

VALORISER LES PATRIMOINES AVEC LA VIDÉO

Florence Descamps, Julie Fouquet, Nils Roussel, Jean-Marc Lazard, Peggy Domeyne, Stéphane Crozat, Ludovic Gaillard et Vincent Puig

A.D.B.S. | « Documentaliste-Sciences de l'Information »

2010/4 Vol. 47 | pages 54 à 67

ISSN 0012-4508

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-documentaliste-sciences-de-l-information-2010-4-page-54.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour A.D.B.S..

© A.D.B.S.. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

VALORISER LES patrimoines AVEC la vidéo

[**analyse**] Depuis quelque temps, on observe un essor de la diffusion d'images animées en ligne et une multiplication des usages de la vidéo sur le Net : informationnel, politique, humoristique et satirique, pédagogique, didactique, social, culturel, communicationnel, publicitaire, artistique, etc. Ce développement de la vidéo affecte-t-il l'histoire orale et rencontre-t-il un accueil favorable auprès des producteurs de corpus de témoignages oraux à caractère historique, patrimonial ou mémoriel ? L'histoire orale va-t-elle basculer dans l'audiovisuel, puis sur le Net ? Comment penser et accompagner cette irruption de l'image qui vient désormais s'ajouter au son ?

Histoire orale et archives orales : et si l'image venait s'ajouter au son ?

À l'instar des archives vidéo de l'Université de Yale aux États-Unis puis des archives audiovisuelles de la fondation Spielberg consacrées aux survivants de la Shoah, les premières initiatives de collecte d'entretiens filmés à caractère historique en France concernent essentiellement la période de la Seconde Guerre mondiale et plus particulièrement l'histoire de la déportation ou de la Résistance¹. Certaines de ces collections sont identifiables sur le Net et des extraits d'une partie d'entre elles font l'objet de diffusion en ligne. Dans la même veine, la BDIC de Nanterre collecte, conserve, met en consultation des témoignages audiovisuels sur l'histoire des conflits, des résistances et des migrations en Europe et dans le monde, ainsi que les rushes que les réalisateurs de documentaires veulent bien lui confier.

Les grandes thématiques de l'histoire orale

Au-delà de cette focale particulière, on retrouve en définitive, dans les corpus d'entretiens filmés, les six grandes thématiques qui marquent l'histoire orale en France depuis ses débuts dans les années 1970, mais avec des dominantes légèrement différentes.

Premièrement, en sujet prioritaire, et parfois à une échelle européenne, les **grands traumatismes de l'histoire du XX^e siècle et leur mémoire** : la Shoah, la Seconde Guerre mondiale, la déportation, le travail forcé, la guerre d'Espagne et plus largement les guerres civiles, les conflits internationaux la guerre d'Algérie, plus récemment le génocide au Rwanda pour lequel le recueil de témoignages filmés prend une connotation non seulement fortement journalistique mais quasi judiciaire...

Deuxième sujet pour lequel on trouve des corpus d'entretiens filmés : l'histoire de l'immigration, l'histoire urbaine, l'histoire des quartiers, sujets qui mobilisent activement les collectivités locales, les associations, mais aussi des institutions patrimoniales (les archives départementales et municipales). C'est ainsi que, après avoir collecté des témoignages audiovisuels sur la naissance des départements de la région parisienne et sur Mai 68, sur la Seconde Guerre mondiale et la déportation, les Archives départementales du Val-de-Marne travaillent depuis quelques années sur l'histoire des migrations.

Troisième sujet, largement développé par l'histoire orale des origines et pour lequel on commence à trouver des corpus de vidéos, parfois en ligne : l'histoire du travail et l'histoire sociale d'« en bas », avec des collectes de « mémoires ouvrières » souvent réalisées consécutivement à des fermetures d'usines ou des arrêts d'activité.

L'ethnohistoire constitue le quatrième thème dominant. Présents dans les laboratoires de recherche et les institutions patrimoniales, notamment dans les fonds audiovisuels des archives départementales, mais encore peu nombreux sur le Net, existent quelques corpus de témoignages filmés d'ethnohistoire, de littérature orale, d'histoire locale, d'histoire paysanne ou rurale. Le patrimoine oral et ethnomusicologique stocké par les grands « conservatoires » linguistiques et culturels nationaux (Bibliothèque nationale de France) et régionaux (Dastum, Conservatoire occitan, UCP-Métive, photothèque de la MMSH, etc.), qui bénéficie d'une antériorité, fait actuellement l'objet d'investissements prioritaires en matière de numérisation et de mise en ligne¹.

Quant à l'histoire orale politique, qui depuis les années 1990 fait un usage éprouvé des témoignages oraux à usage patrimonial ou de recherche mais qui entretient des rapports distancés et méfiants avec le documentaire et le journalisme télévisuel², elle n'a jusqu'à présent guère investi dans l'entretien filmé. Mais les choses pourraient changer sous la pression de la demande institutionnelle. C'est ainsi que plusieurs programmes d'entretiens filmés ont été récem-

1 Cf. les témoignages filmés collectés par l'association Témoignages pour mémoire aux Archives nationales, la Fondation pour la mémoire de la Déportation, la Fondation pour la mémoire de la Résistance, le Centre d'histoire de la Résistance et de la Déportation de Lyon, certaines associations et musées d'histoire de la Seconde Guerre mondiale, de la Résistance et de la Déportation, le Mémorial de Caen, le Mémorial Jean Moulin et celui du maréchal Leclerc, certains CRDP, l'INA et bien d'autres...

2 Site du patrimoine numérique du ministère de la Culture : www.numerique.culture.fr/mpf/pub-fr/resultats.html?q=forigformat:sonl&base=dcollection&froml=browsing_original-format.xml&vall=browsing.forigformat.son&sf=fitle

3 De nombreux documentaires historico-politiques ont été consacrés, par exemple, aux principaux dirigeants politiques français, aux présidents de la République et à leurs Premiers ministres.

« LES MÉTHODES UTILISÉES DÉPENDENT DU CONTEXTE ET DE L'ENVIRONNEMENT DE PRODUCTION, AINSI QUE DES OBJECTIFS ASSIGNÉS À LA COLLECTE DES TÉMOIGNAGES FILMÉS »

ment lancés sur l'unification européenne, soit d'« en haut » au Luxembourg avec l'interview des principaux inspirateurs et acteurs internationaux de la construction européenne – le Centre virtuel de la connaissance sur l'Europe (CVCE), par exemple –, soit d'« en bas » à l'initiative de Bruxelles sur les migrations intra-européennes...

Enfin, l'histoire des grandes institutions et organismes. Quelques institutions, mieux dotées que d'autres en moyens audiovisuels et financiers ou plus aventureuses, se sont déjà lancées ou envisagent de se lancer dans des entretiens filmés appliqués à l'histoire de leur secteur : l'Institut national de l'audiovisuel (INA) qui fait par ailleurs un travail important de mise en ligne de ses archives audiovisuelles, le Comité d'histoire de la télévision et l'histoire de l'audiovisuel, la Maison des sciences de l'homme (MSH) de Paris et ses Archives audiovisuelles de la recherche, l'Armée de l'air et l'histoire de ses escadrilles, le Musée de l'Assistance publique de Paris et l'histoire de l'hôpital, l'Office français de protection des réfugiés et apatrides (OFPRA) en



florencecscamps@wanadoo.fr

Normalienne et agrégée d'histoire, Florence Descamps est actuellement maître de conférence en histoire à l'École pratique des hautes études où elle anime un séminaire sur l'histoire orale, les archives orales et la constitution d'un patrimoine oral en France. Elle a notamment publié *L'historien, l'archiviste et le magnétophone. De la constitution de la source orale à son exploitation* (CHEFF, 2001, réédition 2005) et *Les sources orales et l'histoire : récits de vie, entretiens, témoignages oraux* (Bréal, 2006).

partenariat avec la BDIC et les Archives départementales du Val-de-Marne et la politique d'accueil des exilés, le Département des sciences de l'Université de Toulouse et l'édification du « Toulouse scientifique moderne », la Société générale, Renault, etc.

