auteur sont reversées à un déposant « dès lors qu'il y a exploitation commerciale de ses images⁵⁹³ » comme le montre l'utilisation de plusieurs films amateurs en 1990 au sein d'un court documentaire sur les Côtes-du-Nord (aujourd'hui, les Côtes d'Armor). Il est dit dans le Journal *Fil à Fil* que « les déposants concernés recevront leurs droits d'auteur dès réception du

⁵⁸³ NÉDÉLEC (Yves-Henri), « Archive professionnelle et archive amateur : quel statut juridique ? », 1895. *Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma*, n° 41, 2003, p. 100.

⁵⁸⁴ LE TRAON (G.), NAIZET (G.), art. cité, p. 88.

⁵⁸⁵ Entretien avec Cécile Petit-Vallaud [...], 1^e h. 10^e min. 54^e s.

⁵⁸⁶ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *Conditions générales. Diffusion culturelle*, [en ligne], disponible sur <https://www.cinematheque-bretagne.fr/files/1102/CondGeneralesDiff.pdf> (consulté le 5 mai 2018), p. 1.

⁵⁸⁷ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *Conditions générales. Diffusion culturelle*, *op. cit.*, p. 3-4.

⁵⁸⁸ LE TRAON (G.), NAIZET (G.), art. cité, p. 91.

⁵⁸⁹ Entretien avec Mevena Guillouze-Gouret [...], 33^e min. 08^e s.

⁵⁹⁰ Entretien téléphonique avec Brigitte Cariou [...], 19^e min. 30^e s.

⁵⁹¹ Entretien téléphonique avec Brigitte Cariou [...], 20^e min. 19^e s.

⁵⁹² Entretien avec Mevena Guillouze-Gouret [...], 8^e min. 30^e s.

⁵⁹³ LE TRAON (G.), NAIZET (G.), *op. cit.*, p. 90.

paiement (le film est commandité par le Conseil Général)⁵⁹⁴ ». Comme l'Ina pour ses fonds d'images du dépôt légal, la Cinémathèque n'a pas les droits sur les documents audiovisuels qu'elle reçoit au titre du dépôt régional. La Région Bretagne apporte effectivement son soutien de deux manières : par le biais du Fonds d'aide à l'expression audiovisuelle en langue bretonne (FALB) et du Fonds d'aide à la création cinématographique et audiovisuelle (FACCA)⁵⁹⁵. Certes l'association ne peut pas utiliser ces documents mais elle peut les exploiter indirectement par l'obligation qu'ont les producteurs de faire une avant-première sur le territoire breton. Un partenariat peut être réalisé avec la Cinémathèque pour programmer la production régionale si celle-ci utilise des images d'archives de l'organisme ou si le sujet concerne la ville de programmation comme Brest⁵⁹⁶.

Les deux structures s'associent à des chaînes de télévision locales afin de diffuser des extraits de leurs fonds. Gilbert Le Traon et Gaël Naizet de la Cinémathèque reviennent dans un article sur son importance pour la visibilité des fonds d'images : « pouvoir diffuser les archives sur une chaîne de télévision, c'est d'abord les faire connaître, et être à même de s'adapter à des contingences de production tout en respectant le fonctionnement propre à la Cinémathèque. Plus les images sont vues, plus elles sont demandées [...] »⁵⁹⁷. Dès 1987, la structure s'est associée à la chaîne régionale FR3 Bretagne pour diffuser un programme mensuel développé autour d'un montage d'images d'archives relatives à la région, *Melezhour Breizh*⁵⁹⁸. Cette publicité pour la Cinémathèque est renouvelée pendant plusieurs années et encourage rapidement d'autres chaînes à faire de même. En mars 1990, dans un journal d'activité *Fil à Fil*, l'association annonce qu'en dehors de France 3 Bretagne, « 6 autres chaînes de télévision ont déjà utilisé [ses] images »⁵⁹⁹. Dans les années 2000, c'est une autre émission de France 3 Ouest, *Bobines d'amateurs*, qui permet de diffuser les films de la Cinémathèque. La valeur ajoutée de ce nouveau programme lancé en 2004 est de convier « chacun de ces réalisateurs passionnés à revenir sur les lieux de tournage, 20 ou 30 ans après sa propre expérience. Histoire de voir que sont devenus les décors dont ils avaient fait les écrins de leurs aventures »⁶⁰⁰.

Le format court accompagné d'une remise en contexte à travers un commentaire est une pratique de valorisation utilisée par les deux organismes. « Les Piliers du futur » dans l'émission 9h50 le matin – Bretagne est une rubrique hebdomadaire mettant en valeur des images d'archives depuis le début de

⁵⁹⁴ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *Journal Fil à Fil* n° 42, mars 1990, p. 3.

⁵⁹⁵ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *Dépôt régional : FACCA – FALB*, [en ligne], disponible sur https://www.cinematheque-bretagne.fr/D%C3%A9p%C3%BAt-r%C3%A9gional_-FACCA---FALB-1070-0-0-0.html (consulté le 15 mai 2018).

⁵⁹⁶ Entretien avec Cécile Petit-Vallaud [...], 19^e min. 06^e s.

⁵⁹⁷ LE TRAON (G.), NAIZET (G.), art. cité, p. 87.

⁵⁹⁸ LE TRAON (G.), NAIZET (G.), art. cité, p. 86.

⁵⁹⁹ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *Journal Fil à Fil* n° 42, mars 1990, p. 1.

⁶⁰⁰ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *Journal Fil à Fil* n° 1, janvier/février/mars/avril 2004, p. 2.

l'année 2016⁶⁰¹. Cette rubrique est à l'origine une demande de France 3 Bretagne qui permet d'apporter de la visibilité à l'Ina Atlantique et de communiquer sur sa fresque L'Ouest en mémoire dont les images diffusées sont issues⁶⁰². Les documents sont contextualisés par la déléguée régionale ou par un universitaire de Rennes 2 à l'image de ce qu'ont pu faire les chercheurs pour L'Ouest en mémoire⁶⁰³. La Cinémathèque de Bretagne prépare à l'avance des programmes commentés en voix off pour qu'ils soient ensuite diffusés sur la chaîne finistérienne Tébéo et sur France 3 Bretagne en 2017. Ces pastilles sont commentées de façon bilingue, en français et en breton⁶⁰⁴. C'est une preuve d'adaptation aux nouveaux usages numériques et aux nouveaux médias en ligne puisque cette offre de vidéos courtes a d'abord fait l'objet de publications sur les réseaux sociaux pendant l'année 2016, sous la forme d'éphémérides⁶⁰⁵.

À l'image des montages d'archives pour la télévision, les documentaires sont beaucoup représentés dans l'utilisation des images animées. Contrairement à l'Ina Atlantique, la Cinémathèque est amenée à intervenir dans la coproduction de documents audiovisuels qui utilisent ses images. Ainsi, en 2007, l'organisme a été impliqué dans trois documentaires dont *La dernière journée* d'Olivier Bourbeillon et *Le petit blanc à la caméra rouge* de Richard Hamon⁶⁰⁶. Pour renouveler l'intérêt de ses fonds bretons auprès des sociétés de production, il est arrivé que l'association cède gratuitement ses droits sur des images qu'elle a fournies pour un documentaire. En 2000, les concepteurs de la série *Breizhboneg, Un siècle de Breton*, qui met en valeur la langue bretonne, s'acquittent seulement des rémunérations de droits d'auteurs des ayants droit et non de la Cinémathèque qui, en échange, acquiert « les droits de diffusion non commerciaux de la série pour une durée de trois ans⁶⁰⁷ ». Concernant les activités propres à la délégation régionale, l'utilisation des images animées dans des documentaires se fait uniquement à travers des cessions de droits à des sociétés de production et non via des coproductions, qui sont centralisées en région parisienne⁶⁰⁸. Ainsi, le documentaire d'Hubert Béasse sur le Front de la Libération de la Bretagne en 2013, *Les années FLB*, a été seulement l'occasion d'une vente d'images⁶⁰⁹.

La valorisation commerciale des images passe également par des compléments de recettes à partir de produits édités. La Cinémathèque a particulièrement développé son action dans ce sens. La diffusion

⁶⁰¹ Entretien avec Christelle Molina [...], 1^e h. 24^e min. 05^e s.

⁶⁰² Entretien avec Christelle Molina [...], 1^e h. 07^e min. 18^e s.

⁶⁰³ Entretien avec Christelle Molina [...], 1^e h. 23^e min. 05^e s.

⁶⁰⁴ CINÉMATHÈQUE DE BRETAGNE, *Une semaine, une histoire*, [en ligne], disponible sur https://www.cinematheque-bretagne.fr/Tous-les-%C3%A9v%C3%A9nements-Une-semaine_-une-histoire-1032-874-0-0.html (consulté le 3 mai 2018).

⁶⁰⁵ LE TÉLÉGRAMME, *Cinémathèque de Bretagne. 30 ans de collecte de films*, [en ligne], disponible sur <http://www.letelegramme.fr/morbihan/cinematheque-de-bretagne-30-ans-de-collecte-de-films-24-10-2016-11266355.php> (consulté le 5 mai 2018).

⁶⁰⁶ CINÉMATHÈQUE DE BRETAGNE, *Journal Fil à Fil* n° 7, avril 2007, p. 3.

⁶⁰⁷ LE TRAON (G.), NAIZET (G.), art. cité, p. 91.

⁶⁰⁸ Entretien téléphonique avec Brigitte Cariou [...], 23^e min. 53^e s.

⁶⁰⁹ Entretien téléphonique avec Brigitte Cariou [...], 24^e min. 25^e s.

sous la forme de VHS ou de DVD a été l'un des credo de l'association. En 1995, dans un reportage de France 3 Iroise, le directeur André Collet dit avoir vendu « quatre à cinq cents cassettes⁶¹⁰ » vidéo après cinq séances de projection de films amateurs dans la salle de l'île d'Ouessant. De 1998 à 2005, l'implication de la Cinémathèque dans les éditions vidéo a connu une interruption⁶¹¹. Toutefois, la structure pouvait collaborer à des commandes comme le DVD *Brest Fête sa Libération* élaboré par la ville en 2004 dans un but de commémoration⁶¹². Le format DVD permet de rendre une bonne qualité d'image et d'envisager un nombre de contenus important sur un même support. C'est pour ces raisons que l'organisme reprend les rênes de l'édition commerciale en créant les Éditions de la Cinémathèque en 2006⁶¹³. La boutique propose au début trois ou quatre nouveautés par an⁶¹⁴ avant de ralentir fortement son activité. En 2012, le directeur Gilbert Le Traon constate que « les ventes de DVD tendent à disparaître au profit du visionnage sur Internet⁶¹⁵ ». Depuis, l'association édite des éditions DVD à titre exceptionnel et à petit tirage liées à la mémoire locale⁶¹⁶ ou à des événements comme *Sammies 1917*, qui a fait l'objet d'un financement participatif sur une plateforme collaborative⁶¹⁷.

Les différents domaines de valorisation des images en contexte marchand s'affirment plus ou moins en fonction des besoins des organismes. Alors que la Cinémathèque mène beaucoup moins ses politiques dans le champ de la cession de droits d'images que l'Ina Atlantique, elle s'implique dans des projets différents comme l'édition DVD ou la coproduction. À quoi bon développer des offres variées si l'attrait et la réception ne suivent pas ? Il s'agit alors de mener des actions de communication pour défendre les offres de valorisation, de nouer des collaborations pour améliorer l'image de l'organisme.

3. La communication et la réception des stratégies de valorisation : un attrait prononcé pour ces images animées de la Bretagne ?

Les politiques de valorisation comprennent un volet de publicité et de communication visant à faire connaître dans des contextes différents les actions culturelles et les offres proposées aux usagers. Tout l'enjeu est de pouvoir attirer et contenter les publics visés pour confirmer la ligne de conduite prise par l'organisme. Cette partie aborde les différentes manières dont les organismes mènent des actions de

⁶¹⁰ INA, *La Cinémathèque de Bretagne – L'Ouest en mémoire*, [en ligne], disponible sur <http://fresques.ina.fr/ouest-en-memoire/fiche-media/Region00362/la-cinematheque-de-bretagne.html> (consulté le 7 mai 2018), 00^e min. 53^e s.

⁶¹¹ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *Journal Fil à Fil* n° 10, juin 2009, p. 3.

⁶¹² CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *Journal Fil à Fil* n° 2, mai/juin/juillet/août 2004, p. 4.

⁶¹³ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *Journal Fil à Fil* n° 5, janvier 2006, p. 1.

⁶¹⁴ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *Journal Fil à Fil* n° 12, décembre 2010, p. 3.

⁶¹⁵ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *Journal Fil à Fil* n° 13, mars 2012, p. 4.

⁶¹⁶ Entretien avec Cécile Petit-Vallaud [...], 1^e h. 29^e min. 48^e s.

⁶¹⁷ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *Entrefil* n° 91, septembre 2017, p. 1.

communication, en lien notamment avec des partenaires, et esquisse les différentes motivations qui poussent les usagers à consulter les documents ou à consommer les offres de valorisation.

3.1. Les moyens de communication traditionnels et l'impact des partenariats pour faire connaître l'activité des organismes

Pour attirer les publics et faire connaître les offres de valorisation respectives des deux structures, il s'agit d'augmenter leur visibilité à travers un ensemble d'actions de communication en lien plus ou moins affirmé avec des partenaires.

Les deux institutions ont tendance à utiliser les partenariats et les collaborations comme un outil de développement et de visibilité de leurs activités. Selon une lettre d'information de l'organisme de Brest, « de 1990 à 2001, la Cinémathèque a investi 152 439 euros en matériel divers (informatique et technique), soit un investissement annuel de 15 243 euros. Le Conseil Régional de Bretagne, Le Conseil général du Finistère et le Conseil Général des Côtes d'Armor ont accompagné ces investissements à hauteur de 68%⁶¹⁸ ». Ces chiffres mettent en évidence le rôle crucial des partenariats financiers avec les collectivités territoriales car il a permis le développement de ses activités et le traitement de ses fonds d'images animées pour les diffuser ensuite. De même, en 2007, la Région Bretagne utilise des conventions pluriannuelles avec la Cinémathèque et l'Ina Atlantique respectivement pour « développer le collectage et la conservation des œuvres cinématographiques et audiovisuelles, l'expertise et la valorisation du fonds, la transmission et la circulation des œuvres » et pour « développer et rendre accessible au plus grand nombre le service hypermédia L'Ouest en mémoire, constitué de séquences d'archives audiovisuelles relatives à la Bretagne⁶¹⁹ ». La collectivité vise les spécificités et les besoins respectifs des deux structures pour s'associer directement à leurs activités. Mais la déléguée régionale met également en avant le rôle des partenaires de la fresque régionale, dont la Région Bretagne, dans l'appropriation de l'offre et le partage de la communication à son sujet⁶²⁰. La collectivité verse chaque année des aides conséquentes aux deux organismes. Les subventions de fonctionnement accordées à la Cinémathèque de Bretagne en 2016 ont augmenté de 10% par rapport à 2015⁶²¹. Ceci coïncide avec le redressement financier de la structure et le

⁶¹⁸ CINÉMATHÈQUE DE BRETAGNE, *Journal Fil à Fil n° 1*, janvier/février/mars/avril 2004, p. 4.

⁶¹⁹ FILMS EN BRETAGNE, *Photographie de l'activité en Bretagne*, art. cité, p. 61.

⁶²⁰ Entretien avec Christelle Molina [...], 1^{er} h. 53^e min. 52^e s.

⁶²¹ Les bilans de 2015 et de 2016 affichent cependant une stabilité des subventions totales accordées par la région Bretagne, autour de 320 000 €, soit plus de la moitié de l'ensemble des diverses subventions versées à l'organisme. CINÉMATHÈQUE DE BRETAGNE, *Rapport financier 2016*, [en ligne], disponible sur https://www.cinematheque-bretagne.fr/files/1171/Rapport_financier_2016.pdf (consulté le 26 mars 2018), p. 4.

renouvellement de son image auprès de ses anciens partenaires⁶²² après la période de crise de deux ans qui a créé des tensions entre l'équipe et la direction⁶²³. Depuis 2015, les partenaires financiers de la Cinémathèque siègent dans un Conseil de surveillance et essaient d'entretenir une relation de confiance avec l'association pour l'utilisation des subventions publiques qui lui sont octroyées⁶²⁴.

Comme l'admet Jean-Paul Dibouès, responsable documentaire à l'Ina Atlantique, lors d'une conférence sur les arts, l'université et la vie culturelle à l'université Rennes 2 en 2013 : « Nous n'avons pas pignon sur rue. Notre notoriété n'est pas évidente⁶²⁵ ». Si l'Institut parisien est connu de façon nationale et internationale sur le plan du patrimoine audiovisuel, notamment à travers ses prestations d'archivage dans d'autres pays comme l'Afghanistan en 2002⁶²⁶, les délégations restent des relais peu connus du grand public. Dès 1997, l'objectif était pour l'Ina Atlantique de se faire connaître auprès des organismes régionaux et des professionnels de l'audiovisuel par le conseil et les collaborations⁶²⁷. La délégation cherche à être visible dans son ressort territorial en participant à des « actions de communication » dans des contextes de réutilisation d'archives, des événements notamment, où en échange d'une remise commerciale de cession de droits d'images, la structure peut évoquer ses activités⁶²⁸. C'est notamment le cas pour des manifestations comme « Archives à l'écran » à Rennes. Comme l'Ina Atlantique, la Cinémathèque s'est associée aux Archives municipales de Rennes pour diffuser des extraits de ses images d'archives au sein de dossiers thématiques publiés en ligne. Le thème du commerce fait notamment appel à des films amateurs tournés dans la ville de Rennes comme le « marché des Lices en 1937 et en 1989⁶²⁹ ».

Les deux organismes encouragent l'utilisation de leurs images animées par des chercheurs ou des étudiants à travers des communications et des retours d'expérience dispensés devant ce public particulier. L'université Rennes 2, l'une des plus importantes de l'Ouest de la France, a notamment accueilli Jean-Paul Dibouès de l'Ina Atlantique⁶³⁰ ou Cécile Petit-Vallaud de la Cinémathèque de Bretagne⁶³¹ afin qu'ils

⁶²² Entretien avec Cécile Petit-Vallaud [...], 1h 45^e min. 10^e s et 3^e min. 43^e.

⁶²³ Entretien avec Cécile Petit-Vallaud [...], 3^e min. 43^e.

⁶²⁴ Entretien avec Michel Guilloux [...], 50^e min. 23^e s.

⁶²⁵ UNIVERSITÉ RENNES 2, *Conférence > Arts, université et vie culturelle | L'aire d'u*, [en ligne], disponible sur <https://www.laured.fr/media/video/conference/arts-universite-et-vie-culturelle/> (consulté le 8 avril 2018), 51^e min. 29^e s.

⁶²⁶ HOOG (E.), *op. cit.*, p. 119-120.

⁶²⁷ FILMS EN BRETAGNE, *La jubilación de Christine Angonjard*, art. cité.

⁶²⁸ Entretien avec Christelle Molina [...], 38^e min. 32^e s.

⁶²⁹ ARCHIVES DE RENNES, *Extraits de la Cinémathèque de Bretagne*, [en ligne], disponible sur <http://www.archives.rennes.fr/histoire-de-rennes/autour-du-commerce/extraits-de-la-cinematheque-de-bretagne/> (consulté le 5 mai 2018).

⁶³⁰ UNIVERSITÉ RENNES 2, *Conférence > Arts, université et vie culturelle | L'aire d'u*, *op. cit.*,

⁶³¹ UNIVERSITÉ RENNES 2, *Rencontre avec Cécile PETIT-VALLAUD, Directrice de la Cinémathèque de Bretagne*, [en ligne], disponible sur <https://www.laured.fr/media/video/conference/rencontre-cecile-petit-vallaud-directrice-de-cinematheque-de-bretagne/> (consulté le 23 mai 2018).

puissent évoquer les activités de leur structure et fassent connaître leurs fonds auprès des jeunes étudiants. Le travail des universitaires de Rennes 2 sur L'Ouest en mémoire a également conduit à l'organisation « d'un séminaire de recherche sur les sources audiovisuelles sur le monde rural en collaboration avec l'université de Rennes et l'université de Lyon⁶³² » pour encourager l'utilisation de ces sources particulières qui peuvent alimenter la recherche scientifique en histoire contemporaine. Le domaine de la recherche sur une thématique peut également amener les deux institutions à collaborer ensemble. Le cas des Journées du patrimoine en 2010 est éclairant car des conférences et des projections de documents sur le monde rural breton ont été organisées conjointement par les deux institutions dans la commune de Plozévet⁶³³. Dès la phase expérimentale de la fresque L'Ouest en mémoire, l'Ina Atlantique entend faire connaître son site auprès des différents partenaires médiathèques⁶³⁴. C'est ainsi qu'en avril 2006, Christine Angoujard a effectué une communication sur la fresque, qui n'était pas encore disponible en ligne, à l'occasion d'une « Journée d'étude nationale "Image et son en bibliothèques" » à la bibliothèque municipale de Nantes. D'ailleurs, la communication suivante est prononcée par un salarié de la Cinémathèque, Gaël Naizet, qui présente l'offre à accès réservé en ligne pour ces structures qui met à disposition la base de données de l'organisme sur son site internet⁶³⁵. Celui-ci vient alors d'être refondu.

Les apparitions des activités des structures dans la presse locale sont ponctuelles. Le recours aux communiqués de presse est systématique pour chaque manifestation culturelle de la Cinémathèque⁶³⁶. L'Ina Atlantique utilise les communiqués de presse pour les enrichissements de L'Ouest en mémoire, pour ses autres fresques et pour annoncer la participation de la délégation dans un événement comme le festival des Étonnants Voyageurs de Saint-Malo⁶³⁷. La Cinémathèque passe également par des magazines spécialisés pour faire connaître ses activités au fil des décennies. En 1990, la publication pour ethnologues *Terrains* et le magazine pour collectionneurs *L'Officiel du 9,5 mm* accordent des articles sur l'organisme⁶³⁸ tandis que la revue *Bretons* en décembre 2016 consacre plusieurs pages aux trente ans de la Cinémathèque⁶³⁹. Les profils de publication sont variés pour toucher des publics différents. À l'occasion

⁶³² ANSTIA, *Intervention de Christine Angoujard autour du patrimoine numérique*, op. cit., 1^e h. 38^e min. 37^e s.

⁶³³ INSTITUT INTERDISCIPLINAIRE D'ANTHROPOLOGIE DU CONTEMPORAIN, *Mémoire filmée du monde paysan. Projections et débats*, [en ligne], disponible sur <http://www.iiaac.cnrs.fr/article254.html> (consulté le 21 avril 2018).

⁶³⁴ Entretien avec Jean-Paul Dibouès [...], 1^e h. 00^e min. 16^e s.

⁶³⁵ ASSOCIATION POUR LA COOPÉRATION DES PROFESSIONNELS DE L'INFORMATION MUSICALE (ACIM), *Dépliant Images et sons – Cobb 3*, [en ligne], disponible sur <https://acim.asso.fr/IMG/pdf/Cobb3.pdf> (consulté le 15 mai 2018).

⁶³⁶ Entretien avec Cécile Petit-Vallaud [...], 53^e min. 18^e s.

⁶³⁷ Entretien téléphonique avec Brigitte Cariou [...], 31^e min. 19^e s.

