



Publications > E-dossiers de l'audiovisuel > E-Dossier de l'audiovisuel : L'Extension des usages de l'archive audiovisuelle > Le patrimoine sonore et audiovisuel français : pour de nouvelles pratiques historiennes

Le patrimoine sonore et audiovisuel français : pour de nouvelles pratiques historiennes

Par Agnès Callu, historienne (PhD/HDR), conservateur du Patrimoine au musée des Arts décoratifs, chercheur associé permanent au Cnrs (IHTP)



Ancienne élève de l'École nationale des Chartes (thèse publiée sur la Réunion des musées nationaux sous la III^e République, Prix Lenoir) et de l'Institut national du Patrimoine, **Agnès Callu** est docteur en histoire contemporaine de l'Institut d'études politiques de Paris (thèse publiée sur le philosophe esthéticien Gaëtan Picon, 1915-1976, Prix Gustave Chaix d'Est Ange), habilitée à diriger des recherches à l'EPHE (dossier intitulé « Culture, Médias et Patrimoines : enjeux contemporains »). Elle est conservateur du Patrimoine au musée des Arts décoratifs chargé du département des Arts graphiques), chercheur associé permanent au CNRS (Institut d'histoire du temps présent, IHTP) et à Sciences Po (Centre d'histoire de

Sciences Po, CHSP). Elle est chargée de cours à l'École nationale des Chartes. Elle a dirigé avec Hervé Lemoine l'opus intitulé *Le Patrimoine sonore et audiovisuel français : entre archives et témoignage, guide de recherches en sciences sociales* (Belin, 2005, 7 volumes).

Couramment nommé **Le Guide du patrimoine sonore et audiovisuel français** (dont le titre exact est *Le Patrimoine sonore et audiovisuel français : entre archives et témoignage, guide de recherches en sciences sociales*) constitue un ouvrage de référence, paru en 2005 sous la direction d'Agnès Callu et d'Hervé Lemoine. En se fondant sur ce travail, objet d'une enquête auprès d'environ dix mille organisations en France pour établir les fiches de huit cent cinquante organismes d'archives, Agnès Callu, historienne, conservateur du Patrimoine au musée des Arts décoratifs, chercheur permanent au Cnrs, situe les enjeux d'un tel ouvrage, l'interrogation sur la caractérogie même de ce patrimoine, qui recouvre des réalités éclatées, sa cartographie raisonnée, l'importance d'une telle démarche à l'heure où l'apport de l'audiovisuel à la connaissance du contemporain est devenu un élément essentiel. Des outils indispensables pour alimenter les champs d'investigation de la recherche en sciences sociales, et qui mériteraient une réactualisation en ligne, couplée à des rapprochements scientifiques et des programmes collectifs mutualisant les savoirs sur cette matière vive audiovisuelle.

Cartographier les collections sonores et audiovisuelles pour alimenter les sciences sociales

En 2005 est paru *Le Patrimoine sonore et audiovisuel français : entre archives et témoignage, guide de recherches en sciences sociales* (voir le sommaire en annexe) [1]. Ce Guide, fruit d'une enquête quinquennale, a été distingué par trois prix : le Prix Osiris 2005 de l'Institut de France, le Prix de la Recherche 2005 du Comité d'histoire de la Radiodiffusion et le Prix spécial du Jury de l'Inatèque de France. Il est issu d'un projet de recherche qui a associé le ministère de la Culture et de la Communication, le ministère de la Défense et l'Institut des Archives sonores, afin de réaliser une « cartographie raisonnée des sources » et de convaincre de l'irruption définitive des « matériaux audio-visuels » dans les sciences sociales. L'enquête a couvert l'ensemble du territoire et près de 10 000 organisations ont été contactées.

Les enjeux d'un ouvrage de ce genre sont multiples et revendiqués comme tels. Cette somme s'espère d'abord référentielle [2]. Il est en effet utile, voire nécessaire, que la recherche dispose d'une cartographie raisonnée des collections sonores et audiovisuelles françaises. Un état géographique de l'existant, ressenti derrière la formulation rapide de « recensement », eût été très insuffisant car il aurait supposé la seule localisation associée à une description essentiellement quantitative des fonds conservés [3]. L'ambition de cet ouvrage protéiforme est autre puisqu'il s'agit d'y proposer l'expression d'un patrimoine à la caractéristique spécifique, tel qu'il s'est

E-Dossier de l'audiovisuel : L'Extension des usages de l'archive audiovisuelle

Qu'est-ce qu'une archive audiovisuelle ?

