



Publications > E-dossiers de l'audiovisuel > E-Dossier de l'audiovisuel : L'Extension des usages de l'archive audiovisuelle > Comment le journal télévisé se nourrit d'images d'archives

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

Par Jean-Stéphane Carnel, maître de conférences en SIC, Université de Grenoble-Alpes



Après six années en tant que documentaliste-rechercheur pour un groupe de télévision nationale, **Jean-Stéphane Carnel** est, aujourd'hui, maître de conférences en sciences de l'information et de la communication à l'Université Pierre Mendès France de Grenoble (Grenoble 2). Il enseigne notamment les techniques documentaires spécifiques au traitement des documents audiovisuels, la sémiologie de l'image et l'analyse de l'actualité médiatique. Ses recherches, menées au sein du Groupe de recherche sur les enjeux de la communication (Gresec, Université Stendhal Grenoble), portent sur le traitement documentaire et sur l'analyse des images télévisées d'information. Il est l'auteur de l'ouvrage « *Utilisation des images d'archives dans l'audiovisuel* » (Hermès, 2012).

d'archives dans l'audiovisuel » (Hermès, 2012).

Les images d'archives constituent une matière première permanente dans la fabrication des journaux télévisés et les journalistes ne se tournent pas uniquement vers les fonds documentaires lorsqu'ils ont besoin de témoigner du passé. Les images d'archives choisies ont en effet différentes fonctions, et elles s'inscrivent dans une chaîne de production qui doit travailler dans l'urgence du journal quotidien, au plus près de l'actualité. En connaisseur de ces pratiques, Jean-Stéphane Carnel propose une typologie très précise des acteurs — journalistes, monteurs, documentalistes — et des usages d'images d'archives dans les journaux télévisés, dans une perspective issue des sciences de l'information et de la communication. La description très vivante de la recherche des images d'archives, de leur sélection selon les besoins du journal, des contraintes diverses auxquels sont confrontés les fabricants du journal, permet de mieux comprendre ce que le journal télévisé donne à voir en insérant ces images d'archives au sein d'images issues du tournage d'un reportage.

Journal télévisé et image d'archives, l'association ressemble à un oxymore puisque ce programme nous explique le monde en train de se dérouler alors que les images d'archives sont les représentantes d'événements passés. Certes, chaque téléspectateur a déjà vu des images anciennes dans le journal télévisé (JT), parfois en noir et blanc ou avec des couleurs démodées par le temps et les progrès techniques. Pourtant, bien que le téléspectateur n'y prête pas toujours attention, les images d'archives constituent une matière première essentielle dans la fabrication des JT et les journalistes ne se tournent pas vers les fonds documentaires uniquement lorsqu'ils ont besoin de témoigner du passé, bien au contraire.

Cet article vise à montrer que le recyclage des images d'archives dans les journaux télévisés répond à bien d'autres nécessités que le simple ancrage historique. Nous verrons aussi que le recours à ces formes visuelles anciennes n'est pas toujours une volonté des journalistes mais, plutôt, le résultat d'un jeu de contraintes, propres aux JT, qui oblige ses créateurs à utiliser ce type d'image.

Dans une perspective issue des sciences de l'information et de la communication, les résultats exposés ici se basent sur des enquêtes menées auprès des producteurs des journaux télévisés français (documentalistes, monteurs, journalistes) et sur des observations de terrain dans les principales chaînes de télévision française (TF1, France Télévisions, M6).

Précisons que, dans cette étude, j'entends par *images d'archives* tout document visuel préexistant, non issu du tournage réalisé à l'occasion du reportage dans lequel il est intégré pendant l'étape du montage. Sous cette dénomination, nous trouvons des images provenant d'anciens reportages, conservées depuis quelques jours ou plusieurs années ; mais, aussi, des images qui n'ont pas été diffusées auparavant, comme des sujets d'agences, des rushes ou des documents promotionnels envoyés par diverses sociétés et reçus par les différents rédactions de la chaîne.

