

Les archives à l'écran : comment traiter avec les professionnels du secteur audiovisuel ?

Violaine Challéat-Fonck

Citer ce document / Cite this document :

Challéat-Fonck Violaine. Les archives à l'écran : comment traiter avec les professionnels du secteur audiovisuel ?. In: La Gazette des archives, n°227, 2012. Nouveaux usages, nouveaux usagers : quels contenus, quels services allons-nous offrir ? pp. 95-104;

http://www.persee.fr/doc/gazar_0016-5522_2012_num_227_3_4968

Document généré le 15/03/2017

Les archives à l'écran : comment traiter avec les professionnels du secteur audiovisuel ?

Violaine CHALLÉAT-FONCK

Dans le cadre de mes fonctions de chef du service des archives de l'Établissement de communication et de production audiovisuelle de la Défense (ECPAD), héritier du service cinématographique des armées, j'expérimente depuis six ans l'intégration des archives au secteur audiovisuel. L'ECPAD a en effet la spécificité d'avoir maintenu au sein de la même entité une structure de production d'images d'actualité et de produits audiovisuels au bénéfice premier du ministère de la Défense, mais aussi de commanditaires extérieurs, et une structure de conservation et de mise à disposition de ses fonds. Je suis donc confrontée au quotidien aux interlocuteurs du secteur audiovisuel, dans les projets internes de l'établissement comme dans les projets nous associant à d'autres partenaires, dans lesquels il n'est toujours question, dans le cas de l'ECPAD, que d'archives audiovisuelles et éventuellement de photographies.

Ce propos prendra plus largement en considération l'ensemble des archives en tant qu'institution et services, d'une part, et en tant que sources multiformes, d'autre part, sans se limiter aux images.

Il faut évoquer en ouverture le dilemme que représente souvent pour les archivistes la sollicitation du secteur audiovisuel : doit-on envisager la contribution des services d'archives à de tels projets comme une action de communication à leur avantage qui leur est offerte gratuitement, et à ce titre se placer hors de tout contexte commercial, ou comme une prestation qu'il faut tarifier ?

Deux angles successifs seront adoptés : tout d'abord la forme, c'est-à-dire les interlocuteurs auxquels nous pouvons être confrontés et les dispositifs de production qui peuvent être mis en œuvre ; ensuite le fond, en évoquant la manière dont les archives et leur contenu sont portés à l'image.

La forme : interlocuteurs et dispositifs de production

Les interlocuteurs

En fonction du point par lequel entre le contact avec le service d'archives, de la personne qui formule la demande d'exploitation des archives et du type de produit audiovisuel prévu, la nature et la qualité de la relation qui va s'instaurer entre le service d'archives et le secteur audiovisuel ne sont pas les mêmes. Pour mémoire, au sein d'une production audiovisuelle s'associent en général une société de production qui dispose d'un(e) chargé(e) de production dédié(e) ou non à ce projet, un réalisateur, une ou plusieurs chaînes qui diffuseront le produit finalisé.

Au sein des archives, qui est le premier point de contact ? Il peut s'agir du service communication de la collectivité, du service des archives directement, du conservateur ou d'un cadre scientifique.

Du côté de la production, qui formule la demande d'exploitation des archives ? Voici les principaux profils que nous pouvons rencontrer. Tout d'abord un journaliste, qui possède souvent une vision bien arrêtée, pour ne pas dire caricaturale, des archives et de ce qu'il veut y trouver. Vient ensuite le chargé de production d'une émission ou d'un documentaire. Son approche du projet est plus logistique et technique, il est imprégné des contraintes de plannings et a fortement intégré les attentes éditoriales du diffuseur, par exemple la nécessité de coloriser les images d'archives originellement en noir et blanc. Pour lui, le fond du sujet à traiter vient en second. La relation avec le secteur de la production peut gagner en qualité si nous dialoguons avec un(e) documentaliste chercheur, qui dispose en général d'une connaissance approfondie de plusieurs fonds d'archives par leur fréquentation régulière. Il, ou plutôt elle, puisque force est de constater que cette profession est extrêmement féminisée, peut être également à l'origine de projets par la découverte de documents d'archives. Il est enfin souhaitable que nous puissions travailler avec le réalisateur, car son approche éditoriale et scientifique est plus affirmée ; il se montrera probablement plus sensible aux suggestions du service d'archives. Je citerai comme exemple le remarquable travail de recherche et la consultation d'archives quasi exhaustive effectué par Gabriel Le Bomin (réalisateur) et Marie-Hélène Barberis (documentaliste chercheur aguerrie) sur les 1 400 références de films du fonds « Algérie » de l'ECPAD, pour le documentaire *La déchirure* produit par Nilaya production et diffusé sur France 2 en mars 2012¹.