Le patrimoine sonore et audiovisuel français : pour de nouvelles pratiques historiennes

Faire de la recherche sur les médias : nouveaux usages, nouveaux enjeux, nouveaux objets

Le singulier destin des images d'archives : contribution pour un débat, si besoin une « querelle »

Appropriation des images d'archives et exigence historique

Couleurs du temps

Le documentaire à base d'archives au cœur de l'histoire à la télévision

Mystères d'archives, apprendre à regarder l'image en profondeur

Une pratique de l'image d'archives dans l'écriture documentaire

Le documentaire historique, une alchimie permanente entre le texte et l'image

Comment le journal télévisé se nourrit d'images d'archives

Passeurs d'images et de sons : chercheurs et documentalistes audiovisuels

L'Ina adapte ses offres documentaires aux usages des

constitué de 1890 à nos jours de sorte qu'il se conjugue obligatoirement aux sources traditionnelles pour alimenter les champs d'investigation des sciences sociales.

L'interrogation première porte sur la caractérologie même de ce patrimoine [4] qui, générique dans sa dénomination, recouvre des réalités éclatées [5]. D'un côté, il s'empare des ressources nées avec le « Temps des médias » que tente de décrypter la revue d'histoire du même nom) [6], un siècle qui découvre, puis modélise les outils de diffusion massive que sont le cinéma, la radiodiffusion et la télévision. De l'autre, à la frange, il enveloppe les matériaux enregistrés ou filmés sur le terrain que les enquêteurs [7] : ethnologues, anthropologues, sociologues, historiens, politologues etc., recueillent, soucieux de « dilater leur champs » [8] et de fait leur questionnement, en plaçant au cœur du dispositif le récit individuel [9] qu'ils acceptent d'écouter et de voir.

L'alliance n'est, en soi, pas évidente tant les écoles de pensées et les disciplines sont sécantes. Ici, les historiens des médias [10], là, la multitude de ceux qui pratiquent « l'histoire orale » [11], la faisant ployer au gré des problématiques qu'ils défendent. Cependant, l'examen comparé de deux temporalités : ce qui s'est passé et qui, par l'outil audiovisuel [12], a été capté en *live* [13] et ce qui est arrivé, tel qu'il est raconté dans l'*a posteriori* [14], par le biais d'un médium neuf [15], confirme un processus intellectuel vérifié : l'analyse historique sur le temps long est exigeante mais ses fondements, solides. Aussi, un moment, une césure, un groupe etc., s'interprètent-ils, avec la puissance de lecture requise, à la fois dans l'enregistrement ou l'image « un instant immobile » — manipulée, « mise en propagande » [16], bref subjective car investie [17] —, et à la fois derrière les mots de ceux qui acceptent de se souvenir, livrant un récit d'expérience par définition unique, donc irremplaçable. Cette double production, contemporaine des faits ou fabriquée rétrospectivement pour servir l'écriture historique, dérange tant ses bornes sont poreuses. Aujourd'hui tout est « audiovisuel » [18]. Est-ce à dire, par formule syllogistique mais raccourcie, que tout est patrimoine ? [19] Certainement pas, car seule la « patrimonialisation » [20] des traces audiovisuelles opère la nécessaire métamorphose [21]. Les archives dites « d'époque » autant que les témoignages reconstruits sont valides/valables dès lors qu'ils sont rassemblés et conservés pour l'avenir dans un « lieu de mémoire » [22]. Ainsi, une fois identifiés, analysés, rendus accessibles et, donc, portés à la connaissance du plus grand nombre, ils deviennent qualitativement des sources pour l'historien. Ce dernier peut alors exercer son métier et leur appliquer les mécanismes de la critique interne et externe : il examine le ou les contextes de création ; mesurant le degré d'intentionnalité qui préside en amont, il évalue l'échelle des usages de diffusion, s'interroge sur les variables d'exploitation. De cette façon, il se dote de la capacité de mixer les émanations plurielles d'un patrimoine nouveau et novateur avec la documentation qu'il sollicite d'ordinaire.