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 historiques

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

Les fonctions de l'image d'archives dans les journaux télévisés

Afin d'établir une typologie des usages d'images d'archives dans les journaux télévisés, nous les considérerons à partir des requêtes des utilisateurs :

- soit le journaliste désire une séquence d'images précise, et pas une autre, car il appuie son commentaire sur elle,
- soit il a besoin d'un type de séquence, moins spécifique, pour mettre en image ses dires et, dans ce cas, il laisse le documentariste lui proposer des séquences variées.

• Les images mémoire : s'appuyer sur le passé

Lorsque le journaliste demande une séquence d'images bien précise, son but est d'inscrire l'événement qu'elle représente dans le temps et dans l'espace. C'est la fonction mémorielle des images d'archives qui est visée. Le recours à la mémoire, ou le simple rappel des faits, est le cas de réemploi d'images d'archives le plus évident et le téléspectateur, un tant soit peu attentif, ne se méprend pas sur l'origine ancienne des images retransmises, bien qu'elles ne soient pas toujours datées à l'écran.

Ces images d'archives « uniques » peuvent avoir trois grandes fonctions :

- la première concerne ce que je nomme, dans la lignée de Jacques Aumont, les instants prégnants [1] : ce sont des images qui résument, en quelques secondes, un moment historique comme la poignée de main entre deux chefs d'État. Il peut, également, être nécessaire de remettre en contexte une information dont nous suivons le déroulement, par exemple, pour une chronique judiciaire, seront diffusées les images d'archives du prévenu arrivant au palais de justice, etc. ;
- la deuxième fonction des images mémorielles est celle de preuve. Il s'agit, alors, d'analyser la séquence d'images d'archives pour y (re)trouver des informations particulières, souvent afin de la confronter à une situation d'actualité récente. Les JT utilisent rarement ces procédés. Nous les trouvons surtout dans des productions parallèles aux JT. L'usage des archives comme preuve est la marque de fabrique de l'émission *Le Petit Journal* de Canal+. Les anciennes déclarations de personnalités sont superposées à celles plus récentes afin de les comparer et de démontrer, preuves à l'appui, leurs contradictions ;
- La troisième raison de recourir à ce type d'images est de créer des effets de connivence avec les téléspectateurs. Il s'agira le plus souvent d'établir une pointe humoristique avec le public en utilisant des images qui lui sont connues. Par exemple, lorsque Valéry Giscard d'Estaing vend aux enchères le mobilier de son château de Varvasse en 2012, le journaliste termine son sujet avec le célèbre « *Au revoir* » de l'ancien Président, clôturant ainsi son discours télévisé le 19 mai 1981 après la passation de pouvoir à François Mitterrand, avant de se diriger vers la sortie de la pièce [2].

• Les images d'illustration : le présent et le futur

Dans le second groupe d'images d'archives, nous trouvons celles qui ont une valeur purement illustrative. Elles sont entièrement soumises au commentaire oral du journaliste et, du point de vue documentaire, elles peuvent être remplacées par d'autres images qui leur sont équivalentes, mais tournées à un autre moment et/ou à un endroit différent. Ici, les images d'archives viennent renforcer le commentaire. Elles sont redondantes avec la parole journalistique.

Les raisons de recourir à une séquence d'archives pour sa fonction illustrative sont de deux types.

Économique :

- les images d'archives sont employées lorsqu'envoyer une équipe de tournage sur le terrain est estimé d'un intérêt trop faible par les membres de la rédaction. Le fonds des services d'archives est alors exploité par les producteurs des JT comme un système d'illustration par défaut. Jacques Siracusa indique que « l'utilisation la plus courante [des images d'archives] vise un gain de temps et de moyens : il est plus rentable de repasser des images de la façade d'un monument célèbre que d'envoyer une équipe tourner. [3] » ;
- le gain de temps et, donc, le gain financier sont également perceptibles lorsque le journaliste traite d'une information qui n'est pas visuelle. Cela concerne les sujets des thèmes économiques ou sociaux (prix de l'essence, utilisation des téléphones portables, etc.). Par exemple, le sujet mensuel portant sur les chiffres du chômage obligera le journaliste à montrer des images telles que l'enseigne d'une agence Pôle emploi, des bulletins de paye, des personnes en situation de travail, etc. Dans ce cas, il se tournera vers les images présentes dans les archives plutôt que d'aller filmer, de nouveau, ce genre de scène répétitives.