Production et diffusion de corpus vidéo à caractère patrimonial : des mises en ligne encore rares

Dans ces initiatives, comme pour les corpus d'histoire orale, les méthodes utilisées sont très hétérogènes (histoires de vie, récits de carrière, récits de pratiques, récits libres, entretiens thématiques semi-directifs, etc.) et s'inspirent des acquis des différentes sciences sociales autant que du journalisme ou du documentaire. On distingue en réalité plusieurs types d'exercice : des « captations » patrimoniales à caractère conservatoire ; des vidéos à vocation scientifique en sciences humaines et sociales (SHS) ; des vidéos à caractère mémoriel ou commémoratif ; des vidéos à caractère didactique, pédagogique et culturel ; des vidéos à vocation « civique », sociale ou politique ; des vidéos à caractère artistique⁴... Tout dépend du contexte et de l'environnement de production, ainsi que des objectifs assignés à la collecte des témoignages filmés.

/////

////// De fait, les producteurs sont aussi variés que pour l'histoire orale strictement sonore : archives départementales et municipales, musées, mémoriaux, parcs naturels régionaux, bibliothèques et médiathèques, laboratoires de recherche en SHS, chercheurs individuels, collectivités locales, associations de quartier, associations culturelles régionalistes, associations civiques ou politiques, entreprises, administrations. À ces producteurs déjà investis dans les archives orales « sonores », il faut désormais ajouter une seconde série d'acteurs, liés directement à l'audiovisuel et au cinéma : chaînes de TV, journalistes, producteurs et réalisateurs de documentaires audiovisuels ou cinématographiques⁵.

La présence de ces acteurs professionnels de l'audiovisuel, l'existence d'un marché de spectateurs et de consommateurs de produits audiovisuels, les perspectives de commercialisation, la dimension « spectaculaire » des images animées, les potentielles utilisations artistiques ou esthétiques qui peuvent découler de la parole enregistrée et du corps filmé donnent au recueil des témoignages filmés une dimension et un horizon qu'ignoraient la majorité des corpus strictement oraux. Le choix des sujets s'en trouve parfois fortement influencé.

Il n'en reste pas moins que la mise en ligne d'entretiens filmés à caractère patrimonial ou historique demeure aujourd'hui encore très rare, réservée soit à des institutions dotées de moyens financiers et audiovisuels conséquents (Fondation Spielberg, INA, CVCE, etc.), soit à des chercheurs ou à des collectionneurs militants. Lorsqu'elle existe, sauf exceptions notoires, la mise en ligne des témoignages se fait souvent par extraits, parfois curieusement sous forme de transcriptions, et le corpus de témoignages est souvent documenté de manière succincte.

Les institutions productrices ou conservatrices semblent néanmoins avoir adopté pour objectif minimal la mise en ligne de leurs inventaires et de leurs instruments de travail de façon à rendre visible sur le Net l'existence de leurs collections.

En définitive, la mise en ligne des témoignages filmés inédits ne bénéficie d'aucune avance chronologique ni d'aucun privilège par rapport à celle des corpus oraux inédits. La diffusion publique de témoignages sur le Web, qu'ils soient filmés ou enregistrés, est chronophage. Elle exige des ressources financières et des investissements technologiques importants. Et elle pose de nombreuses difficultés juridiques et déontologiques, voire éthiques : protection de la vie privée, protection de

la voix et de l'image, droit d'auteur, protection des œuvres et des sources, etc. Enfin, la réflexion méthodologique sur l'entretien filmé n'en est encore qu'à ses débuts.

Recherche et audiovisuel

De fait, aujourd'hui, où réfléchit-on sur l'entretien filmé, à sa pratique, à ses méthodes, à sa valorisation ? Alors que la demande sociale en audiovisuel, pour des raisons de familiarité avec l'image et de valorisation en apparence plus aisée, ne cesse de croître chez les commanditaires et les producteurs d'archives orales et que, seul, le coût de l'opération les fait reculer et se rabattre sur le strict enregistrement sonore – mais pour combien de temps ? –, il n'existe pas à l'heure actuelle de lieu où l'histoire orale « visuelle » soit enseignée de façon exclusive ou systématique, comme cela peut être le cas dans certaines universités étrangères, par exemple, dans les années 1990, au département des Hautes Études internationales de l'Université de Genève, au Centre d'historiographie et de recherche sur les sources audiovisuelles (CHERSA) ou dans les universités américaines.

Pourtant, les liens ne cessent de se resserrer entre la recherche en sciences humaines et sociales et l'audiovisuel. L'Institut d'histoire du temps présent (IHTP), l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS), les écoles normales supérieures de Lyon et d'Ulm, la Maison méditerranéenne des sciences de l'homme (MMSH), l'INA, la BnF, les départements Audiovisuel, Cinéma ou Multimédia des universités, le Comité d'histoire de la télévision, l'Association française de recherche sur l'histoire du cinéma, certaines cinémathèques organisent des manifestations et accueillent des séminaires où sont questionnés et analysés les différents enjeux liés à la production et à la consommation d'images animées, les informations qu'elles donnent, les usages que la société en fait et les représentations que cette société donne à voir d'elle-même par ces productions audiovisuelles. De façon plus spécialisée, notamment en histoire, sont discutés les liens entre archives et sources audiovisuelles, réalisations documentaires, création artistique, écriture de l'histoire et pratiques mémorielles.

Dans un tel contexte, la production de témoignages filmés ne pouvait manquer de retenir l'attention, comme le montre l'initiative de la BDIC⁶. On observe par ailleurs sur le Web une certaine effervescence autour de la photographie, du documentaire, du décryptage des images et des sons. Des festivals, des blogs et des revues en ligne se créent⁷.

Le contexte paraît donc beaucoup plus favorable qu'il y a dix ans et, même si les collections d'entretiens filmés inédits demeurent encore aujourd'hui peu nombreuses sur le Net, il est prévisible que le témoignage filmé gagnera du terrain dans les années qui viennent. Ère audiovisuelle et numérique de la parole enregistrée est-elle en train de s'installer sous nos yeux ?

Si cette hypothèse se vérifiait, cela signifie-t-il que les témoignages strictement sonores en viendraient à disparaître ? Sans doute non, car, pour certains sujets de recherche (d'ordre intime, sur la vie privée, par exemple), pour des raisons de confidentialité, de sécurité ou de préservation d'anonymat ou par choix scientifique ou méthodologique, le strict enregistrement sonore peut demeurer une méthode pertinente.

**« LES LIENS NE CESSENT DE SE
RESSERRER ENTRE LA RECHERCHE
EN SCIENCES HUMAINES ET
SOCIALES ET L'AUDIOVISUEL »**

Quelles méthodes pour le témoignage filmé en ligne ?

Quoi qu'il en soit, comment appréhender, accompagner ou préparer cette montée de l'image animée, couplée à celle d'Internet, dans le domaine des témoignages à caractère patrimonial, mémoriel ou historique ? Nous nous contenterons d'ouvrir quelques pistes de réflexion, nécessairement allusives...

Face à l'alternative archives orales *sonores* ou archives orales *filmées*, et au-delà des questions de coûts, les producteurs, les commanditaires, les enquêteurs s'interrogent sur les spécificités de l'entretien filmé : existe-t-il de *bonnes pratiques* en matière de filmage dans un cadre patrimonial ou de recherche ? Combien faut-il de caméras, comment les placer par rapport à l'interviewé et à l'intervieweur ? Faut-il filmer le dispositif d'interview et l'intervieweur ? Faut-il « répéter » avant la « vraie » séance (sic) ? Quel plan et quel cadrage choisir ? Peut-on zoomer ? Quel type d'éclairage doit-on adopter ? Faut-il aménager le décor et le filmer ? Faut-il une mise en scène minimale ? Que faire en cas de forte émotion ? Faut-il intégrer des critères esthétiques ?

Une deuxième série de questions surgit ensuite, qui concerne le traitement documentaire post-interview : peut-on opérer un « nettoyage » des documents et jusqu'à quel degré ? Comment séquencer les entretiens filmés ? Comment décrire les documents, comment les indexer, comment les conserver ? Comment transcrire ou quel type de script établir ? Quel est le statut de la transcription par rapport au film et qui en est l'auteur ? Faut-il la faire valider par le témoin ? Peut-on ou faut-il monter les documents et, dans l'affirmative, comment monter les entretiens ? Que fait-on des *rushes* ? Le travail de montage est-il un travail d'historien, d'archiviste ou de documentariste ? Quels sont les effets du montage et plus généralement de la réalisation ? Comment objectiver la part de subjectivité qui intervient dans le filmage et dans le montage d'un entretien filmé ? Faut-il faire valider par le témoin le montage de son entretien ? Qui en est l'auteur ?

