

BBF

BULLETIN DES BIBLIOTHÈQUES DE FRANCE

2025-1

Audiovisuel et multimédia en bibliothèque



SOMMAIRE

- 3 **Éditorial**
Audiovisuel et multimédia en bibliothèque
Emmanuel Aziza et Xavier Sené
- Encadré 1. Extrait de l'article d'Emmanuel Aziza, « Images en bibliothèques : bilan et perspectives à l'heure du numérique », *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 2007, n° 2, dossier « Au cœur des images »
 - Encadré 2. Panorama et perspectives des offres et des usages des DVD et des offres numériques en bibliothèque, d'après les données de l'Observatoire de la lecture publique du ministère de la Culture
- 7 **Les collections audiovisuelles à la bibliothèque départementale d'Indre-et-Loire : une évolution vers le soutien à la création et l'accessibilité**
Anne-Sophie Pascal
- 11 **Réduire la fracture culturelle : les initiatives numériques et cinématographiques de la Médiathèque départementale de l'Aveyron**
Roxane Jouanneau et Florent Yahia
- 15 **Les ressources numériques cinéma et vidéo à la demande en bibliothèque publique**
Julien Farenc et Emmanuelle Suné
- Encadré. Le portail Son, vidéo, multimédia de la BnF
Emmanuel Aziza
- 18 **Canal-U : une plateforme audiovisuelle scientifique de référence pour les bibliothèques**
Nadège Larcher, Joséphine Loterie et Damien Poïvet
- 21 **Pourquoi et comment former les bibliothécaires au cinéma et à l'audiovisuel ?**
Florian Lecron
- 25 **Le jeu vidéo dans les bibliothèques de lecture publique : prêt, espace et animations**
Benjamin Cuvilliez
- 28 **De *Voyage en Italie* aux *Vampires* : la collection de vidéos de la Cinémathèque française, enjeux de conservation et de diffusion d'un fonds original**
Marie Garambois et Corinne Malgouyard
- 32 **Audiovisuel et multimédia au musée de l'Air et de l'Espace**
Claire Bréhier et Valérie Joyaux
- 37 **Le dépôt légal dématérialisé des films et vidéos : DELIA, le guichet unique du dépôt légal des images animées. Comment la BnF et le CNC ont mis en place une solution simple, structurée et sécurisée pour assurer le dépôt légal des films et des vidéos**
Jean-Michel Garcia et Béatrice de Pastre
- 41 **L'audiovisuel et le dépôt légal. Épisode 2 : la saga du dépôt légal du cinéma**
Laurent Garreau
- 46 **Être chercheurs d'images à la Bibliothèque nationale de France : histoire d'une collaboration entre la bibliothèque et la recherche universitaire**
Anaïs Ducardonnet, Laurent Garreau et Juliette Naviaux
- Encadré. Le statut de chercheur associé à la BnF : l'exemple du service Vidéo
Julie Guillaumot

ÉDITORIAL

Audiovisuel et multimédia en bibliothèque

Emmanuel Aziza

Directeur du département Son, vidéo, multimédia – Direction des collections, Bibliothèque nationale de France

Xavier Sené

Directeur de «La Contemporaine: bibliothèque, archives, musée des mondes contemporains»

En relisant un ancien numéro du *BBF* datant de 2007 (voir encadré 1), nous avons retrouvé sans surprise des questions devenues encore plus centrales aujourd'hui avec l'essor de contenus numériques dématérialisés dans le domaine de l'audiovisuel : comment vont évoluer les collections avec le déclin du DVD et du CD ? quelle offre de contenus en ligne à la demande proposer à nos publics via abonnements ?