Parce qu'il n'existe pas d'image de l'événement :

- soit parce que le lieu de tournage est inaccessible aux caméras : comme lors de l'accouchement d'une personnalité médiatique. C'est pourquoi, même des rédactions qui auraient des moyens démesurés utiliseraient forcément des images d'archives dans leurs journaux télévisés afin d'illustrer un reportage dont les protagonistes demeurent inaccessibles par les caméras ;
- soit parce que l'événement n'a pas encore eu lieu. Les images d'archives sont mobilisées pour mettre en image les reportages annonçant des événements futurs : une grève, un festival musical... Les reportages nous

L'Ina adapte ses offres documentaires aux usages des 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

présentant des événements à venir font, alors, usage d'images d'une situation considérée comme équivalente : le même festival, l'année précédente.

La fonction mémorielle des images d'archives correspond à ce que le téléspectateur entend généralement par « images d'archives ». Basée sur quatre semaines de visionnage des journaux télévisés de M6 et des *20 heures* de France 2, l'étude de ce corpus met en évidence qu'elles ne sont réutilisées que dans moins d'un tiers des cas pour leur fonction d'embrayeurs mémoriels [4]. Dans les deux autres tiers, elles servent uniquement à illustrer un propos journalistique. Ainsi, la majorité des images d'archives proposées dans nos journaux télévisés sont le résultat d'une décontextualisation-recontextualisation afin de correspondre au discours souhaité.

L'entonnoir du choix

La masse des images d'archives à disposition est potentiellement considérable. Mais, tout au long du processus de sélection documentaire, les différentes contraintes pesant sur ce type de matériel réduisent le choix des visuels pour les journalistes/monteurs souhaitant recourir à ces séquences. Les images sont comme placées dans un entonnoir qui concentre et filtre leur nombre pour n'en retenir qu'une infime part recyclable. Le travail des archivistes/documentalistes, en amont pour décrire les archives, et leur rôle dans le choix des images les plus pertinentes sont alors essentiels.

• Impératif d'antenne

La principale pression à laquelle sont soumis les producteurs des journaux télévisés est « l'impératif d'antenne ». Les événements se produisent à n'importe quelle heure, parfois même pendant le JT. L'essentiel devient alors d'avoir « quelque chose » à diffuser. Conséquence, une recherche d'images d'archives doit pouvoir s'effectuer en quelques minutes seulement.

Les documentalistes, comme leurs collègues de la rédaction, travaillent en permanence sous cette contrainte de temps. Donc, leurs outils et leurs pratiques sont pensés pour être efficaces dans un laps de temps réduit.

• Les archives en continu : un critère de choix et un fonds de secours

Le temps disponible pour effectuer la recherche dépend du moment où elle est formulée aux services d'archives.

C'est le plus souvent lors des conférences de rédaction matinale, en prévision de leur(s) sujet(s) du jour, que les journalistes demandent des images d'archives aux documentalistes. Avant même de tourner, ou plus encore lorsqu'ils vont réaliser un sujet « tout archives » (un sujet de société par exemple), les documentalistes sont interrogés pour connaître la faisabilité du sujet. Dans le cas où les images du fonds documentaire sont trop insuffisantes, le sujet est abandonné tout de suite. C'est relativement rare dans le cadre des JT, mais nettement plus fréquent pour des émissions de variétés qui souhaiteraient parler de l'actualité d'une vedette sans disposer des images de l'événement en question. Couramment, par manque d'images d'illustration de la personnalité, les journalistes se tournent vers l'actualité d'un autre artiste dont les fonds sont plus fournis en images. Il est évident que cela profite aux stars installées depuis longtemps aux dépens de vedettes moins médiatisées ou plus récentes.