¹ *La déchirure*, réalisation Gabriel Le Bomin, écrit par Gabriel Le Bomin et Benjamin Stora, Nilaya production, diffusion sur France 2 au cours du mois de mars 2012, deux épisodes de 90 minutes, à paraître en DVD.

Quel produit audiovisuel est prévu ? S'il s'agit d'un reportage d'actualité, intégré par exemple dans un journal télévisé, le délai dans lequel le service d'archives est saisi et doit répondre est généralement très court. Une solution peut être d'anticiper les événements historiques qui surgiront dans l'actualité à l'occasion de dates anniversaire telles que le 11 Novembre ou le 8 Mai, ou encore de célébrations nationales, en préparant des sélections d'archives (ce que nous appelons à l'ECPAD des « bandes élément »). La même démarche existe dans les rédactions des grandes chaînes pour dresser à l'avance les nécrologies de certaines personnalités. Nous pouvons également être sollicités dans le cadre d'émissions ou de magazines, qu'ils soient exclusivement consacrés à l'histoire comme *Secrets d'histoire* diffusé sur France 2 et présenté par Stéphane Bern, ou encore *L'ombre d'un doute* diffusé sur France 3, présenté par Franck Ferrand et dont les plateaux sont tournés aux Archives nationales, ou qu'ils proposent des sujets divers touchant parfois à l'histoire (par exemple l'émission pour enfants *C'est pas sorcier* diffusée sur France 3)¹. Il s'agit majoritairement de productions « formatées » dotées d'un cahier des charges détaillé sur la durée des reportages, le public visé, etc. Lorsque le projet doit aboutir à la production d'un documentaire historique peuvent entrer en ligne de compte plusieurs éléments. S'agit-il d'un documentaire isolé ou d'une série documentaire ? Quelle est la durée de ce produit, ou d'un épisode ? Le télédiffuseur principal de ce produit fixe en général des règles précises : ainsi la colorisation des images d'archives semble-t-elle s'être imposée, du point de vue du diffuseur, pour toute diffusion en première partie de soirée sur les trois premières chaînes hertziennes. Des projets parfois plus personnels peuvent donner lieu au contact avec les archives. Ainsi le film *Philippe Pétain* réalisé par Bertrand de Solliers et Paule Muxel en 2010, diffusé sur Arte², est-il le fruit d'un long travail de recherche et de consultation d'archives, qui s'est ensuite concrétisé dans ce format. Enfin, il faut rappeler que de plus en plus de services sont amenés à contribuer à une nouvelle forme de produit audiovisuel, les sujets réalisés pour les sites Internet des collectivités locales ou institutionnels, celui du ministère de la Défense dans le cas de l'ECPAD. Les contraintes de production et de montage sont alors adaptées à la nécessité de produire souvent dans de courts délais des reportages brefs, de une à trois minutes.

¹ *Secrets d'histoire*, diffusé sur France 2, présenté par Stéphane Bern, disponible en DVD ; *L'ombre d'un doute*, magazine d'histoire diffusé sur France 3 un mercredi sur deux, présenté par Franck Ferrand ; *C'est pas sorcier*, diffusé sur France 3 le mercredi, samedi et dimanche, disponible en DVD.

² *Philippe Pétain*, réalisé par Bertrand de Solliers et Paule Muxel, coécrit avec Henri Rouso, diffusé sur Arte le 23 novembre 2010, 105 minutes, disponible en DVD.

Quelle est la demande ? Le service d'archives peut tout d'abord constituer un lieu de tournage, un décor pour un « plateau » ou des interviews. Le document d'archives, quelle que soit sa nature, peut quant à lui être considéré comme une illustration parmi d'autres, une image prise dans un « stock » ou « en magasin » ou « sur étagère », pour reprendre des expressions rencontrées dans des demandes de producteurs, afin de remplir une trame déjà construite. Le document peut enfin constituer le point de départ d'une enquête qui engage la production audiovisuelle. Ainsi, le documentaire *39-45 Les carnets de la mémoire* réalisé en 2010 par Antoine Lassaïgne et diffusé sur la chaîne Histoire¹ a-t-il été conçu à partir des fonds du Service historique de la Défense : lors du classement des documents rapatriés de Moscou au début des années 2000, après leur confiscation par les Allemands puis les Soviétiques au cours de la seconde guerre mondiale, la lecture par les archivistes de plusieurs carnets personnels de soldats français remis aux autorités allemandes lors de leur captivité a révélé la richesse documentaire que pourraient offrir ces sources, en particulier à l'occasion du soixante-dixième anniversaire des combats du printemps 1940. Une société de production et un réalisateur se sont emparés du sujet, en complétant le travail sur le contenu des carnets par la recherche de leurs auteurs et la collecte de leur témoignage.