Des collections protéiformes

Le rappel des collections protéiformes issues du dépôt légal confié aux deux grands organismes — l'Institut national de l'audiovisuel (Ina) pour la radiodiffusion et la télévision [23] et à la Bibliothèque nationale de France (BnF) pour tout vidéogramme —, juxtaposant corpus ethnographiques, campagnes linguistiques, discours, cours et conférences enregistrés, films pédagogiques, d'instruction, d'entreprises, de propagande, comptes rendus administratifs, flux télévisuel ou radiophonique (compilant des myriades d'actualités, de reportages, d'interviews ou de magazines), eût suffi, en tant que tel, à qualifier l'extraordinaire diversité culturelle audiovisuelle française. Mais cela aurait consisté en une approche intellectuellement « jacobine ». L'œuvre souhaitée, panoramique dans sa charte de départ, entendait voir large et restituer la multiplicité et l'interdisciplinarité des initiatives : publiques ou privées, scientifiques comme militantes, parisiennes ou locales, structurée autant que semi-bénévoles ; en un mot, elle s'espérait nationale, tout en reconnaissant le mythe d'une exhaustivité, par définition, jamais totalement aboutie.

Le résultat final est encourageant pour plusieurs raisons. Trois, essentiellement.

• 850 organismes d'archives aux profils variés

La première, strictement statistique, est probante car un seuil de représentativité valable a été atteint. En effet, dans les sept volumes aujourd'hui consultables, quelque 850 organisations proposent des collections au profil suffisamment varié pour servir d'indicateurs fiables. Peu importe le lieu de conservation final : une bibliothèque, une médiathèque, une cinémathèque, un musée, un service d'archives, un syndicat, une entreprise, un parti politique, un comité d'histoire, un laboratoire, un centre de recherche, une université, un collectionneur privé, une station de radio ou une chaîne de télévision.

L'important est de pointer, dans chacun des cas, le mobile et les circonstances. Pourquoi et comment détient-on cette documentation ? Les réponses sont diverses et le curseur interrogatif doit se poser sur chacune d'elles. Il s'agit de savoir si la collection a été fabriquée de toutes pièces pour servir un projet personnel, collectif, engagé, scientifique, patrimonial, mémoriel, commémoratif, médiatique etc. ; si elle est utilisée comme un produit de consommation *a priori* inscrit dans l'éphémère, puis transformé par l'épreuve du temps en document jugé pérenne ; si elle est réinsérée, en bout de chaîne, sur l'aval, pour compléter des ensembles déjà constitués et participer à l'accroissement de corpus généraux. Ces différents cas de figures — il y en a beaucoup d'autres — sont représentés et c'est sans doute en cela que le bilan établi, fatalement lacunaire [24] mais rendant compte de dynamiques plurielles, peut être considéré comme un point de départ significatif [25].

• L'apport de l'audiovisuel à la connaissance du contemporain

archives

Les mille et une vies des archives de l'Ina

Quand un écrivain s'empare des archives

Panorama des nouveaux usages des archives audiovisuelles

Le patrimoine en ligne a-t-il un sens ?

Annexe 1 : Éléments bibliographiques

Annexe 2 : Sites utiles

La seconde raison, de contenu, est fondatrice dans la mesure où elle prouve, sur pièces, l'apport de l'audiovisuel à la connaissance du très contemporain [26]. Depuis longtemps déjà, par segments, sur des thèmes ou questions définis, la plus-value a été démontrée. En effet, le recours au témoignage oral, pour n'évoquer qu'une telle catégorie, afin de comprendre l'évolution de minorités sinon « silencieuses » [27] (sociales, ethniques, raciales, sexuelles, etc.) ou, par exemple, le parcours de groupes, s'identifiant à une culture du « non » et, de fait, rejetés dans une clandestinité s'interdisant l'empreinte durable [28], comme les mouvements ou réseaux résistants [29], est un fait acquis. L'enrichissement est autre. Il réside dans la compilation raisonnée d'informations qui, se croisant, se recoupant et/ou s'infirant, autorisent l'exercice comparatif, donc l'étude historique fondée sur l'exploitation de sources. Il est dorénavant envisageable, sur une thématique donnée, de confronter les discours et les représentations : énoncés et montrés simultanément aux faits ; dits, rehiérarchisés, reconstruits, reconvoqués dans l'après, à l'échelle d'une portion géographique, voire du territoire tout entier. Les possibles sont infinis.