Ensuite, le terrain n'étant pas maîtrisable et le temps imparti pour les cadres étant relativement court, il arrive que le caméraman, revenant de son tournage, n'ait pas obtenu une prise intéressante pour son sujet, par exemple, l'image d'un protagoniste d'une affaire qui n'était pas présent ce jour-là. Dans ce cas, le journaliste sollicitera le service d'archives. Il peut aussi faire appel à lui lors du dérushage s'il a rencontré des problèmes techniques pendant son tournage. Parfois, la qualité médiocre des images pousse les monteurs à prendre des images d'archives pour pallier ces prises de vue ratées.

Enfin, évidemment, si l'angle d'un sujet est modifié ou parce que de nouvelles informations arrivent dans la journée, le journaliste met encore à contribution le service d'archives par de nouvelles requêtes.

Les services d'archives sont donc sollicités tout au long d'une journée, et le temps dont dispose le documentaliste pour effectuer sa recherche est très variable. Cependant, toutes les demandes des journalistes/monteurs ne peuvent être satisfaites. L'utilisation des séquences d'archives comporte ses propres contraintes qui s'additionnent à celles de la rédaction.

• Tout n'est pas sauvegardé

La première contrainte spécifique aux services de documentation tient au volume des images conservées.

Deux facteurs entrent en ligne de compte :

- la place disponible pour stocker les images ;
- le temps nécessaire pour traiter les images sauvegardées.

Les capacités de stockage des images offertes aux services de documentation ne sont pas illimitées. Bien que, depuis le milieu des années 2000, les archives soient majoritairement sur des supports numériques dématérialisés (des disques durs sur des serveurs en réseau), cette conservation a un coût important. Les outils informatiques sont chers et leur maintenance également. Dès lors, les documentalistes sélectionnent une partie des images qu'ils reçoivent afin de ne pas surcharger les espaces de stockage.

Mais, plus encore que les capacités techniques et économiques de stockage, ce sont celles des archivistes à opérer le traitement documentaire qui déterminent le volume d'images préservé. Il est inutile d'entasser des séquences vidéo sur des disques durs si personne ne sait ce qu'elles contiennent. Toutes les images conservées doivent recevoir un traitement documentaire afin d'être exploitables. La règle admise par l'ensemble des responsables des vidéothèques des chaînes de télévision est de ne pas garder plus d'images que leur équipe ne peut en indexer. Et le traitement documentaire d'un programme télévisé est long.

Puisque les usagers utilisent des extraits, et non des reportages dans leur intégralité, il faut pouvoir retrouver un plan particulier dans un sujet. Bien que les contenus puissent différer d'un jour sur l'autre, en moyenne, la description « plan par plan » d'un journal télévisé, d'une trentaine de minutes, correspond à une journée de travail. Sachant qu'il y a généralement deux éditions par jour, que les documentalistes effectuent également les recherches, qu'ils traitent d'autres sources (rushes, images d'agences, etc.) et que, bien souvent, le service d'archives ne travaille pas exclusivement pour les JT mais pour l'ensemble des programmes d'une chaîne, nous comprenons qu'il est impossible de sélectionner une masse trop importante de vidéos chaque jour.

Les politiques de sélection sont variées selon le terrain étudié. Néanmoins, dans les grandes lignes, l'ensemble des sujets diffusés est conservé. Quant aux autres matériaux reçus par le service d'archives [5], seule une infime part est sauvegardée car leur volume dépasse largement les moyens humains disponibles pour les décrire.

Le choix de préserver ou non ces vidéos est toujours basé sur le même critère : le potentiel de réutilisation des images. Ce potentiel est évalué de manière différente selon le service concerné, en fonction de la ligne éditoriale des émissions et de leur structure d'appartenance. Ainsi, certains services de documentation privilégieront les images sportives (TF1), alors que d'autres seront plus enclins à stocker des images faisant référence à des événements musicaux (M6).

• Tout n'est pas décrit

Une fois le matériel sélectionné, une nouvelle étape de sélection s'opère lors de son intégration à la base documentaire : la description des plans contenus dans les vidéos.