⁶³⁸ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *Journal Fil à Fil* n° 42, mars 1990, p. 4.

⁶³⁹ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *La Cinémathèque de Bretagne dans le magazine BRETONS du mois de décembre 2016 !*, [en ligne], disponible sur https://www.cinematheque-bretagne.fr/Projets-La-Cin%C3%A9math%C3%A8que-de-Bretagne-dans-le-magazine-BRETONS-du-mois-de-d%C3%A9cembre-2016-_1127-41-0-2.html (consulté le 19 mai 2018).

des Assemblées générales, la Cinémathèque publie une revue de presse de l'année qui s'est écoulée, du moins depuis 2016⁶⁴⁰.

De façon ponctuelle, les deux institutions communiquent via les médias audiovisuels pour faire connaître leurs offres culturelles. Ces interventions s'inscrivent généralement dans le cadre d'un plan de communication lié à un ou des événements de valorisation. La revue de presse 2016 de la Cinémathèque fait état de vingt-six interventions télévisuelles et radiophoniques dont douze sont liées de près ou de loin aux trente ans de la structure⁶⁴¹. Certaines interventions sont tournées vers un type de public particulier. En 2016, l'association a notamment participé à l'émission « On n'est pas des moutons » diffusée sur TGB / Télévision Générale Bretonne. Elle regroupe des reportages exclusivement tournés par des jeunes. Cette émission est diffusée sur la chaîne Tébéo⁶⁴² mais également sur le web par le biais de Youtube⁶⁴³, une plateforme qui est beaucoup fréquentée par les jeunes publics. Par le biais des médias, l'Ina essaie également de faire connaître ses ressources mises en ligne sur L'Ouest en mémoire. La rubrique « Les Piliers du futur » diffusée sur France 3 Bretagne est un prétexte pour faire connaître le site en supposant que les téléspectateurs soient tentés de consulter davantage d'images télévisuelles⁶⁴⁴.

Les partenariats extrarégionaux assurent de faire connaître largement les deux organismes. L'échelle des ambitions de la Cinémathèque de Bretagne s'inscrit déjà dans ses statuts pour « créer des relations avec les organismes publics et privés chargés de mission similaires en France et dans le monde⁶⁴⁵ ». De façon nationale, elle entretient des liens avec la Fédération des Cinémathèques et Archives de Films de France⁶⁴⁶. Au sein de ce réseau, la structure est connue pour son traitement novateur des films amateurs et est sollicitée pour communiquer sur les nouvelles formes de valorisation des images en lien avec le numérique et internet⁶⁴⁷. À une échelle européenne, l'association s'inscrit dans le réseau des cinémathèques en majorité françaises qui conservent et diffusent des images amateurs, l'association Inédits⁶⁴⁸. Depuis 1993, la Cinémathèque est un membre associé de la Fédération Internationale des

⁶⁴⁰ CINEMATHEQUE DE BRETAGNE, *Revue de presse 2016*, [en ligne], disponible sur https://www.cinematheque-bretagne.fr/files/1171/revue_de_presse_2016_L.pdf (consulté le 15 mai 2018).

⁶⁴¹ *Ibid.*, p. 61-62.

⁶⁴² TÉBÉO, *On n'est pas des moutons*, [en ligne], disponible sur <http://www.tebeo.bzh/replay/348-on-nest-pas-des-moutons-decembre-2016/9355277> (consulté le 23 mai 2018).

⁶⁴³ YOUTUBE, *La Cinémathèque de Bretagne*, [en ligne], disponible sur https://www.youtube.com/watch?v=Xk_vNf0Jqm0&t=0s&list=PL50GiyzctkQ0WyInYn_foEdSrCR0bhc7&index=30 (consulté le 23 mai 2018).

⁶⁴⁴ Entretien avec Christelle Molina [...], 1^{er} h. 53^e min. 34^e s.

⁶⁴⁵ CINEMATHEQUE DE BRETAGNE, *Statuts modifiés à l'Assemblée générale extraordinaire du 24 avril 2017 - Rennes, op. cit.*, art. 1.

⁶⁴⁶ FÉDÉRATION DES CINEMATHEQUES ET ARCHIVES DE FILMS DE FRANCE, *Page d'accueil*, [en ligne], disponible sur <http://fcaff.blogspot.fr/> (consulté le 5 mai 2018).

⁶⁴⁷ Entretien avec Cécile Petit-Vallaud [...], 1h39min53.

⁶⁴⁸ Entretien avec Cécile Petit-Vallaud [...], 1h08min07.

Archives du Film (FIAF) qui regroupe un large réseau de structures équivalentes du monde entier⁶⁴⁹. Dans la même veine, l'Ina dans sa globalité est membre de la Fédération internationale des archives de télévision (FIAT) pour défendre les politiques d'archivage et de valorisation liées à ce type d'archives audiovisuelles⁶⁵⁰.

Comme les autres activités, les actions de communication se mesurent à l'échelle des moyens respectifs des deux structures. Que ce soit d'un apport financier, technique ou intellectuel, les partenaires et les collaborations participent pleinement à la mise en valeur des documents audiovisuels en Bretagne.

3.2. Une utilisation plus ou moins affirmée des possibilités offertes par le numérique et les réseaux sociaux pour communiquer

Les organismes spécialisés dans l'audiovisuel tiennent à s'adapter aux nouveaux usages de communication offerts par le numérique et internet, que ce soit par le biais des sites web ou des réseaux sociaux. Il s'agit de mesurer l'impact de ces outils sur les actions de communication des structures.

Actuellement, la Cinémathèque et l'Ina Atlantique utilisent beaucoup la communication virtuelle par rapport à la communication physique qui est coûteuse. L'association met à jour son agenda en ligne sur son site pour informer les usagers des manifestations de diffusion culturelle⁶⁵¹. La lettre d'information *Entrefil*⁶⁵², qui était autrefois le journal *Fil à Fil*⁶⁵³, fournit un bon aperçu des activités intérieures et extérieures de la Cinémathèque. Les abonnés de cette *newsletter* mensuelle, qui ne sont pas forcément des adhérents⁶⁵⁴, peuvent se tenir informés notamment des événements qui se déroulent près de chez eux. Elle est envoyée de façon dématérialisée depuis octobre 2016 et la nouvelle refonte du site⁶⁵⁵. À défaut de préparer une lettre électronique, l'Ina Atlantique utilise le procédé d'*emailing*, autrement dit de l'envoi de courriers électroniques, pour rendre compte des activités de l'Institut en général auprès de ses clients⁶⁵⁶ et ponctuellement de celles qui touchent la délégation, comme les différents enrichissements de L'Ouest

⁶⁴⁹ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *Historique*, *op. cit.*

⁶⁵⁰ FEDERATION INTERNATIONALE DES ARCHIVES DE TELEVISION (FIAT), *Page d'accueil*, [en ligne], disponible sur <http://fiatifta.org/> (consulté le 5 mai 2018).

⁶⁵¹ Entretien avec Lucie Jullien [...], 44^e min. 33^e s.

⁶⁵² CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *Entrefil*, [en ligne], disponible sur <https://www.cinematheque-bretagne.fr/Entrefil-539-0-0-0.html> (consulté le 28 avril 2018).

⁶⁵³ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *Journal Fil à Fil*, [en ligne], disponible sur <https://www.cinematheque-bretagne.fr/Journal-Fil-a-Fil-399-0-0-0.html> (consulté le 28 avril 2018).

⁶⁵⁴ Entretien avec Lucie Jullien [...], 44^e min. 51^e s.

⁶⁵⁵ Entretien avec Cécile Petit-Vallaud [...], 1^e h. 16^e min. 39^e s.

⁶⁵⁶ Entretien avec Christelle Molina [...], 1^e h. 27^e min 47^e s.

en mémoire pour attirer les usagers vers la consultation de la fresque⁶⁵⁷. Toutefois, il n'y a pas de courrier véritablement spécifique aux seules activités de l'Ina Atlantique car la communication est majoritairement centralisée en région parisienne.

Devenus des moyens d'échange et de communication importants depuis quelques années, les réseaux sociaux ont suscité l'intérêt des deux structures en Bretagne. La délégation régionale entend utiliser dans un premier temps ce nouveau moyen de communication pour donner de la visibilité à L'Ouest en mémoire. Les comptes Facebook⁶⁵⁸ et Twitter⁶⁵⁹ sont ouverts en 2010 et sont alimentés par une professionnelle de l'Ina Atlantique, à un moment où la structure avait « latitude d'exploiter les réseaux sociaux à l'échelle de la délégation⁶⁶⁰ ». Outre un renvoi vers des vidéos publiées sur Ina.fr, la délégation régionale met en avant des contenus de la fresque régionale. Toutefois, on constate une régression de la marge de manœuvre de l'Ina Atlantique dans la mise en avant des contenus régionaux. Le compte Twitter a connu une augmentation exponentielle des publications entre 2012 (vingt-sept posts) et 2013 (deux cent quatre-vingt-trois posts)⁶⁶¹. La part des publications centrées sur les vidéos provenant de L'Ouest en mémoire diminue radicalement puisqu'elles occupent vingt-trois posts sur vingt-sept en 2012 tandis qu'elles représentent moins d'un tiers des posts en 2013⁶⁶². L'Ina Atlantique communique davantage sur Ina.fr alors que paradoxalement le compte Twitter s'appelle « Ouest en mémoire ».

Contrairement à la délégation régionale, les réseaux sociaux ont d'abord été un moyen pour la Cinémathèque de relayer les manifestations culturelles qu'elle organise ou qui réutilisent ses images⁶⁶³. Les publications deviennent des relais de l'agenda alimenté sur le site internet et de la *newsletter* mensuelle *Entrefil*. La proportion des usagers qui ont été informés d'une projection organisée par la Cinémathèque est d'environ 10 % en 2016-2017, ce qui est cohérent étant donné la part importante occupée par les plus de soixante ans et les retraités parmi les publics de l'organisme⁶⁶⁴. En 2016, l'association entend utiliser les réseaux sociaux de manière différente comme un outil de diffusion de contenus issus de ses fonds d'images numérisées. La structure a déjà décidé de rendre librement consultable 40 à 50 % de ses films présents dans la base de données du site internet. À la différence du site, l'organisme met au-devant des usagers certains documents sur les réseaux sociaux. En 2016 puis en 2017, ce sont des séries de

⁶⁵⁷ Entretien téléphonique avec Brigitte Cariou [...], 32^e min. 13^e s.

⁶⁵⁸ FACEBOOK, *Ina Atlantique - Accueil*, [en ligne], disponible sur <https://www.facebook.com/ina.atlantique/> (consulté le 29 avril 2018).

⁶⁵⁹ TWITTER, *Ina Atlantique (@OuestEnMemoire)*, [en ligne], disponible sur <https://twitter.com/ouestenmemoire> (consulté le 29 avril 2018).

⁶⁶⁰ Entretien avec Jean-Paul Dibouès [...], 1^e h. 00^e min. 46^e s.

⁶⁶¹ Voir annexe 7, figure 13, p. 181.

⁶⁶² Voir annexe 7, figure 14, p. 181.

⁶⁶³ Entretien avec Mevena Guillouzic-Gouret [...], 46^e min. 37^e s.

⁶⁶⁴ Voir annexe 5, p. 178.

publication de vidéos, regroupées respectivement autour des « Éphémérides » et « A comme... Abécédaire », qui permettent à la structure d'ouvrir la curiosité des internautes et des jeunes publics sur ses fonds d'images⁶⁶⁵. En 2018, le *Tro Breizh* propose un accès cartographique pour consulter les documents au moyen d'une base de données géographiques⁶⁶⁶. Tout comme l'accès cartographique présent pour la collection Mémoire du travail sur le site internet, la base permet de rapprocher les internautes de leur patrimoine audiovisuel local de façon ludique⁶⁶⁷. L'utilisateur grand public est rapidement tenté de voir les archives relatives à sa ville ou à des villes qui lui sont plus ou moins proches comme sur L'Ouest en mémoire. Pour la diffusion de ces images, la Cinémathèque a misé sur la plateforme multimédia Vimeo⁶⁶⁸, pour son côté davantage professionnel par rapport à Youtube mais également pour afficher les images des films à l'intérieur des publications de réseaux sociaux et du fonds de carte pour le *Tro Breizh*⁶⁶⁹. Cela rend attractif les documents au premier coup d'œil. Les publications de l'Ina Atlantique sur Facebook et sur Twitter avant 2015 utilisaient également ce moyen en affichant des photogrammes issus des documents numérisés.

Même si les réseaux sociaux permettent d'attirer un public plus jeune et plus diversifié, l'engouement et les réactions liées aux publications ne suivent pas forcément. Les posts de l'Ina Atlantique obtiennent rarement des commentaires ou des retours de la part des internautes. L'une des raisons avancées par Christine Angoujard est qu'il faudrait alimenter quotidiennement les pages pour renouveler l'offre et montrer que la délégation est active. Selon elle, « il faudrait presque des postes dédiés à cela mais on ne les a pas⁶⁷⁰ ». Pourtant, pendant cinq ans, de 2010 à 2015, les comptes ont été alimentés parfois quotidiennement, cinq jours par semaine. Concernant la Cinémathèque de Bretagne, les réseaux sociaux ne fournissent pas encore un outil d'échange majeur avec les internautes intéressés par la structure et ses activités, hormis pour des problèmes techniques liés à la connexion dans les espaces du site internet⁶⁷¹. Les commentaires sont relativement rares par rapport aux réactions des internautes. Si nous comparons les chiffres de 2016 et de 2017, les consultations sont pourtant en augmentation⁶⁷². La page Twitter affiche une hausse importante de ses abonnés, soit 61 % de plus qu'en 2016. Cela s'explique notamment par la création toute récente en 2015 de ce compte. En 2016, la page est suivie par mille cent quarante abonnés alors que le compte Facebook, créé en 2013, compte plus du triple. Les conséquences

⁶⁶⁵ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *Entrefil* n° 83, janvier 2017.

⁶⁶⁶ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, *Entrefil* n° 95, janvier 2018.

⁶⁶⁷ Entretien avec Mevena Guillouze-Gouret [...], 52^e min. 44^e s. et 54^e min. 04^e s.

⁶⁶⁸ VIMEO, *CinémathèqueDeBretagne*, [en ligne], disponible sur <https://vimeo.com/cinemathequedebretagne> (consulté le 15 mai 2018).

⁶⁶⁹ Entretien avec Mevena Guillouze-Gouret [...], 51^e min. 40^e s.

⁶⁷⁰ ANSTIA, *Intervention de Christine Angoujard autour du patrimoine numérique*, op. cit., 1^e h. 33^e min. 59^e s.

⁶⁷¹ Entretien avec Mevena Guillouze-Gouret [...], 50^e min. 01^e s.

⁶⁷² Voir annexe 6, figure 11, p. 180.

de ces augmentations d'abonnés se répercutent surtout sur la fréquentation du site internet. Celle-ci a effectivement quadruplé entre 2015 et 2017⁶⁷³. Les réseaux sociaux et leurs publications d'images animées dans leur objet de communication permettent d'amener davantage de visiteurs qui souhaitent rechercher des contenus au-delà d'une simple consommation d'archives sur Facebook ou sur Twitter. Les réseaux sociaux sont à la fois des relais de communication pour L'Ouest en mémoire et le site de la Cinémathèque de Bretagne mais ne sont pas à l'origine de changements majeurs en termes de politiques de valorisation à partir des avis et des réactions des internautes. Alors que l'association utilise pleinement cet outil de communication en ligne, l'activité de publication sur les comptes de réseaux sociaux de l'Ina Atlantique a été éphémère. La fin des ajouts en 2015 coïncide avec une centralisation politique de la communication imposée par l'Ina⁶⁷⁴. La délégation régionale, comme les autres, s'en remet ainsi aux pages des réseaux sociaux institutionnels et du site Ina.fr qui sont alimentées depuis la région parisienne.

Pour une meilleure diffusion des offres culturelles, les organismes utilisent beaucoup l'outil internet et les réseaux sociaux comme des vitrines de leurs activités, même si les échanges avec les internautes sont peu fréquents. Toutefois, en misant sur les quelques réactions des usagers, les structures peuvent mesurer les motivations qui les poussent à consulter les archives et confirmer leur ligne de conduite culturelle.

3.3. Entre culture, identité et patrimoine régionaux : les motivations de consultation des images et de consommation des offres culturelles

En dernier point, il s'agit d'esquisser des profils de publics susceptibles d'être intéressés par les offres culturelles des institutions ou qui sont déjà acquis à leur cause. Les structures essaient de cibler des types d'usagers différents pour les contenter dans le cadre de stratégies raisonnées de valorisation et non à travers des politiques hasardeuses.

La langue bretonne est un aspect de l'attrait pour les images animées conservées au sein de l'Ina Atlantique et de la Cinémathèque de Bretagne. Moteur d'une identité propre à la Bretagne, cette langue celtique est présente dans le contenu même des documents mais également au sein des outils de contextualisation. Les programmes diffusés en breton sur France 3 Bretagne sont amenés à utiliser des images anciennes pour rappeler au bon souvenir ou faire découvrir au téléspectateur les émissions qui passaient auparavant sur la chaîne régionale. La diffusion d'extraits issus des fonds de l'Ina permet de

⁶⁷³ Voir annexe 6, figure 12, p. 180.

⁶⁷⁴ Entretien avec Christelle Molina [...], 1^e h. 28^e min. 20^e s.

retracer l'importance de cette langue dans l'histoire de l'audiovisuel public. Un programme de caméra cachée diffusé dans les années 1980, *Kamera Fri Furch*, est ainsi réutilisé à l'occasion des cinquante ans de la télévision régionale en 2014⁶⁷⁵. Ce genre de valorisation ne mobilise pas de grande préparation au préalable pour l'Ina Atlantique, car la sélection de l'extrait de la caméra cachée et l'ajout d'un court commentaire en breton sont effectués par la chaîne après la cession de droits d'images. France 3 Bretagne est également un interlocuteur important dans le cadre des documentaires produits par la chaîne. Ainsi, en 2010, la délégation régionale a opéré une cession de droits d'images pour le film *Hentoù 70* qui compile une série d'émissions des années 1970 et 1980 en langue bretonne. Comme coproduction de l'Institut parisien, ce documentaire est mis en valeur sur le site L'Ouest en mémoire⁶⁷⁶. La Cinémathèque mise également sur cet aspect de l'identité de la région pour communiquer sur ses activités avec la participation d'une salariée bretonnante. La revue de presse de 2016 comptabilise treize interventions, aussi bien sur France 3 Bretagne que sur une radio locale associative, Arvorig FM⁶⁷⁷. Des visites guidées collectives en breton dans la Cinémathèque sont également dispensées par la salariée de façon ponctuelle en fonction des demandes, notamment pour des classes d'écoles Diwan⁶⁷⁸.

Si nous nous focalisons sur la fresque L'Ouest en mémoire, l'Ina Atlantique ne puise pas seulement dans ses fonds régionaux mais met également en avant des images issues des actualités nationales. Les proportions tourneraient autour d'une centaine de documents pour les fonds nationaux, soit un cinquième des contenus, tandis que les quatre cinquièmes restants proviennent des fonds régionaux de l'Ina Atlantique⁶⁷⁹. L'idée est de pouvoir offrir différents points de vue sur la Bretagne. La fresque offre des vidéos en langue bretonne qui ont été contextualisées et sous-titrées par le CRBC (Centre de Recherche Bretonne et Celtique) de l'université de Bretagne Occidentale et par le CRDP-TES de Saint-Brieuc (Centre régional de documentation pédagogique de Bretagne - Centre régional multimédia de production pédagogique en langue bretonne)⁶⁸⁰. La possibilité de transcription des contenus en breton est plus fastidieuse par rapport aux autres documents en français en raison de l'impossibilité d'offrir une transcription automatisée⁶⁸¹. En 2009, la fresque rendait disponible cinquante-et-une vidéos en langue

⁶⁷⁵ FRANCE 3 BRETAGNE, *Bali Breizh - Sul 11 a viz Mae - Bezañ dilennet ha Happy*, [en ligne], disponible sur <https://france3-regions.francetvinfo.fr/bretagne/emissions/france-3-breizh/actu/bali-breizh-sul-11-viz-mae-bezan-dilennet-ha-happy.html> (consulté le 10 mai 2018).

⁶⁷⁶ INA, *Hentoù 70 - L'Ouest en mémoire*, [en ligne], disponible sur <http://fresques.ina.fr/ouest-en-memoire/fiche-media/Region00800/hentou-70.html> (consulté le 24 mai 2018).

⁶⁷⁷ CINÉMATHÈQUE DE BRETAGNE, *Revue de presse 2016*, [en ligne], disponible sur https://www.cinematheque-bretagne.fr/files/1171/revue_de_presse_2016_L.pdf (consulté le 15 mai 2018), p. 62.

⁶⁷⁸ Entretien avec Lucie Jullien [...], 20^e min. 38^e s.

⁶⁷⁹ Entretien avec Jean-Paul Dibouès [...], 48^e min. 51^e s.

⁶⁸⁰ INA, *Partenaires - L'Ouest en mémoire*, [en ligne], disponible sur <https://fresques.ina.fr/ouest-en-memoire/annexe/partenaires> (consulté le 21 mai 2018).

⁶⁸¹ ANSTIA, *Intervention de Christine Angonjard autour du patrimoine numérique*, op. cit., 1^e h. 28^e min. 38^e s.

bretonne sur cent vingt-cinq documents publiés⁶⁸². Le travail des spécialistes est également essentiel dans la rédaction des parcours thématiques qui insèrent ces fonds linguistiques, au nombre de quatre en 2018⁶⁸³.

L'Ouest en mémoire est l'aboutissement et la convergence des besoins différents émis par l'Ina et par le partenaire financier principal du projet. D'une part, la Région Bretagne veut mettre en valeur son territoire, son image culturelle et son patrimoine en formulant une « carte postale vidéo⁶⁸⁴ » en ligne pour attirer les visiteurs dans la région. À ce sujet, Martine Cocard dit que l'idée de la fresque est « d'offrir des regards sur l'identité bretonne » conjointement à « une demande de la région »⁶⁸⁵. Au contraire, l'objectif de la Cinémathèque de Bretagne n'est pas de défendre l'identité de la région d'un militantisme exacerbé en diffusant des contenus en langue bretonne ou tournés en Bretagne. Elle veut plutôt faire découvrir un patrimoine audiovisuel local du ressort territorial de l'organisme selon Lucie Jullien⁶⁸⁶. Dans un document de mars 2012, la Région Bretagne met en évidence son soutien et rappelle le rôle important des deux institutions comme relais culturels de la diffusion du patrimoine linguistique breton : « dans le cadre du site "l'Ouest en Mémoire", l'INA numérise, indexe et met à disposition, avec le soutien de la Région, des archives de la télévision publique. Une partie de ce fonds (5 000 heures environ) est en breton et constitue, pour les apprenants notamment, une ressource précieuse. La Région sera attentive à la poursuite de cette mise à disposition des fonds audiovisuels en breton. Une réflexion devra également être engagée pour une diffusion numérique des fonds privés en breton (déposés à la Cinémathèque de Bretagne)⁶⁸⁷ ». Un enrichissement de la fresque a effectivement suivi en 2013.