Du point de vue de l'interprétation et de l'exploitation des images, une troisième série de questions vient à se poser : comment analyser et interpréter les images d'un entretien filmé ? De quels instruments théoriques et pratiques dispose-t-on pour l'analyse

des images, des attitudes, des visages, de la communication non verbale et du langage du corps, de la situation d'entretien et des interactions ? Comment faire la critique externe et interne des enregistrements filmés ? Comment contextualiser la fabrication des entretiens ? Quels sont les apports de l'image animée dans la connaissance du sujet concerné ? Comment préserver l'anonymat des informateurs et pour combien de temps ? Comment citer un extrait audiovisuel et comment l'insérer dans un compte rendu historique écrit ? Quels sont les moyens autres qu'académiques de valoriser les témoignages filmés (expositions, conférences, parcours sonores ou audiovisuels, émissions radiophoniques et audiovisuelles, documentaires, spectacles et lectures sur scène, etc.) ?

Enfin, quatrième et dernière série de questions, celles qui concernent la mise en ligne sur le Net. Que les corpus oraux soient sonores ou filmés, leur mise en ligne se donne bien souvent à voir comme la solution miracle aux problèmes de diffusion et de valorisation. L'immédiateté de la disponibilité suscite en effet un sentiment de facilité et d'efficacité, tout en répondant vertueusement au souhait d'une accessibilité de plus en plus grande aux contenus et aux données culturelles – une demande qui émane autant du grand public (YouTube ou Dailymotion) et de la société dite « civile » que de la communauté des chercheurs en SHS (voir la Déclaration de Berlin en 2003 sur le libre accès aux résultats de la recherche).

Mais que fait-on lorsqu'on met en ligne des corpus oraux sur le Web ? Que nous apprennent des témoignages diffusés sur Internet sans commentaires ni documentation ni métadonnées ? Quel type de connaissances produisent-ils ? En définitive, si l'on décide de mettre en ligne des corpus de témoignages, ne doit-on pas s'interroger : pourquoi le faire et en vue de quoi ? Pour qui le faire et à destination de quels publics ? Comment le faire ? Selon quels moyens techniques ? Selon quelles règles déontologiques et juridiques ? Avec quelle prise de risque ? Dans quel environnement documentaire et avec quelles métadonnées minimales ? Faut-il le faire selon un principe d'exhaustivité (corpus ou entretien), sur des sites spécifiques habilités (comme HAL, par exemple) ou par extraits ? Mais quels sont les critères de choix de l'extrait et quel statut l'extrait a-t-il lorsqu'il représente trois minutes d'un entretien de six heures ? Un produit d'appel marketing ou publicitaire, une illustration ? Faut-il mettre en place des codes d'accès selon les catégories de public, des abonnements ?

On le voit, au-delà du coût que cela représente, la mise en ligne de témoignages suppose de maîtriser une chaîne très complexe de compétences, de savoir-faire et de métiers. Mais elle demande surtout de savoir quelles fins l'on poursuit. ●

« LES PRODUCTEURS, LES COMMANDITAIRES, LES ENQUÊTEURS S'INTERROGENT SUR LES SPÉCIFICITÉS DE L'ENTRETIEN FILMÉ »

4 Cf. l'œuvre d'Esther Shalev-Gez qui a travaillé sur soixante témoignages de rescapés des camps d'extermination dans le cadre de l'exposition « Entre l'écoute et la parole: Derniers témoins », tenue en 2005 à l'Hôtel de ville à Paris, puis dans le cadre d'une seconde exposition en 2010 au musée du Jeu de Paume, « Ton image me regarde ».

5 Cf. le Festival du film documentaire à Lussas, le Festival Jean Rouch, le Festival international du film d'histoire de Pessac, Cinémémoires, Cinéma du Réel, etc.

6 Voir la section « formation » en fermeture de dossier.

7 Voir la sitographie en fin de dossier.

témoignage



Diplômée de l'INTD en 1998, Julie Fouquet est entrée chez PIM Gestion France, une société parisienne de gestion de portefeuilles, pour monter *ex nihilo* la structure documentaire. Elle y restera trois ans, puis décidera de se lancer comme documentaliste indépendante à Rouen, (www.normandoc.com). Elle intervient comme formatrice à l'Institut régional des techniques de la documentation (IRTD) de Rouen depuis 2002 et s'est lancée dès 2005, pour le compte du Grand Projet de Ville (GPV), dans les recherches historiques et les travaux de mémoire.

julie.fouquet@normandoc.com

Dans le cadre du Grand Projet de Ville de Rouen, d'importants « Travaux de Mémoire » ont été engagés dans certains quartiers de la cité. Répondant aux questions de Claire Scopsi, Julie Fouquet témoigne de son implication dans la constitution d'un fonds de documents patrimoniaux et de témoignages, dans son traitement documentaire et dans l'accompagnement méthodologique des différents acteurs de ce projet.

Des vidéos en ligne pour le projet rouennais Travaux de Mémoire

COMMENT UNE DOCUMENTALISTE EN VIENT-ELLE À TRAVAILLER SUR LA VALORISATION DE « TRAVAUX DE MÉMOIRE » ? En tant que documentaliste indépendante, j'ai reçu commande en 2006, de la part du Grand Projet de la Ville de Rouen (GPV), de recherches historiques sur les quartiers dont il avait la charge, à savoir les quartiers dits « sensibles » des Hauts de Rouen et de Grammont. Ces recherches devaient alors servir à la rédaction d'articles sur l'histoire de ces quartiers à paraître dans *Mégaville*, le journal d'information du GPV.

À la suite de ces recherches particulièrement passionnantes, d'autres travaux plus directement liés à la mémoire des habitants de ces quartiers m'ont été commandités : un travail sur la toponymie avec les habitants de Grammont en vue de l'inauguration de nouveaux espaces publics et la réalisation d'une exposition sur l'histoire de ce quartier (Association de la Sablière) ; une recherche de témoins, de documentation et d'iconographie pour un documentaire sur la Mémoire ouvrière des Hauts de Rouen (Radio HDR) ; une recherche de plans historiques et de photos, avec recueil de témoignages (associations l'Équipage, IDO).

LES COLLECTES DE TÉMOIGNAGES OU DE DOCUMENTS PATRIMONIAUX SE MULTIPLIENT DANS LES VILLES OU LES QUARTIERS. MAIS EST-IL FRÉQUENT D'ENVISAGER LEUR TRAITEMENT DOCUMENTAIRE ? Si, effectivement, de nombreuses associations se penchent sur l'histoire et la mémoire de leur ville ou de leur quartier, elles manquent cruellement de méthodes, que ce soit pour la collecte, le traitement ou la valorisation de l'information recueillie. C'est pourquoi, après cette expérience de terrain, on m'a ensuite confié en 2008 une mission d'assistance, de conseil et d'expertise auprès des acteurs du GPV, mais aussi auprès des différents prestataires associatifs intervenant dans le cadre des « Travaux de mémoire ».

J'ai donc coordonné les travaux de mémoire commandés auprès de différents maîtres d'œuvre – écrivains, associations, photographes, etc. – et continué à « garder mémoire » des évolutions des quartiers, notamment par l'alimentation de dossiers documentaires et d'une photothèque. Une revue de presse trimestrielle permettait aussi aux différents acteurs et habitants de se tenir informés de l'actualité de ces quartiers, que ce soit au niveau architectural, culturel, économique, patrimonial, associatif ou sportif. Des chronologies et des synthèses ont été réalisées afin de comprendre rapidement leur histoire : « Les Hauts de Rouen de A à Z », « Grammont de A à Z ». Tous ces documents étaient ensuite centralisés au siège du GPV où ils étaient mis à

la disposition des habitants, des associations et de toutes personnes intéressées par l'histoire des Hauts de Rouen et de Grammont.