À ne prendre que l'exemple de l'histoire ouvrière *post* 1945, celle-ci ne peut être objectivement appréhendée qu'après un décryptage critique des matériaux audiovisuels désormais mis au jour et dont l'altérité fait la force : ainsi, des productions techniques diffusées par les centres miniers ou les musées valorisant le patrimoine industriel, des films tournés par des caméras militantes [30] – telle, après la guerre, celle du cinéaste Louis Daquin, président de la Coopérative générale du cinéma français et secrétaire général du Syndicat des techniciens du film —, des enregistrements des discours prononcés par les « officiels » chargés « du règlement de la question minière » en 1947, des slogans entendus sur les ondes de radios libres créées dans l'empirisme de la contestation (Radio Lorraine Cœur d'acier [31] vibre de 1979 à 1981 au son du « *Chiffon rouge* », refrain symbole de la station auto-installée dans le bassin sidérurgique de Longwy), ou encore des propos rétrospectifs livrés par les « gueules noires » qui racontent modes de vie, pratiques communautaires et savoirs séculaires [32]. Confrontation thématique, bien sûr, confrontation géographique, aussi. En effet, des zones culturelles signées d'un même patrimoine linguistique et historique [33] offrent des collections qui, mêlées, rendent compte d'une histoire locale [34], celle d'une ville, par exemple. Ici, un film tourné par un amateur montre le creusement de la « Grand' Rue » ou la procession devant la cathédrale ; là, l'hôtel de ville capture les discours de son maire ; ici, une radio de village diffuse les informations touchant au plus près la vie des habitants de la commune ; là, les « vieux » acceptent de confier au micro [35] les traumas ressentis lors des deux guerres [36] ou bien l'évolution d'un bourg redimensionné par les frontières mouvantes d'une banlieue [37] dont les *habitus* sociaux sont encore ignorés [38]. Confrontation humaine, évidemment, quand les destins, se mêlant, cessent de raconter seulement une histoire individuelle mais proposent celle d'une communauté. Les souffrances personnelles partagées par celles et ceux qui connurent « l'enfer de la déportation » s'exposent à l'analyse historique, quand elles s'entendent et se voient au visionnage des « grands procès » [39], dans la diffusion des reportages [40] tournés à l'ouverture des camps « pour témoigner de la barbarie nazie » [41], dans le travail mémoriel des fondations dédiées à l'histoire de la seconde guerre mondiale, autant que dans la quête scientifique et pédagogique fondée sur le témoignage, telle qu'elle est menée par des centres de recherche ou des associations militantes [42]. Des corporations de métiers aussi, aujourd'hui disparus ou condamnés à l'être, se découvrent ou redessinent derrière les prises de vues d'un Albert Kahn [43] ou d'ethno-cinéastes ; grâce aux interrogations, également, que les musées d'art et traditions populaires ou les écomusées posent aux derniers charbonniers [44], cloutiers [45] ou viscosiers [46].

Vers des programmes collectifs mutualisant savoirs et compétences ?

La troisième raison d'être satisfait de la restitution de la multiplicité et de l'interdisciplinarité des initiatives « audiovisuelles » est l'effet supposé vertueux d'un tel ouvrage. Généraliste, il signale toutes sortes d'initiatives génératrices de collections qui, par tradition scolaire, seraient demeurées parallèles. C'est un fait, la recherche française, compartimentée en disciplines et souvent en chapelles, ignore les travaux qu'un secteur d'activités voisin conduit à quelques encablures de lui. Ce guide espère les rapprochements scientifiques horizontaux et la mise en œuvre de programmes collectifs mutualisant les savoirs et compétences. En outre, il souhaite susciter l'envie : désir d'entendre ce qui est déjà commencé, enthousiasme devant un engagement qui paraît désormais à portée et dont la nécessité se fait pressante.