D'autre part, l'Ina, via sa délégation régionale, espère partager le plus possible ses fonds régionaux bretons et son savoir-faire à travers une offre éditoriale dédiée au grand public⁶⁸⁸. L'importance du rôle de la Région Bretagne dans le développement de la fresque se mesure au nombre de vidéos disponibles concernant la région. En 2018, il est de cinq cent vingt-huit documents tandis que les Pays de la Loire

⁶⁸² LE BÉCHEC (Mariannig), *Territoire et communication politique sur le "web régional breton"*, thèse, Sciences de l'Homme et Société, université Rennes 2, université Européenne de Bretagne, 2010, p. 349.

⁶⁸³ INA, *Parcours en langue bretonne – L'Ouest en mémoire*, [en ligne], disponible sur <http://fresques.ina.fr/ouest-en-memoire/parcours/Breton/parcours-en-langue-bretonne.html> (consulté le 24 mai 2018).

⁶⁸⁴ DUPEYRAT (Marion), MALHERBE (Clément), *Panorama des nouveaux usages des archives audiovisuelles*, [en ligne], disponible sur <https://www.ina-expert.com/e-dossiers-de-l-audiovisuel/panorama-des-nouveaux-usages-des-archives-audiovisuelles.html> (consulté le 24 mai 2018).

⁶⁸⁵ Entretien avec Martine Cocard [...], 6^e min. 05^e s.

⁶⁸⁶ Entretien avec Lucie Jullien [...], 56^e min. 12^e s.

⁶⁸⁷ RÉGION BRETAGNE, *Une politique linguistique pour la Bretagne. Rapport d'actualisation. Mars 2012*, [en ligne], disponible sur http://www.bretagne.bzh/upload/docs/application/pdf/2012-04/rapport_dactualisation_de_la_politique_linguistique_2012.pdf (consulté le 15 mai 2018), p. 56.

⁶⁸⁸ Entretien avec Jean-Paul Dibouès [...], 40^e min. 06^e s.

représentent quatre-vingt vidéos⁶⁸⁹. Cela est dû au désengagement progressif du Conseil ligérien dans ce projet « pour des raisons politiques et budgétaires⁶⁹⁰ ». L'Ina Atlantique envisage de refondre L'Ouest en mémoire pour lui donner une coloration purement bretonne et proposer aux Pays de la Loire leur propre fresque régionale⁶⁹¹.

Toutefois, les avis divergent s'agissant des publics qui sont visés par cette fresque. Est-ce destiné à un usage pédagogique ? Selon Christine Angoujard, le projet se rapproche d'une « esquisse d'un manuel d'histoire contemporaine régionale en ligne⁶⁹² » au sein de laquelle nous pouvons interagir entre des contenus fixes comme les textes et les images animées des fonds numérisés de l'Ina. Cette métaphore du livre peut se retrouver à l'occasion des parcours thématiques rédigés par les universitaires et les spécialistes où ceux-ci sont divisés en chapitres distincts. De plus, le sous-titrage des documents en langue bretonne est « optionnel pour faciliter l'usage pédagogique⁶⁹³ ». Cependant, les parcours thématiques de la fresque ne reprennent pas le modèle pédagogique de la fresque Jalons pour un apprentissage⁶⁹⁴. Ils font appel à des connaissances pré-requises et ne s'adaptent pas à des programmes scolaires comme le fait Jalons⁶⁹⁵. Dans une certaine mesure, les enseignants du secondaire peuvent être amenés à illustrer leurs cours de ces vidéos car les élèves ont un bagage minimum de connaissances⁶⁹⁶. Est-ce pour autant un outil grand public ? Martine Cocard pense que le site « ne visait pas la distraction » et que « le contenu prenait le dessus très nettement⁶⁹⁷ ». Attirer le grand public dans ces conditions peut sembler difficile. Pourtant, les chiffres de 2013 affichent une fréquentation du site généralement supérieure à vingt mille pages consultées⁶⁹⁸. Au-delà de l'ancienneté de la fresque, l'une des raisons avancées par la déléguée régionale est que « les Bretons sont [...] attachés à leur territoire⁶⁹⁹ ». L'Ouest en mémoire est représentatif de son époque et d'un point de vue particulier adopté par l'Ina sur ses fonds d'images animées au début de la valorisation en ligne au milieu des années 2000⁷⁰⁰. De même, la médiation et l'approche de vulgarisation entamées par les parcours thématiques sous la forme de livres seraient datées selon Martine Cocard.

⁶⁸⁹ INA, *Médiathèque en visualisation « liste » - L'Ouest en mémoire*, [en ligne], <https://fresques.ina.fr/ouest-en-memoire/liste#sort/DateAffichage/direction/DESC/page/1/size/10/filters/Lieu.id/59/df> (consulté le 23 mai 2018).

⁶⁹⁰ Entretien avec Christelle Molina [...], 1^e h. 40^e min. 35^e s.

⁶⁹¹ Entretien avec Christelle Molina [...], 1^e h. 41^e min. 01^e s.

⁶⁹² FILMS EN BRETAGNE, *Photographie de l'activité en Bretagne*, art. cité, p. 54.

⁶⁹³ INA, *Flyer* présentant la fresque L'Ouest en mémoire [...]

⁶⁹⁴ Entretien avec Martine Cocard [...], 54^e min. 24^e s.

⁶⁹⁵ INA, *Jalons*, [en ligne], <https://fresques.ina.fr/jalons/> (consulté le 15 mai 2018).

⁶⁹⁶ Entretien avec Martine Cocard [...], 41^e min. 59^e s.

⁶⁹⁷ Entretien avec Martine Cocard [...], 50^e min. 32^e s.

⁶⁹⁸ Voir annexe 3, figure 3, p. 174.

⁶⁹⁹ Entretien avec Jean-Paul Dibouès [...], 1^e h. 56^e min. 46^e s.

⁷⁰⁰ Entretien avec Martine Cocard [...], 58^e min. 36^e s.

La diversification des activités de diffusion culturelle de la Cinémathèque rejoint également la variété des publics abordés. Un questionnaire proposé aux participants de certaines programmations nous donne un bon aperçu des profils rencontrés⁷⁰¹. Lors des Rencontres de la Cinémathèque à Brest en 2016-2017, la majorité des usagers, soit plus de 50 % des publics, sont des retraités de plus de soixante ans, ce qui correspond globalement au profil des déposants et des adhérents qui participent aux Assemblées générales de l'organisme⁷⁰². Toutefois, le renouvellement des activités de l'association depuis 2015 se ressent par la présence non négligeable des moins de quarante ans qui totalisent environ 22 % des publics rencontrés lors de ces séances de projection. Entre les deux tranches d'âge, les 40-60 ans comptabilisent 25 % environ des usagers questionnés, soit la moitié basse de la proportion des retraités. Toutefois, comme pour les réseaux sociaux, les échanges sont brefs et leurs avis ont peu d'impact sur des éventuels changements de stratégies de diffusion. Comme le constate Lucie Jullien, il y a peu de suggestions ou de retours venant des spectateurs. Les usagers mettent en évidence davantage leur contentement ou leur mécontentement après les séances, par exemple sur les conditions de projection, sans plus de détails⁷⁰³.

La collection Mémoire du Travail est certes proposée sur le site internet de la Cinémathèque mais également sur le portail des cultures de Bretagne, Bretania, comme pour les ressources de L'Ouest en mémoire. Au début du mois de mai 2018, le nombre de ces documents s'élève à mille cent cinquante-huit et ceux de la fresque régionale représentent cinq cent quatre-vingt-quinze documents⁷⁰⁴, soit la quasi-totalité des contenus déjà mis en ligne gratuitement sur les sites dédiés. Le portail Bretania n'offre qu'une visibilité restreinte aux contenus de L'Ouest en mémoire. En 2013, l'année où les parcours thématiques ont été mis en ligne, le pic de consultation des ressources sur le portail à son lancement est de deux cent vingt-trois visites sur une semaine avant de se stabiliser à quinze/vingt visites tandis que la fresque régionale affiche quarante-trois mille huit cent-une pages consultées au mois d'août 2013⁷⁰⁵. Les chiffres avancés par la Cinémathèque pour la fréquentation de son site internet au lendemain d'un enrichissement de contenus audiovisuels n'ont rien à envier avec ceux de la fresque, puisqu'à l'ouverture de la consultation gratuite de documents supplémentaires en 2016, la fréquentation a doublé par rapport à l'année 2015⁷⁰⁶.

Les organismes essaient de s'adapter à leur public breton en leur proposant des offres et des contenus régionaux axés sur la langue bretonne par exemple. Il s'agit également de s'ouvrir à des publics plus diversifiés et plus jeunes pour renouveler les activités et appuyer une dimension de transmission du

⁷⁰¹ Voir annexe 5, p. 178.

⁷⁰² Entretien avec Michel Guilloux [...], 39^e min. 31^e s.

⁷⁰³ Entretien avec Lucie Jullien [...], 55^e min. 11^e s.

⁷⁰⁴ BRE TANIA, *Page d'accueil*, [en ligne], disponible sur <http://www.bretania.bzh/EXPLOITATION/Bretania/portail-des-cultures-de-bretagne.aspx> (consulté le 3 mai 2018).

⁷⁰⁵ Voir annexe 3, figures 3 et 4, p. 174.

⁷⁰⁶ De 74 761 visites en 2015, le site internet de la Cinémathèque est passé à 153 104 en 2016. Voir annexe 6, figure 12, p. 180.

patrimoine audiovisuel régional. La prise en compte croisée des besoins des organismes, des attentes potentielles des publics et ensuite de leur accueil permet de confirmer la continuation ou non de leur ligne de conduite en termes de valorisation des fonds d'images animées.



Cette seconde partie de l'étude nous a apporté un éclairage original sur des cas concrets et pratiques de politiques de valorisation à l'échelle de deux organismes spécialisés en région. L'importance de leurs activités se mesure à l'ensemble de la région voire au-delà pour l'Ina Atlantique. Même si la création de ces institutions est relativement récente par rapport aux documents audiovisuels qu'elles conservent et valorisent, elles ont acquis rapidement une légitimité dans le paysage audiovisuel breton.

Les activités entreprises par la Cinémathèque de Bretagne et l'Ina Atlantique montrent qu'il y a une véritable tension entre le choix de la diffusion patrimoniale d'images et celui de la valorisation commerciale en vendant les documents. Beaucoup plus que les archives traditionnelles, les archives audiovisuelles sont effectivement considérées comme des produits marchands qui peuvent être réutilisés après leur première diffusion. Il s'avère également que l'exploitation commerciale est un moyen facile pour valoriser les archives car il ne requiert pas forcément de préparation de contenus éditoriaux et d'adoption d'une approche pédagogique ou de vulgarisation pour replacer les archives dans leur contexte et attirer des publics.

« Centralisation » est un mot qui revient régulièrement au cours de cette étude, et ce à double titre. D'une part, elle qualifie les pratiques de l'Ina Atlantique par rapport à l'Institut parisien. En effet, même s'il a permis une décentralisation de ses pôles d'action à travers la création des délégations régionales, l'établissement public n'encourage pas les marges de manœuvre en région. La communication en ligne sur les réseaux sociaux, les recettes et les chiffres de vente d'images ainsi que les coproductions et les grands événements sont généralement centralisés en région parisienne. Dans le même temps, cet aménagement des activités prend en compte les moyens financiers et en personnel qui sont très réduits à l'échelle de la délégation régionale. D'autre part, le mot « centralisation » renvoie à la manière dont les deux organismes ont pu donner un caractère homogène à leurs fonds d'images et faire qu'ils soient devenus des acteurs emblématiques pour la préservation des images animées en Bretagne. Les archives, qu'elles soient télévisuelles ou cinématographiques, sont centralisées dans un même lieu, ce qui a permis de sauver un pan non négligeable de la mémoire audiovisuelle bretonne, notamment les films amateurs voués à la confidentialité voire la disparition.

Comme les autres organismes en France, les deux structures privilégient les nouveaux usages liés au numérique pour informer leurs publics, par le biais des réseaux sociaux ou des *newsletters* dans une moindre mesure, et leur proposer des offres de consultation en accord avec les technologies disponibles. La fresque L'Ouest en mémoire de l'Ina Atlantique peut paraître vieillissante dans son approche de médiation culturelle mais elle permet de rendre consultables des images régionales inaccessibles jusque-ici à la libre consultation du grand public. Au même titre, la Cinémathèque de Bretagne souhaite faire connaître ses fonds particuliers de films amateurs au plus grand nombre. Au début de la mise en ligne des documents numérisés, l'accès était restreint, payant et réservé à certains profils de publics. Une tendance générale d'ouverture à la consultation libre des fonds en ligne s'affiche depuis quelques années pour renouveler l'image de l'association auprès du grand public et des partenaires. Même si elle ne met pas en avant des contenus pour contextualiser les images en mouvement comme sur L'Ouest en mémoire, la collection Mémoire du travail de la Cinémathèque participe activement à la mise à disposition gratuite et patrimoniale des images régionales.

CONCLUSION

Ainsi s'achève notre étude. Il s'avère que les images animées restent un moyen d'attraction et un outil de médiation incomparable entre une histoire contemporaine et un usager potentiel ou acquis. La démocratisation industrielle des appareils et des supports ont conduit des personnes diverses, physiques ou morales, à utiliser ce moyen d'expression et de capture du moment présent. Ces contenus sont-ils destinés à une exploitation éphémère ? Notre étude nous a permis de démontrer le contraire. L'enjeu de ce mémoire n'était en aucun cas de résumer simplement un amas de connaissances qui entourent de près ou de loin les questions de diffusion et de valorisation des images animées d'archives. Il s'agissait plutôt de cerner une approche diachronique de la mise à disposition des images en mouvement aux usagers suivant l'évolution des innovations technologiques, des changements de pratiques documentaires, des dispositions juridiques ou encore des regards portés sur ces documents spécifiques.

Après avoir étudié les politiques des organismes sous l'angle de deux approches géographiques, il convient de répondre à la problématique initiale qui essaie d'analyser, du point de vue des structures, la prise en compte de l'intérêt qu'offrent les images animées pour développer des stratégies de valorisation adéquates. Au regard du croisement des sources, des points de vue et des expériences, cette recherche ouverte nous a permis d'établir une grande disparité des moyens, des besoins en fonction des territoires, des fonds associés et des publics visés. Alors que les grands organismes privilégient les fonds nationaux officiels ou centralisés en région parisienne comme la télévision nationale, les deux structures en Bretagne mettent davantage l'accent sur un patrimoine audiovisuel régional peu connu et peu diffusé avant le traitement et la mise en valeur des images animées. L'exemple roi est évidemment le film amateur, qui présente l'intimité des habitants d'une région et apporte un point de vue alternatif au traitement de l'information officiel développé depuis Paris ou depuis les chefs-lieux des régions. Cet apport complémentaire est constitutif de la diversité des éléments qui composent la mémoire audiovisuelle française. Sans l'action de l'Ina Atlantique et de la Cinémathèque de Bretagne, ces fonds seraient invisibles et méconnus du grand public alors qu'ils relèvent de l'intérêt général. À l'échelle de la région, la complémentarité des fonds conduit au développement de partenariats similaires notamment par le biais des collectivités territoriales. Ils sont notamment mis en valeur sur le portail des cultures de Bretagne, « Bretania », soutenu par le Conseil régional. Toutefois, les échanges entre ces deux organismes pour le partage de leurs archives ne sont guère routiniers mais plutôt passagers, par le biais notamment des Rencontres de l'association Films en Bretagne ou des colloques scientifiques sur l'audiovisuel. Le cas de ces deux structures spécialisées ne peut pas être totalement représentatif des politiques éparpillées qui sont

menées au sein des organismes généralistes dont la mise à disposition des images animées relève d'un intérêt secondaire. En cela, l'exemple des entreprises est symptomatique de la prise en compte tardive ou de l'absence d'une prise de conscience de l'intérêt de ces documents conservés et de leur communication.

Le mouvement de création des organismes spécialisés par des passionnés, comme Henri Langlois pour la Cinémathèque française, a également emporté la Cinémathèque de Bretagne car c'est l'impulsion entre autres d'André Colleu qui a pu faire naître ce genre d'initiative patrimoniale. Au contraire, l'Ina Atlantique, comme les autres délégations régionales, est le fruit de la volonté de l'Institut parisien pour faciliter la collecte et le traitement des archives en région et pour répandre son action culturelle de mise à disposition des archives sur l'ensemble du territoire français. Les marges de manœuvre s'en ressentent. L'Ina Atlantique est dépendante d'un grand établissement public à caractère industriel et commercial, ce qui explique que la délégation s'intéresse davantage aux cessions de droits d'images qu'aux manifestations culturelles. Toutefois, elle s'adapte à ses clients demandeurs d'images dans la mesure où elle exerce un suivi des dossiers de demande d'images alors que l'outil Ina Mediapro centralise les activités en région parisienne. C'est une particularité qui lui permet de conserver un échange avec des interlocuteurs privilégiés dans la valorisation des images régionales. L'inflexion qui a permis à la Cinémathèque de Bretagne de se développer concrètement est son installation définitive à Brest en 1995. Les manifestations culturelles et les programmations se sont multipliées grâce au traitement documentaire et à l'achat de matériel informatique subventionné par un partenaire financier important, la Région Bretagne. La Cinémathèque essaie de s'extraire de la dépendance aux subventions en générant elle-même des recettes de vente d'images. Pour passer outre son manque d'effectif, l'Ina Atlantique tient à conserver des rendez-vous annuels avec le public pour améliorer sa visibilité et pour montrer que la délégation est active sur le terrain. L'inconvénient de leurs moyens respectifs se mesure notamment dans le domaine de l'accueil au public car aucune des deux structures ne peut organiser des séances de projection ou des événements dans leurs locaux restreints. Cela se passe principalement hors les murs, aussi bien dans des salles de cinéma ou des amphithéâtres que par le biais d'antennes concernant la Cinémathèque.

Nous avons pu également établir, par une tendance commune, que les politiques de valorisation des organismes ne peuvent être perçues sans prendre en compte tout ce qui les entoure. L'environnement humain et social fait qu'à partir d'une idée et d'un projet, des lignes de conduite spécifiques peuvent être dessinées et qu'une action de valorisation peut ensuite être développée et proposée à d'autres personnes réceptives ou non à l'offre. L'environnement financier, notamment par le biais de partenaires comme la Région Bretagne, détermine la mise en œuvre ou non d'une stratégie de valorisation par l'octroi de moyens adéquats à la ligne éditoriale de l'organisme et apporte un complément de recettes non négligeable pour son bon fonctionnement à travers les cessions de droits. L'environnement matériel permet la mise à disposition pratique des images animées, que ce soit en ligne ou physiquement, mais également leur recherche documentaire en interrogeant une base de données. De plus, la question matérielle permet la

diffusion des images dans les meilleures conditions en prenant compte des aspects techniques, des équipements de lecture et de projection nécessaires. La valorisation des archives est une finalité qui ne peut ignorer le chemin parcouru pour y parvenir, celui de la chaîne documentaire, de leur collecte et leur traitement jusqu'à leur communication, en passant par le procédé de numérisation pour faciliter leur diffusion. L'établissement d'une ligne de conduite et de politiques spécifiques permet de planifier, de façon raisonnée et en fonction des besoins et des moyens, les différentes volontés de l'organisme en matière de valorisation des images animées.

En outre, l'étude comparée nous a permis de confirmer le rôle crucial du numérique dans les politiques des deux organismes. L'Ina Atlantique, qui est peu dotée, mise davantage sur l'offre offerte en ligne à ses différents publics, par le biais de l'Inathèque ou de la fresque L'Ouest en mémoire, plutôt que les actions physiques. L'un des défis majeurs est de pouvoir se renouveler, tant dans l'offre culturelle que dans les publics visés. C'est pourquoi, les actions de communication sont plutôt développées. Les deux structures utilisent de façon occasionnelle les médias traditionnels pour privilégier le *medium* internet et s'adresser directement aux usagers potentiels ou acquis à leurs activités. Au-delà des aspects financiers et matériels, l'utilisation des réseaux sociaux est un moyen de miser sur la présence d'un panel diversifié d'internautes pour faire connaître les organismes, leurs fonds d'images animées et recueillir des avis sur leurs actions. Toutefois, même s'il permet d'attirer davantage un public de jeunes personnes, cet outil de communication n'est pas, à l'heure actuelle, un moyen d'échange et de dialogue efficace. Les implications des internautes et des organismes sont différentes car elles relèvent de leur marge de manœuvre. Ainsi, l'Ina Atlantique est privé depuis quelques années de cet outil après la centralisation politique de l'Institut parisien alors que la Cinémathèque de Bretagne utilise de plus en plus souvent les réseaux sociaux comme un outil de communication des offres culturelles et des documents publiés en ligne.

À terme, l'étude nous a prouvé que la complexité des rapports entre la dimension patrimoniale et l'aspect commercial fait que leurs limites deviennent de plus en plus floues à l'échelle nationale comme en région. L'accès aux bases de données de l'Inathèque, qui sont normalement ouvertes gratuitement aux chercheurs, peut devenir payant suivant le type d'établissement qui accueille les postes de consultation de l'Ina. La BnF fait ainsi payer la réservation des postes. En Bretagne, l'Ina Atlantique est en mesure d'exploiter commercialement les images télévisuelles de France 3 Bretagne au titre des archives professionnelles alors que dans le même temps, elles sont recueillies à l'Institut parisien au titre du dépôt légal pour les chercheurs. Cet aspect d'entrecroisement des notions patrimoniale et commerciale se remarque également dans le cas des films amateurs. Pour une partie de ces documents, ils ont été conçus à destination d'un usage familial alors que la Cinémathèque est en mesure de les exploiter commercialement suivant les conditions établies dans les conventions de cession de droits d'images avec les déposants. L'intéressement n'est jamais loin même si l'utilisation de ces archives est plutôt destinée à

un usage patrimonial d'après les statuts de la Cinémathèque. Il nous a été permis de dire que les archives télévisuelles ne visent pas les mêmes cibles du public et ne mènent pas forcément aux mêmes actions de valorisation que les archives cinématographiques et les films amateurs selon les organismes abordés. Cette approche met en valeur des tendances plutôt que des cloisonnements. L'Ina Atlantique se tourne davantage vers le public des chercheurs et des étudiants pour leur offrir des possibilités d'appropriation des images télévisuelles en leur présentant les outils de l'Inathèque ou en coorganisant des manifestations scientifiques. La Cinémathèque de Bretagne et ses fonds cinématographiques visent plutôt la cible du grand public dans son entièreté, des élèves d'une école à travers des ateliers pédagogiques à l'encouragement au développement de spectacles vivants faisant appel à la mémoire des personnes âgées.

Sachant que la première partie de cette étude s'est davantage attachée à caractériser les activités des grands organismes ou des acteurs connus dans la préservation des images animées, il serait bon de mieux définir l'impact d'autres structures plus confidentielles et souvent régionales dans la participation à l'animation du patrimoine audiovisuel français. Concernant notre étude de cas, il serait intéressant de poursuivre la réflexion en comparant les pratiques de deux délégations régionales de l'Ina ou de l'ensemble des délégations entre elles afin de dégager des caractéristiques et des possibilités de marge de manœuvre différentes par rapport aux feuilles de route établies par l'Institut parisien. Le but étant de comparer spécifiquement ou non leurs stratégies de valorisation et d'en tirer des tendances générales entre les initiatives propres aux délégations et les projets impulsés par l'Ina parisien. Une piste supplémentaire viendrait étudier les conditions de traitement et de mise en valeur de leurs collections sonores ou non-films. Enfin, après une première esquisse à la fin de cette étude, une future analyse pourrait mieux prendre en compte les attentes des différents publics en matière de contenus audiovisuels et d'offres de valorisation en Bretagne mais également à l'échelle d'autres régions par le biais d'un questionnaire voire d'entretiens avec les usagers.