La plus-value d'un traitement documentaire dans ce type de projet se trouve donc à la fois dans la constitution d'un fonds commun de données de référence (cotées, hiérarchisées, organisées), exploitable par tous les opérateurs, et dans l'accompagnement méthodologique des différents projets, garantissant la rigueur de leurs sources comme la cohérence de leur traitement.

QUELLE EST LA COMPOSITION DES FONDS COLLECTÉS ? Cette période a été particulièrement riche en rencontres et productive. Les supports collectés ou réalisés sont de nature très diverse : des ouvrages et des cahiers ont été publiés, des films et des photos-montages réalisés, des témoignages d'habitants et des articles historiques ont été diffusés dans *Mégaville*, des expositions montées et montrées aux habitants. Ces travaux sont venus enrichir le fonds, constitué depuis 2006, qui regroupait coupures de presse, plans d'urbanisme, photos d'archives, photos des chantiers réalisés et en cours, etc.

LE TRAITEMENT DOCUMENTAIRE DE CES FONDS POSE-T-IL DES PROBLÈMES SPÉCIFIQUES ? QUELLES PRÉCAUTIONS PRENDRE AU MOMENT DE LA COLLECTE POUR ENVISAGER UN TRAITEMENT DE QUALITÉ ? Le traitement de ces fonds ne pose pas de problèmes particuliers pour un ou une documentaliste, mais il est plus délicat pour un néophyte de la documentation. En effet, peu de gens pensent à dater les documents ou les informations qu'ils collectent ou à noter leurs sources. De ce fait, leur utilisation est ensuite problématique. Imaginez donc la difficulté pour l'exploitation des différents témoignages ! Il a fallu créer des fiches avec nom et coordonnées du témoin, date, intérêt et contenu du témoignage, précisions sur la prise de photos ou d'enregistrements sonores, etc. Une vraie réflexion a été menée en amont de la production des documents, qu'ils soient sonores, textuels, iconographiques ou audiovisuels, en vue de leur exploitation future.

COMMENT ENVISAGER LA VALORISATION DE CES TRAVAUX LIÉS À LA MÉMOIRE ? Le rendu aux Rouennais est l'objectif ultime de ce projet ambitieux mené depuis 2005 par le GPV afin de valoriser leurs quartiers aux yeux des habitants et de montrer au reste de la ville les richesses patrimoniales et humaines de ces sites méconnus. Au fur et à mesure de leur réalisation, un exemplaire des différents documents textuels ou audiovisuels réalisés a été déposé à la bibliothèque patrimoniale de la ville de Rouen, ainsi que dans les bibliothèques de quartier.

Les Travaux de Mémoire du GIP-GPV de Rouen

Alors que les quartiers dits « sensibles » de Rouen sont en pleine transformation en raison des travaux d'envergure entrepris par le Grand Projet de Ville de Rouen avec le soutien de l'Agence nationale pour la rénovation urbaine (ANRU), il a semblé important de travailler autour de la notion de mémoire, non pas seulement sous forme rétrospective, mais aussi pour valoriser aux yeux des habitants de ces quartiers et de la ville les richesses patrimoniales et humaines de sites méconnus. L'objectif est aussi de faciliter l'appropriation par les habitants des mutations en cours. De plus, le temps de l'aménagement étant long, le suivi des évolutions de ces quartiers, à travers la photographie, la vidéo ou encore l'écriture, permet de garder une trace des transformations urbaines.

Une réflexion est en cours pour valoriser tous ces travaux par le biais d'un site web qui regrouperait à la fois les travaux de mémoire réalisés, la méthodologie employée et une présentation des différents auteurs et acteurs. Une balade virtuelle serait proposée dans ces quartiers méconnus de la plupart des Rouennais avec visionnage de films ou lecture de textes en fonction des lieux caractéristiques de ces quartiers (immeubles, jardins, églises, etc.). Un colloque doit aussi être organisé en 2011 avec des lectures, des rencontres et la projection des documentaires réalisés dans le nouveau cinéma d'art et d'essai de la ville.

Il me tarde de travailler sur ce projet de valorisation qui doit être réalisé pour mars 2011, date de la fin de la subvention de l'Agence nationale pour la rénovation urbaine (ANRU).

ACTUELLEMENT LES DÉTENTEURS DE FONDS AUDIOVISUELS ENVISAGENT ENCORE AVEC PRUDENCE LEUR VALORISATION (EN RAISON DES COÛTS, DU CHOIX DES FORMATS, DES CONTRAINTES JURIDIQUES, ETC.). PENSEZ-VOUS QUE LES PROJETS DE VALORISATION EN LIGNE DES COLLECTES DE MÉMOIRES VONT SE DÉVELOPPER ? Les fonds liés à la mémoire ont ceci de particulier qu'ils appartiennent à tous et que leur intérêt réside dans leur diffusion. De plus, ceux-ci ayant été réunis grâce à des financements publics, ils ne sont pas soumis aux mêmes contraintes juridiques. Il faut simplement, au moment de la collecte, bien informer les « témoins » de l'utilisation qui sera faite de leur témoignage et, bien sûr, obtenir leur accord.

Le Web me semble l'outil le plus démocratique et le plus simple pour diffuser ces travaux et donc mettre en valeur ces quartiers autrefois délaissés. Mais, si une grande partie des films réalisés notamment par IDO et la Radio HDR sont déjà accessibles sur le Web via Dailymotion¹, ils ne sont pas suffisamment valorisés pour autant. En effet, il faut connaître l'adresse URL, visualiser trente secondes de publicité, et se heurter à l'absence d'ordre logique dans la présentation et surtout d'information sur le contexte de réalisation de ces documentaires. Je pense qu'un site dédié, bien pensé, permettrait de mettre davantage en valeur ces travaux et ces quartiers et de leur offrir la diffusion qu'ils méritent ! ●

¹ www.dailymotion.com/playlist/x105ah_rouen_travaux-de-mémoire.

témoignage

Développement d'une mémoire publique numérique, évolution du regard porté par les habitants sur leur environnement, formation aux techniques de prise de son et d'image : tels sont les principaux objectifs visés par le projet de collecte vidéo de la mémoire vivante engagé par la Communauté de communes de Bièvre Est.



Bibliothécaire, universitaire de formation, fort d'une expérience importante en matière de gestion de projets (culturel, humanitaire, économique), **Nils Roussel** est actuellement directeur de la médiathèque de la Communauté de communes de Bièvre Est (Isère). Il a aussi en charge la mise en réseau et l'informatisation des bibliothèques-médiathèques du territoire.

nils.roussel@cc-bievre-est.fr

Culture, patrimoine vivant et retranscription numérique

À l'origine, la collision entre une réalité et un projet.

UNE REALITE. Septembre 2009. Journées européennes du patrimoine. Le Grand Lemps. Moulin de Meilland. Une rencontre exceptionnelle avec une personne, Monsieur Henri Meilland, un lieu, ce splendide édifice sobre et massif, et une histoire, celle de sa vie d'enfant puis d'adolescent quand le moulin tournait... Une foule d'informations au rythme de sa passion pour ce métier, pour cet Art... Il m'apparut impératif que cette mémoire vivante incarnée soit fidèlement restituée et mise à la disposition de tous. Dans ce but, il fallait en organiser le partage par la mise en ligne de cette parole. Donner la possibilité à chacun de profiter de cet instant éphémère, d'apprendre par le discours et les gestes de Monsieur Meilland nous initiant à ce lieu étrange et inconnu...

UN PROJET. Lancé avec le soutien de la DRAC Rhône-Alpes, du Conseil général de l'Isère et de la Région Rhône-Alpes, le projet de médiathèque communautaire de Bièvre Est est celui d'un équipement destiné à relier et irriguer le réseau existant des bibliothèques et médiathèques des communes du territoire, tant en collections qu'en outils et services aux usagers : installation de points d'accès à l'information via Internet, circulation des collections... La future médiathèque intégrera un studio d'enregistrement son et vidéo mobile comportant notamment une caméra, un caméscope et deux appareils photos numériques, des micros et des logiciels de montage vidéo et de création

de musiques électroniques. Les projets multimédia – pédagogiques, sociaux, culturels ou associatifs – pourraient être lancés courant 2012, comme par exemple la restitution de concerts donnés par les chorales du territoire, activité très développée au sein de la Communauté de communes, ou l'enregistrement de scénettes en patois réalisées par une association et une école.