À la veille de 2015 et, donc, au moment de la célébration des dix années d'existence du « Guide » — mieux utilisé par les Anglo-Saxons que par les Français, compris davantage par les anthropologues que par les historiens, suscitant toujours plus de curiosité qu'il n'est véritablement intégré, acculturé dans les pratiques de travail —, il est fondamental de souligner l'urgence d'une mise à jour d'un *opus* sinon définitivement obsolète. La formule d'un « Wiki » de l'audiovisuel, placé sous l'autorité des auteurs et de l'Ina est espérée car elle inscrirait dans un futur actif une matière vive essentielle à l'écriture de l'histoire du temps présent.

Agnès Callu, historienne (PhD/HDR), conservateur du Patrimoine au musée des Arts décoratifs, chercheur associé permanent au CNRS (IHTP). Mai 2014

ANNEXE

Pour mémoire : Table des matières des sept volumes

Tome I. L'audiovisuel et les sciences sociales

Introduction au Guide

Préfaces

« La puissance médiatique de l'audiovisuel au XX^e siècle », par Jean Cluzel, secrétaire perpétuel de l'Académie des Sciences morales et politiques

« Langues, territoires et patrimoine », par Emmanuel Le Roy Ladurie, professeur au Collège de France, Président de l'Académie des Sciences morales et politiques

- Chapitre 1. Les Postulats de recherche
- Chapitre 2. L'Ingénierie du projet ou le lancement d'une enquête nationale
- Chapitre 3. Essai de typologie critique des sources sonores et audiovisuelles
- Chapitre 4. La Société française et les Français en société
- Chapitre 5. Traces, mémoire et histoire des guerres et des conflits au XX^e siècle
- Chapitre 6. Le domaine étranger dans les collections françaises
- Chapitre 7. Les enquêtes écrites : quelques exemples

Annexes

- Liste alphabétique des institutions
- Liste géo-sectorielle des institutions
- Tableau méthodique des fonds et collections
- Bibliographie sélective et sites internet

Tome II. Le dépôt légal et les institutions partenaires

- La Bibliothèque nationale de France
- Le Centre national de la Cinématographie
- L'Institut national de l'Audiovisuel
- Les Centres des Archives nationales
- Les Services historiques de la Défense
- L'Établissement de communication et de production audiovisuelle de la Défense
- L'Institut des Archives sonores

Tome III. Paris l'Île-de-France

- Les institutions de Paris
- Les institutions d'Île-de-France

Tome IV. Le Nord

- Les institutions du Nord-Ouest
- Les institutions du Nord-Est

Tome V. Le Sud

- Les institutions du Sud-Ouest
- Les institutions du Sud-Est
- Les D.O.M.-T.O.M.
- Les institutions à l'étranger

Tome VI. Histoire des techniques et droits appliqués

Avant-propos

- Chapitre 1. « Parcours d'un collectionneur : l'aventure du disque parlé et de l'édition discographique », par José Sourillan
- Chapitre 2. « La parole en portefeuille : brève histoire de l'enregistrement sonore », en collaboration avec Michel Courty
- Chapitre 3. « Les cavernes de lumière : histoire technique de l'image animée », en collaboration avec Michel Courty
- Chapitre 4. « Droit, Patrimoine et " audio-visuel " : études et perspectives », par Bertrand Delcros

Annexes

Choix de textes de référence réunis par Marie-Martine Renard

Postface

« Les cinq sens », par Jacques Rigaud, membre honoraire du Conseil d'État

Tome VII. Florilège d'images et de sons et index interactif

Cédérom outil d'interrogation multimédia sur les données figurant dans le Guide

DVDrom deux créations originales autour des archives parlées et des images animées du XX^e siècle

« Vous n'allez pas raconter ça ? », par Michel Courty

« Histoire, cinéma et vidéos : fragments », par François Borot

[1] Cf. Agnès Callu et Hervé Lemoine (sous la direction de), *Le Patrimoine sonore et audiovisuel français : entre archives et témoignage, guide de recherches en sciences sociales*, [préfaces d'Emmanuel Le Roy Ladurie et de Jean Cluzel, postface de Jacques Rigaud], Paris, Belin, 2005, 7 volumes, 2500 p.