ANNEXES

Annexe 1 : Les grilles d'entretien des témoins et leur inventaire chronothématique

➤ L'Ina Atlantique

Entretien avec Martine Cocard, maîtresse de conférences en histoire contemporaine à l'université Rennes 2, effectué à Rennes le 29 mars 2018.

Thème	Sous-thème
La formation initiale, la carrière professionnelle et les liens avec l'Ina Atlantique	La formation initiale et les études
	Les fonctions au sein de l'université Rennes 2 et les recherches historiques en lien avec les ressources audiovisuelles
	L'utilisation des catalogues et des postes de consultation pour les recherches scientifiques (base Inathèque)
	Le partenariat de l'Ina Atlantique avec l'université Rennes 2 et la collaboration avec les chercheurs
Les besoins et les objectifs pour la mise en place du projet L'Ouest en mémoire	Faciliter le partage et la consultation des contenus audiovisuels issus de la télévision régionale de Bretagne et des Pays de la Loire auprès du plus grand nombre
	Replacer des archives audiovisuelles dans leur contexte historique, géographique, économique, social et culturel
	Favoriser la curiosité intellectuelle et susciter un besoin de consultation et d'appropriation des images
	Sensibiliser des usagers à une langue, une culture et une identité bretonnes au travers de son patrimoine audiovisuel
	Mettre en évidence des supports pédagogiques susceptibles d'intéresser les plus jeunes
	Mettre en avant un exemple d'activité patrimoniale de l'Ina Atlantique
	Donner une place significative aux archives télévisuelles parmi les autres types d'images animées et de sources historiques
	D'autres besoins et intérêts du projet
Le développement de la fresque interactive avec l'Ina Atlantique	Le choix d'une exigence scientifique avec les différentes équipes mobilisées en dehors de leurs activités professionnelles

	Les délimitations géographiques : la Bretagne et les Pays de la Loire
	Les délimitations chronologiques : des fonds cinématographiques, télévisuels et sonores depuis la Seconde Guerre mondiale
	Les modalités encyclopédiques de recherche à travers la « médiathèque » (frise chronologique, accès cartographique, recherches simples ou avancées avec des listes et des filtres, accès thématique)
	L'éditorialisation des contenus au travers des « parcours » (parcours thématiques, langue bretonne et patrimoine)
	Les choix éditoriaux des parcours thématiques et des séquences audiovisuelles (critères, sensibilités, événements significatifs)
	Les phases de rédaction et de publication des « éclairages » (notices contextuelles) : donner un sens particulier aux documents et une valeur ajoutée au site
	La navigation au sein des documents pour casser la temporalité : la transcription et le découpage plan par plan
	La spécificité des dossiers et des contenus en breton (<i>Filmoù brezhoneg</i>) : la défense de l'identité bretonne ?
	La mise en forme du site (studio hypermédia de l'Ina) à partir d'exemples de contenus éditoriaux : Ina.fr et la fresque « Jalons pour l'histoire du temps présent »
	Les possibles originalités de présentation des contenus par rapport à d'autres fresques régionales de l'Ina
	La place occupée par les soutiens et les partenariats dans le développement du site : les régions et le Fonds Européen du Développement Régional / les centres de recherche et « Livre et lecture en Bretagne »
	Les possibles divergences sur les choix éditoriaux avec les professionnels de l'Ina
	Une idée des choix éditoriaux non retenus pour le site (comme la possible mise en place d'outils de géolocalisation pour des tablettes tactiles ou des smartphones)
	Une idée des limites en termes de moyens humains, matériels et financiers pour le projet
Les motivations de consultation et les retours des différents publics	Les différents besoins de consultation des usagers : scientifiques, pédagogiques, curiosité intellectuelle, charge émotionnelle, etc.
	La publicité et la communication : web, réseaux sociaux Facebook et Twitter, télévision, presse, autres médias
	Les moyens d'échange avec les usagers
	L'accueil global et le degré de succès de la fresque en fonction des publics
	Les conséquences à court et moyen termes des réactions et des retours des publics sur l'enrichissement de L'Ouest en mémoire
Un avis rétrospectif et actuel sur le site et son devenir	L'ergonomie, la sobriété du site et la facilité de recherche, de consultation
	La prédominance du texte (de contextualisation, de transcription) et son interaction avec les documents audiovisuels
	Les richesses/apports et les limites du site
	Les améliorations possibles à l'avenir
	La place de cette fresque interactive dans les politiques de valorisation de l'antenne rennaise
	Une base pour d'autres projets de l'Ina Atlantique comme les 30 ans de la Région Bretagne en 2016 : « focus » web (histoire régionale) et « Télé Top chrono » (jeu sur des images télévisuelles bretonnes)
	Un exemple pour d'autres fresques interactives de l'Ina

	La complémentarité des fonds cinématographiques et amateurs de la Cinémathèque de Bretagne proposés en ligne sur son site ou sur le portail « Bretania » aux côtés des images de l'Ina Atlantique
--	---



00h.00m.00s	Début de l'entretien : bandeau d'annonce.
	Thème 1 : la carrière professionnelle et les liens avec l'Ina Atlantique
00h.00m.31s	Les études et les formations : histoire, informatique.
00h.02m.00s	La fonction d'enseignante-chercheuse et les recherches historiques : le monde rural contemporain, l'histoire quantitative, les mouvements liés à la modernisation agricole.
00h.03m.56s	L'utilisation des postes de consultation de l'Ina.
00h.04m.30s	Le partenariat de l'université avec l'Ina Atlantique (L'Ouest en mémoire).
	Thème 2 : Les besoins et les objectifs pour la mise en place du projet L'Ouest en mémoire
00h.05m.55s	Un projet breton sur l'identité bretonne.
00h.06m.24s	Le recours aux chercheurs et l'exemple de « Jalons » pour L'Ouest en mémoire.
00h.07m.26s	La visibilité de l'Ina auprès du grand public.
00h.08m.20s	Une démarche pédagogique secondaire.
	Thème 3 : Le développement de la fresque interactive avec l'Ina Atlantique
00h.09m.20s	Le rôle des chercheurs et des étudiants de master dans le développement de la fresque. Les conventions et les rémunérations des étudiants à la notice (laboratoire CERHIO).
00h.13m.02s	Les délimitations géographiques (Bretagne et Pays de la Loire) et le rôle de la Région Bretagne comme financeur conséquent. Les images numérisées au fil des demandes des chercheurs associés au projet.
00h.15m.54s	Les délimitations chronologiques (depuis la Seconde Guerre mondiale) liées aux fonds de l'Ina. L'étude tardive des archives sonores pour le projet.
00h.16m.46s	Les différentes étapes de développement : un « synopsis » sur l'histoire de la Bretagne ; la sélection des extraits à partir du « synopsis » ; ajout d'images animées selon les préférences des chercheurs.
00h.19m.18s	Le développement de la fresque chronologique. Le choix et la rédaction des parcours dans un second temps avec des étudiants de master et des doctorants. La démarche encyclopédique des parcours. La spécificité du parcours patrimoine autour de la notion de médiation.
00h.23m.49s	Le choix de l'Ina de mettre en place un accès cartographique.

00h.24m.32s	La réutilisation des séquences de la fresque pour les parcours. L'importance de la mise en avant de l'histoire sociale et économique dans le choix des extraits. L'ajout d'un parcours théâtre sur l'initiative d'une étudiante en master. La sensibilité des chercheurs pour le choix des séquences.
00h.28m.18s	L'ajout tardif du parcours en langue bretonne soutenu par la Région Bretagne et l'université Bretagne-Occidentale. L'identité bretonne au cœur de ce parcours.
00h.30m.47s	La navigation au sein des documents (transcription, découpage plan par plan) : une initiative de l'Ina. Les marges de manœuvres étroites de l'Ina Atlantique par rapport à l'Ina parisien.
00h.32m.46s	La mise en forme du site à Paris.
00h.34m.08s	Un site daté plus dans sa forme de médiation que dans son contenu.
00h.36m.19s	La recherche de soutiens et de partenaires financiers par l'Ina. La grande liberté des chercheurs sur le choix des thématiques et la sélection des extraits. Les termes des conventions passées entre l'Ina et les chercheurs.
00h.38m.30s	L'absence de divergences avec les professionnels de l'Ina. Une découverte des outils techniques offerte par l'Ina aux étudiants.
00h.39m.48s	Un développement du site en plusieurs étapes et sans grand aléa.
00h.40m.40s	La place du financement dans certains projets pour le site. Le changement aléatoire et quotidien des documents mis en avant sur la page d'accueil.
	Thème 4 : Les motivations de consultation et les retours des différents publics
00h.41m.43s	L'utilisation du site par les enseignants du secondaire.
00h.42m.17s	L'utilisation temporaire des réseaux sociaux et la communication physique pour faire connaître L'Ouest en mémoire.
00h.45m.36s	Le succès de la fresque régionale et les différents retours (notamment des étudiants de formation continue).
00h.48m.25s	Le problème des financements dans l'enrichissement du site.
	Thème 5 : Un avis rétrospectif et actuel sur le site et son devenir
00h.48m.56s	L'accès facile du site. L'ancrage du site dans son époque et le problème de son obsolescence actuelle. Une fresque pour le grand public mais pas pour le divertissement.
00h.51m.54s	Des parcours obsolètes dans leur démarche de médiation et leur adaptation à certains publics.
00h.53m.30s	La mise en avant de sources importantes. La possibilité d'un regard de la télévision sur la Bretagne à l'avenir, une réflexion sur la source elle-même. Les événements au cœur du choix chronologique des extraits.
00h.56m.33s	L'absence de contextualisation des images animées dans une autre initiative de mise en ligne sur le web (les 30 ans de la Région Bretagne en 2016). Les différences de choix de mise en valeur des fonds de l'Ina au fil du temps.

00h.59m.12s	Une amorce primitive pour les autres fresques régionales de l'Ina.
01h.00m.02s	Des fonds complémentaires entre l'Ina Atlantique et la Cinémathèque de Bretagne. Une utilisation très partielle du portail « Bretania » de Bretagne Culture Diversité.
01h.02m.27s	Bandeau de fin : fin de l'entretien.

Entretien avec Christelle Molina, déléguée régionale à l'Ina Atlantique, effectué à Rennes le 12 avril 2018.

Thème	Sous-thème
La fonction de déléguée régionale de l'Ina	La formation initiale
	Les premiers postes avant la délégation régionale de l'Ina
	Les missions et les activités principales en tant que déléguée régionale
	Les relations avec l'Ina parisien et les cinq autres antennes régionales
La délégation Ina Atlantique	Les spécificités de l'Ina Atlantique par rapport aux autres antennes (vaste territoire)
	Les effectifs actuels du service (nombre de collaborateurs, salariés contractuels et/ou prestataires, leur fonction)
	Une idée quantitative des fonds conservés au sein de l'antenne (télévisuels voire cinématographiques)
	Le dépôt légal des images animées issues des chaînes de télévision régionales (mandats patrimoniaux)
	Les autres provenances privées des fonds : les archives professionnelles et mandats commerciaux (organismes, télévisions locales, particuliers)
Les politiques de diffusion et de valorisation	La place de ces activités parmi les politiques globales du service
	Le choix des stratégies : les impulsions de l'Ina et les projets spécifiques à l'antenne (part du numérique)
	Une idée globale des financements alloués à ces stratégies
	Les modalités de validation des offres culturelles, le rôle de la déléguée régionale
La mise en ligne et la consultation des images animées (contribution à l'Inathèque)	Le déploiement des postes de consultation multimédia (PCM) dans des structures culturelles en région pour accéder aux fonds du dépôt légal
	La mise en ligne des notices documentaires : rythme d'enrichissement des bases de données pour l'Ina Atlantique (manuel ou automatisé)
	Les guides thématiques des fonds : la contribution de l'antenne de Rennes
	Les relations avec les chercheurs et les étudiants qui consultent et exploitent les images animées – programme FILCREA, université Rennes 2 (depuis 2011-2012)

La diversification des actions de valorisation patrimoniales	Une idée des actions physiques : les programmations, les manifestations culturelles et les colloques scientifiques (soirées « Archives à l'écran » et rendez-vous de l'Ina pour le grand public)
	Un exemple de valorisation en ligne : les 30 ans de la Région Bretagne en 2016 célébrés à travers un « focus » web sur l'histoire régionale et d'un « Télé Top chrono » sur des images de la chaîne bretonne
	La visibilité de l'Ina Atlantique dans les émissions télévisées (Rubrique "Les Piliers du futur" dans l'émission « 9h50 le matin » sur France 3 Bretagne)
	L'Ina Atlantique et « Mémoires partagées » : la collecte et la valorisation collaboratives des images amateurs (à partir de 2012 à l'échelle de l'Ina)
	Les offres de valorisation les plus récurrentes et/ou les plus récentes
	Les différents moyens de communication et la publicité des manifestations culturelles et des offres proposées aux usagers
	L'arrêt des publications sur des pages de réseaux sociaux dédiées à l'antenne en 2015 (Facebook et Twitter)
	L'absence d'un site web dédié à la délégation régionale
	Les moyens d'échange possibles avec les utilisateurs et les internautes
	La part des réactions et des avis des usagers pour une amélioration, un changement ou une diversification des stratégies
	Les aléas, les changements de politiques de valorisation et les projets non aboutis
La fresque interactive L'Ouest en mémoire (depuis 2007)	Les besoins de développement et les objectifs d'un tel projet sur la Bretagne et les Pays de la Loire
	Les partenaires financiers et techniques pour l'élaboration du site
	L'expertise scientifique pour l'éditorialisation des documents et la marge de manœuvre des universitaires (partenariat éditorial)
	La place donnée aux documents, aux rubriques et aux éclairages en breton (notices contextuelles, sous-titrage, transcription) : une défense de l'identité bretonne ?
	Une diversité des modalités de recherche et de consultation : médiathèque, parcours
	La publicité et la communication visant à faire connaître le site
	Les besoins de consultation des usagers : scientifiques, pédagogiques, curiosité intellectuelle, etc.
	Une idée du nombre de visiteurs sur le site, de l'accueil et des retours offerts par les usagers (grand public et chercheurs, fidèles et curieux)
	Les limites du site et son avenir (stagnation et besoin de renouvellement depuis 2013 ?)
	Un point de départ pour le développement des fresques « Nantes, les métamorphoses d'une ville » et « Regard sur la Vendée »
	La place de L'Ouest en mémoire parmi les autres fresques régionales de l'Ina
	Une vitrine des activités et de l'image de l'institution
La valorisation commerciale	Une idée globale de la part des images vendues ayant trait spécifiquement à la Bretagne à l'échelle de l'antenne rennaise
	L'insertion et l'utilisation des images d'archives commercialisées : documentaires, émissions de télévision, journaux télévisés, films, diffusion sur le web, etc.
	L'impact de la politique tarifaire et des recettes de vente d'images dans le budget de l'antenne (à côté de la redevance audiovisuelle)

	Les vidéos à la demande par abonnement sur Ina.fr (l'offre SVOD Ina PREMIUM depuis 2015) ou achat sur dvd
	La place des documentaires et des productions audiovisuelles pour l'antenne
	La contribution de la délégation rennaise à la boutique de l'Ina : les éditions physiques (éditions ou coéditions de dvd, cd)
Les relations et les partenariats / l'impact des réseaux pour l'action culturelle	Les atouts principaux : élargir le champ d'action et les publics, concevoir des projets ambitieux et autres intérêts
	La recherche de partenariats et les conventions ou contrats associés
	Les organismes audiovisuels et d'autres structures culturelles (médiathèques, établissements scolaires, services d'archives...) de Bretagne et d'ailleurs
	Les collectivités, les entreprises, les associations (comme la Région Bretagne ou <i>Dastum</i>)
	Les chercheurs et les établissements de recherche (universités de Rennes, de Nantes)
	L'inscription de l'Ina Atlantique dans le paysage audiovisuel breton (à travers Films en Bretagne par ex.)
	Un exemple de projet conçu avec l'aide de plusieurs partenariats différents : le portail web « Bretania », quel impact pour l'Ina Atlantique ?



00h.00m.00s	Début de l'entretien : bandeau d'annonce.
	Thème 1 : la fonction de déléguée régionale de l'Ina
00h.00m.35s	L'Ina Atlantique : présentation générale de ses effectifs et de ses activités principales.
00h.02m.29s	Une formation initiale atypique : droit, sciences politiques, communication et publicité. Des premières expériences dans la Marine, à l'IGN puis dans une agence de communication. L'entrée à l'Ina Atlantique en 2014 : un remplacement puis une succession effective à la fonction de déléguée régionale.
00h.06m.45s	Les collaborateurs et les salariés prestataires de l'Ina Atlantique. Les différentes activités de la déléguée régionale : échanger et collaborer avec des acteurs publics et privés pour faire connaître l'Ina, ses contenus et ses offres déployées. Les cessions de droits, les outils multimédia et les modules vidéo sur les réseaux sociaux.
00h.12m.28s	L'Ina Atlantique et ses relations avec les différentes directions de l'Institut parisien.
00h.15m.11s	Le rôle d'une personne intermédiaire entre les directions de l'Ina et les délégations. Les réunions des délégués pour échanger et partager les expériences entre les antennes. Les différents profils entre les responsables de délégation.
	Thème 2 : la délégation Ina Atlantique
00h.17m.58s	Les spécificités de la délégation : les contenus en langue bretonne, un territoire vaste (Bretagne, Pays de la Loire, une partie de la Nouvelle-Aquitaine), les liens de proximité avec les universités, le développement de fresques en collaboration avec des nouveaux acteurs, le rapprochement physique avec France 3 Bretagne après un déménagement.

00h.22m.43s	Les effectifs du service (collaborateurs et prestataires de l'Ina).
00h.23m.18s	Les volumes de programmes conservés. Les fonds télévisuels et de presse filmée. L'Ina Atlantique et la collecte des fonds régionaux. Le partenariat de l'Ina avec le CNC pour la mise à disposition de leurs fonds cinématographiques sur les postes de consultation.
00h.28m.16s	La délégation régionale et le dépôt légal. Le versement des fonds régionaux de France 3 et de France Bleu. Une collecte qui n'est pas totalement dématérialisée.
00h.33m.40s	La collecte de fonds d'archives professionnelles sous forme de mandats à l'Institut parisien. Le concours de la délégation régionale pour cette collecte locale et le partage des tâches avec l'Ina parisien.
	Thème 3 : les politiques de diffusion et de valorisation
00h.37m.34s	La place importante de la valorisation des contenus de l'Ina comme un aboutissement des traitements. La cession de droit, la rareté des coproductions locales, l'utilisation d'outils multimédia. Rendre visible les activités de l'Ina par le biais des actions de communication.
00h.39m.29s	L'impulsion politique de la présidence de l'Ina et l'implication des groupes de travail à l'Ina pour développer et proposer des projets. Des contrats d'objectifs et de moyens triennaux vers les « feuilles de route » communes aux délégations. La marge de manœuvre des délégations dans des projets impliquant les particularismes des fonds et des enjeux liés à leur territoire couvert. La place de l'Ina dans l'éducation aux images et aux médias à travers les fresques interactives.
00h.48m.45s	La place primordiale de la connaissance des fonds et de leur histoire pour valoriser les images animées. L'exemple de la fresque vendéenne pour valoriser l'histoire contemporaine du territoire.
00h.52m.34s	L'arbitrage de l'Institut parisien sur la validation de certains projets importants développés par les délégations. La répartition des tâches entre la délégation et Paris pour concevoir une fresque interactive ou pour valider un partenariat.
	Thème 4 : la mise en ligne et la consultation des images animées
00h.56m.22s	L'enjeu du développement des postes de consultation au sein des médiathèques et des universités des grandes villes.
01h.01m.00s	Le traitement documentaire au préalable et après le versement à l'Ina Atlantique. Une documentation des fonds effectuée en fonction de l'actualité, des commémorations, des personnalités du moment, des versements récents, des demandes des professionnels et des stratégies de valorisation. La participation de l'Ina Atlantique et de ses fonds d'images à une émission de France 3 Bretagne pour valoriser les contenus de la fresque L'Ouest en mémoire.
01h.07m.56s	La contribution de l'Ina Atlantique pour la connaissance des fonds régionaux.
01h.08m.47s	La mise en place d'appels à projets auprès des chercheurs et des producteurs pour valoriser les fonds d'images animées. L'ouverture des fonds aux étudiants à des fins pédagogique et de recherche.

	Thème 5 : la diversification des actions de valorisation patrimoniales
01h.14m.56s	Les rendez-vous de l'Ina à Nantes et à l'université de Rennes. « Les Archives à l'écran » en partenariat avec les Archives municipales de Rennes. « Escales documentaires » : un ancien partenariat avec la Rochelle.
01h.17m.11s	Les trente ans de la Région Bretagne, un exemple d'action de valorisation numérique. Les relations partenaires entre l'Ina Atlantique et la Région Bretagne.
01h.20m.13s	La mise en place d'un comité éditorial restreint entre l'Ina Atlantique et des chercheurs pour concevoir les rubriques hebdomadaires « Les Piliers du Futur » sur France 3 Bretagne qui mettent en valeur des images d'archives.
01h.24m.31s	« Mémoires partagées » : un programme ponctuel centré sur la collecte et la valorisation des images amateurs à l'Ina.
01h.25m.44s	La complémentarité des moyens de valorisation physique et en ligne pour toucher les différents publics.
01h.26m.48s	Des moyens de communication des offres culturelles davantage centrés sur les réseaux et internet. La centralisation politique des moyens de communication de l'Ina.
01h.31m.31s	Des échanges avec les usagers qui sont partagés entre les rencontres physiques et les échanges en ligne.
01h.33m.07s	La veille effectuée par l'Ina Atlantique pour aller au-devant des demandes de valorisation.
01h.34m.35s	L'impact des activités de la présidence de l'Ina sur les changements de stratégies de valorisation.
	Thème 6 : la fresque interactive L'Ouest en mémoire
01h.38m.54s	La relative stagnation de la fresque. Les origines du site : l'appel à projets Mégalis en lien avec les Régions Bretagne et des Pays de la Loire. Vers une refonte purement bretonne de la fresque.
01h.41m.59s	Une fresque grand public qui revient sur l'histoire contemporaine de la Bretagne au travers de documents audiovisuels.
01h.42m.55s	De l'appel à projets Mégalis aux subventions européennes et des acteurs locaux publics. L'ouverture au public des fonds régionaux de l'Ina. L'Ouest en mémoire, une fresque régionale pionnière à l'Ina.
01h.46m.07s	Un site à vocation pédagogique et encyclopédique. Le guide de recherche sur l'histoire de la Bretagne, la sélection des documents audiovisuels pour la fresque et la contextualisation des extraits par les chercheurs et leurs étudiants. Le rôle de l'association <i>Dastum</i> ou de l'université Bretagne Occidentale dans la valorisation des contenus en langue bretonne. L'impact du redécoupage des régions dans les périmètres géographiques de la fresque, ceux de la Bretagne.
01h.53m.27s	Une publicité toujours actuelle pour L'Ouest en mémoire.
01h.54m.45s	Une diversité des besoins de consultation auprès des particuliers, des étudiants, des enseignants ou des producteurs.
01h.57m.16s	Un site vieillissant à améliorer au niveau de son ergonomie, de ses fonctionnalités et de son esthétique. Une dernière phase d'enrichissement de site en 2015 avec des contenus sur la Première Guerre mondiale.