LES BASES D'UNE CULTURE NUMÉRIQUE LOCALE.

L'information se vit en binaire, tendance mondialisante qui va croissant avec l'élévation du niveau général d'instruction. Il est donc nécessaire de constituer un patrimoine vivant qui emploie ces technologies. Outre ce développement d'une mémoire publique numérique, des dynamiques ne manqueront pas de se créer : l'appropriation de ces outils passe par la formation – assurée par des prestataires spécialisés – des encadrants de groupes (enseignants, animateurs, etc.) et des personnels de bibliothèque aux techniques de prise de son et d'image ainsi qu'au mixage numérique. Ils initieront ensuite leurs publics (scolaires, groupes, etc.) et créeront ainsi de nouveaux projets.

Cette démarche devrait faire évoluer le regard porté par les habitants sur leur environnement direct. Ce jeu de miroir numérique participera à la valorisation des acteurs impliqués et devrait dynamiser le lien social sur le territoire. Cela favorisera les échanges internes au sein de la population locale. La retranscription du patrimoine vivant, richesse propre à chaque territoire, participe d'un mouvement global de médiatisation de notre environnement et, fait nouveau, d'une indispensable appropriation de celui-ci passant par l'emploi des nouvelles technologies.

Initier la population à ces techniques tant en production qu'en utilisation, c'est fonder la base d'une culture numérique locale, c'est établir un moyen de partage équitable et humaniste. ●



jean-marc.lazard@exalead.com
<http://fr.twitter.com/#!/jmlazard>

Diplômé de EDHEC Business School et de l'Université Paris Dauphine, **Jean-Marc Lazard**, a rejoint Exalead en 2006 pour y développer les partenariats stratégiques et créer un laboratoire d'usages en recherche d'information, Exalabs (<http://labs.exalead.com>).

[**outil**] Bénéficiant des évolutions technologiques du Web, la vidéo est entrée dans le quotidien de tous. Elle connaît de nouveaux usages, extrêmement souples et complexes, auxquels des solutions d'indexation automatique des contenus audiovisuels sont indispensables. Un exemple.

Une solution d'indexation automatique des contenus audiovisuels : Voxalead

DE NOUVEAUX USAGES. Initialement support de contenus poussés en flux vers les utilisateurs, la vidéo a fondamentalement changé de nature et s'appréhende dorénavant comme un nouveau média interactif. Les utilisateurs peuvent consommer les vidéos à la demande, selon une granularité choisie, avec la liberté d'insérer leurs propres annotations ou d'incruster dans l'image elle-même des liens vers d'autres types de contenus.

L'indexation des vidéos ne s'attache plus seulement à la préservation, la pé-

rennisation et la documentation des contenus, mais aussi aux nouveaux modes de consommation délinéarisée, contextualisée et interactive.

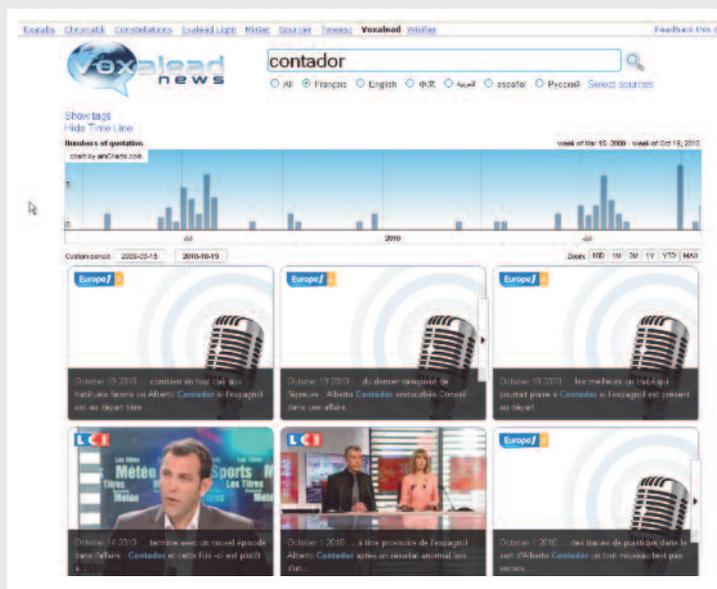
En outre, la production d'annotations « time-codées » grâce au traitement automatique de la bande son (détection et transcription de la parole) et des images (détection de situations et de couleurs, reconnaissance de personnes, extraction du texte) étend les capacités d'accès aux informations contenues dans les vidéos et annonce de nouveaux usages : découpage auto-

matique, *monitoring*, recherche multilingue, génération automatique de liens entre documents, etc.

L'APPORT DE VOXALEAD. La solution développée par Exalead a été conçue pour collecter et accéder à tout type d'annotations vidéo (caractéristique des fichiers, métadonnées, « transcription » du contenu) sans limitation ni contrainte.

L'accès unifié à toutes ces annotations permet en outre de les croiser facilement et ainsi de les enrichir et les exposer à travers de multiples applications, du moteur de recherche grand public aux applications métiers spécialisées. Cela génère aussi de nouvelles applications « transmédia » dans lesquelles la vidéo acquiert de nouvelles dimensions : par exemple les expérimentations de France 24 qui utilise Voxalead à la fois pour enrichir sa web TV d'annotations provenant de l'analyse automatique de la voix et pour proposer des liens externes vers d'anciens reportages ou des documents d'autres sites web partenaires.

La solution Voxalead offre donc des opportunités aussi bien pour la réalisation d'applications multimédia « riches » que pour révéler l'existence de contenus « oubliés ». Sur ce dernier point il apparaît très prometteur de pouvoir annoter et indexer automatiquement des corpus vidéos qui n'ont pas (eu) vocation à l'être manuellement. Quelques mots-clés supplémentaires associés à une vidéo démultiplieraient les chances que cette dernière remonte dans les résultats d'un moteur de recherche et qu'un utilisateur découvre alors un contenu digne d'intégrer d'autres processus d'annotation plus complets. ●



Essayer Voxalead sur des podcasts d'actualité : <http://voxaleadnews.labs.exalead.com>

focus

domeyne@cerimes.fr

Diplômée en ingénierie documentaire de l'École nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques (ENSSIB), Peggy Domeyne est depuis 2005 ingénieur d'études au Centre de ressources et d'information sur les multimédias pour l'enseignement supérieur (CERIMES) et aujourd'hui la responsable technique et éditoriale du site www.cerimes.fr.

[**service**] Depuis une dizaine d'années, le CERIMES, Centre de ressources et d'information sur les multimédias pour l'enseignement supérieur, propose aux établissements d'enseignement, de recherche ou de culture un service de captation, d'éditorialisation, et de mise en ligne de conférences. Peggy Domeyne présente ici les modalités de production et de traitement documentaire de ces vidéos.

Conférences en ligne : l'offre de services du CERIMES

LE CERIMES, Centre de ressources et d'information sur les multimédias pour l'enseignement supérieur, est un service placé sous la tutelle du ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche. Il participe depuis plus de cinquante ans à la production audiovisuelle scientifique et à sa diffusion.

Depuis une dizaine d'années, des établissements d'enseignement, de recherche ou de culture font appel à nos services pour promouvoir et pérenniser les conférences qu'ils organisent. Ce travail collaboratif nous permet de proposer aujourd'hui un catalogue de 2 800 ressources dont près de mille sont des conférences disponibles gratuitement en ligne (www.cerimes.fr). Des conférences universitaires sont également disponibles en direct sur Canal-U (www.canal-u.tv), site lui aussi édité par le CERIMES.

CAPTATION DE CONFÉRENCES. L'équipement technique de notre service (caméras, stations de montage et d'encodage, robot duplicateur de DVD, serveur) permet de proposer aux institutions des prestations de captation, montage, mise en ligne et diffusion DVD de conférences publiques. Le tournage est assuré par une équipe de deux à trois personnes, à l'aide de trois caméras avec mélangeur vidéo et console son pour un enregistrement sur cassettes DV Cam.

POST-PRODUCTION. Le montage (sur Final Cut Pro ou Adobe Premiere) consiste à enlever les imperfections de la captation (les temps morts entre les questions, par exemple) et à ajouter un générique de début et un générique de fin pour avoir un produit de bonne qualité pour la diffusion. Les séquences montées sont ensuite encodées dans les formats requis (Flash, H 264, MP4, etc.).