[2] Les entreprises, jusqu'alors menées et proposées comme globales, paraissaient trop descriptives dans l'analyse des contenus (cf. Guylaine Brun-Trigaud et Marie-France Calas, « Répertoire des collections sonores et vidéographiques conservées en France », Paris, Afas, 1989, Véronique Ginouvès « Répertoire des collections d'archives sonores. Patrimoine oral dans l'Europe du Sud », Aix-en-Provence, MMSH, 1996 ou Robert

Bouhillier et Daniel Loddò, *Les Archives sonores en France*, Saint-Jouin-de-Mouilly, Modal Éditions, 2000); les autres, centrées sur un champ d'investigation unique, offraient des pistes obligatoirement limitées (cf. Claude Dubar, « Rapport sur les entretiens recueillis dans le cadre de recherches sociologiques », Paris, CNRS, 2001, 8 p. et Françoise Cribier et Élise Feller (dir.), « [Projet de conservation des données quantitatives des sciences sociales recueillies en France auprès de la société civile](#) », Paris, CNRS-EHESS, 2003, 31 p.).

[3] Très utile, *Le Guide des collections audiovisuelles*, Paris, Ina, CFPJ, 1994, s'assume comme un outil privilégiant les données quantitatives et plus spécifiquement dédié aux professionnels de l'audiovisuel.

[4] Cf. Olivier Koechlin, Philippe Poncin, Jean-Michel Rodes (dir.), « Mémoire audiovisuelle : patrimoine et prospective », dans *Dossiers de l'audiovisuel*, n° 45, Paris, Ina, La Documentation française, septembre-octobre 1992.

[5] Sur la notion de " patrimoine immatériel ", cf., notamment, *International council of museums (Icom), Musées et patrimoine culturel immatériel*, Séoul, 2004.

[6] Cf. *Le Temps des Médias*, revue d'histoire (Christian Delporte, directeur), édité par la Société pour l'histoire des médias.

[7] Cf. Stéphane Beaud et Florence Weber, *Guide de l'enquête de terrain. Produire et analyser des données ethnographiques*, Paris, La Découverte, collection « Guides "repères " », 1997.

[8] Cf. René Rémond, « Commentaire », dans *Mai 68 et les sciences sociales, Cahiers de l'IHTP*, n° 11, avril 1989, p. 148.

[9] Cf. Daniel Bertaux, *Les Récits de vie. Perspectives ethnosociologiques*, Paris, Nathan, 1997.

[10] Cf. la [Société pour l'histoire des médias](#) (SPHM).

[11] Danièle Voldman (sous la direction de), « La bouche de la vérité ? La recherche historique et les sources orales », dans *Cahiers de l'IHTP*, n° 21, novembre 1992.

[12] Agnès Callu, « L'acculturation d'un attelage disciplinaire : histoire du temps présent/ histoire orale », dans *Temps présent et contemporanéité* (sous la direction de Patrick Garcia, Christian Ingrao et Henry Rousso), Paris, Éditions du CNRS, 2014, p. [à paraître].

[13] Cf. Jean-Noël Jeanneney, *L'Écho du siècle. Dictionnaire historique de la radio et de la télévision en France*, Paris, Hachette, Arte éditions, 1999. Voir aussi, Groupe d'études historiques sur la radiodiffusion, « Les sources de l'histoire de la radio et de la télévision en France », Paris, 1984.

[14] Cf. Agnès Callu, *Le Mai 68 des historiens : entre identités narratives et histoire orale* (avant-propos de Michel Zink, préface de Jacques Revel et postface de Daniel Roche), Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2010.