01h.59m.11s	Un modèle pour d'autres fresques et une vitrine des activités de l'Ina Atlantique.
	Thème 7 : la valorisation commerciale et les ventes d'images
01h.59m.53s	Une dominance des demandes d'images de la Bretagne par des acteurs bretons.
02h.01m.35s	La rareté des coproductions et des éditions vidéo prises en charge par l'Ina Atlantique.
	Thème 8 : les relations et les partenariats
02h.03m.02s	Une mise en valeur des échanges et des relations au-delà des simples prestations et des partenariats. L'importance de l'impact économique et de visibilité auprès de l'Ina Atlantique. Une mise en commun des moyens pour organiser conjointement des manifestations culturelles.
02h.05m.32s	L'Ina, un acteur important pour l'audiovisuel et le numérique sur le territoire. Les liens entre l'Ina et l'association Films en Bretagne.
02h.07m.57s	Une visibilité des contenus de l'Ina possible sur le portail « Bretania ». Le pari du numérique pour l'Ina.
02h.09m.29s	Bandeau de fin : fin de l'entretien.

Entretien avec Jean-Paul Dibouès, responsable documentaire à l'Ina Atlantique, effectué à Rennes le 14 mai 2018.

Thème	Sous-thème
Le parcours et la fonction de responsable documentaire	La formation initiale et le début de carrière professionnelle
	Les missions principales du poste actuel, la polyvalence des activités
Avant la diffusion des images animées : provenance des fonds ; traitement documentaire et technique	Le dépôt légal des images animées issues des chaînes de télévision régionale
	Les autres provenances privées des fonds (organismes, particuliers)
	L'archivage des images régionales avant la création de l'Ina Atlantique en 1997
	Le traitement documentaire spécifique aux images animées (description/catalogage, indexation) et le(s) système(s) d'information utilisé(s) (par ex. : Totem en 2010)
	La numérisation des archives à l'échelle de l'antenne
	Les possibilités de restauration des documents
	Les fonds analogiques conservés au sein de la délégation
Les politiques de diffusion et de valorisation	Le choix des stratégies : les impulsions de l'Ina et les projets spécifiques à l'antenne
	Les modalités de validation de l'offre culturelle
	L'attrait des archives télévisuelles par rapport à d'autres types d'images animées

	Une idée des actions physiques : les programmations, les manifestations culturelles et les colloques scientifiques (soirées « Archives à l'écran » et rendez-vous de l'Ina pour le grand public)
	L'Ina Atlantique et « Mémoires partagées » : la collecte et la valorisation des images amateurs
	Les changements de projet et les projets non aboutis
	L'impact des avis et des retours d'utilisateurs sur les stratégies et les projets de diffusion futurs
La mise en ligne et la consultation des images animées	La mise en ligne des notices documentaires : rythme d'enrichissement des bases de données pour l'Ina Atlantique (manuel ou automatisé), modalités de recherche
	Le déploiement des postes de consultation multimédia (PCM) dans des structures culturelles en région pour accéder aux fonds du dépôt légal
	Les relations avec les chercheurs et les étudiants qui consultent et exploitent les images animées – programme FILCREA, université Rennes 2 (à partir de 2011-2012)
Une interface privilégiée pour la région Bretagne : L'Ouest en mémoire	Les besoins de développement et les objectifs d'un tel projet sur la Bretagne et les Pays de la Loire, une mise en avant des fonds régionaux
	Les financements et les partenariats pour l'élaboration du site
	L'expertise scientifique pour l'éditorialisation des documents et la marge de manœuvre des universitaires (partenariat éditorial)
	Une diversité des modalités de recherche et de consultation : médiathèque, parcours
	La place donnée aux documents, aux rubriques et aux éclairages en breton (notices contextuelles, sous-titrage, transcription) : une défense de l'identité bretonne ?
	Les phases/étapes de publication de contenus audiovisuels et d'enrichissement du site
	La publicité et la communication visant à faire connaître le site
	Une idée de l'accueil et des retours offerts par les usagers (grand public et chercheurs, fidèles et curieux)
	Les limites du site et son avenir
	Un point de départ pour le développement des fresques « Nantes, les métamorphoses d'une ville » et « Regard sur la Vendée »



00h.00m.00s	Début de l'entretien : bandeau d'annonce.
	Thème 1 : la fonction de responsable documentaire
00h.00m.23s	Des études en histoire et en documentation. Un début de carrière professionnelle pour de la documentation d'entreprise puis à France 3 national. Un début à l'Ina parisien au sein de la vidéothèque d'actualité. L'arrivée à la délégation régionale de l'Ina Atlantique en 2000 comme cadre documentaire. La participation à une formation de trois mois en documentation audiovisuelle.

00h.06m.32s	Les missions principales : l'alimentation du fonds documentaire et la mise à disposition patrimoniale et commerciale des images d'archives. Une collecte dématérialisée des images animées depuis 2015. L'élaboration des notices documentaires par les diffuseurs et l'automatisation de la transmission des données dans la base de l'Ina. La supervision des travaux d'inventaire des contenus audiovisuels effectué par les salariés prestataires : identification des matériels et rattachement avec les notices documentaires, vérification de la collecte. Une migration des données qui s'effectue entre France 3 et la base de données centralisée de l'Ina. Un système d'information documentaire de l'Ina : Totem (depuis 2006). Le projet d'un lac de données centralisant toutes les notices documentaires. Le catalogage et la description associée à l'indexation des contenus.
	Thème 2 : avant la diffusion des fonds
00h.18m.01s	La collecte à double titre des images animées de France 3 : le dépôt légal patrimonial et les archives professionnelles commerciales. Un retard dans l'organisation de la collecte des fonds radiophoniques de France Bleu. L'absence de mandats commerciaux à l'échelle de l'Ina Atlantique. Une exploitation réduite aux images produites par les diffuseurs publics et les contrats de cession de droits.
00h.23m.06s	L'archivage et la conservation des fonds de France 3 régions au sein de leurs locaux avant 1997. Un système d'information documentaire daté aux supports matériels du temps de l'analogique, Basina (avant Totem). La convergence actuelle des données du dépôt légal et des archives professionnelles.
00h.26m.43s	Un plan de numérisation exhaustif proche de la fin. La migration des données perpétuelles pour convertir les données et augmenter la qualité des contenus numérisés. L'implication rapide des délégations régionales dans le plan de numérisation. La centralisation parisienne du marché de la numérisation.
00h.30m.12s	La remise en état mécanique des supports analogiques pour la plupart originaux. Une numérisation des supports pour régler le problème des équipements de lecture obsolètes et de la décomposition du matériel.
	Thème 3 : la fresque régionale L'Ouest en mémoire
00h.33m.41s	La mise en avant de modèles de valorisation par l'Ina. L'exemple du site « Jalon(s) » pour la fresque régionale L'Ouest en mémoire. L'impulsion régionale de l'Ina Atlantique et la recherche de partenaires financiers pour le projet de L'Ouest en mémoire. L'appel à projets Mégalis incluant le soutien des Régions Bretagne et Pays de la Loire. L'impulsion financière de la Région Bretagne dans l'enrichissement par étape des contenus de la fresque. Une première phase expérimentale de cent-vingt documents à destination des partenaires médiathèques via un serveur. Une deuxième phase de mise en ligne de la fresque en 2007 après l'ouverture du site Ina.fr.
00h.39m.53s	L'aboutissement de deux intérêts majeurs pour la fresque régionale : la valorisation d'un territoire pour les collectivités et la mise en valeur des fonds d'images pour l'Ina. La collaboration avec un partenaire éditorial : les scientifiques du laboratoire CERHIO de Rennes 2.

	Les images animées comme des documents replacés dans leur contexte historique. Le choix des documents : de l'évènementiel à la mise en valeur de la vie quotidienne pour rendre compte de l'évolution de la société bretonne. La prise en compte des fonds nationaux au même titre que les fonds régionaux pour croiser les regards et alimenter le site.
00h.49m.20s	L'apport tardif de documents radiophoniques pour L'Ouest en mémoire. La conservation inégale des fonds sonores au sein des radios de France Bleu. Les contenus en langue bretonne sur la fresque régionale, une impulsion de l'Ina. Un traitement des contenus bretonnants en collaboration avec l'université Bretagne Occidentale à Brest. Le concours financier de la Région Bretagne pour une mise en valeur du patrimoine linguistique breton. L'élaboration des différents parcours thématiques dans un deuxième temps après la mise en ligne brute des documents. L'accès cartographique cohérent avec l'idée d'une fresque géographique.
01h.00m.03s	La communication physique pour faire connaître la fresque aux partenaires. Les annonces et l'utilisation des réseaux sociaux. Le partage des ressources de L'Ouest en mémoire sur le portail « Bretania ». La limite chronologique des contenus qui s'arrêtent en 2010. Une maquette datée du site. Une absence de visibilité et de référencement de la fresque sur le site d'un partenaire financier : la Région Bretagne. Un point de départ pour les fresques sur Nantes et la Vendée.
	Thème 4 : la consultation du dépôt légal et les relations avec les universités
01h.10m.12s	L'installation de stations de lecture audiovisuelles en dehors des emprises de l'Ina. D'une expérimentation à Pessac en 2012 à la multitude actuelle de postes de consultation dans les grandes villes relevant des territoires des délégations régionales. Une priorité donnée aux médiathèques. Une première implantation universitaire à la bibliothèque universitaire de Rennes 2. Une collaboration ancienne entre l'Ina Atlantique et les étudiants de l'université Rennes 2. Des explications individuelles et des présentations collectives des outils de l'Ina. Une collaboration dans le cadre d'un programme de recherche, « Filcréa ». Une valorisation des contenus par le biais des publications scientifiques de chercheurs.
	Thème 5 : les actions de valorisation des fonds d'images animées
01h.19m.10s	Les archives télévisuelles : le passé en images par une découverte ou une remise en mémoire. L'attrait local des images diffusées à la télévision. La représentation quotidienne et systématique de la société.
01h.23m.12s	Une parenthèse unique dans la collecte des images animées par l'Ina : « Mémoires partagées » et le cinéma amateur. La volonté d'enrichir les fonds de l'Ina que lui-même peut exploiter par le biais des mandats commerciaux. La contestation des cinémathèques et des services d'archives pour la collecte des films amateurs qui se sentent lésés par l'Ina. La persistance des quelques fonds mis en ligne sur Ina.fr et collectés en 2012.

	Une collecte du cinéma amateur qui accompagnait la multiplication des postes de consultation en région.
01h.29m.58s	Les différents usages d’insertion des images de l’Ina. La rareté des initiatives opérées par l’Ina Atlantique en matière de programmation culturelle. Les rendez-vous de l’Ina à Nantes et à Rennes en collaboration avec des structures culturelles. La mise en avant d’un travail éditorial effectué par un intervenant scientifique pour accompagner les images de l’Ina.
01h.33m.42s	La reprise des discussions avec la Région Bretagne pour enrichir L’Ouest en mémoire. Un projet d’ouverture vers des mandats patrimoniaux avec les fonds audiovisuels des structures culturelles, muséales qui n’a pas abouti en 2015.
01h.37m.58s	Bandeau de fin : fin de l’entretien.

Entretien téléphonique avec Brigitte Cariou, chargée des ventes d’images et assistante de direction à l’Ina Atlantique, effectué le 24 mai 2018.

Thème	Sous-thème
Le parcours et la fonction de responsable des ventes d’images et d’assistante	La formation initiale
	Le début de carrière professionnelle
	Les missions principales et secondaires du poste actuel, la polyvalence des activités
La valorisation commerciale (notamment via Ina Mediapro)	Des stratégies calquées sur celles de l’Institut parisien
	Les types de publics demandeurs et les clients
	Les procédures de vente d’extraits ou d’intégrales (accréditation en ligne) : recherches documentaire et sélection, outils de travail, contrats de cession de droits d’exploitation, problèmes juridiques, livraison et support
	L’insertion et l’utilisation des images animées commercialisées : documentaires, émissions de télévision, journaux télévisés, films, diffusion sur le web, etc.
	L’impact de la politique tarifaire et des recettes de vente d’images dans le budget de l’antenne (à côté de la redevance audiovisuelle)
	Les vidéos à la demande par abonnement sur Ina.fr (l’offre SVOD Ina PREMIUM depuis 2015) ou l’achat sur dvd
	La place des documentaires et des co-productions audiovisuelles pour l’antenne (par ex. : le documentaire sur le FLB en 2013 réalisé par Hubert Béasse)
	La contribution de la délégation rennaise à la boutique de l’Ina : les éditions physiques (éditions ou coéditions de dvd, cd)
La diversification des actions de valorisation patrimoniales	Une idée des actions physiques : les programmations, les conférences, les débats et les rencontres propres à l’antenne (soirées « Archives à l’écran » et rendez-vous de l’Ina)
	Le rôle d’assistante d’édition pour L’Ouest en mémoire

	Les motivations de consultation et les demandes d'offres culturelles
	La présence de l'Ina Atlantique dans les programmes télévisés ("Les Piliers du futur" – France 3 Bretagne et avant)
	Les types d'offres de valorisation les plus récurrentes
	Une idée globale des financements alloués à ces stratégies
	La communication et la publicité des manifestations culturelles et des offres proposées aux usagers (affiches, <i>flyers</i> , communiqués de presse, rencontres, articles dans la presse)
	L'utilisation temporaire des réseaux sociaux pour L'Ouest en mémoire (2010-2015)
	L'absence d'un site web dédié à la délégation régionale
	Les moyens d'échange possibles avec les publics et les usagers
	Les retours des usagers sur L'Ouest en mémoire et les autres actions de valorisation de l'Ina Atlantique
	La part des réactions et des commentaires des usagers pour une amélioration, un changement ou une diversification des stratégies
	Les changements de politiques de valorisation et les projets non aboutis
Les relations et les partenariats / l'impact des réseaux pour l'action culturelle	Les atouts principaux : élargir le champ d'action et les publics, concevoir des projets ambitieux et autres intérêts
	La recherche et les demandes de partenariat ; les conventions
	Les organismes audiovisuels et d'autres structures culturelles (médiathèques, services d'archives...) de Bretagne et d'ailleurs
	Les collectivités, les entreprises, les associations (comme la Région Bretagne ou <i>Dastum</i>)
	Les chercheurs et les établissements de recherche (universités de Rennes, de Nantes)
	L'inscription de l'Ina Atlantique dans le paysage audiovisuel breton (à travers Films en Bretagne et l'association Bretagne Culture Diversité → Bretania)



00h.00m.00s	Début de l'entretien : bandeau d'annonce.
	Thème 1 : la fonction de responsable des ventes d'images et d'assistante de direction
00h.00m.23s	Après de courtes études, les premières expériences professionnelles dans le domaine des sondages, du commercial et de la publicité. L'arrivée au sein de l'Ina Atlantique dès 1997.
00h.03m.58s	Deux aspects du poste actuel : la communication et la vente d'images. Une présence de l'Ina Atlantique dans les festivals.
	Thème 2 : la valorisation commerciale
00h.05m.11s	Un changement des pratiques commerciales à l'arrivée de l'outil Ina Mediapro.

	Une prise en charge des devis et des dossiers des sociétés de production à l'Ina Atlantique.
00h.06m.44s	Les clients institutionnels et les professionnels de l'audiovisuel (DMV). L'existence de neuf catégories de tarifs en fonction des programmes vendus et des contextes de réutilisation des images (à la télévision, dans une programmation, dans des éditions commerciales, etc.) La prise en compte des rémunérations des ayants droit des documents. Les extraits plus chers que les intégrales. Les différences de tarifs suivant le nombre de personnes qui regardent le document acheté.
00h.14m.00s	Ina Mediapro, une interface où les clients accrédités peuvent consulter la même base de visualisation des images numérisées que l'Ina. Le visionnage en TCI pour un pré-montage effectué par les clients. L'envoi de devis par l'Ina Atlantique pour prévoir à l'avance les coûts des images. Les accréditations ponctuelles pour certains clients. Une possibilité unique de visionnage après accréditation sur le site.
00h.18m.38s	Des contrats de cession de droits distincts entre l'institutionnel et les DMV. La livraison des documents numériques par réseau. La comptabilisation des durées de diffusion incluse dans les contrats.
00h.21m.28s	Une centralisation des recettes de vente d'images en région parisienne. La prise en compte par l'Ina de la mise en avant des clients régionaux par les délégations.
00h.23m.27s	La centralisation des coproductions à l'Institut parisien.
	Thème 3 : les actions de diffusion et leur communication
00h.24m.59s	Une raréfaction des manifestations culturelles organisées. Une politique de partenariat majoritairement remplacée par des ventes d'images.
00h.27m.46s	La multiplication des opérations de communication pour L'Ouest en mémoire : <i>emailing</i> , réseaux sociaux, dans les salons ou les festivals. Une centralisation politique des réseaux sociaux par l'Ina parisien en 2015. Une utilisation occasionnelle des communiqués de presse pour la fresque L'Ouest en mémoire et certaines manifestations culturelles. L'impact de l' <i>emailing</i> dans la fréquentation de la fresque régionale. Une baisse de la fréquentation depuis 2013 et le non-enrichissement de la fresque.
	Thème 4 : les relations et les partenariats de l'Ina Atlantique
00h.35m.59s	Une mise en avant actuelle de la collaboration avec cession de droits et non du système de partenariat. Une présence au festival des Étonnants Voyageurs à Saint-Malo. Davantage un partenariat culturel qu'un partenariat commercial. L'élargissement de la visibilité de l'Ina à l'occasion d'événements culturels.
00h.41m.52s	Une participation ancienne de l'Ina Atlantique aux Rencontres de Films en Bretagne. Une implication réelle de la délégation dans les activités de l'association avant 2015. Le rôle de la première déléguée régionale dans la création de Films en Bretagne.
00h.45m.06s	Une prise de distance entre l'Ina Atlantique et l'association Bretagne, Culture, Diversité. Un besoin de développer des fonds pour enrichir L'Ouest en mémoire. Une visibilité relative des contenus audiovisuels de la fresque sur le portail Bretania.
00h.47m.06s	Bandeau de fin : fin de l'entretien.

➤ La Cinémathèque de Bretagne

Entretien avec Cécile Petit-Vallaud, directrice de la Cinémathèque de Bretagne, effectué à Brest le 19 avril 2018.

Thème	Sous-thème
La fonction de directrice de la Cinémathèque de Bretagne	La formation initiale
	Des premiers postes dans le secteur de l'audiovisuel et du cinéma avant la fin de l'année 2015
	Les missions et les activités principales en tant que directrice de la Cinémathèque (comme représenter et défendre les intérêts de l'institution)
Les spécificités de la Cinémathèque et de ses fonds conservés	Le statut associatif de l'organisme : atouts, droits et devoirs par rapport aux images animées conservées et exploitées
	Les atouts et l'importance donnés aux « inédits » (films amateurs) au sein des collections
	Les provenances professionnelles des images animées, dont le dépôt régional : fonds d'aide à l'expression audiovisuelle en langue bretonne – FALB ; fonds d'aide à la création cinématographique et audiovisuelle - FACCA
	L'existence de deux antennes de la Cinémathèque à Nantes et à Rennes
Les politiques de diffusion et de valorisation	Le choix des stratégies, les publics demandeurs, potentiels ou visés
	Les modalités de validation des offres culturelles, rôle de la direction et du Conseil d'administration
	La position et le poids des adhérents de la Cinémathèque dans les choix/décisions de diffusion et de valorisation
	Le Conseil Scientifique et d'Éthique : un garant scientifique pour l'institution, les relations avec les chercheurs et les étudiants
Les projets de diffusion culturelle	Les programmations, expositions, conférences, ateliers pédagogiques et de création, spectacles vivants, activités socio-culturelles (comme ciné-mémoire dans des EHPAD)
	Les forfaits de diffusion culturelle proposés aux demandeurs (avec un intervenant de la Cinémathèque)
	La communication physique pour relayer l'offre culturelle (affiches, médias par ex.)
	La question des aléas et des changements de stratégies, les projets non aboutis
La mise à disposition et la consultation des documents audiovisuels	La mise en ligne des contenus : les aspects techniques et d'éditorialisation des images (base de données DIAZ, notices descriptive, découpage par séquence, photogrammes), l'enrichissement de la base de données en ligne
	La consultation libre de certains documents et les abonnements : l'espace professionnel et l'espace médiathèque
	Les consultations sur rendez-vous
	Les besoins de consultation des usagers : scientifique, professionnel, curiosité intellectuelle, etc.