En effet, si les images sont toujours plus présentes dans les usages, si la puissance des industries culturelles y est particulièrement prégnante et si le réseau des médiathèques publiques est pleinement à même d'y participer, pour peu qu'il se mobilise autour d'objectifs partagés, la présence du cinéma et de l'audiovisuel dans les médiathèques publiques est aujourd'hui en crise, du fait de la transition numérique à l'œuvre : disparition progressive des supports physiques, évolution des usages, nouvelles tendances du marché laissant souvent une place réduite aux écritures audiovisuelles et cinématographiques moins conventionnelles et au patrimoine...

Or, l'évolution rapide depuis les années 1980 des bibliothèques, devenues désormais médiathèques, a démontré la nécessité de faire de ces établissements les lieux de tous les médias. Parce que la culture contemporaine et les pratiques des usagers n'ont jamais été autant « plurimédias », il n'est pas imaginable que le cinéma et l'audiovisuel disparaissent des lieux de référence, de formation, de partage, d'exercice du regard critique et du débat public. Ces lieux doivent continuer à offrir la possibilité à chacun de suivre ses propres « parcours » entre livres, musiques, images, jeux vidéo, et plus généralement avec tous les objets et pratiques culturelles, pour tous et tout au long de la vie.

Une réflexion profonde et attentive est aujourd'hui indispensable pour garantir l'accessibilité du cinéma et de l'audiovisuel en bibliothèque, et le développement de leur rôle au service de toutes ces fonctions nécessaires et indispensables à la vie culturelle.

Encadré 1. Extrait de l'article d'Emmanuel Aziza, « Images en bibliothèques : bilan et perspectives à l'heure du numérique », *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 2007, n° 2, dossier « Au cœur des images » (<https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2007-02-0062-013>)

Une meilleure appréhension des œuvres, des publics, des pratiques : telle est notre ambition pour les « bibliothécaires de l'image », qui doivent faire face aujourd'hui à une demande toujours croissante des usagers en DVD, tout en demeurant plus que jamais offensifs et exigeants dans leur offre culturelle, afin de susciter la rencontre entre le public et les œuvres.

Les formations d'Images en bibliothèques comportent un volet important sur la création et la gestion de collection, et donc sur le support DVD. Si celui-ci a encore un avenir relatif, sa disparition est programmée à plus ou moins long terme. Mais les contours de cette révolution sont encore trop flous, et entre-temps, les médiathèques continuent à ouvrir ou à développer une offre de services qui correspond à une forte demande du public – le prêt de DVD résistant mieux que celui du CD. En termes de développement et d'aménagement culturel du territoire, il serait dommageable de vouloir interrompre ce processus en attente de solutions alternatives encore lointaines.

Au-delà de légitimes questionnements des professionnels sur le positionnement de la bibliothèque par rapport à la vidéo à la demande (VOD) et sur la dématérialisation du contact avec l'utilisateur, l'expérimentation de la médiathèque de l'agglomération troyenne avec Arte ouvre des perspectives passionnantes. Mais elle se fonde sur des tarifs qui sont loin d'être avantageux – alors qu'ils émanent d'une chaîne de télévision publique – et elle témoigne de l'âpreté des pourparlers à venir avec les fournisseurs de VOD, publics ou privés, afin de mettre en place une offre généraliste pour les usagers des bibliothèques, accessible directement de chez eux via Internet après inscription selon des conditions définies par chaque collectivité de tutelle.

Cette réflexion ne peut être menée qu'avec les professionnels de bibliothèques eux-mêmes, qui inventent d'ores et déjà en permanence des dispositifs, élaborent des projets, imaginent des outils...

Le cinéma est entré dans les bibliothèques à la fin des années 1970, avec le prêt de VHS et parfois des fonds en consultation sur place. Au fil des années, les bibliothèques publiques sont devenues médiathèques, avec le fort développement des fonds de disques microsillons puis de CD, de VHS puis de DVD (voir encadré 2 page suivante). Au fur et à mesure, l'action culturelle s'est développée, toujours ou presque toujours à partir des fonds réunis, dans une optique de valorisation. Dans les dix dernières années, une mutation profonde, et très bouleversante pour les professionnels, s'est enclenchée : les pratiques des usagers, les évolutions techniques et les intérêts du marché ont progressivement réduit les usages des supports physiques, jusqu'à, pour la musique, les faire disparaître pour les plus jeunes générations. Le modèle traditionnel des bibliothèques étant construit autour des fonds physiques, c'est toute leur organisation, leur identité qui est mise en cause.