[15] Cf. deux mises au point critiques : Danièle Voldman, « Le témoignage oral dans l'histoire du temps présent », dans *Bulletin de l'Institut d'histoire du temps présent*, n° 75, 1^{er} juin 2000, p. 41-53 et Vincent Duclert, « Archives orales et recherche contemporaine », dans *Sociétés et représentations*, n° 13, avril 2002, p. 69-86. Voir aussi, au format d'un manuel, Florence Descamps, *L'Historien, l'Archiviste et le Magnétophone*, Paris, Comité pour l'histoire économique et financière de la France, 2001.

[16] Cf., par exemple, Sylvie Lindeperg, *Les Écrans de l'ombre. La seconde guerre mondiale dans le cinéma français*, Paris, CNRS Éditions, 1997.

[17] Cf., par exemple, Évelyne Desbois, « Problème du traitement des images de guerre dans les conflits contemporains », dans *Les manipulations de l'image et du son*, Paris, Hachett, collection « Pluriel », 1995.

[18] Cf. Jean Cluzel, *Regards sur l'audiovisuel*, Paris, LGDJ, 1993.

[19] Cf. Emmanuel Hoog, « Tout garder ? Les dilemmes de la mémoire à l'âge médiatique », dans *Le Débat*, n° 125, mai-août 2003, p. 168-189.

[20] Cf. Michel Rautenberg, *La Rupture patrimoniale*, Bernin, À la croisée, 2003.

[21] Cf. Agnès Callu, Jean-Michel Leniaud (sous la direction de), *Patrimoines : héritage, conscience et acculturations*, Paris, Éditions Honoré Champion, 2014.

[22] Cf. Pierre Nora (sous la direction de), *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, collection « Quarta », 1997.

[23] Cf. Francis Denel, Geneviève Piéjut, Jean-Michel Rodes (sous la direction de), « Le dépôt légal de la radio et de la télévision », dans *Dossiers de l'audiovisuel*, n° 54, Paris, Ina, La Documentation française, mars-avril 1994.

[24] Malgré de nombreuses sollicitations (ce sont jusqu'à six relances qui furent opérées) de nombreux centres de recherches ne répondirent pas à l'enquête entreprise.

[25] Ce travail fut d'ailleurs considéré comme l'assise nécessaire au rapport commandé au Conseil économique et social (CES) en 2000 par les Services du Premier Ministre, cf. *Les archives orales : rôle et statut*, Paris, Direction des Journaux officiels, 2001, (rapporteur : Georgette Elgey ; experts : Agnès Callu et Hervé Lemoine). Sur ce rapport, cf. Agnès Callu, Hervé Lemoine, « Les archives orales, une reconnaissance tardive par l'État : l'avis du Conseil économique et social du 10 janvier 2001 », dans *Colonnes*, février 2003, p. 40-43.