Nous devons en général faire face à deux obsessions des professionnels du secteur audiovisuel : l'idée que les services d'archives conservent forcément des documents sur chaque événement et la recherche de l'inédit. Sur le premier point, nous sommes particulièrement bien placés à l'ECPAD pour devoir expliquer régulièrement à nos interlocuteurs que les reportages photographiques et cinématographiques réalisés par des opérateurs officiels de l'armée n'ont pas documenté les mutineries de 1917 ou la pratique de la torture durant la guerre d'Algérie. Comment répondre par ailleurs à la quête obsessionnelle de l'archive inédite ? Nous pouvons orienter les producteurs vers les fonds privés ou les versements entrés récemment. Un problème se pose fréquemment : nous ne disposons souvent pas des sources permettant d'affirmer que tel ou tel document n'a jamais été diffusé, sauf dans des cas exceptionnels. Je prendrai ici l'exemple des rushes du sacre de l'empereur Bokassa I^{er} en Centrafrique, tournés en 1978 et dont la diffusion a été strictement interdite de 1979 à 2008, date à

¹ *39-45, Les carnets de la mémoire*, film en deux parties, écrit et réalisé par Antoine Lassaïgne, coproduit par France 3 Alsace, la chaîne Histoire, l'ECPAD, le Service historique de la Défense et la société Beau Comme une Image, avec la participation de la direction de la Mémoire, du Patrimoine et des Archives du ministère de la Défense.

laquelle la direction de l'ECPAD a procédé à leur déclassification. Ils ont depuis été exploités dans deux documentaires réalisés en 2011.¹

La proposition de documentaire peut aussi émaner du service d'archives ; il faut alors trouver dans le secteur audiovisuel des interlocuteurs pour formaliser le projet.

Les dispositifs

Les dispositifs qui encadreront la contribution du service d'archives à la production sont à définir en fonction de la nature de la prestation accordée.

Lorsque le service d'archives accueille un tournage, il peut mettre en œuvre une tarification qui dépendra du nombre d'heures de tournage, de leur plage horaire (dans les horaires d'ouverture ou de nuit), voire de la notion d'espaces habituellement accessibles au public ou non. Les tarifs de tournage pratiqués par le Centre des monuments nationaux et disponibles en ligne sur son site Internet² peuvent servir de référence.

Si les archives contribuent au projet par la fourniture de documents, qu'il s'agisse d'archives audiovisuelles, iconographiques ou textuelles, une double tarification de la reproduction (dans le cas de la mise à disposition d'un fichier numérique des documents concernés) et de l'exploitation des archives doit être mise en œuvre. Cette pratique est répandue pour les archives audiovisuelles : des institutions comme l'Institut national de l'audiovisuel (INA), l'ECPAD et Gaumont-Pathé archives pratiquent depuis longtemps l'exploitation de leurs fonds. L'utilisateur des images doit s'acquitter, d'une part, de frais techniques correspondant au coût de transfert des documents souhaités sur un support qui lui sera livré et, d'autre part, de droits d'exploitation, qui dans certains cas sont plutôt qualifiés de frais de participation à la conservation et à la mise à disposition des archives, notamment pour des documents tombés dans le domaine public au regard du Code de la propriété intellectuelle et du droit d'auteur. Ces droits sont calculés généralement sur la base d'une minute d'archives, en fonction de la durée de la cession, du territoire concerné par la diffusion et du mode de diffusion (TV hertzienne, TNT, câble, satellite, VOD, etc.). À titre d'exemple, il faut compter pour une minute d'images cédée par l'ECPAD 1 000 euros pour une cession d'un an pour une diffusion

¹ *Bokassa I^{er}, notre ami l'empereur*, réalisé par Cédric Condom et Jean-Yves Le Naour, Kilaohm productions, 52 minutes, diffusé en 2011 sur France 3 ; *Bokassa I^{er}, empereur de l'Afrique*, réalisé par Emmanuel Blanchard, Program 33, 52 minutes, diffusé en décembre 2011 sur la chaîne Planète.