La musique a inauguré cette crise majeure : si certains bibliothécaires n'avaient pas imaginé, inventé, mis en œuvre des actions nouvelles, la musique aurait potentiellement disparu des médiathèques publiques. En ce qui concerne le cinéma et l'audiovisuel, l'offre des bibliothèques se trouve aujourd'hui également mise en danger par l'évolution des pratiques, avec notamment le développement des plateformes d'accès en ligne.

La disparition des supports physiques du cinéma et de l'audiovisuel – ou en tout cas la réduction massive de leurs usages – est en cours. Il est très important d'anticiper, de façon urgente, les conséquences de ces évolutions.

Dès le début des années 1980, les bibliothèques se sont fortement impliquées dans la projection publique (d'abord de films documentaires, en particulier avec l'annuel Mois du film documentaire, puis sur d'autres genres cinématographiques et audiovisuels) et ont pris leurs responsabilités en matière d'éducation aux médias et à l'information, et pour la mise en œuvre des droits culturels. Elles ne sont donc pas démunies face à cette situation, à condition de parvenir à mobiliser collectivement leurs savoirs, leurs compétences, leur imagination.

Aujourd'hui, toutes les réponses sont loin d'être trouvées mais les offres de contenus se sont beaucoup développées ; plus ou moins onéreuses, souvent encore trop chères au regard des moyens des établissements malgré le travail de négociations en réseau, elles constituent des compléments ou des substituts de grande qualité aux supports physiques, tant dans les bibliothèques de lecture publique (fédérées autour de la mission nationale « Ressources numériques » de la Bibliothèque publique d'information,

Bpi) que dans les bibliothèques universitaires (bénéficiant de l'initiative de Canal-U).

Surtout, les actions de valorisation et de médiation se diversifient (comme l'illustrent les actions de bibliothèques départementales présentées ici) et permettent de toucher encore plus largement toutes les catégories de publics. Le Mois du film documentaire (porté par Images en bibliothèques) demeure une manifestation culturelle nationale essentielle pour faire découvrir les films documentaires de création, peu diffusés en dehors des festivals.

Les jeux vidéo, pratique culturelle devenue incontournable, sont fréquemment proposés depuis plus d'une dizaine d'années dans les médiathèques, avec un succès certain auprès des publics jeunes et moins jeunes, mais non sans certaines difficultés évoquées dans ce dossier.

La patrimonialisation de collections audiovisuelles spécialisées a pris également de l'ampleur, ce qui implique un travail important sur le signalement et la conservation (préservation des supports et numérisation). Quant au dépôt légal, il porte désormais sur les productions nativement dématérialisées, grâce au portail DELIA conçu par la Bibliothèque nationale de France (BnF) en association avec le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC). Le parcours du dépôt légal audiovisuel depuis la seconde moitié du XX^e siècle n'a pas été sans embûches : l'épisode 2 qui nous est relaté par Laurent Garreau, empli de personnages tenaces auxquels nous devons tant, n'est pas loin du récit romanesque ! Il est donc heureux que le dépôt légal puisse aborder plus sereinement cette nouvelle phase.

Ce dossier du *BBF* fait également le point sur les évolutions de la recherche, en particulier à la BnF. Les « chercheurs d'images » explorent de nouvelles dimensions avec l'aide des « bibliothécaires de l'image » mais, si l'accès aux œuvres est souvent plus complexe que pour les documents sur support papier, les questions scientifiques sont similaires (nécessité des inventaires et de l'indexation fine). L'intelligence artificielle peut être l'une des réponses à l'avenir pour améliorer nos métadonnées (en particulier pour les génériques de films).