- [26] Cf. Henry Rousso, *La Dernière Catastrophe : l'histoire, le présent et le contemporain*, Paris, Gallimard, collection « NRF Essais », 2012.
- [27] Cf. Agnès Callu, « Par le verbe et l'image : plaidoyer pour des images sinon mises au secret », dans *Archives secrètes, secrets d'archives* (sous la direction de Sébastien Laurent), Paris, CNRS Éditions, 2003, p. 171-176.
- [28] Agnès Callu, « Mémoires orales de banlieues migratoires », dans *Diversité*, n° 149, juin 2007, p. 133-139 et « La parole du Quart Monde ou l'histoire racontée des plus pauvres », dans *Revue Quart Monde*, n° 203, août 2007, p. 34-43.
- [29] Cf. Alya Aglan, *Mémoires résistantes : histoire du réseau Jade-Fitzroy*, Paris, Éditions du Cerf, 1994 ; Laurent Douzou, *La Désobéissance : histoire d'un mouvement et d'un journal clandestin, Libération Sud, 1940-1944*, Paris, Odile Jacob, 1995 ; Olivier Wieviorka, *Une certaine idée de la Résistance : Défense de la France, 1940-1949*, Paris, Le Seuil, 1995.
- [30] Cf. Tanguy Perron (sous la direction de), *Cinéma engagé, cinéma enragé*, Paris, L'Harmattan, 1998.
- [31] Cf. David Charasse, *Lorraine cœur d'acier*, Paris, Maspéro, 1981.
- [32] Cf. Jean Bourassa, René Cloutier, *Le Travailleur minier, la culture et le savoir ouvrier : quatre analyses de cas*, Québec, Institut québécois de culture, 1982.
- [33] Cf. Emmanuel Le Roy Ladurie, « Langues, territoires et patrimoine », dans *le Patrimoine sonore et audiovisuel français* (sous la direction d'Agnès Callu et Hervé Lemoine), *op. cit.*, T1, p. 18-37.
- [34] Cf. E. Le Roy Ladurie, *Histoire de France des régions*, Paris, Le Seuil, 2001.
- [35] Cf., entre autres cas, Jean-Marie Lamblard, *Récits et Contes populaires en Provence*, Paris, Gallimard, 1979.
- [36] Cf. Jean-Pierre Biot, *Les Derniers Poilus*, Paris, La Martinière, 2004 ; *En juin 1944, j'avais ton âge : paroles données, paroles cueillies. Chronique de La Cambe durant les années de guerre racontée par ses habitants*, Isigny-sur-mer, Mairie de La Cambe, 2004.
- [37] Cf. Agnès Villechaise-Dupont, *Amère banlieue. Les gens des grands ensembles*, Paris, Grasset, 1999.
- [38] Cf. Annie Fourcaut, *Le Monde des grands ensembles*, Paris, Créaphis, 2004.
- [39] Cf. Jean-Paul Jean, Denis Salas (sous la direction de), *Barbie, Touvier, Papon. Des procès pour la mémoire*, Paris, Autrement, 2002.
- [40] Cf. René-Jean Bouyer, David Dufresne, *Ils ont filmé la guerre en couleur*, Paris, Bayard, 2003.
- [41] Cf. Marie-Anne Matard-Bonnucci, Édouard Lynch (sous la direction de), *La Libération des camps et le retour des déportés : l'histoire en souffrance*, Bruxelles, Complexe, 1995.
- [42] Cf. Annette Wieviorka, *L'Ère du témoin*, Paris, Plon, 1998.
- [43] Cf. *Albert Kahn (1860-1940) : réalités d'une utopie*, Boulogne, Musée Albert Kahn, 1995.
- [44] Cf. Jean-Dominique Lajoux, *Le Charbon de bois*, Meudon, CNRS audiovisuel, 1984.
- [45] Cf. Jean-Paul Bravard, *La Clouterie artisanale dans la région de Firminy, Loire : une activité et un genre de vie moribonds*, Ambierle, Centre forézien d'ethnologie, 1978.
- [46] Cf. Musée de la viscosse, *Mémoires de viscosiers*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1992.

ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR

Présentation
Actualités
Bac+2
Bac+3
Bac+5 et plus
Alternance
Etudiants internationaux
Taxe d'apprentissage

FORMATION PROFESSIONNELLE

Présentation
Actualités
Certifications RNCP et Ina
Stages Pro
CICP
Nos centres de formation
Stages conventionnés AFDAS
VAE

EXPERTISE ET CONSEIL

Présentation
L'équipe
Savoir-faire
Services
Réalisations
International
Etudes Média

LA RECHERCHE

Présentation
Chercheurs
Thèmes de recherche
Prototypes et applications
Projets
Thèses

PUBLICATIONS

Présentation
Ina STAT
E-dossiers de l'audiovisuel
Livres & revues

RENCONTRES

Présentation
Rendez-vous professionnels
Synthèses & comptes-rendus
Salons

ENTREPRISE

Présentation
Formation sur mesure
Accueillir un apprenti

RESTEZ CONNECTÉS

GALAXIE INA

[ina.fr](#)

[Offre SVOD](#)

[Vente de contenus](#)

[Revue des médias](#)

[L'Institut](#)

[Formation](#)

[Expertise & Conseil](#)

[Catalogue des fonds](#)

[Recherche & Innovation](#)

[Musiques électroniques](#)

[Productions tv & web](#)

[Boutique](#)

À PROPOS

[Contact](#)

[Emplois & stages](#)

[Mentions légales](#)

[Infos pratiques](#)

[CGU](#)

Tous droits de reproduction et de diffusion réservés ©2017 Institut national de l'audiovisuel