Le travail du documentaliste dans le cadre d'un journal télévisé réside, surtout, dans le fait d'identifier et de mettre en valeur, dans sa masse documentaire, les images possédant le potentiel le plus important de réutilisation, a priori. Mais, comme l'explique Michel Melot, « on peut consacrer un livre entier à la description d'une seule image et, si l'on ne sait pas ce que l'on cherche, l'opération sera vraisemblablement inutile. La description ou l'analyse de l'image n'ont donc de sens que dans la mesure où elles répondent à une recherche déterminée » [6].

Par définition, l'image étant polysémique, il est impossible d'épuiser toutes ses significations. Dès lors, pour choisir ce qu'ils décrivent dans un visuel, les documentalistes s'appuient sur les requêtes précédentes dans le but de prévoir les demandes futures.

Ici aussi, les choix se font en contexte et sont différents selon les terrains étudiés. Par exemple, sauf si elle est extravagante, la tenue vestimentaire des personnes à l'écran n'est pas précisée. Les journalistes demandent rarement « des images d'individus portant une chemise bleue ». En revanche, les documentalistes qui travaillent sur *Les Guignols de l'Info* décrivent les costumes des marionnettes car il est fréquent, lors d'une demande de réutilisation d'un sketch, que les producteurs formulent leur souhait en faisant référence à la tenue du guignol.

Ainsi, dans une boucle permanente, les besoins itératifs des journalistes influencent les pratiques des documentalistes, en les poussant à décrire certains éléments aux dépens d'autres. De cette pratique découlent des possibilités de recherches limitées qui influencent les demandes des journalistes qui sont confrontés aux spécificités du traitement documentaire de leur structure, etc.

Nous voyons que le choix proposé aux journalistes, en termes de visuels, se restreint : toutes les images qui arrivent au service de documentation ne sont pas conservées et, parmi celles qui sont gardées, seuls certains éléments qui les composent sont décrits. Mais, ce n'est pas tout, une limite supplémentaire au recyclage des images dans les JT concerne la question des droits d'utilisation des séquences d'archives.

• Les droits d'utilisation

Pour sélectionner les vidéos qui intégreront leur fonds, pour définir ce qu'ils décrivent et, enfin, pour mettre à disposition les images auprès des journalistes et des monteurs, les documentalistes se posent en permanence une question primordiale : possédons-nous les droits de réutiliser cette séquence ?

Une cascade de droits s'abat sur les documents audiovisuels : droit d'auteur, droits voisins (artistes-interprètes, producteurs...), droit de propriété (pour des bâtiments) et droits d'utilisation de l'image des personnes représentées (appelés couramment « droit à l'image »). Ces contraintes de droits sont parfois quasiment insurmontables dans l'urgence propre à la production des JT. Par exemple, pour réutiliser les images d'un ancien défilé de mode, il faudra — au minimum — l'autorisation de l'auteur du tournage, de la maison de couture et du mannequin. Et qui dit droits, dit souvent transactions commerciales et, donc, budgets. Ceux-ci dépendent des rédactions concernées et de l'importance attribuée à la diffusion ou non de la séquence d'archives en question.

De plus, pour se servir d'une séquence d'images d'archives, il faut identifier les ayants droit. Recycler des images de personnes reconnaissables nécessite leur accord. Il est rare que le service d'archives ait les coordonnées des personnes filmées et/ou le temps de prendre contact avec elles pour négocier leur consentement. Ceci explique pourquoi une foule est presque toujours figurée par des images de pieds battant le

pavé. Les exemples sont légion car, si des individus ont autorisé la présentation de leur image dans un sujet particulier, le réemploi ultérieur ne peut être prévu lors du tournage original et donc lors de la demande d'acceptation de diffusion. C'est pourquoi, bien souvent, les personnes que nous voyons en consultation chez un médecin sont les journalistes-stagiaires de la chaîne, emmenés sur le lieu de tournage afin de produire des images « ré-exploitable » ; et, pour les mêmes raisons, les jeunes enfants sont, généralement, les fils et filles des membres de la rédaction.