Les délais de fabrication sont très variables. Ils dépendent de la durée des captations (d'une heure et demie pour une conférence à cinq jours pour un colloque) et de la disponibilité des agents qui peuvent être occupés par d'autres captations. Ils peuvent être de deux jours à un mois pour le montage, et de quelques heures à plusieurs jours pour les encodages. Une fois ces deux dernières opérations réalisées, la mise en ligne se fait rapidement.

PARTENARIATS. C'est avec l'Université de tous les Savoirs, initiée par le philosophe Yves Michaud en 2000, que le CERIMES s'est lancé dans l'aventure de la vidéo en ligne. C'est ainsi que l'on peut écouter et voir sur nos sites des personnalités comme Hubert Reeves, François Jacob, Luc Montagnier et bien d'autres.

Depuis lors, d'autres établissements font appel à nos services : le Collège de France, l'Institut d'astrophysique de

Paris, le Musée du Quai Branly, le Comité du film ethnographique, l'École française d'Extrême-Orient, les Universités numériques thématiques (en particulier UMVF), l'Université de Versailles-Saint-Quentin en Yvelines.

Le CERIMES n'assure pas la captation de toutes les ressources mises en ligne. Les trois étapes de fabrication (captation, postproduction et diffusion) peuvent être assurées par plusieurs opérateurs, toutes les combinaisons étant possibles dans le cadre de coproductions ou de prestations.

ÉDITORIALISATION, DOCUMENTATION. Depuis la refonte du site, l'année dernière, les vidéos sont mises en valeur grâce à un graphisme épuré et à une éditorialisation détaillée [voir l'illustration ci-contre]. La vidéo est diffusée grâce à un *player* Flash. La visualisation est facilitée par l'accès direct aux différentes parties de l'intervention (chapitres proposés sous la vidéo).

La vidéo est accompagnée d'informations documentaires : titre, résumé, classification, langue, pays, date, durée, mots-clés, liens utiles, coordonnées des auteurs, réalisateurs, producteurs. Un diaporama peut lui être associé, de manière synchronisée ou non. Il s'agit généralement de la présentation projetée par le conférencier. Un onglet

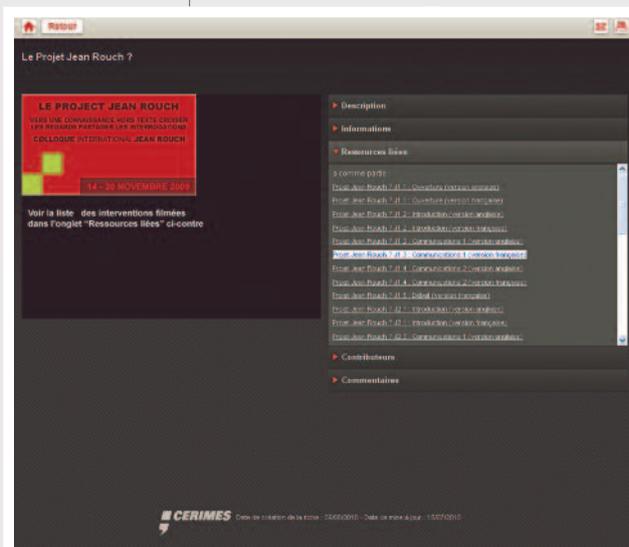


FIGURE 1 - LA PAGE D'UN COLLOQUE AVEC LA LISTE DES CONFÉRENCES DANS L'ONGLET « RESSOURCES LIÉES »

UN EXEMPLE DE VIDÉO EN LIGNE SUR LE SITE DU CERIMES

« Ressources liées » permet de situer la conférence dans son contexte avec, par exemple, des liens vers la fiche de présentation du colloque, vers les autres conférences de ce colloque, ou vers une version alternative de la conférence.

C'est le CERIMES qui assure cette documentation, à partir des éléments recueillis auprès du partenaire (programme du colloque, diaporama des conférenciers, etc.).

USAGES. Plusieurs fonctionnalités sont proposées : un lecteur dit « exportable » pour une appropriation simple de la vidéo par n'importe quel webmestre ou blogueur, le téléchargement du fichier, le *podcast*, l'achat éventuel du DVD, la publication de commentaires.

Tout est fait pour que les conférences soient vues, montrées, transportées, réutilisées, commentées.

En moyenne, 1 600 heures de vidéos sont vues chaque mois. La promotion se fait de plus en plus via les réseaux Web 2.0, en particulier Twitter qui permet une transmission simple et rapide de l'information.

Des nouveaux modes de diffusion sont à l'étude, comme la vidéo sur terminaux mobiles et la « vidéo à la demande » (ou VOD) via nos partenaires spécialisés (VODEO, ADAVISION). ●

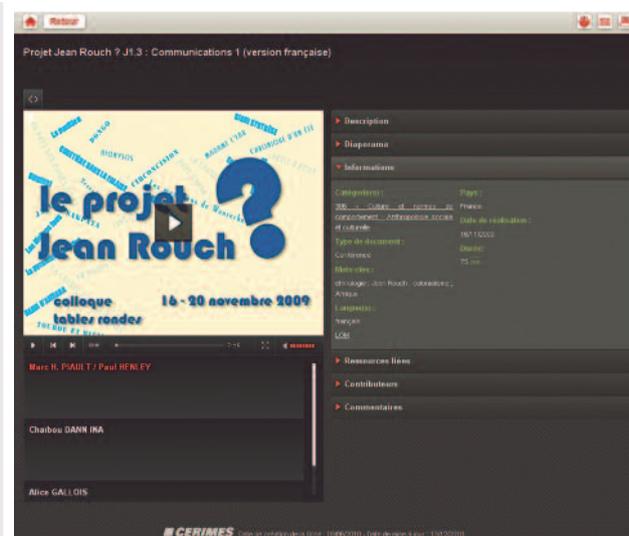


FIGURE 2 - LA PAGE D'UNE CONFÉRENCE DANS L'ONGLET "INFORMATIONS"

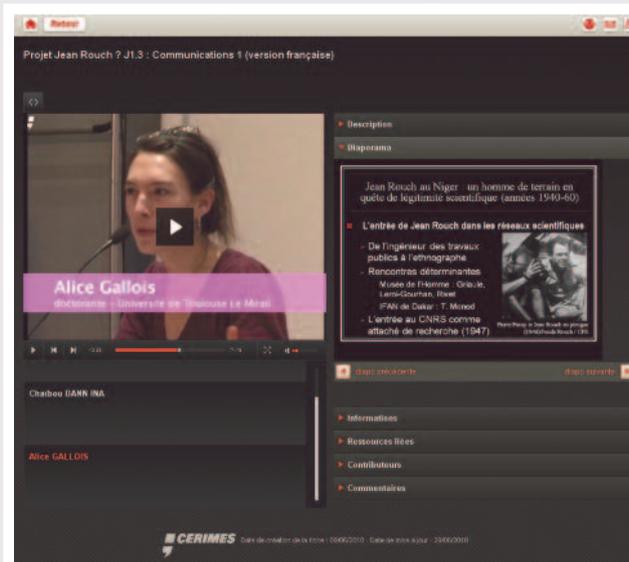


FIGURE 3 - LA VIDÉO DE CETTE CONFÉRENCE


 stephane.crozat@utc.fr, www.utc.fr/ics/-stc

Stéphane Crozat est ingénieur et docteur en informatique, enseignant-chercheur à l'Université de technologie de Compiègne depuis 2002. Il est co-inventeur, en 1999, de l'environnement de conception de chaînes éditoriales Scenari et animateur de la communauté scenari-platform.org des utilisateurs de Scenari. Spécialiste de l'ingénierie des documents numériques, il assure le lien entre la recherche théorique, les usages réels et les développements informatiques.


 lgaillard@ina.fr

Ingénieur et docteur en informatique, **Ludovic Gaillard** a travaillé au département de la Recherche et de l'Expérimentation de l'Institut national de l'audiovisuel sur les problématiques de rééditorialisation de documents audiovisuels. Il est actuellement chef de projets au sein du studio Hypermédia de l'Ina où il est en charge de l'ingénierie documentaire. Il participe notamment à l'élaboration des fresques interactives telles « Jalons pour l'histoire du temps présent » (www.ina.fr/fresques/jalons).