² <http://tournages.monuments-nationaux.fr/fr/tourner-dans-un-monument/>

TV hertzienne, câble et satellite dans un pays, 1 500 euros pour la même cession dans plusieurs pays. Mais la pratique de la facturation de droits d'exploitation est peu répandue pour les autres types d'archives. Nous touchons par ailleurs ici à la question de la réutilisation des données publiques, puisque qu'il s'agit bien d'une utilisation « à d'autres fins que celles de la mission de service public pour les besoins de laquelle les documents ont été produits ou reçus »¹. Il serait intéressant de savoir si certains services d'archives ont déjà attribué des licences pour l'utilisation d'archives dans le cadre de produits audiovisuels.

Les licences de réutilisation de données publiques comme les contrats de cession d'images prévoient la mention des sources dans les productions. Celle-ci se fait généralement dans le générique et ne permet pas une citation précise d'éléments tels que la référence du document ou l'identité des personnes qui ont contribué à sa création. Nous pouvons tout au mieux relever dans certains génériques les titres, dates et réalisateurs des archives audiovisuelles utilisées. La citation de ce type d'informations de nature documentaire pour des archives iconographiques ou textuelles n'est pas coutumière. La mention de ces éléments à l'image au cours du documentaire n'est également pas courante. Nous reviendrons enfin plus loin sur la liberté laissée à l'utilisateur des documents de leur apporter des modifications, ce qui entre en contradiction avec le contenu de licences de réutilisation qui précisent que « la réutilisation des images est soumise à la condition que ces dernières ne soient aucunement modifiées ou altérées, que leur sens ne soit pas dénaturé et, le cas échéant, que leur auteur, leurs sources et la date de leur dernière mise à jour soient mentionnées de manière visible. Elles devront également toujours être clairement identifiables »². S'ils mettent en œuvre la tarification de l'exploitation des archives de manière conséquente, le service d'archives ou la collectivité doivent être armés pour gérer les dossiers de vente et la veille sur l'utilisation des documents cédés.

Les archives ont la possibilité de retirer de leur contribution à des projets audiovisuels un autre type d'avantages, en valorisant au sens commercial du terme leur « apport en industrie », sous forme de conseils scientifiques ou de documents mis à disposition, dans le cadre d'un partenariat ou d'une coproduction. Un contrat de coproduction audiovisuelle est un contrat aux termes duquel plusieurs sociétés ou structures règlent les conditions dans lesquelles elles vont participer en commun à la fabrication, à l'exploitation et/ou

¹ Loi du 17 juillet 1978, dite loi CADA.

² Formulaire de la licence de réutilisation de données publiques dans le cas d'un usage commercial et de la fourniture des images par les Archives départementales du Bas-Rhin, site des Archives départementales du Bas-Rhin : http://archives.cg67.fr/scripts/04legales/04d_reutilisation.asp

au financement d'une œuvre audiovisuelle. La conclusion d'un tel accord donne à chacun des contractants la qualité de coproducteur, c'est-à-dire de copropriétaire indivis de l'œuvre et de ses produits, en principe à proportion de son apport. Cela lui donne notamment droit ensuite à un retour sur la production sous forme de pourcentage sur la vente de DVD ou d'exemplaires de produits mis à sa disposition. Le site Internet de la Région Aquitaine présente la coproduction comme « le mode d'intervention régional le plus pertinent. Il permet en effet à la Région d'utiliser ces images pour alimenter la Banque numérique du savoir d'Aquitaine, et notamment de diffuser les émissions et/ou leurs extraits sur Internet, de manière ouverte, au sein de sites placés sous sa responsabilité éditoriale ou sous celle d'une de ses agences. L'intérêt de la collectivité s'est ainsi particulièrement porté sur la coproduction d'émissions destinées à valoriser l'identité et les territoires de l'Aquitaine, à améliorer la connaissance de la région par ses habitants, et à renforcer leur sentiment d'appartenance. C'est dans ce cadre que plusieurs conventions de coproduction ont été signées au cours des dernières années entre la Région Aquitaine et les chaînes de télévision France 3 Aquitaine, TV7 Bordeaux et Alegria »¹.