	Une idée de l'accueil et des retours offerts par les usagers (grand public et chercheurs, fidèles et curieux), les moyens d'échange avec les publics
	La portée des images animées : la défense d'une identité bretonne ?
L'utilisation du site internet	Un lieu de relai de l'actualité de la Cinémathèque (<i>newsletter Entrefil</i> , pages web des événements et des projets), l'ancienneté du site
	La mise en ligne d'une exposition virtuelle en 2005 : « Bretagne et cinéma » (exposition physique de 1995)
	La mise en ligne d'une collection particulière : « Mémoire du travail » (accès direct par des miniatures, recherche avancée, géolocalisation des images), une collection inspirée de L'Ouest en mémoire de l'Ina ?
	Une vitrine des activités de l'institution pouvant convaincre des usagers/structures à déposer leurs archives audiovisuelles
Les activités sur les réseaux sociaux et les plateformes multimédia	Facebook, Twitter et Instagram : des lieux de relai des événements et des manifestations culturelles proposés par l'organisme
	La diffusion de contenus éditoriaux (photographies, vidéos) sur les réseaux sociaux : « Éphéméride », « Abécédaire »
	Un lieu de sensibilisation du public aux images d'archives et d'ouverture vers un public plus diversifié et plus jeune (fidélisation d'un réseau d'abonnés)
	Un lieu d'échange avec les internautes (questions/réponses par messagerie instantanée, réactions et commentaires des publications, page web contenant les avis des internautes sur l'institution et ses activités)
	Une plateforme multimédia pour diffuser des images animées numérisées : Vimeo
	Des contenus associés à une base de données géographiques : OpenStreetMap
	Les conséquences des réactions des publics sur les stratégies et les projets culturels
La valorisation commerciale	Les recherches d'extraits effectuées par l'organisme pour des personnes ou des organismes (pas seulement centrées sur la Bretagne ?)
	Les cessions de plan : les modalités juridiques en termes de contrat, les différents contextes d'utilisation des images animées
	La mise à disposition de programmes vidéo, avec ou sans montage de la part de la Cinémathèque ; la location de copies
	Une idée de l'impact de la politique tarifaire et des recettes de vente d'images dans le budget de la Cinémathèque (à côté des différentes subventions)
	L'existence d'une boutique en ligne : création, degré de succès
	Les éditions Cinémathèque de Bretagne : la production d'offres multimédia (dvd, photogrammes, coédition d'ouvrages)
	Un exemple de projet multifacette à la fois patrimonial et commercial : « Sammies 1917 »
Les relations et les partenariats / l'impact des réseaux pour l'action culturelle	Les atouts : l'élargissement du champ d'action de la structure (recherche de partenariats et conventions) ; intéresser des nouveaux publics et usagers ; apporter des moyens supplémentaires à un programme de diffusion et de valorisation
	Un ensemble diversifié de partenariats (publics, privés) : structures culturelles, services d'archives, collectivités, entreprises, associations (comme <i>Dastum</i>)
	Le positionnement de la Cinémathèque et ses relations avec les autres structures similaires et le CNC
	L'inscription de la Cinémathèque dans le paysage audiovisuel breton (à travers Films en Bretagne ou l'association Bretagne Culture Diversité)

	Un exemple de projet conçu avec l'aide de plusieurs partenariats différents : le portail web « Bretania », quel impact pour la Cinémathèque de Bretagne ?
--	---



00h.00m.00s	Début de l'entretien : bandeau d'annonce.
	Thème 1 : la fonction de directrice au sein de la Cinémathèque
00h.00m.30s	Les études de cinéma. Une carrière professionnelle dans le domaine de la production, de la diffusion et de la promotion de l'audiovisuel en région parisienne. L'arrivée à la Cinémathèque en 2015 en période de crise. Une candidature basée sur un projet culturel.
00h.05m.38s	Les missions principales de la Cinémathèque. Un organisme pionnier dans la collecte des films amateurs de la Bretagne ou tournés par les Bretons. Le peu de films de fiction dans les fonds. L'évolution des politiques de sélection des documents. L'évolution des supports de films amateurs et leur démocratisation accentuée par la vidéo et le numérique. La mise en place d'un Conseil Scientifique et d'Étique comprenant des chercheurs et des professionnels de l'audiovisuel. Leurs avis en matière de collecte.
00h.13m.19s	Les liens de la directrice avec le Conseil d'administration. Les compétences en termes de management et de gestion financière. La recherche de subvention et les liens avec les partenaires financiers.
	Thème 2 : les spécificités de la Cinémathèque et de ses fonds conservés
00h.15m.13s	Une association financée en grande partie par des acteurs publics. Une gestion qui se rapproche partiellement d'un établissement public de coopération culturelle (EPCC).
00h.18m.07s	Le dépôt régional des productions audiovisuelles soutenues par la région. L'obligation de faire une avant-première sur le territoire breton pour le producteur. Une priorité donnée au redressement de la Cinémathèque depuis 2015 avant de développer les projets culturels. Vers une ouverture de l'organisme au public au travers de nouveaux locaux. Les différents locaux de conservation des films et des appareils.
00h.24m.53s	Les antennes de la Cinémathèque et leurs activités : collecte et diffusion. L'antenne de Nantes aux Archives départementales. L'antenne de Haute-Bretagne sur le campus de Rennes 2 auprès des chercheurs.
	Thème 3 : les politiques de diffusion et de valorisation
00h.30m.25s	L'établissement du projet annuel par la directrice qui est présenté devant le Conseil d'administration. Les choix de ce conseil pour l'avancement de certains projets. Les échanges entre la direction et le Conseil d'administration.
00h.36m.13s	Les choix de projet culturel axés sur les commémorations, les nouveaux fonds collectés ou traités ou les thèmes d'expositions de structures culturelles. La présence de la Cinémathèque lors des festivals. La distribution de certains documents audiovisuels de la structure comme activité de diffusion.
00h.41m.14s	La mise en avant de certains choix ou décisions lors des Assemblées générales devant les adhérents de l'association.
00h.43m.28s	Élargir le plus possible le champ des publics : les activités pédagogiques pour les enfants. Des animations socio-culturelles organisées autour des EHPAD, des collectes de témoignages.

	L'utilisation d'une table <i>mash-up</i> pour diffuser de façon ludique des extraits de films de la Cinémathèque.
00h.49m.20s	Les intervenants de l'organisme et les intervenants extérieurs lors des programmations et des conférences. Les liens de la Cinémathèque avec les étudiants ou des artistes pour des travaux de recherche ou des créations audiovisuelles.
00h.53m.09s	La communication physique et virtuelle des manifestations culturelles via Internet. La volonté de rajeunissement des publics de la Cinémathèque.
00h.55m.54s	Les « petites collections » d'images animées sur les réseaux sociaux : « Éphéméride » et « Abécédaire ». Une reprise de « l'Éphéméride » sur les chaînes de télévision locales. La géolocalisation des images pour « Mémoire du travail » et le « <i>Tro Breizh</i> ».
01h.00m.15s	Les idées de projets échangées avec l'équipe. La restructuration de l'équipe de la Cinémathèque à partir de 2017. La préparation de certains projets sur le court et le moyen terme.
	Thème 4 : La mise à disposition et la consultation des documents audiovisuels
01h.04m.23s	Le traitement documentaire des images animées à partir de leur collecte. Une documentation effectuée par plusieurs salariés et des services civiques. Les bases de données : <i>Klask Atao</i> et <i>Diaz</i> . Une association pour regrouper les cinémathèques qui utilisent et œuvrent à développer la base de données <i>Diaz</i> . Le réseau « Inédits » pour regrouper les organismes de conservation du cinéma amateur. La version publique de la base <i>Diaz</i> en ligne sur le site internet de la Cinémathèque. Une offre de consultation gratuite et les abonnements payants des images animées sur le site.
01h.10m.40s	Les neuf niveaux de droits de la Cinémathèque : de l'utilisation partielle à la réutilisation intégrale des images. La place des ayants droit dans la réutilisation des images déposées. La rareté actuelle des consultations sur rendez-vous.
01h.14m.07s	Le statut privé des archives de la Cinémathèque. L'aide à la recherche documentaire pour la diffusion ou la vente d'images. La mission d'intérêt général de la Cinémathèque pour la mémoire audiovisuelle de la Bretagne.
01h.16m.30s	La <i>newsletter Entrefil</i> et l'agenda sur le site internet pour relayer les activités de l'association. Le maintien d'une exposition virtuelle « Bretagne et cinéma » et la mise à jour du site.
01h.20m.54s	Les échanges avec les publics en ligne et lors des programmations. Une idée des publics rencontrés par la Cinémathèque à travers un questionnaire.
01h.23m.32s	Vimeo, une plateforme multimédia pour les extraits d'images.
	Thème 5 : la valorisation commerciale et les ventes d'images
01h.24m.12s	Le montage de plusieurs programmes à destination des structures culturelles. Un impact relativement faible des ventes d'images dans le budget actuel de la Cinémathèque.
01h.29m.12s	Le maintien d'une boutique en ligne pour la vente ponctuelle de DVD à travers les éditions Cinémathèque de Bretagne. Les recettes liées aux subventions, à la diffusion culturelle et à la vente d'images principalement.
	Thème 6 : les partenariats de l'organisme
01h.32m.20s	La nécessité d'établir des relations avec d'autres partenaires culturels pour la visibilité de l'association. Approcher de nouveaux publics et élargir le champ d'action de la Cinémathèque avec la création audiovisuelle. Les projets culturels comme points de départ pour l'accord de subventions. Le respect de l'intégrité des documents sans les dénaturer.
01h.39m.43s	La Cinémathèque de Bretagne, une référence dans la prise en compte du cinéma amateur auprès des autres structures similaires. La prise en compte des nouveaux usages et de mise en valeur des images. La Cinémathèque de Bretagne et ses liens avec la Fédération internationale des Archives du film

	(FIAF).
01h.45m.00s	Une image redorée de la structure auprès des autres acteurs de l'audiovisuel en Bretagne. Le renouvellement des partenariats. Le redressement des activités de la Cinémathèque depuis 2015. Le Conseil de surveillance et la convention triennale conclue avec les partenaires financiers de l'organisme. Une volonté d'ouvrir des espaces d'accueil pour les publics et d'avoir du matériel pour numériser plus rapidement les images.
01h.50m.49s	« Bretania », un portail des cultures en Bretagne qui moissonne les images animées de la collection Mémoire du travail.
01h.53m.54s	Bandeau de fin : fin de l'entretien.

Entretien avec Mevena Guillouzic-Gouret, responsable de la valorisation des collections en ligne et anciennement responsable des ventes d'images à la Cinémathèque de Bretagne, effectué à Brest le 26 avril 2018.

Thème	Sous-thème
Le parcours et la fonction de responsable des ventes d'images	La formation initiale
	Les postes antérieurs et le début de carrière
	Les missions principales et secondaires du poste actuel, la polyvalence des activités
Avant la diffusion des images d'archives	Le nettoyage et les restaurations physiques/numériques des images animées
	Le processus de télécinéma et de numérisation
	Le traitement documentaire : base de données DIAZ, catalogage, notices descriptives, indexation
Les politiques de commercialisation des images	Les choix débattus en termes de marchandisation et en fonction des attentes du budget de la Cinémathèque
	Les décisions et la validation des projets de valorisation commerciale
Les ventes d'images	La question des abonnements en ligne (pour les professionnels, pour les médiathèques)
	Les modalités d'aide à la recherche d'extraits ou d'intégrales
	Un panorama des clients demandeurs d'images animées
	La cession des plans : les modalités juridiques en termes de contrat, support(s) de livraison
	La mise à disposition de programmes vidéo, avec ou sans montage de la part de la Cinémathèque ; la location de copies
	Les problèmes potentiels liés aux droits des images (droit d'auteur, droit de propriété intellectuelle, droit à l'image)
	L'insertion et l'utilisation des images d'archives commercialisées : documentaires, émissions de télévision, journaux télévisés, films, diffusion de contenus sur le web
	L'existence d'une boutique en ligne : les éditions Cinémathèque de Bretagne, une production de dvd et de tirages de photogrammes

Les activités sur les réseaux sociaux et les plateformes multimédia	Facebook, Twitter et Instagram : des lieux de relai des événements et des manifestations culturelles proposés par l'organisme
	La diffusion de contenus éditoriaux (photographies, vidéos) sur les réseaux sociaux : « Éphéméride », « Abécédaire »
	Un lieu de sensibilisation du public aux images d'archives et d'ouverture vers un public plus diversifié et plus jeune (fidélisation d'un réseau d'abonnés)
	Un lieu d'échange avec les internautes (questions/réponses par messagerie instantanée, réactions et commentaires des publications, page web contenant les avis des internautes sur l'institution et ses activités)
	Une plateforme multimédia pour diffuser des images animées numérisées : Vimeo
	Des contenus associés à une base de données géographiques : OpenStreetMap
	Les conséquences des réactions des publics sur les stratégies et les projets culturels
L'utilisation du site internet	Un lieu de relai de l'actualité de la Cinémathèque (<i>newsletter Entrefil</i> , pages web des événements et des projets), l'ancienneté du site
	La mise en ligne d'une exposition virtuelle en 2005 : « Bretagne et cinéma » (exposition physique de 1995)
	La mise en ligne d'une collection particulière : « Mémoire du travail » (accès direct par des miniatures, recherche avancée, géolocalisation des images), une collection inspirée de L'Ouest en mémoire de l'Ina ?
	Une vitrine des activités de l'institution pouvant convaincre des usagers/structures à déposer leurs archives audiovisuelles



00h.00m.00s	Début de l'entretien : bandeau d'annonce.
	Thème 1 : le parcours et la fonction de responsable des ventes d'images
00h.00m.25s	Une scolarité en bilingue. Des études axées sur la langue bretonne et l'audiovisuel. Une première expérience professionnelle à la Cinémathèque de Bretagne sur le fonds de TV Breizh. Un travail autour de la documentation de la collection Mémoire du travail. Un intermède au sein de l'Ina Atlantique pour traduire en breton les notices documentaires des contenus mis en ligne sur L'Ouest en mémoire.
00h.05m.59s	Les ventes d'images au prisme des clients différents et des demandes particulières. L'aide à la recherche et le montage d'extraits via le réseau et le serveur de la Cinémathèque.
	Thème 2 : avant la diffusion des images animées
00h.09m.42s	Le service technique de la Cinémathèque : nettoyage, réparation des pellicules. Le processus de télécinéma. La restauration numérique pour ajuster les couleurs et les contrastes.
00h.13m.55s	Le traitement documentaire des images effectué par plusieurs salariés et à différents moments de la chaîne archivistique. Une évolution des outils de description. Du film sommairement décrit à un découpage séquence par séquence pour mieux répondre aux demandes d'images. Diaz, une base de données créée spécifiquement pour le cinéma amateur.

	Thème 3 : les politiques de commercialisation des images
00h.22m.24s	Les ventes d'images : une volonté d'avoir des fonds propres à la Cinémathèque en plus des subventions. Une prise en compte des demandes d'images plus qu'une éventuelle stratégie commerciale formulée par la direction et le Conseil d'administration.
00h.26m.57s	La reprise de la base de données Diaz comme interface publique sur le site internet. Les espaces payants pour les adhérents, les professionnels et les médiathèques. Un accès aux films régis par des droits associés et proposés différemment selon les espaces. La gratuité des trois collections éditorialisées « Mémoire du travail » sur le site internet. L'absence d'outils pour sélectionner un extrait précis dans la base de données ouverte aux usagers.
00h.34m.17s	Une vente d'images réservée aux professionnels, sauf à l'occasion des éditions vidéo. La cession des droits garantie par un contrat type et spécifique à la Cinémathèque. Une comptabilisation de la durée d'utilisation des images dès leur diffusion. De la livraison analogique sur des supports professionnels à l'envoi numérique des fichiers.
00h.39m.40s	La réalisation des montages pour des demandes spécifiques comme l'exposition d'une médiathèque. Le remplacement des locations de copies par l'envoi à distance des documents numérisés.
00h.41m.54s	Le suivi des contrats anciens pour éviter les diffusions d'extraits hors-contrat. Une utilisation variée des films conservés et des modes de diffusion différentes. Le maintien d'une boutique en ligne et l'édition ponctuelle des DVD.
	Thème 4 : les activités sur les réseaux sociaux, les plateformes multimédia et le site internet
00h.46m.30s	Les réseaux sociaux : des lieux de relais des événements et une diffusion différente à destination de nouveaux publics. L'Éphéméride, l'Abécédaire, <i>Tro Breizh</i> : des prétextes annuels pour montrer régulièrement des extraits de films et susciter la curiosité des internautes.
00h.50m.00s	La faible présence des réactions et des commentaires de la part des usagers sur les réseaux sociaux. Vimeo, un choix technique de plateforme multimédia pour apporter un visuel des extraits sur les réseaux sociaux.
00h.52m.27s	L'utilisation d'une base de données géographiques, OpenStreetMap, pour associer les images animées à des lieux précis dans le cadre du <i>Tro Breizh</i> . Un accès cartographique ludique pour les usagers souhaitant également consulter les collections « Mémoire du travail ». Le renouvellement des types de programmation et de diffusion culturelle qui ont eu du succès auprès des publics.
00h.56m.31s	La <i>newsletter</i> et l'agenda pour relayer les activités et les actions de valorisation organisées par la Cinémathèque. Une augmentation des visites sur le site internet via les réseaux sociaux. Le maintien d'une exposition virtuelle en raison de son contenu : « Bretagne et cinéma ». Les informations pratiques destinées aux potentiels déposants.
01h.00m.22s	Bandeau de fin : fin de l'entretien.

Entretien avec Lucie Jullien, responsable des ventes d'images et anciennement chargée de la diffusion culturelle à la Cinémathèque de Bretagne, effectué à Brest le 26 avril 2018.

Thème	Sous-thème
Le parcours et la fonction de chargée	La formation initiale

de diffusion culturelle	
	Les postes antérieurs et le début de carrière
	Les missions principales et secondaires du poste de chargée de diffusion culturelle, la polyvalence des activités
Le développement des stratégies	Le rôle de l'équipe de la Cinémathèque et du Conseil d'administration dans les choix de diffusion culturelle
	Les publics demandeurs, potentiels ou visés
	Les modalités de validation des projets de diffusion
	La position et le poids des adhérents de la Cinémathèque dans les choix/décisions de diffusion et de valorisation
	Le Conseil Scientifique et d'Éthique : un garant scientifique pour l'institution, les relations avec les chercheurs et les étudiants
Les actions de diffusion culturelle	La diversité des actions physiques : les programmations, expositions, conférences, ateliers pédagogiques et de création, spectacles vivants, activités socio-culturelles (comme ciné-mémoire dans des EHPAD)
	Le cheminement de l'organisation d'une manifestation de diffusion, une idée des moyens logistiques, matériels pour la préparation des actions
	Les forfaits de diffusion culturelle proposés aux demandeurs (avec un intervenant de la Cinémathèque ou extérieur)
	L'offre numérique : la mise à disposition des images sur le site web, les expositions virtuelles
	La question des droits dans la diffusion culturelle
	La communication physique pour relayer l'offre culturelle (affiches, médias par ex.)
	La communication en ligne sur les réseaux sociaux et sur le site internet de l'organisme
	La question des aléas et des changements de stratégies, les projets non aboutis
	Un retour d'expérience sur certaines manifestations marquantes (atypiques, importantes, accueil brillant ou mitigé)
La réception et l'intérêt portés par les publics	Les moyens d'échange avec les publics et les usagers
	Des actions visant à créer des besoins de consultation d'images et de consommation d'offres culturelles
	Les motivations de consultation physique et en ligne : scientifique, professionnelle, curiosité intellectuelle, etc.
	La place importante des rapports de confiance entre l'institution et les déposants et/ou ayants droit des documents
	L'impact des avis et des retours d'usagers sur les stratégies et les projets futurs de diffusion culturelle
	La portée des images animées : la défense d'une identité bretonne ?
	La valorisation comme un outil permettant de convaincre et d'inciter les particuliers ou les professionnels à déposer leurs images animées
Les relations et les partenariats / l'impact des réseaux pour l'action culturelle	L'élargissement du champ d'action de la structure (recherche de partenariats et conventions)
	Intéresser des nouveaux publics et usagers
	Apporter des moyens supplémentaires à un programme de diffusion et de valorisation

	Un ensemble diversifié de partenariats (publics, privés) : structures culturelles, services d'archives, collectivités, entreprises, associations (comme <i>Dastum</i>)
--	---



00h.00m.00s	Début de l'entretien : bandeau d'annonce.
	Thème 1 : la fonction de chargée de diffusion culturelle
00h.00m.22s	Un parcours atypique : des études d'anglais, de management des médias. Des premières expériences dans une société de production et dans les locaux de France 3 Iroise.
00h.02m.07s	La diffusion culturelle à la Cinémathèque de Bretagne : répondre à des demandes par la recherche et la proposition de films, fournir des copies pour l'exploitation des documents, organiser des manifestations culturelles pour valoriser les fonds d'images. Les rencontres annuelles de la Cinémathèque à Brest et d'autres manifestations régulières à Rennes et à Nantes.
	Thème 2 : les choix de stratégies culturelles
00h.06m.49s	L'implication de la directrice et du Conseil d'administration pour la validation des projets de diffusion et de valorisation. La diffusion des archives dans des contextes de création artistique. La sensibilisation des publics aux archives de la Cinémathèque par des projections de « mémoire locale ». La volonté de renouveler les manières de diffusion des images animées pour toucher d'autres publics. Les avantages et les inconvénients des diffusions hors les murs, les habitués d'un lieu de projection.
00h.13m.51s	Un groupe d'adhérents trop peu nombreux et vieillissant. Un Conseil Scientifique et d'Éthique peu impliqué dans les questions de diffusion culturelle.
	Thème 3 : la mise en place des actions de diffusion
00h.17m.18s	Les expositions temporaires de la Cinémathèque exposées à l'extérieur par manque de place. L'utilisation de photogrammes issus des fonds d'archives. Le projet d'ouvrir des espaces réservés au public. Des visites ponctuelles et commentées en breton pour présenter les expositions et les locaux de la Cinémathèque. La préparation d'ateliers dédiés aux scolaires sur le cinéma.
00h.25m.23s	Les activités socio-culturelles auprès des personnes âgées, ciné-mémoire, pour les amener à raconter des souvenirs après des projections. La mise en place d'un spectacle de marionnettes à partir des souvenirs des personnes âgées et des images d'archives de la Cinémathèque. Un projet ponctuel qui est le fruit d'un appel à projets d'institutions. Les échanges avec les partenariats du secteur public. La diffusion des archives dans le cadre de la création et du spectacle vivant. Le recours principal aux projections pour diffuser les images animées.
00h.32m.40s	Un apport différent des moyens logistiques et matériels de la Cinémathèque en fonction des lieux de diffusion. Les différentes étapes d'élaboration d'une diffusion culturelle. La recherche d'intervenants pour contextualiser les images projetées. Les différents forfaits de diffusion : la distribution, le montage et la projection accompagnée d'un intervenant extérieur ou de la Cinémathèque.
00h.37m.47s	Une mise à disposition en ligne des images animées. Les dispositions juridiques des contrats de cession de droits pour la diffusion et l'exploitation des

	archives. La rémunération des ayants droit et les neuf niveaux de droits de la Cinémathèque.
00h.41m.48s	La communication des manifestations culturelles. Les <i>flyers</i> , les affiches et les communiqués de presse pour les Rencontres de la Cinémathèque. Une publicité plus ponctuelle à la télévision et à la radio. La communication sur les réseaux sociaux et sur le site internet (agenda et <i>newsletters</i>). La rareté des projets annulés ou non aboutis. Le développement d'une plaquette trimestrielle des programmes.
	Thème 4 : la réception et l'intérêt portés par les publics sur les images animées
00h.47m.35s	Les aléas de l'accueil offert par les usagers par rapport aux manifestations culturelles en fonction de la programmation. Les retours des manifestations culturelles donnés par les organisateurs. La réponse aux demandes et la création de besoins de consultation pour rechercher des nouveaux publics. Le développement de l'offre à destination des médiathèques pour l'accès éditorial de films en ligne sur le site internet. Une diffusion culturelle principalement axée sur le grand public.
00h.54m.54s	Un impact relatif des retours d'utilisateurs pour changer et faire évoluer les actions de diffusion culturelle. Une Cinémathèque ancrée dans un territoire régional sans la dimension militante d'une mise en avant de l'identité bretonne.
	Thème 5 : l'impact des réseaux et des partenariats
00h.57m.56s	Une collaboration avec une association pour développer une table <i>mash-up</i> numérique. Élargir la diversité des partenariats.
01h.00m.21s	Une recherche de partenaires pour élargir le champ des publics ou demander une subvention pour l'élaboration d'un projet coûteux. Une participation collaborative pour l'édition DVD des <i>Sammies</i> .
01h.04m.24s	Bandeau de fin : fin de l'entretien.

Entretien avec Michel Guilloux, président de la Cinémathèque de Bretagne, effectué à Quimper le 7 mai 2018.