[prospective] À partir de son fonds de documents audiovisuels numérisés, l'Institut national de l'audiovisuel (Ina) développe des publications interactives accessibles en ligne par le grand public. Pour rendre possibles de nouvelles lectures et de nouveaux usages de ces vidéos, une rééditorialisation en est nécessaire. Cette instrumentalisation de la lecture et cette éditorialisation des fonds sont l'objet de cet article, ainsi que la mise en place de chaînes éditoriales adaptées aux documents audiovisuels et issues de travaux collaboratifs.

Perspectives pour une (ré)éditorialisation collaborative de contenus audiovisuels

En prolongement de sa mission de conservation, l'Institut national de l'audiovisuel mène une activité de production et d'édition visant à exploiter son fonds d'archives audiovisuelles désormais numérisé. Dans ce contexte, le studio hypermédia de l'Ina développe des publications interactives accessibles en ligne à destination du grand public, telles les « fresques¹ ». Ces dernières proposent une sélection historique et thématique de documents audiovisuels afin de comprendre et de revivre en image l'histoire de notre temps. Ces modules multimédia contiennent entre 400 et 1 200 documents audiovisuels courts, d'une durée moyenne de deux minutes et demie. Les documents disponibles sont organisés en corpus thématiques et accessibles par des représentations chronologiques et cartographiques.

Préambule : de la rééditorialisation

Tout document s'inscrit dans un contexte éditorial, il est destiné à un usage, à une lecture particuliers. L'accès différé au document – devenu archive – peut relever de deux intentions lectorales : revivre la lec-

ture telle quelle, ou vivre une nouvelle lecture via un document adapté. Dans ce second cas on parlera de rééditorialisation, car l'intention éditoriale de la republication est différente de l'intention originelle qui a présidé à la création du document. Si le contenu d'origine est préservé, le contexte de sa publication, lui, est repensé.

La rééditorialisation se manifeste par exemple par : une indexation permettant de revisiter les modes d'accès au contenu (chaptirage d'une émission) ; l'adjonction de métadonnées (relatives au contexte éditorial d'origine) ; la juxtaposition avec d'autres documents (chargés d'apporter un complément de sens, d'illustrer) ; la remise en scène (ajout d'introduction, de transitions, de conclusion).

Instrumenter la lecture

Le numérique permet que la consultation d'un document audiovisuel s'effectue via une interface offrant des possibilités de navigation dans le flux. Au sein des fresques, cela se manifeste par une transcription intégrale de la bande sonore synchronisée à la phrase avec le flux vidéo et la segmentation en plan par plan également synchronisée. La recherche s'effectue non seulement sur les termes de la notice documentaire mais également

via la transcription. La sélection d'une occurrence positionne ainsi la vidéo à l'instant donné, permettant une navigation termes à termes dans le flux. La richesse d'indexation permet de proposer au lecteur des documents similaires, d'affiner un résultat de recherche.

Différentes fonctionnalités de partage sont également disponibles : partage par courriel, par lien permanent ou au moyen d'un lien visuel. La mise à disposition d'un lecteur exportable permet à tout utilisateur, préalablement identifié, d'intégrer sur son site un document vidéo d'une fresque interactive [figure 1]

La valeur ajoutée de ces fresques réside ainsi dans le dispositif de consultation, mais également dans le soin apporté à leur éditorialisation.

Éditorialiser le fonds

Le travail éditorial repose actuellement sur les trois étapes que sont la sélection des documents, l'enrichissement des notices documentaires associées et la contextualisation des archives.

La sélection, d'un ensemble volontairement restreint de documents, est un premier filtre qui garantit l'homogénéité et la pertinence de la publication documentaire. Lors de son archivage à l'Ina, le document vidéo est associé à une notice documentaire rédigée par et pour des documentalistes, afin de faciliter les recherches ultérieures. Les termes et les descripteurs employés ne sont en revanche pas nécessairement adaptés au public visé ni au nouveau contexte éditorial proposé. Il est donc nécessaire d'enrichir la description de termes pertinents. Chaque document est également accompagné d'un éclairage, rédigé par des experts du domaine, et permettant une mise en perspective historique du document.

L'étape suivante consiste à créer des parcours, sous la forme de documents audiovisuels hypermédias exploitant la base documentaire rendue disponible [figure 2]. Ces parcours mêlent contenus audiovisuels préexistants (sélectionnés, décrits, etc.) et contenus originaux. Ils s'adressent aussi bien aux usages culturels grand public (produire un parcours de découverte et de vulgarisation sur un thème donné) qu'à un usage savant (produire une réécriture nécessitant un approfondissement et des mises en perspective qu'une seule sélection de ressources audiovisuelles ne satisfait pas).

Généraliser la production avec les chaînes éditoriales

L'élaboration de telles publications nécessite une instrumentation technique avancée : possibilités de segmenter une vidéo, d'extraire une imagerie représentative, de réutiliser les descripteurs d'une notice

1 En consultation libre à l'adresse www.ina.fr/fresques

2 Stéphane Crozat, *Scenari, la chaîne éditoriale libre*, Eyrolles, 2007

3 scenari-platform.org

4 Projet soutenu par l'Agence nationale de la recherche (ANR) et rassemblant l'UTC, le CNRS, l'INRIA, Kelis, Amexio et l'Ina (www.utc.fr/ics/c2m)

FIGURE 1 – VUE CHRONOLOGIQUE DE LA FRESQUE JALONS



FIGURE 2 – PROPOSITION DE PARCOURS PÉDAGOGIQUE SCÉNARISANT DES RESSOURCES VIDÉOS ISSUES DE JALONS



documentaire, de référencer différentes ressources, etc. On rejoint alors *a priori* le domaine des outils et formats d'édition multimédia tels Macromédia Flash, Microsoft Silverlight, W3C SMIL, HTML5... Une autre approche a néanmoins été choisie, afin de permettre la production en série de parcours multimédias : la mise en place d'une chaîne éditoriale², avec les technologies Scenari³.

Une chaîne éditoriale numérique est un procédé de création de contenu multimédia qui ne fixe pas *a priori* la mise en forme graphique du contenu. La chaîne éditoriale permet en effet de

///// créer un contenu relativement neutre par rapport à la mise en forme, et de lui ajouter des descripteurs de structure (le segment B est inclus dans le chapitre A) et des descripteurs sémantiques (le segment A est une définition, le chapitre B est une introduction, etc.). Elle est alors capable de traiter automatiquement cette expression pour associer à chaque partie de contenu une mise en forme en fonction des descripteurs associés et du contexte de publication visé : support, public, modalité, etc.

Nées de l'ingénierie des documents textuels, les chaînes éditoriales ont été étendues aux documents audiovisuels. Elles permettent en particulier de faciliter la rééditorialisation de contenu, sans nécessité de maîtriser le langage cible de publication (Flash ou HTML5, par exemple). La complexité technique sous-jacente à la manipulation des ressources vidéo est donc masquée pour l'auteur dont l'activité principale peut rester centrée sur le travail d'écriture. On passe d'une logique artisanale réservée aux seuls techniciens à une logique de publication en masse ouverte à des auteurs.

Perspectives : vers des chaînes éditoriales collaboratives

La multiplication des contributeurs induit des problématiques d'édition collaborative jusqu'alors non abordées par les chaînes éditoriales. Il devient en effet nécessaire de disposer d'outils permettant à des auteurs occasionnels de contribuer, de partager, d'archiver les états successifs issus du processus de publication, de permettre des productions communes, d'assurer le suivi et la planification des tâches des différents contributeurs, d'informer chacun sur l'activité des autres pour faciliter la coordination, etc.

L'objectif du projet C2M⁴ (Chaînes éditoriales Collaboratives Multimédia) est de répondre à ces questions en couplant les chaînes éditoriales, les outils collaboratifs de gestion de contenu et les solutions d'édition multimédia. Le système cible permettra à des communautés d'amateurs avertis – c'est-à-dire des auteurs non professionnels mais partageant néanmoins une intention éditoriale explicite – de créer des publications multimédia avancées.