La coproduction offre en théorie aux coproducteurs un droit de regard sur le contenu du projet. Il faut cependant bien avoir conscience que dans certains cas, le dispositif éditorial est verrouillé par le producteur principal et le télédiffuseur, contributeurs majoritaires dans le financement du projet, et qu'un autre coproducteur dont l'apport est moindre n'aura pas vraiment voix au chapitre.

L'ECPAD a pour sa part développé depuis plusieurs années une politique active de coproduction afin de contribuer de façon visible à des documentaires recourant largement à ses fonds (en général plus de vingt minutes d'images d'archives de l'ECPAD). L'engagement de l'établissement dans une coproduction se détermine à l'issue d'une procédure comprenant la soumission du projet à un service spécifique du pôle commercial, puis une étude collégiale des projets ayant retenu l'attention de ce service chargé du développement des partenariats. Cette proposition d'entrée en coproduction doit ensuite être validée au sein du Comité éditorial regroupant l'ECPAD, la direction de la Mémoire, du Patrimoine et des Archives du ministère de la Défense, et la Délégation à l'information et à la communication de défense, comité qui statue sur l'opportunité scientifique, mémorielle et politique d'engager l'image du ministère dans un projet audiovisuel donné. Le ministère de la Défense intervient également dans le secteur audiovisuel en soutenant des projets par un apport en nature (mise à disposition de matériel, politique d'accueil de tournages) ou en

¹ <http://numerique.aquitaine.fr/-Coproductions->

accordant des subventions. La commission d'aide aux projets culturels, au sein de laquelle siègent des personnalités qualifiées comme le directeur scientifique du site de Paris des Archives nationales ou des historiens, se réunit ainsi régulièrement pour déterminer le montant des aides attribuées aux projets retenus. L'ensemble de ce dispositif de soutien à la production audiovisuelle est exposé dans le guide *La Défense accompagne vos projets audiovisuels*, dans lequel les archives et les compétences scientifiques des personnels du Service historique de la Défense et de l'ECPAD sont présentés comme un des aspects de ce soutien au secteur audiovisuel¹.

Le fond : comment montrer les archives à l'écran ?

Les archives comme lieu de tournage

Lorsque les archives sont utilisées comme lieu de tournage ou comme décor, leur représentation audiovisuelle ne semble pas éviter les poncifs et stéréotypes : le service apparaîtra à travers des kilomètres de rayonnages qui peuvent s'apparenter à un véritable labyrinthe, des alignements de boîtes, des zones obscures ou inaccessibles (dont la présentation des pièces fortes ou des coffres constitue le *summum*) ; la profession d'archiviste se réduira quant à elle à des gestes caractéristiques : manipuler les compactus, ouvrir des boîtes, se munir de gants pour consulter des documents. Il ne faut pas oublier le rôle des références télévisuelles qui accentuent ces stéréotypes et sont, dans le meilleur des cas, reproduites sciemment. Ainsi, la série américaine *Cold case, affaires classées*, dont chaque épisode débute par la sortie d'un carton d'archives d'une enquête non élucidée et se termine avec la réintégration de ce même carton, une fois l'affaire résolue, a-t-elle servi de modèle explicite au documentaire *Stefanik, l'incroyable destin*, réalisé par Marcela Feraru en 2009 à partir des archives de l'ECPAD : le documentaire se termine sur un plan d'un personnel du Service historique de la Défense rangeant un carton d'archives et saluant la silhouette du général Stefanik qui s'estompe².

¹ *La Défense accompagne vos projets audiovisuels*, disponible à l'adresse : <http://www.defense.gouv.fr/actualites/memoire-et-culture/les-aides-aux-projets-audiovisuels2>

² *Stefanik, l'incroyable destin*, réalisé par Marcela Feraru, 2009, 65 minutes.

Les documents à l'image

Les archives audiovisuelles sont les sources les plus utilisées dans les documentaires ou dans les productions au sens large. Laurent Véray, historien du cinéma et lui-même réalisateur de documentaires historiques, distingue quatre familles de films qui recourent aux archives audiovisuelles : tout d'abord « les films de fiction qui utilisent ces images pour apporter au récit une caution historique [...]. Ensuite les films de "réemploi" qu'on appelle aujourd'hui films d'archives. Les plans sont choisis pour ce qu'ils sont censés montrer [...]. Ils se contentent d'illustrer un commentaire ». La troisième famille se constitue des films proposant un traitement critique, « qui ne prennent pas les archives pour argent comptant, mais font l'effort de les identifier, de les analyser, voire de les contredire. Le montage s'apparente alors à un travail d'historien ». La quatrième et dernière catégorie comprend les films « de reprise d'images dans une perspective plastique »¹.