Comme en témoignent ces différents articles, la place de l'audiovisuel et du multimédia est donc bien ancrée en bibliothèque ; la dématérialisation des contenus, aussi perturbante qu'elle soit dans la relation aux collections et aux usages, est abordée au fil de ce numéro non comme une menace mais comme une opportunité à saisir.

Que nos auteurs soient remerciés pour le paysage qu'ils dressent, un paysage de l'audiovisuel en bibliothèque encore mouvant et contrasté mais porteur d'un énorme potentiel de rencontre entre les œuvres et toutes les catégories de publics.

Et un grand merci à Pascale Issartel et Jean-Yves de Lépinay pour leur aide ! 

Encadré 2. Panorama et perspectives des offres et des usages des DVD et des offres numériques en bibliothèque, d'après les données de l'Observatoire de la lecture publique du ministère de la Culture

En 2023, les collections de DVD représentent environ 5 % des fonds en bibliothèques (stable depuis de nombreuses années). Entre 2013 et 2021, elles sont passées de 2,2 millions à 7,4 millions, soit de 280 à 560 documents vidéo en moyenne par établissement et de 8 à 14 documents vidéo pour 100 habitants.

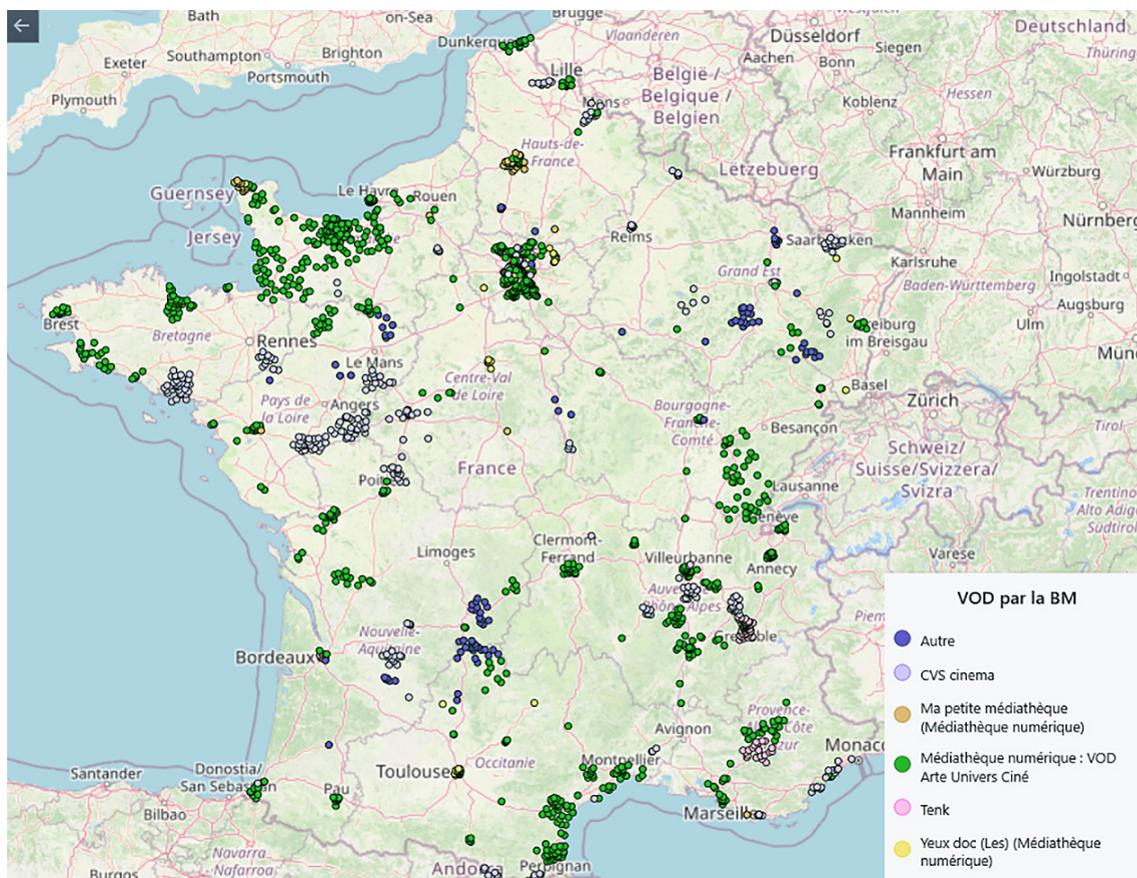
À partir de 2020, on observe une baisse de la part des acquisitions par rapport au fonds et une augmentation de la part des éliminations par rapport au fonds (la tendance est la même pour les livres): entre 2016 et 2021, le ratio pour 100 habitants d'acquisitions de DVD baisse légèrement, de 0,89 à 0,83; entre 2018 et 2023, la part des acquisitions (sur le total d'acquisitions de CD, DVD et livres) de DVD en bibliothèque passe de 6,2 % à 5,2 %; entre 2019 et 2023, la part dans le budget global d'acquisition des DVD a baissé d'un peu plus d'un point et demi. En moyenne, une bibliothèque achète par an 1650 livres imprimés en 2018 contre 1222 en 2021, 156 documents sonores en 2018 contre 85 en 2021, 146 documents vidéo en 2018 contre 87 en 2021.