Ainsi, la mission du documentariste consiste, pour une grande part, à gérer les aspects juridiques de son fonds et bon nombre de séquences d'images ne peuvent prétendre à un recyclage sur nos écrans pour ces raisons de droits. C'est pourquoi, logiquement, les documentaristes apportent plus de soin aux images facilement réutilisables, qu'à celles nécessitant des accords commerciaux [7].

• Trier les résultats, à la recherche de la « bonne image »

L'accès aux images d'archives est contraint par de nombreux facteurs. Pourtant, il arrive aussi que, lors d'une recherche, à la lecture des notices documentaires, l'archiviste se trouve face à une pléthore d'images convenant potentiellement à la requête qui lui a été faite. Selon notre typologie, ce cas s'applique à toutes les images d'illustration : lorsqu'une séquence d'images peut être remplacée par une autre jugée comme équivalente. Par exemple, lorsqu'un journaliste souhaite intégrer à son reportage une séquence « d'illustration » de François Hollande, il a besoin des images décontextualisables du Président de la République. Peu lui importe où et quand elles furent filmées, du moment qu'elles montrent le chef de l'État dans une attitude relativement neutre et qu'elles ne fassent pas trop anciennes.

Ce type de demande, extrêmement commun, peut poser problème au documentariste qui mentionnera simplement « François Hollande » dans son logiciel documentaire. Car, il obtiendra plusieurs centaines de réponses mais toutes ne correspondront pas à cette image « neutre » du chef de l'État que désire le journaliste. Dans un contexte où l'urgence reste la règle, comment faire le tri dans ces nombreuses notices ?

Grâce aux outils numériques, le documentariste a la possibilité de visionner directement les vidéos à partir des notices. Néanmoins, avant d'y accéder, il doit employer des mots car la recherche se réalise toujours via des champs textuels. En outre, il est nettement plus rapide de choisir les résultats pertinents à partir des descriptifs des images que de lancer les séquences vidéo. Avant de regarder les images, il faut extraire les notices potentiellement intéressantes. Le visionnage n'arrive qu'ensuite, lors de l'étape de sélection finale.

Pour réaliser ce tri dans leurs résultats de recherche, les documentaristes audiovisuels se dotent d'artefacts que je nomme des *mots-clés outils*. Le terme *outil* me permet d'insister sur le fait que ces mots-clés ne désignent pas des objets, des actions ou des personnalités comme la majorité des mots-clés dans la plupart des bases documentaires : ils matérialisent l'opinion de l'indexeur sur le potentiel de réutilisation des images.

Bien qu'ils soient d'usages différents, nous trouvons ces *mots-clés-outils* dans tous les services d'archives télévisuels observés. Les plus fréquents sont : « belle image », « carte postale », « petite phrase », « image neutre ». Il n'est pas rare de trouver aussi « image choc » ou « image symbolique ». L'usage de ces *mots-clés outils* est subjectif et l'observation montre que les documentaristes ne s'en servent pas de manière strictement identique. Malgré cela, par l'indexation d'une séquence d'images avec des *mots-clés outils*, le documentariste veut signaler qu'il estime ce plan comme un excellent postulant à un réemploi.

Dès lors, pour trier des centaines de réponses, le documentariste pourra taper : « François Hollande » ET « image neutre », réduisant ainsi fortement le nombre de notices susceptibles de convenir à la recherche. Ces *mots-clés outils* sont un atout indéniable pour gagner en rapidité et en qualité de résultat. Interrogés sur leur usage de ces outils documentaires, les documentaristes expliquent qu'ils leur facilitent le repérage des images particulièrement représentatives d'une situation. Cependant, les images les plus caractéristiques d'une situation sont, finalement, les plus caricaturales. Et les documentaristes mettent en place ces aides à la recherche, pour satisfaire aux requêtes les plus récurrentes de leurs usagers qui sont d'ailleurs souvent exprimées en ces termes : « images prétextes », « images clichés », « images stéréotypes »...

• Des fonds visuels et audio

Enfin, le recours aux images d'archives n'a pas pour unique but de trouver des images. Les fonds d'archives sont aussi des fonds sonores. Il s'agira de retrouver un bruit de sirène, des bruits d'orage ou de pluie, etc.