Les documentaires qui connaissent aujourd'hui une bonne fortune télévisuelle relèvent presque exclusivement du film de réemploi, dont l'iconographie sert à illustrer le commentaire en s'appuyant généralement sur le sens premier et visible des images. Cette exploitation est de plus en plus critiquée par les historiens et les archivistes. Elle tend en effet à dénaturer les archives, par exemple par le recadrage au ratio 16/9° des images tournées en 4/3 ou encore la colorisation systématique des images originellement en noir et blanc.

Les archives fixes sont moins présentes dans les productions. Nous situerons les documents iconographiques dans une position intermédiaire entre archives audiovisuelles et archives textuelles car leur contenu est immédiatement appréhendable par le spectateur à travers l'image. Comment parvenir à exploiter ces documents en ne les cantonnant pas au rôle d'illustration, en plan fixe, montée sur un commentaire ? Comment renouveler par ailleurs le dispositif classique appliqué aux archives textuelles : lecture des documents en voix off ou devant la caméra, pages feuilletées par une main, documents travaillés au banc-titre pour en surligner ou faire ressortir les éléments que l'on souhaite faire remarquer au spectateur ? Il s'agit donc de trouver comment donner accès au contenu d'un document plutôt qu'à sa seule apparence matérielle. Dans le domaine des archives audiovisuelles et iconographiques, l'émission *Mystères d'archives* de Serge Viallet peut être prise comme modèle. Le réalisateur procède en effet à une véritable critique externe et interne du document : « les

¹ Interview de Laurent Véray publiée dans *Télérama*, 25 janvier 2012, sous le titre Comment utiliser les images d'archives, pages 40 à 44. Se reporter également à VÉRAY (Laurent), *Les images d'archives face à l'Histoire. De la conservation à la création*. SCEREN-CNDP, 2011, 320 p.

images racontent des histoires, nous racontons les histoires des images»¹. Peut-on imaginer transposer ce dispositif aux archives textuelles, tout en demeurant dans un cadre télévisuel ?

Une tendance actuelle des productions audiovisuelles doit inviter à l'anticipation des usages des archives. Un produit audiovisuel devient désormais facilement un projet « transmédia » ou « multisupport », qui ne comprend plus seulement la fabrication d'un documentaire télédiffusé mais aussi la publication d'une édition DVD complétée d'un livret, la publication d'un ouvrage, la mise en ligne d'un site Internet dédié ou encore la diffusion d'une exposition. La série documentaire *Les combattants de l'ombre* diffusée en octobre 2011 sur Arte a ainsi proposé simultanément tous ces supports au public². Les archives ne sont par conséquent plus utilisées uniquement dans le produit documentaire principal, mais également dans ses déclinaisons.

Les professionnels des archives ne peuvent, en conclusion, qu'être très vigilants, voire s'interroger face au discours de certains professionnels de l'audiovisuel qui tendent à créer de nouvelles références de représentation pour le public, particulièrement des images issues de la modification de sources primaires. C'est notamment ce que les auteurs du documentaire *Apocalypse Hitler* expliquent pour justifier la publication en ouvrage de photogrammes de films d'archives colorisés : « ces instantanés n'ont été pris par aucun photographe, ce qui leur donne le statut d'inédit, ce qui est rare »³. Au-delà du cadre administratif et légal permettant l'utilisation des archives par le secteur audiovisuel, nous ne pouvons que constater que les notions de source et d'authenticité sont aujourd'hui plus que jamais à questionner pour en assurer une transmission contextualisée au public.

Violaine CHALLÉAT-FONCK
Conservateur, chef du pôle archives de l'ECPAD (2005-2012)
violainechalleat@hotmail.fr

¹ *Mystères d'archives*, directeur de collection Serge Viallet, coproduction Arte France INA ; plusieurs épisodes de 26 minutes sont disponibles en DVD.

² *Les combattants de l'ombre*, série documentaire de six épisodes de 52 minutes, réalisée par Bernard Georges, coproduction Cinétévé, Arte et ECPAD ; voir le site dédié : <http://lescombattantsdelombre.arte.tv/>

³ Avant-propos de l'ouvrage *Apocalypse Hitler*, Isabelle Clarke et Daniel Costelle, éditions Acropole, 2011.