Entre 2018 et 2023, le prêt de DVD chute de 27 % alors que celui des livres augmente de 14 points.

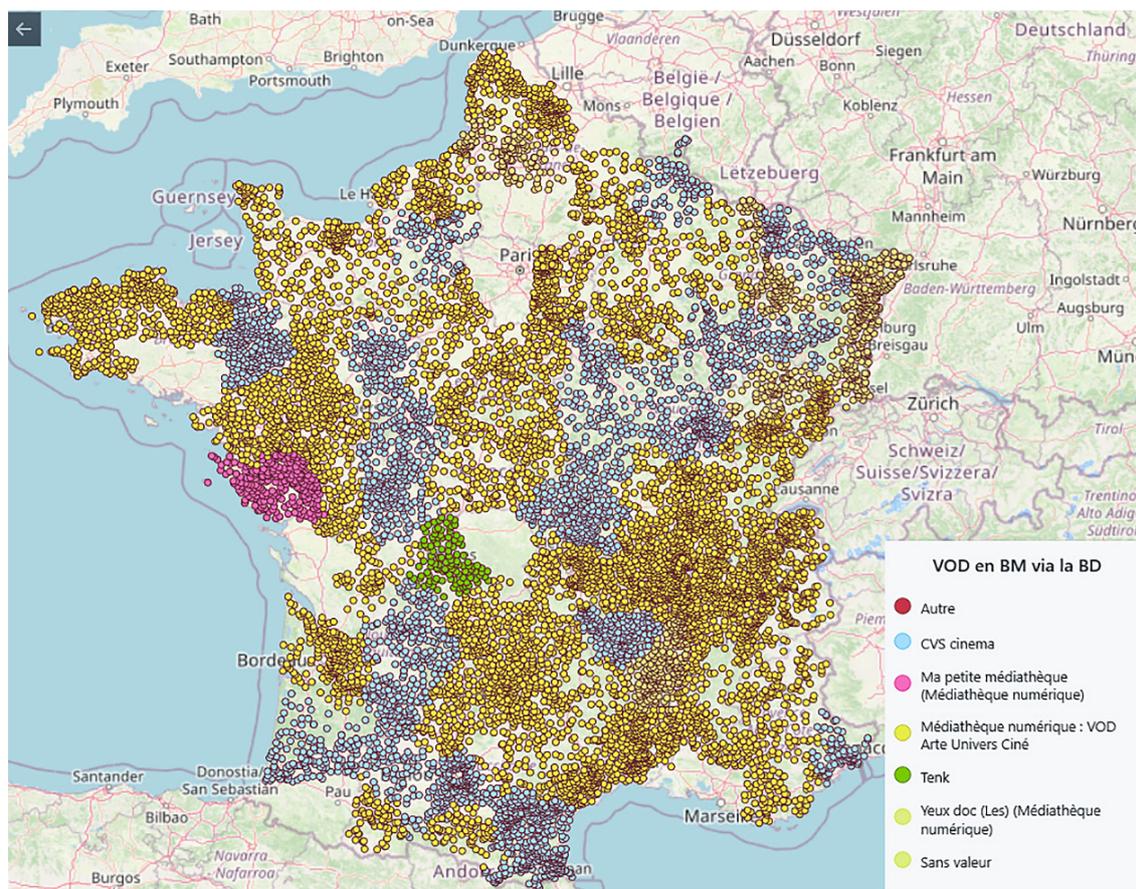
La vidéo à la demande (VàD) est présente dans 446 bibliothèques. Le budget total s'élève à 4,8 millions d'euros, pour environ 1,3 million de consultations. Elle représente 72 % des ressources numériques proposées en bibliothèque, derrière l'autoformation (79 %) et la presse (78 %) mais devant la musique, les livres, les jeux vidéo... En 2023, la VàD représente environ 21 % du budget des acquisitions de ressources numériques (contre 12 % en 2019) mais seulement 3 % des usages (contre 8,5 % en 2019), du fait de la surreprésentation de la presse dans les usages et de la concurrence des offres commerciales post-Covid.