Thème	Sous-thème
La fonction de président du Conseil d'administration	Les premiers liens avec la Cinémathèque (en tant qu'utilisateur/adhérent ?)
	La carrière professionnelle en dehors du Conseil d'administration
	Les motivations pour devenir président de cet organisme, le contexte d'élection
	Les missions en tant que président du Conseil d'administration de la Cinémathèque
Le Conseil d'administration et ses activités	Le statut associatif de l'organisme : atouts, droits et devoirs par rapport aux images d'archives conservées
	Les différents collèges du conseil : les déposants actifs, les adhérents et les structures culturelles et patrimoniales
	Les relations avec la direction et l'équipe de la Cinémathèque

	Les Assemblées générales : des moments d'échanges avec les adhérents ?
	La place importante des rapports de confiance entre l'institution et les déposants et/ou ayants droit des documents
	Le rôle du Conseil d'administration dans la décision et la répartition du budget de l'organisme (subventions, ventes d'images, adhésions et abonnements)
	La place du Conseil de surveillance par rapport à la Cinémathèque et ses activités
	Le Conseil Scientifique et d'Éthique : un garant scientifique pour l'institution, les relations avec les chercheurs et les étudiants
Les politiques de diffusion et de valorisation de la Cinémathèque	Le choix et la validation des offres de diffusion et de valorisation des images animées (direction et membres du bureau de l'association)
	La position et le poids des adhérents de l'organisme dans les choix/décisions de diffusion et de valorisation
	L'impact actuel du numérique sur les choix de diffusion (mise en ligne des documents, dispositifs numériques lors de manifestations, etc.)
	Les changements de politique de valorisation (l'impact sur le budget par ex.)
	La valorisation commerciale et la vente des images animées
	La portée des images animées : la défense d'une identité bretonne ?
	Les moyens d'échange avec les publics et de communication des offres
	Une idée de l'accueil et des retours offerts par les usagers (grand public et chercheurs, fidèles et curieux)
	Les conséquences des réactions des publics/usagers sur les stratégies et les projets culturels (une prise en compte de leurs avis ?)
	Le rôle des partenaires publics et privés pour la Cinémathèque
	Le positionnement de l'organisme et ses relations avec les autres structures similaires et le CNC
	L'inscription de la structure dans le paysage audiovisuel breton (à travers Films en Bretagne ou l'association Bretagne Culture Diversité)
	Les projets d'orientation future des activités culturelles de la Cinémathèque



00h.00m.00s	Début de l'entretien : bandeau d'annonce.
	Thème 1 : la fonction de président de la Cinémathèque de Bretagne
00h.00m.34s	Des études en sciences de l'information et de la communication et un intérêt pour la production et les archives audiovisuelles en Bretagne. Des premières expériences professionnelles dans la diffusion de films et la production audiovisuelle : Lazennec Bretagne puis Master Production. Les activités au sein de l'association Films en Bretagne.
00h.07m.21s	Une arrivée en 2014 à la Cinémathèque de Bretagne dans un moment de crise. L'élection comme président de l'organisme en 2015. La redéfinition des activités et de la gestion d'équipe. Une prise en compte tardive de la sélection des fonds d'images animées. Un retard dans l'inventaire et le catalogage des images.

00h.18m.29s	Le rôle du président de la Cinémathèque : animer les Conseils d'administration, de surveillance et le Conseil Scientifique et d'Éthique. Au début, un travail de codirection pour redéfinir les activités. La mission d'intérêt général de la structure et son statut d'association loi 1901. La recherche de maintien des subventions publiques. Une situation de crise financière et du personnel en 2015 à résoudre.
	Thème 2 : le Conseil d'administration et ses activités
00h.26m.24s	La fixation des ordres du jour pour définir des priorités avec la directrice. Le Conseil d'administration, un lieu de débats et de décisions. Renouveler l'image de l'organisme auprès des milieux culturels, des professionnels et des partenaires. L'autonomie de la Cinémathèque par rapport à son statut d'association.
00h.32m.21s	Les collègues du Conseil d'administration, une invention récente de 2015. Une nécessité de modifier les statuts de l'association. L'accueil d'adhérents qui ne sont pas des déposants et de structures culturelles partenaires. Une restructuration profonde du Conseil d'administration au début de l'année 2015.
00h.37m.28s	L'Assemblée générale, un moment très relatif pour les débats et les réactions des adhérents. Une majorité de déposants vieillissants au sein des Assemblées générales.
00h.41m.26s	Des décisions prises exclusivement par les membres du Conseil d'administration. La possibilité d'accueillir un salarié lors de ce conseil. La nécessité d'avoir un rapport de confiance entre les déposants, leurs ayants droit et la Cinémathèque pour l'utilisation des images animées. La rareté des reprises de films déposés par leur propriétaire.
00h.47m.24s	Le vote du budget prévisionnel par le Conseil d'administration. Un équilibre récent des budgets de la Cinémathèque. Une part relative des ventes d'images dans les recettes à côté des manifestations culturelles et des subventions.
00h.49m.53s	Le Conseil de surveillance, des échanges avec les partenaires financiers. Entre la surveillance de l'utilisation des subventions et les conseils des partenaires.
	Thème 3 : le rôle du président dans les politiques de valorisation de l'organisme
00h.54m.23s	Le rôle de l'équipe dans l'avancement des problèmes et des questions qui sont débattus au sein du Conseil d'administration. Les débats lors du Conseil Scientifique et d'Éthique.
00h.58m.30s	La connaissance des ventes d'images par les membres du Conseil d'administration. La rareté des films en langue bretonne. La valorisation d'une culture et non d'une identité bretonne. Une volonté de la directrice d'élargir les différentes utilisations des images animées.
01h.03m.42s	Les besoins de la Cinémathèque en espace(s) d'accueil pour les publics. La nécessité du recrutement d'un documentaliste audiovisuel. Après la stabilisation des activités, le projet de développer davantage la structure.
01h.08m.05s	Bandeau de fin : fin de l'entretien.

Annexe 2 : Les sites de la Cinémathèque de Bretagne⁷⁰⁷ et de L'Ouest en Mémoire⁷⁰⁸ (2003-2010)



Figure 1 : Page d'accueil du site internet de la Cinémathèque de Bretagne
(capture du 13 août 2003)



Figure 2 : Page d'accueil du site L'Ouest en mémoire (2010)

⁷⁰⁷ INTERNET ARCHIVES – WAYBACK MACHINE, *Cinémathèque de Bretagne*, [en ligne], disponible sur https://web.archive.org/web/20030813220357/http://www.cinematheque-bretagne.asso.fr:80/index_main.htm (consulté le 21 mai 2018).

⁷⁰⁸ AGENCE LIVRE CINÉMA ET AUDIOVISUEL EN NOUVELLE-AQUITAINE, *Patrimoine, numérisation et accès aux savoirs - Quand l'innovation dynamise le patrimoine, journée du 21 octobre 2010*, [en ligne], disponible sur <http://ecla.aquitaine.fr/Ecrit-et-livre/Patrimoine-ecrit-graphique-et-iconographique/Ecla-AEC-collaboration-autour-du-numerique/Patrimoine-numerisation-et-acces-aux-savoirs-Quand-l-innovation-dynamise-le-patrimoine-journee-du-21-octobre-2010> (consulté le 21 mai 2018), p. 27.

Annexe 3 : La fréquentation des contenus audiovisuels de l'Ina Atlantique sur le site L'Ouest en mémoire et le portail Bretania⁷⁰⁹

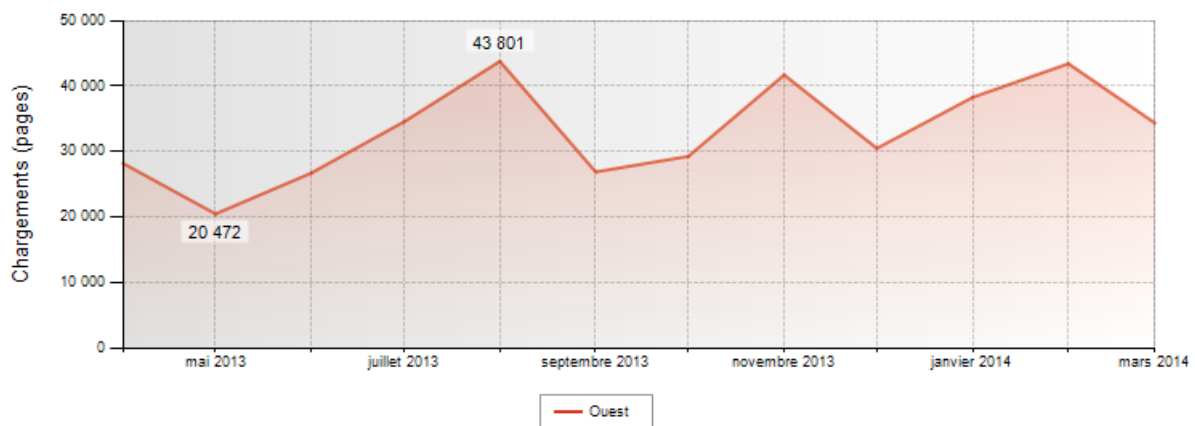


Figure 3 : Graphique présentant la fréquentation mensuelle du site L'Ouest en mémoire en 2013 et 2014

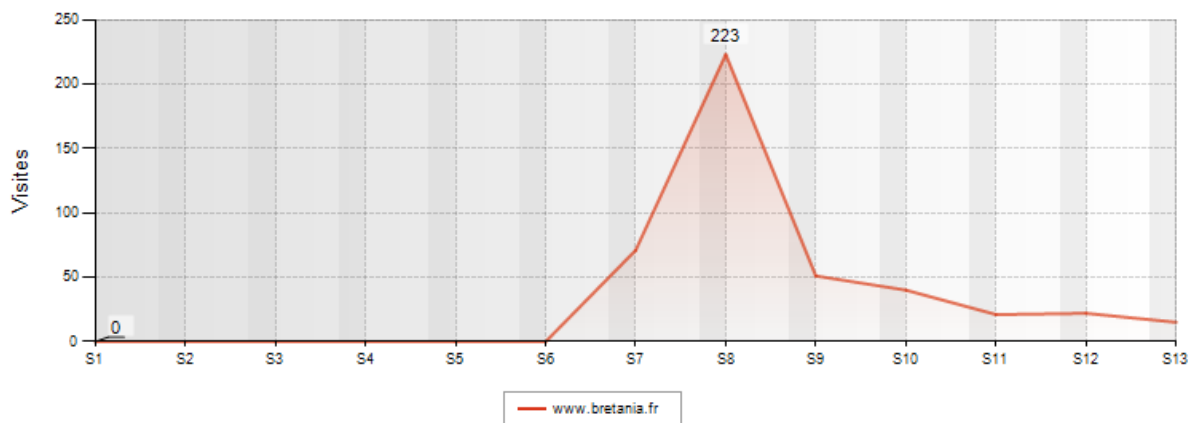


Figure 4 : Graphique présentant la fréquentation hebdomadaire des ressources de L'Ouest en mémoire sur le portail Bretania en 2013

⁷⁰⁹ Je remercie monsieur Dibouès de m'avoir communiqué ces données, courriel du 14 mai 2018.

Annexe 4 : la collection Mémoire du travail sur le site internet de la Cinémathèque de Bretagne (captures du 21 septembre 2012)⁷¹⁰



Figure 5 : Capture d'écran de la page principale de la collection Mémoire du travail de la Cinémathèque

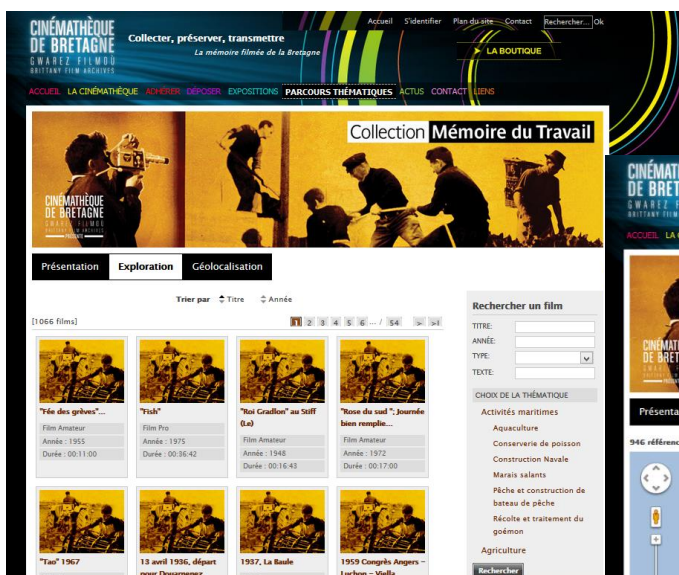


Figure 6 : Capture d'écran de l'onglet « Exploration »

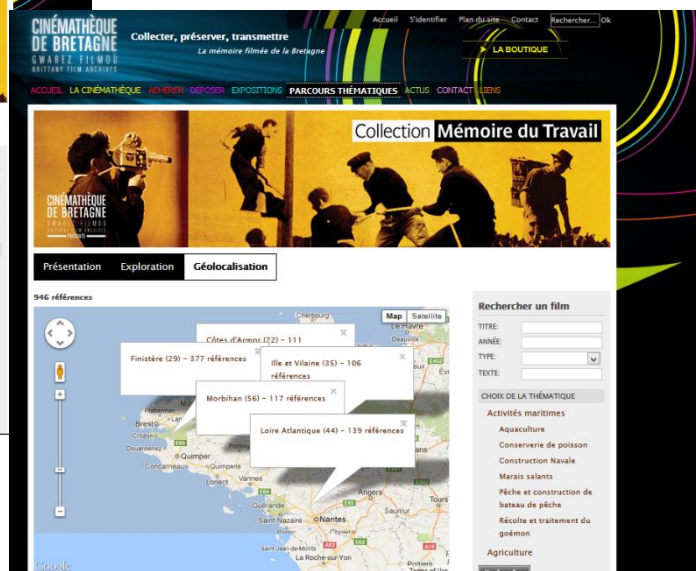


Figure 7 : Capture d'écran de l'accès « Géolocalisation »

⁷¹⁰ INTERNET ARCHIVES - WAYBACK MACHINE, *Présentation - Cinémathèque de Bretagne - Gwarez Filmoù - Brittany Film Archive*, [en ligne], disponible sur <https://web.archive.org/web/20120921024055/http://www.cinematheque-bretagne.fr:80/Presentation-971-0-0-0.html> (consulté le 15 mai 2018).

Annexe 5 : Questionnaire de la Cinémathèque destiné aux publics des projections⁷¹¹ et ses résultats (2016-2017)⁷¹²



AIDEZ NOUS A MIEUX VOUS CONNAITRE

VOUS ÊTES :

☐ une femme ☐ un homme

Votre âge :

☐ Moins de 20 ans

☐ De 20 à 30 ans

☐ De 31 à 40 ans

☐ De 41 à 50 ans

☐ De 51 à 60 ans

☐ De 61 à 70 ans

☐ Plus de 70 ans

Vous êtes :

☐ Lycéen ou étudiant

☐ Sans emploi

☐ Actif – précisez votre secteur d'activité :

.....

☐ Enseignant

⁷¹¹ CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, questionnaire « Aidez-nous à mieux vous connaître » de 2016. Je remercie madame Cécile Petit-Vallaud de m'avoir communiqué ce document le 19 avril 2018.

⁷¹² CINÉMATHEQUE DE BRETAGNE, résultats du questionnaire autour des Rencontres de la Cinémathèque à Brest en 2016-2017. Je remercie madame Cécile Petit-Vallaud de m'avoir communiqué ce document le 19 avril 2018.

☐ Retraité

☐ Autre, précisez

Dans quelle commune êtes-vous domicilié ?

.....

LA SÉANCE :

Allez-vous régulièrement au cinéma ? ☐ Oui ☐ Non

A quelle fréquence ? fois/ mois fois/an

Connaissiez-vous le cinéma les Studios avant de venir aux Rencontres ? ☐ Oui ☐ Non

Etiez-vous déjà venu à une ou des Rencontres de la Cinémathèque ? ☐ Oui ☐ Non

Si oui, à combien de reprises ?

Sur quels thèmes ?

Qu'est-ce qui a motivé votre venue ce soir ? Le thème/ l' invité / le fait que ce soit une projection de la Cinémathèque ?

Comment avez-vous été informé de la séance des Rencontres ?

☐ Presse, radio... précisez.....

☐ Bouche à oreille

☐ Newsletter et/ou site internet de la Cinémathèque

☐ Site internet des Studios

☐ Réseaux sociaux, lesquels.....

☐ Affichage, flyers ou programme papier de la Cinémathèque

Dans quel site

Les informations étaient-elles suffisamment précises ?

☐ Oui ☐ Non

Si non, quelles informations vous ont manqué ?

.....

L'information vous a-t-elle été communiquée suffisamment tôt pour votre organisation personnelle ? ☐ Oui ☐ Non

Quels sujets souhaiteriez-vous voir proposés pour les prochaines programmations ?

.....

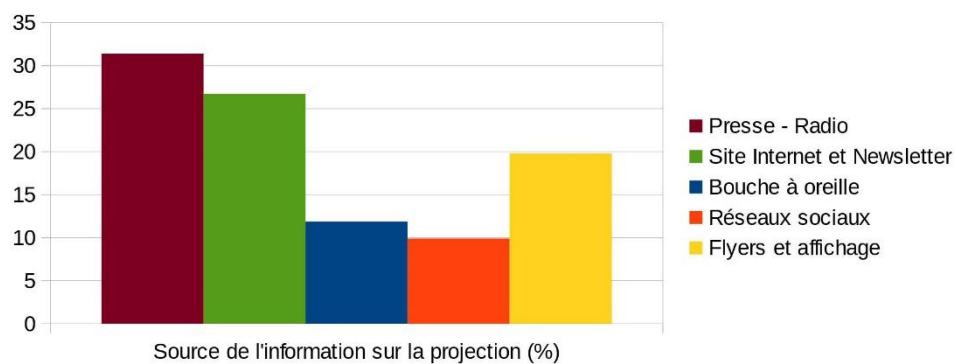
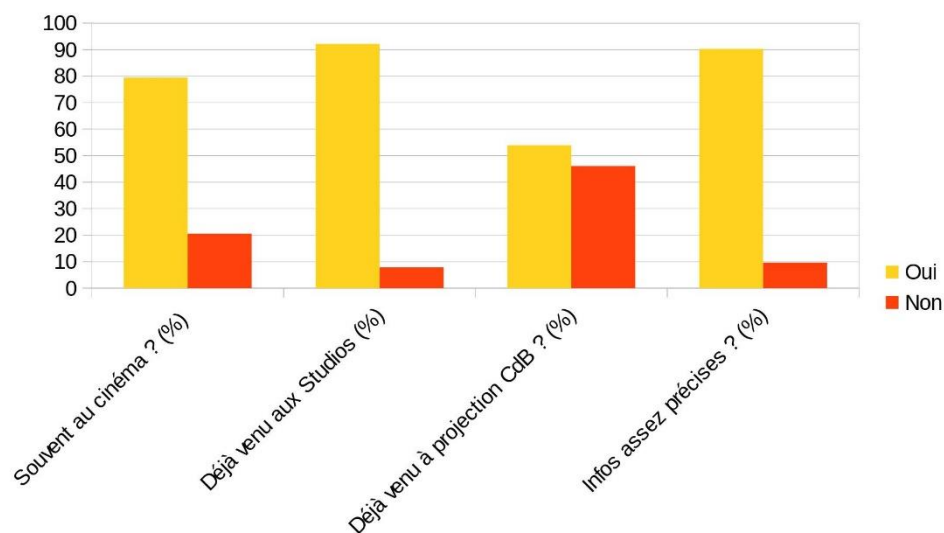
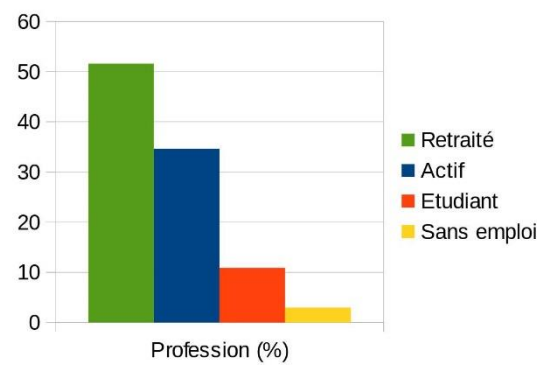
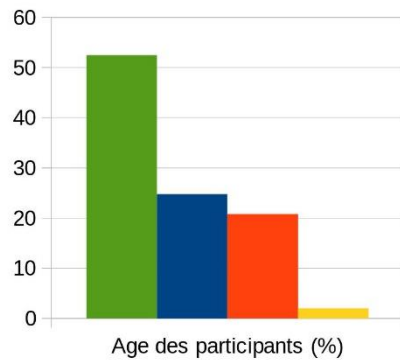
Avez-vous des remarques, avis, conseils, suggestions ?

.....

LES RENCONTRES DE LA CINEMATHEQUE – BREST LES STUDIOS

Questionnaire public

Du 25 novembre 2016 au 19 mai 2017



Diagrammes basés sur le dépouillement de 102 questionnaires

Annexe 6 : Les activités de diffusion et de valorisation de la Cinémathèque à travers les chiffres⁷¹³

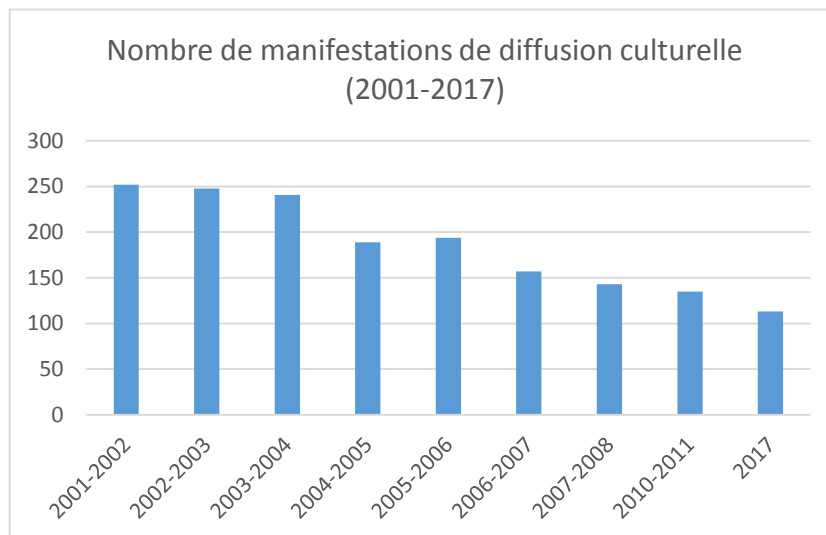


Figure 8 : Graphique présentant le nombre de manifestations de diffusion culturelle de la Cinémathèque entre 2001 et 2017

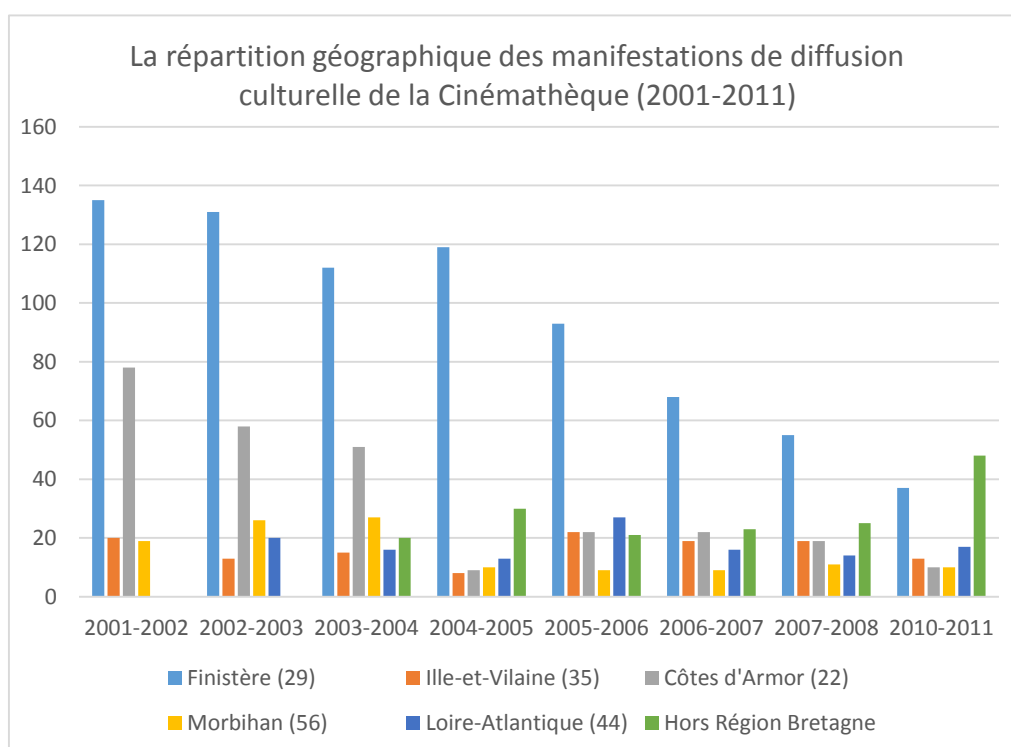


Figure 9 : Graphique présentant les manifestations culturelles de la Cinémathèque en fonction de leur position géographique entre 2001 et 2011

⁷¹³ Les chiffres ont été recueillis à partir des journaux *Fil à Fil* de la Cinémathèque disponibles en ligne et des rapports d'activité de 2016 et 2017.