D'ici 2011, le studio hypermédia de l'Ina devrait en conséquence être en mesure de publier massivement des parcours multimédia à base de vidéos, issus de travaux collaboratifs. ●

Du témoignage audiovisuel au document : l'IRI et les métaphores du livre

[**prospective**] À partir d'une vingtaine d'entretiens vidéo avec diverses personnalités sur le thème de la modernisation du monde, l'Institut de recherche et d'innovation (IRI, Centre Georges-Pompidou) a conçu un modèle de vidéo-livre de conférences dont la genèse et les principales caractéristiques sont présentées ici : lecture non linéaire, dispositif particulier de gestion des métadonnées, fonctions d'annotation et de visualisation, génération d'espaces critiques où la discussion peut se déployer, etc.

Maquette complète d'un recueil de vidéo-livres : le projet Modernisation

En 2008-2009, l'Institut de recherche et d'innovation (IRI) a conduit une vingtaine d'entretiens vidéo avec des personnalités du monde entier sur la question de la modernisation du monde, dans le contexte de globalisation que nous connaissons et dans son rapport ou son absence de rapport avec les concepts occidentaux de modernité, post-modernité, hyper-modernité. Chaque interview a été conduite selon un chapitrage préétabli avec quatre questions



vincent.puig @centrepompidou.fr

Praticien des transferts de technologies entre culture et recherche depuis 1993, Vincent Puig a été directeur de la valorisation scientifique à l'Institut de recherche et de coordination acoustique/musique (Ircam) et a fondé le Forum Ircam. Il a monté plus d'une vingtaine de projets nationaux et européens et participé aux travaux de normalisation MPEG7. En janvier 2002, il lance et dirige les Résonances, Rencontres internationales des technologies pour la musique, et le studio hypermédia de l'Ircam. Il fonde en août 2008, avec Bernard Stiegler, l'Institut de recherche et d'innovation (IRI), au sein du Centre Pompidou, pour travailler sur les technologies culturelles et cognitives.

identiques posées à chaque contributeur et correspondant aux quatre couleurs (brun, jaune, vert clair, vert foncé) que l'on peut visualiser sur la ligne de temps [figure 1].

Les différentes contributions au recueil Modernisation viennent s'agrèger les unes en dessous des autres, on peut donc déjà, à ce stade, pratiquer une lecture verticale par chapitre à travers tous les vidéo-livres. La figure 1 montre en bas d'écran à droite la fenêtre d'annotation du vidéo-livre, annotation qui doit porter sur un segment précis pour préserver la cohérence du dialogue et la visibilité des contributions par le moteur de recherche. Celles-ci sont également typées d'un point de vue critique : en

FIGURE 1 – LA PAGE D'ACCUEIL DU VIDÉO-LIVRE MODERNISATION

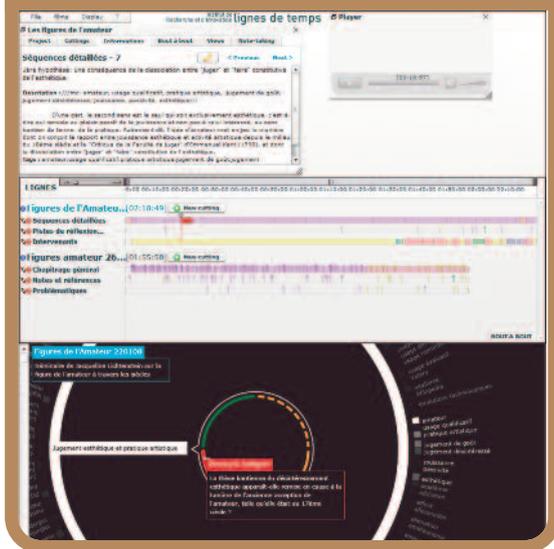


opposition (rouge), en adhésion (vert), en référence (jaune), sous forme de question (bleu). Ces contributions typées sont lisibles en dessous du *player* mais on peut également visualiser leur répartition en dessous de la ligne de temps consultée ou dans un espace permettant de visualiser et de tisser des relations critiques entre les contributions (en bas à droite).

Autoproduire un vidéo-livre collaboratif

Issu du concept de formulaire vidéo¹, le vidéo-livre présente la particularité majeure de permettre par moteur de recherche une lecture non linéaire assise sur un dispositif particulier de gestion des métadonnées. Lorsqu'on produit soi-même un vidéo-livre, on s'enregistre en suivant les chapitres, thèmes ou questions proposées dans le recueil. On peut ajouter à chaque chapitre des métadonnées mais, par défaut, le système applique à la contribution toutes les métadonnées introduites par l'éditeur et par les contributeurs précédents. La pertinence du moteur de recherche qui pointe directement dans la vidéo s'en trouve considérablement accrue, sans requérir obligatoirement un travail de documentation de la part du contributeur.

FIGURE 2 – VISUALISATION DES CONTRIBUTIONS SUR LE VIDEO-LIVRE



Annotation sémantique et critique d'un vidéo-livre

Si les vidéo-livres héritent des propriétés essentielles du livre numérique ou de l'hypertexte – table des matières, index, moteur de recherche, hyperliens –, propriétés basées sur une indexation sémantique, nous proposons par ailleurs une indexation critique qui repose sur la dynamique sociale à condition qu'elle soit correctement interfacée et située en contexte. C'est ce qui permet de générer de véritables espaces critiques où la discussion peut se déployer sur le fond (les données) comme sur l'indexation (les métadonnées). On parle dans ce cas d'orages sémantiques et de joutes de tags.

Pour cela, le projet s'est récemment orienté vers l'utilisation de techniques de *tagging* typé inspirées des actes de langages et notamment de l'ontologie NiceTag². En s'appuyant typiquement sur une structure de triplets RDF, l'annotateur peut ajouter à son tag une intention polémique (action) et un lien vers la ressource qu'il critique ou qu'il qualifie (relation typée). Le modèle génère de lui-même des graphes nommés et permet de discuter sur les métadonnées et leurs relations grâce au vocabulaire SRTag.

Visualisation des contributions sur le vidéo-livre

La dynamique de contribution repose en grande partie sur des processus psycho-cognitifs d'attention et de désir qui sont largement canalisés par la manière dont le contributeur situe sa contribution et celle des autres. IRI travaille à la fois sur la visualisation des contributions au fil de l'écoute (boussole sémantique, figure. 2) et sur des cartographies permettant de visualiser l'ensemble de l'espace critique et son évolution dans le temps.

Extension du concept : films et médias sur Internet, eBooks vidéo

IRI travaille depuis sa création en 2006 sur le logiciel Lignes de Temps, comme outil de gestion de métadonnées appliqué à l'analyse filmique (production de regards signés). Le projet FUI CineCast³, conduit avec les principales bibliothèques gérant des films, Allo Ciné et France5, vise à mettre ces technologies au service de nouvelles pratiques cinéphiles en lien avec les réseaux sociaux. Le projet ANR Eulalie2 complète cette recherche dans le domaine du journalisme collaboratif et des médias et a permis de décliner le concept du vidéo-livre pour Arte et France Culture. Par ailleurs, un travail de design exploratoire est mené avec l'ENSCI sur des eBooks vidéo tirant parti des mobiles.

Contributions au projet Modernisation

Sous la direction de Bernard Stiegler et Vincent Puig, l'ergonomie des vidéo-livres a été conçue par Nicolas Sauret qui développe à présent le concept à l'IRI dans le cadre du projet ANR Eulalie2 (Orange, HEC, TiviPro, ArticleZ, IRI) ainsi que dans la société Inflammable Productions qu'il a créée en 2009. Les dispositifs d'annotation et de visualisation sont développés par Samuel Huron avec la participation d'Alexandre Monnin pour le tagging polémique, Yves-Marie Haussonne, Thibaut Cavalié et Yves-Marie L'Hour pour l'enrichissement du concept et sa mise en œuvre dans les projets de l'IRI. ●

1 Bernard Stiegler, projet *Territoires numériques* à l'UTC poursuivi par la société Skema, 2000

2 F. Limpens, A. Monnin, D. Laniado, F. Gandon, « Nicetag ontology: tags as named graph », *Proceeding of SNI09 - Social Networks Interoperability, Asian Semantic Web Conference (ASWC 2009)*, Shanghai, China, December 2009

3 www.cinecast.fr