Les deux cartes ci-après présentent l'offre des ressources numériques onéreuses (sous droit) proposée par les bibliothèques municipales (BM) et départementales (BD) en 2023. Les BM moyennes et grandes, les réseaux de BM, achètent et proposent des ressources directement; les petites BM proposent généralement des ressources acquises par la BD de leur territoire. Les noms des fournisseurs figurent dans la légende à droite. On voit notamment que les offres sont inégalement réparties sur le territoire pour les bibliothèques des villes de plus de 10000 habitants, mais proposées par un grand nombre de bibliothèques départementales.

Carte 1. Vidéo à la demande, offre des bibliothèques municipales



Carte 2. Vidéo à la demande, offre des bibliothèques départementales



Sources : enquête d'activité des bibliothèques de lecture publique 2024

Cartes interactives : <http://terravisu.hatt.fr/view/numerique-rel>

LES COLLECTIONS AUDIOVISUELLES À LA BIBLIOTHÈQUE DÉPARTEMENTALE D'INDRE-ET-LOIRE

Une évolution vers le soutien à la création et l'accessibilité

Anne-Sophie Pascal

Conseil départemental d'Indre-et-Loire, direction déléguée du livre
et de la lecture publique - bibliothèque départementale, directrice déléguée

En Indre-et-Loire, malgré les difficultés financières des départements, les initiatives culturelles et musicales se poursuivent. Les collections audiovisuelles, physiques comme numériques, conservent tout leur intérêt en raison de leur valeur de produit d'appel pour certains publics, de leur accessibilité et de la nécessité de sauvegarder des contenus menacés de disparition.

L'effondrement de l'emprunt des supports audiovisuels physiques en bibliothèque n'est que logique, puisqu'il suit l'effondrement de l'achat par les particuliers de ces mêmes supports ainsi que la diminution dans les foyers des matériels permettant de les lire.

À la bibliothèque départementale d'Indre-et-Loire, la chute de l'emprunt des CD fut de 73 % entre 2013 et 2023 ; celle des DVD de 24 % sur la même période. Le budget dévolu à l'achat de ces supports a suivi la même tendance : 13 000 € étaient consacrés à l'achat des CD en 2018, contre 5 000 € en 2021 (- 62%).