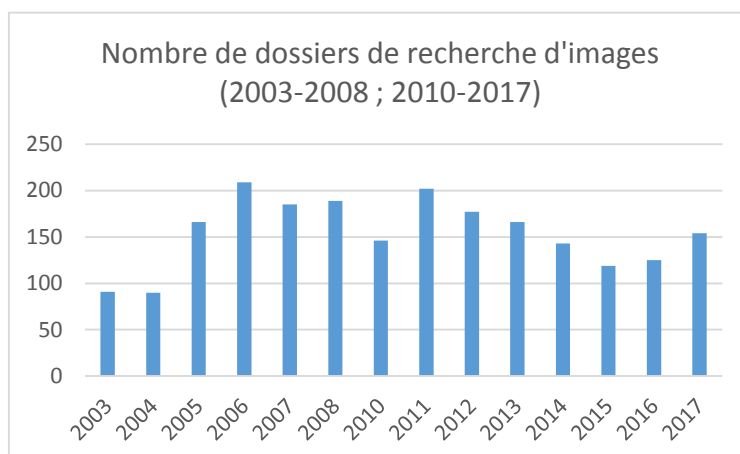


Figure 10 : Graphique mettant en évidence les tendances de recherche d'images à la Cinémathèque entre 2003 et 2017

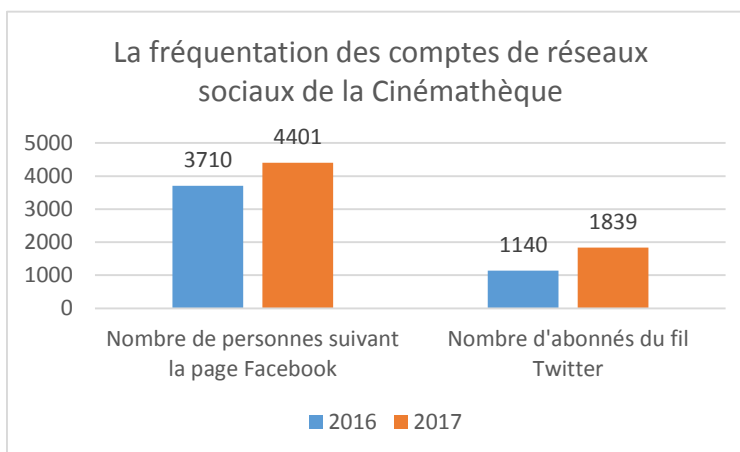


Figure 11 : Graphique présentant la fréquentation des pages Facebook et Twitter de la Cinémathèque en 2016 et 2017

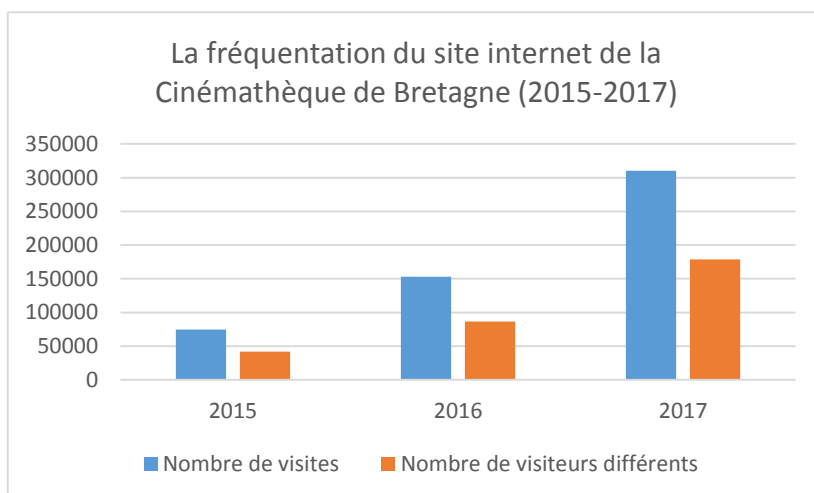


Figure 12 : Graphique mettant en évidence la fréquentation du site internet de la Cinémathèque entre 2015 et 2017

Annexe 7 : Les publications de l'Ina Atlantique sur son compte Twitter (2011-2014)⁷¹⁴

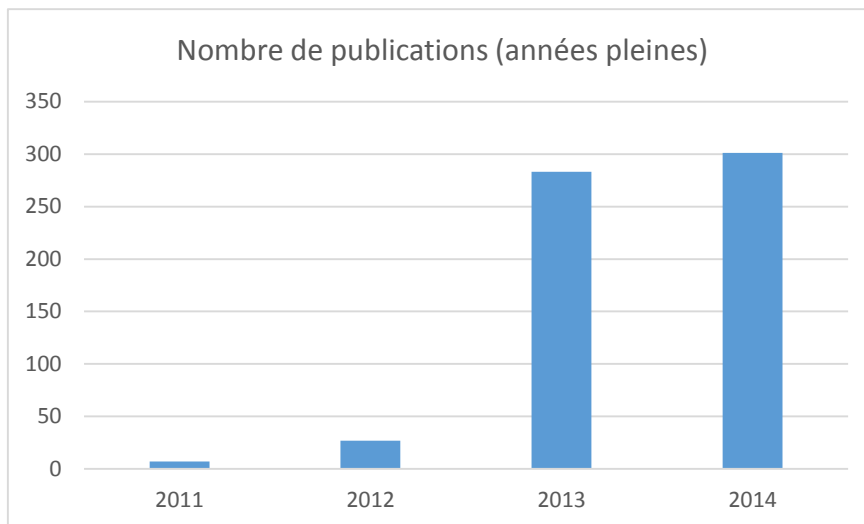


Figure 13 : Graphique présentant le nombre de publications présentes sur le compte Twitter de la délégation entre 2011 et 2014

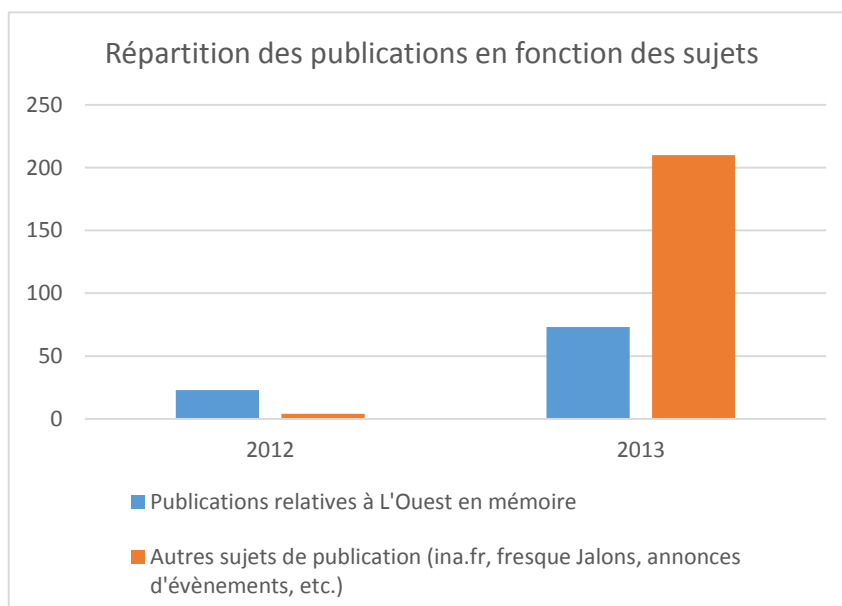


Figure 14 : Graphique répartissant les publications sur le compte Twitter en fonction des sujets mis en avant

⁷¹⁴ Les chiffres ont été recueillis à partir de l'observation du compte Twitter de l'Ina Atlantique. TWITTER, *Ina Atlantique (@OuestEnMemoire)*, [en ligne], disponible sur <https://twitter.com/ouestennememoire> (consulté le 24 mai 2018).

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Figure 1 : Page d'accueil du site internet de la Cinémathèque de Bretagne (capture du 13 août 2003)	173
Figure 2 : Page d'accueil du site L'Ouest en mémoire (2010)	173
Figure 3 : Graphique présentant la fréquentation mensuelle du site L'Ouest en mémoire en 2013 et 2014	174
Figure 4 : Graphique présentant la fréquentation hebdomadaire des ressources de L'Ouest en mémoire sur le portail Bretania en 2013	174
Figure 5 : Capture d'écran de la page principale de la collection Mémoire du travail de la Cinémathèque	175
Figure 6 : Capture d'écran de l'onglet « Exploration »	175
Figure 7 : Capture d'écran de l'accès « Géolocalisation »	175
Figure 8 : Graphique présentant le nombre de manifestations de diffusion culturelle de la Cinémathèque entre 2001 et 2017	179
Figure 9 : Graphique présentant les manifestations culturelles de la Cinémathèque en fonction de leur position géographique entre 2001 et 2011	179
Figure 10 : Graphique mettant en évidence les tendances de recherche d'images à la Cinémathèque entre 2003 et 2017	180
Figure 11 : Graphique présentant la fréquentation des pages Facebook et Twitter de la Cinémathèque en 2016 et 2017	180
Figure 12 : Graphique mettant en évidence la fréquentation du site internet de la Cinémathèque entre 2015 et 2017	180
Figure 13 : Graphique présentant le nombre de publications présentes sur le compte Twitter de la délégation entre 2011 et 2014	181
Figure 14 : Graphique répartissant les publications sur le compte Twitter en fonction des sujets mis en avant	181

TABLE DES MATIÈRES

SOMMAIRE.....	7
INTRODUCTION	9
PARTIE I - UN ETAT DES LIEUX DES IMAGES ANIMEES D'ARCHIVES EN FRANCE ET DES POLITIQUES MISES EN ŒUVRE POUR LES VALORISER	13
1. DES ACTEURS MULTIPLES, GENERALISTES OU SPECIALISES POUR LA SAUVEGARDE ET LA DIFFUSION DU PATRIMOINE AUDIOVISUEL ...	14
1.1. <i>L'Ina, une institution incontournable en matière d'archives télévisuelles</i>	<i>14</i>
1.2. <i>La multiplication des institutions de conservation et des collections spécialisées autant publiques que privées</i>	<i>19</i>
1.3. <i>La complémentarité essentielle des collections des organismes non spécialisés dans l'audiovisuel</i>	<i>25</i>
2. DES TRAITEMENTS SPECIFIQUES TOURNES VERS UNE FINALITE : LA DIFFUSION DES IMAGES EN MOUVEMENT.....	30
2.1. <i>L'emploi de pratiques documentaires particulières pour gérer et diffuser au mieux les documents.....</i>	<i>30</i>
2.2. <i>La garantie d'une large diffusion et de la préservation des supports originaux par le biais de la numérisation</i>	<i>35</i>
2.3. <i>Les restaurations, des essais de restitution de l'image d'antan pour une meilleure lisibilité</i>	<i>39</i>
3. LA MISE A DISPOSITION DES IMAGES ANIMEES ENTRE CRITERES JURIDIQUES, DIFFUSION PATRIMONIALE ET VALORISATION COMMERCIALE.....	44
3.1. <i>Les droits attachés aux archives audiovisuelles, une question complexe à prendre en compte</i>	<i>44</i>
3.2. <i>L'impact des mutations technologiques sur la mise en ligne et la consultation des images animées</i>	<i>50</i>
3.3. <i>Des offres de valorisation placées sous le signe de la diversité, entre tradition et renouvellement.....</i>	<i>57</i>
3.4. <i>La marchandisation des images d'archives : une tendance voire une nécessité parmi les organismes ...</i>	<i>62</i>
BIBLIOGRAPHIE.....	71
1. LES ARCHIVES AUDIOVISUELLES.....	71
<i>Aspects généraux.....</i>	<i>71</i>
<i>Les archives cinématographiques et télévisuelles</i>	<i>72</i>
2. LES INSTITUTIONS DE CONSERVATION DU PATRIMOINE AUDIOVISUEL ET LEURS ACTIVITES.....	73
<i>Les archives cinématographiques et télévisuelles</i>	<i>73</i>
<i>Les cinémathèques et autres organismes spécialisés.....</i>	<i>73</i>
<i>Les institutions généralistes et autres acteurs de la conservation des images animées</i>	<i>74</i>
3. LA BRETAGNE ET L'AUDIOVISUEL.....	75
4. LA DIFFUSION ET LA VALORISATION DES ARCHIVES AUDIOVISUELLES.....	75
<i>La numérisation, la restauration et le traitement documentaire</i>	<i>75</i>
<i>La question des droits pour la consultation et l'utilisation des documents audiovisuels</i>	<i>77</i>

<i>La diffusion des images animées auprès du grand public</i>	77
<i>L'utilisation et l'éditorialisation des archives audiovisuelles pour et par les chercheurs</i>	78
<i>Le numérique et les archives audiovisuelles en ligne</i>	78
<i>La valorisation commerciale des documents audiovisuels</i>	79
5. METHODOLOGIE	80
<i>Analyse du web</i>	80
<i>Enquête orale</i>	80
6. WEBOGRAPHIE	81
<i>Ressources en ligne</i>	81
<i>Sites internet</i>	84
ÉTAT DES SOURCES	87
1. SOURCES EDITEES	87
1.1. <i>Sources légales et réglementaires</i>	87
1.2. <i>Articles de presse et en ligne</i>	88
<i>Journal Le Télégramme</i>	88
1.3. <i>Journaux et lettres d'information de la Cinémathèque de Bretagne</i>	89
1.4. <i>Documents publicitaires</i>	89
2. SOURCES ADMINISTRATIVES	89
<i>Cinémathèque de Bretagne</i>	90
<i>Institut national de l'audiovisuel</i>	90
3. SOURCES ORALES	90
3.1. <i>L'Ina Atlantique</i> :	92
3.2. <i>La Cinémathèque de Bretagne</i> :	93
4. AUTRES SOURCES	93
4.1. <i>Sites web et ressources en ligne</i>	93
<i>Pour l'Ina Atlantique</i>	94
<i>Pour la Cinémathèque de Bretagne</i>	95
4.2. <i>Sources audiovisuelles</i>	96
PARTIE II - LA DIFFUSION ET LA VALORISATION DES IMAGES ANIMEES D'ARCHIVES DANS DEUX STRUCTURES SPECIALISEES EN BRETAGNE : L'INA ATLANTIQUE ET LA CINEMATHEQUE DE BRETAGNE	97
1. DEUX ORGANISMES SPECIALISES DANS LES ARCHIVES AUDIOVISUELLES ET EMBLEMATIQUES DE LA REGION	98
1.1. <i>Deux histoires pour deux institutions au service d'une mémoire audiovisuelle régionale</i>	98
1.2. <i>L'inscription de la délégation régionale de l'Ina et de la Cinémathèque dans le paysage audiovisuel breton</i>	102
2. LE DEVELOPPEMENT ET LA CONCRETISATION DES POLITIQUES CULTURELLES : UNE DIVERSITE DES MOYENS ET DES OFFRES	105
2.1. <i>Une politique commune dirigée vers le traitement et la mise en ligne des images animées</i>	105
2.2. <i>Satisfaire et attirer un ensemble de publics différents : le développement des offres culturelles au contact des usagers</i>	112

2.3.	<i>La marchandisation comme une solution de réutilisation des images animées : une finalité nécessaire ?</i>	120
3.	LA COMMUNICATION ET LA RECEPTION DES STRATEGIES DE VALORISATION : UN ATTRAIT PRONONCE POUR CES IMAGES ANIMEES DE LA BRETAGNE ?	125
3.1.	<i>Les moyens de communication traditionnels et l'impact des partenariats pour faire connaître l'activité des organismes</i>	126
3.2.	<i>Une utilisation plus ou moins affirmée des possibilités offertes par le numérique et les réseaux sociaux pour communiquer</i>	130
3.3.	<i>Entre culture, identité et patrimoine régionaux : les motivations de consultation des images et de consommation des offres culturelles</i>	133
CONCLUSION		141
ANNEXES		145
ANNEXE 1 : LES GRILLES D'ENTRETIEN DES TEMOINS ET LEUR INVENTAIRE CHRONO-THEMATIQUE		145
➤	<i>L'Ina Atlantique</i>	145
➤	<i>La Cinémathèque de Bretagne</i>	161
ANNEXE 2 : LES SITES DE LA CINEMATHEQUE DE BRETAGNE ET DE L'OUEST EN MEMOIRE (2003-2010)		173
ANNEXE 3 : LA FREQUENTATION DES CONTENUS AUDIOVISUELS DE L'INA ATLANTIQUE SUR LE SITE L'OUEST EN MEMOIRE ET LE PORTAIL BRETANIA		174
ANNEXE 4 : LA COLLECTION MEMOIRE DU TRAVAIL SUR LE SITE INTERNET DE LA CINEMATHEQUE DE BRETAGNE (CAPTURES DU 21 SEPTEMBRE 2012)		175
ANNEXE 5 : QUESTIONNAIRE DE LA CINEMATHEQUE DESTINE AUX PUBLICS DES PROJECTIONS ET SES RESULTATS (2016-2017)		176
ANNEXE 6 : LES ACTIVITES DE DIFFUSION ET DE VALORISATION DE LA CINEMATHEQUE A TRAVERS LES CHIFFRES		179
ANNEXE 7 : LES PUBLICATIONS DE L'INA ATLANTIQUE SUR SON COMPTE TWITTER (2011-2014)		181
TABLE DES ILLUSTRATIONS		182
TABLE DES MATIÈRES		183

Les archives audiovisuelles sont un type de document spécifique qui a trouvé un regain d'intérêt d'un point de vue archivistique depuis la loi de 1979 sur les archives. Issus de procédés techniques et industriels jusque dans leur diffusion, ces documents sont étroitement liés à leur support fragile et leur caractère banal dans une société où les images sont omniprésentes. Pourtant, ce sont des sources qu'il convient de conserver et de communiquer comme le reflet de pratiques et comme le témoignage d'une époque récente. Menées à être nativement dématérialisées, les images animées sont susceptibles de faire l'objet de stratégies diverses pour être rediffusées ou réutilisées dans des nouveaux contextes autres que l'exploitation éphémère ou inscrite dans l'instantanéité comme c'est le cas du cinéma ou de la télévision. Le mémoire se concentre à définir les politiques patrimoniales et commerciales mises en œuvre pour offrir à ces images animées une seconde vie en dehors des stocks et à étudier l'apport du numérique dans la fonction de valorisation. Une analyse globale des politiques de valorisation à l'échelle de la France précède l'étude d'une région, la Bretagne, à travers deux organismes de conservation spécialisés dans l'audiovisuel : l'Ina Atlantique et la Cinémathèque de Bretagne. La mise en évidence de ces deux approches géographiques, nationale puis régionale, permet d'esquisser des tendances générales et des pratiques plus spécifiques en lien avec les fonds audiovisuels conservés en Bretagne.

Référence bibliographique : HUON (Damien), *Les politiques de valorisation des images animées d'archives en France. Le cas de la Bretagne à travers l'Ina Atlantique et la Cinémathèque de Bretagne*, mémoire de recherche du master Archives de l'université d'Angers, 2018, 188 p.

Mots-clés : archives audiovisuelles – images animées – Institut national de l'audiovisuel – délégation régionale - Ina Atlantique - Cinémathèque de Bretagne – politique – stratégie - valorisation – diffusion – exploitation – France – cinéma – télévision – Bretagne – numérique – cinéma amateur

Audiovisual archives are a type of specific document which found renewed interest from an archival point of view since the 1979 law about archives. These documents, which are created through technical and industrial methods to the point of distribution, are closely linked to their fragile recording medium and their common characteristic into a society where pictures are omnipresent. Yet, these are sources that have to be preserved and accessible as an illustration of practises and as an account of a recent period. The moving images, which are conducted to be natively digitalized, are likely to be the subject of varied strategies so as to be broadcast again or to be reuse into new contexts that are different from the one of a short-lived or immediate exploitation like in cinema or television. The study focuses on defining the patrimonial and commercial policies that are implemented in order to grant to these moving images a second life out of stocks and the contribution of digital for the function of promotion. A global analyse on the policies of promotion in France precede the study of a region, Brittany, through two conservation organizations specialized in the audiovisual sector: Ina Atlantique and Brittany Film Archive. The demonstration of these two geographic approaches, national then regional ones, makes it possible to make a start on general tendencies and more specific practises linked to audiovisual collections that are preserved in Brittany.

Bibliographic reference: HUON (Damien), *Les politiques de valorisation des images animées d'archives en France. Le cas de la Bretagne à travers l'Ina Atlantique et la Cinémathèque de Bretagne*, Master's thesis for Master Archives of the university of Angers (France), 2018, 188 p.

Keywords: audiovisual archives – moving images – Institut national de l'audiovisuel – regional delegation - Ina Atlantique – Brittany Film Archive – policy – strategy - promotion – diffusion – exhibition – France – cinema – television – Brittany – digital – home-made cinema – amateur cinema

ENGAGEMENT DE NON PLAGIAT

Je soussigné Huon Damien
déclare être pleinement conscient que le plagiat de documents ou d'une
partie d'un document publiée sur toutes formes de support, y compris l'internet,
constitue une violation des droits d'auteur ainsi qu'une fraude caractérisée.
En conséquence, je m'engage à citer toutes les sources que j'ai utilisées
pour écrire ce rapport ou mémoire.

signé par l'étudiant le **06 / 06 / 2018**



**Cet engagement de non plagiat doit être signé et joint
à tous les rapports, dossiers, mémoires.**

Présidence de l'université
40 rue de Rennes – BP 73532
49035 Angers cedex
Tél. 02 41 96 23 23 | Fax 02 41 96 23 00