Surtout, les archives sont sollicitées pour retrouver des déclarations de personnalités. Peu de services d'archives scriptent (transcrivent l'ensemble d'un discours). Cette tâche est considérée comme trop longue et peu utile. Certains logiciels offrent des modules permettant une retranscription automatique de la parole. Néanmoins, ils ne sont pas déployés dans les services d'archives des télévisions françaises. Cette situation changera certainement dans le futur. Actuellement, pour retrouver une phrase d'un personnage politique, par exemple, les documentaristes effectuent un tri, et ne retranscrivent que les phrases dont ils estiment qu'elles ont un grand potentiel de réutilisation, c'est-à-dire celles susceptibles de leur être demandées par un journaliste.

Les autres contenus sonores sont, dans le meilleur des cas, résumés ou, le plus souvent, totalement ignorés. Ce choix se fait principalement en fonction de la personne à l'origine des propos. Les micros-trottoirs ou les interviews de quidams ne sont habituellement pas scriptés, leur potentiel de réutilisation étant considéré comme quasiment nul [8]. À l'inverse, la « bravitude » de Ségolène Royal est décrite par tous les services d'archives. Charge au documentariste d'identifier et de préciser dans la notice ces fameuses « petites phrases » sans quoi, seul le visionnage de la vidéo permet de les retrouver.

• Des images d'archives très actuelles

Nous le voyons, les techniques documentaires ont une influence directe sur les images dont les journalistes peuvent tirer parti. En réponse aux contraintes spécifiques de leur structure, les documentalistes privilégient certains types de représentations visuelles qui seront, dès lors, plus facilement réemployables que d'autres.

Hormis pour des commémorations ou des anniversaires importants (Débarquement, Armistice...), les JT réalisent assez peu de fresques historiques ; ce n'est pas le rôle de ces programmes. De plus, sauf pour les chaînes émanant de l'ORTF (Office de radiodiffusion télévision française), les services d'archives ont, dans leurs fonds propres, des images relativement récentes : à partir de 1984 pour Canal+, de 1987 pour M6...

Donc, les images « historiques » demandées aux services d'archives dans le cadre d'un JT ne seront pas le résultat d'une fouille minutieuse dans des fonds anciens, comme le réalisent certains producteurs de documentaires. Ce seront, principalement, des images connues des journalistes et, souvent, d'une grande partie des téléspectateurs : discours de Martin Luther King, premiers pas sur la Lune, poignée de main entre François Mitterrand et Helmut Kohl, etc.

Ainsi, dans les JT, les archives ne servent pas toujours à renvoyer au passé, mais plutôt à illustrer une situation conventionnelle. Ce qui signifie qu'une grande partie du travail du documentaliste audiovisuel, officiant pour un journal télévisé, est d'identifier ce type de plan. Par conséquent, une séquence d'images sera d'autant plus réutilisée dans sa fonction illustrative qu'elle sera la moins précise possible et la moins marquée par la situation de l'événement original. Dans l'esprit des producteurs de nos JT, une « bonne » séquence d'images d'illustration est une séquence qui aurait pu être filmée le matin même, puisqu'elle est censée représenter la situation actuelle. Les JT montrent des images d'archives qui doivent paraître récentes.

De ce fait, les documentalistes audiovisuels sont constamment à l'affût de ce genre de séquences, car les images d'illustration conservées dans le fonds doivent sans cesse se renouveler. Leur « durée de vie » est très réduite. Elle dépend de la qualité de leur support de stockage mais aussi de la « réalité » qu'elles incarnent. L'ensemble de la profession estime cette durée à environ trois ans ; notre monde visuel change : les personnalités vieillissent, les modes vestimentaires se suivent, les logos des marques se modifient... et les formats techniques évoluent également. À la fin des années 2000, le passage du 4/3 au 16/9 a mis sur la touche une large partie des fonds illustratifs des services d'archives télévisuelles.

Le numérique transforme les pratiques de l'utilisation des archives

En réponse à la rapidité du traitement de l'information, aux contraintes structurelles ainsi qu'organisationnelles, le journal télévisé est incapable de se passer des images d'archives, en particulier, dans leur fonction d'illustration.

Puisque les rédactions et les services d'archives se servent, dorénavant, massivement des outils numériques, observerons-nous une évolution du recours aux images d'archives ?

Le passage à la dématérialisation des supports dans la majorité des rédactions ne semble pas avoir amorcé une variation significative de la présence des images d'archives dans les journaux télévisés. L'analyse [9] du 20 heures de France 2, de 2000 à 2012, montre que l'utilisation des archives n'évolue pas sur la période et concerne toujours plus d'un quart des sujets (28 % en moyenne) pour une durée avoisinant les 15 à 20 % du temps total des reportages d'une édition [10].

Pourtant, cette dématérialisation transforme le champ professionnel. Le numérique accélère des procédures qui étaient déjà réalisées dans l'urgence. Sur l'accroissement de leurs tâches, une bonne partie des journalistes exprime des craintes symbolisées par l'expression de « journaliste shiva » qui signifie qu'ils deviennent, à la fois, des journalistes, des cadreurs, des preneurs de son, des monteurs...

Du côté des fonds d'archives, la situation se modifie également. Les images étant présentes sur des serveurs, leur rapidité de mise à disposition, auprès des journalistes/monteurs, augmente. Parallèlement, de plus en plus de sources sont disponibles en ligne et offrent des vidéos téléchargeables dans des formats professionnels ; tant et si bien que certains responsables de services d'archives s'interrogent sur la pertinence de continuer à conserver et à traiter certaines images alors qu'il devient aisé et rapide de se les procurer en ligne.

Assisterons-nous, dans les années qui viennent, à un appauvrissement des fonds d'archives liés aux rédactions, au profit de fonds plus volumineux et accessibles via les réseaux informatiques, mais gérés par des sociétés extérieures et dont les politiques de sélection échapperont totalement aux documentalistes travaillant pour nos journaux télévisés ?

Jean-Stéphane Carnel, maître de conférences en SIC, Université de Grenoble-Alpes, Mars 2014

[1] Jacques Aumont, *L'Image*, Paris, Nathan, 2001, p. 180.

[2] 12/13. *Édition nationale*, France 3, 29 septembre 2012.

[3] Jacques Siracusa, *Le JT, machine à décrire. Sociologie du travail des reporters à la télévision*, Paris, Bruxelles, De Boeck Université, Ina, 2001, p. 31.

[4] Jean-Stéphane Carnel, *Utilisation des images d'archives dans l'audiovisuel*, Cachan, Lavoisier, Hermès Sciences Publications, Collection « Systèmes d'Information et Organisations documentaires », 2012, pp. 100-103.

[5] Ces autres matériaux comprennent, de manière non exhaustive : les rushes, les sujets d'agences ou des pools, les images des confrères, les films promotionnels émanant d'institutions, d'associations, de partis politiques, etc.

[6] Claude Collard, Isabelle Giannattasio, Michel Melot, *Les Images dans les bibliothèques*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1995, p. 29.

[7] Pour plus de précisions sur les contraintes juridiques, voir Valérie Massignon, *La Recherche d'images ; Méthodes, sources et droits*, Paris, Bruxelles, Ina, De Boeck, collection « Cultures et techniques audiovisuelles », 2002, pp. 128-132.

[8] Ce traitement sommaire des documents sonores est spécifique à une majorité des services d'archives télévisuelles. D'autres structures, comme les agences de presse, qui ont des buts et des usagers différents, retranscrivent l'intégralité des éléments sonores de leur reportage.

[9] Étude basée sur les notices documentaires de la base professionnelle de l'Institut national de l'audiovisuel (Ina).

[10] Jean-Stéphane Carnel, *Op.Cit.*, p.150.

ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR

Présentation
Actualités
Bac+2
Bac+3
Bac+5 et plus
Alternance
Étudiants 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
Réalizations
International
Études 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