La plateforme numérique Nom@de, portée par le Conseil départemental, soutenue par la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) Centre-Val de Loire, avec le partenariat des communes et communautés de communes, fait la part belle au cinéma, mais n'a jamais proposé de service de musique dématérialisée. Concernant la musique, le choix a été autre, notamment de soutenir les pratiques amateurs, les structures culturelles locales et la diffusion d'une culture musicale.

Aujourd'hui, malgré les difficultés financières traversées par les départements, la faveur relative dont bénéficient les actions soutenant la culture et la pratique musicale se maintient ; et les collections audiovisuelles, physiques comme numériques, continuent d'être considérées comme dignes d'intérêt selon trois paramètres principaux : leur valeur de produit d'appel pour certains publics ; leurs vertus d'accessibilité ; leurs contenus en voie d'extinction devant être préservés.

Quand le prêt d'instruments de musique se ramifie

En 2019, la bibliothèque départementale a lancé un nouveau service : le prêt d'instruments de musique aux bibliothèques de son réseau. Nous nous sommes inspirés notamment de l'exemple de la bibliothèque départementale du Morbihan et son service « Zicotek »¹. Le projet a été préparé entre mai et août 2020 et a été officiellement lancé en septembre 2020. Malgré la période bien particulière, le succès a été immédiat dans le réseau, et la fréquentation n'a, pour le moment, jamais ralenti : nous sommes encore en plein accroissement de l'intérêt des bibliothèques et de la valorisation du service par notre tutelle. Ce service s'inscrit dans la continuité du soutien affirmé du Conseil départemental aux associations culturelles et sportives (Fonds d'investissement culturel et sportif créé en 2017)².

En mars 2025, ce sont 13 bibliothèques différentes (sur 123 que compte le réseau départemental, soit légèrement plus de 10 %) qui ont bénéficié de

1 Anne-Cécile Maillet, *La Zicotek : des instruments de musique à prêter en médiathèque*, Médiathèque départementale du Morbihan, 15 février 2024. En ligne : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/71901-la-zicotek-des-instruments-de-musique-a-preter-en-mediathèque.pdf>

2 Conseil départemental d'Indre-et-Loire, « Le Département vote un budget de 300 000 € pour le FICS (Fonds d'Investissement Culturel et Sportif) », 12 avril 2023. En ligne : <https://www.touraine-actualites.fr/actualites-departementales/institution/actualites-institutionnelles/le-departement-vote-un-budget-de-300-000-pour-le-fics-fonds-d-investissement-culturel-et-sportif.html>

Figure 1. Concert du groupe local « Des airs sans frontière » à la bibliothèque de Loches, novembre 2023



ce service. Plusieurs d'entre elles ont souhaité réitérer l'expérience un ou deux ans après le premier emprunt. Le succès est tel que la file d'attente est actuellement de deux ans, ce qui permet aux équipes de préparer au mieux l'arrivée des instruments, notamment en informant les partenaires locaux : écoles, écoles de musique, collèges, centres de loisirs... Deux kits de 25 instruments sont disponibles simultanément, et les instruments sont empruntables 4 mois par chaque bibliothèque. Durant ces 4 mois, les bibliothèques ont effectué entre 60 et 100 prêts, différentiel pouvant s'expliquer par la taille de la commune : les instruments ont été disponibles aussi bien à Neuvy-le-Roi, 1 061 habitants, qu'à Montlouis-sur-Loire, 11 261 habitants³.

La bibliothèque départementale a rejoint également le groupe « Scène locale 37 »⁴ existant depuis 2010. Plusieurs discothécaires d'Indre-et-Loire avaient alors souhaité valoriser les artistes locaux de musique actuelle en identifiant et valorisant leurs disques dans leurs collections, en faisant la promotion dans des médias locaux et en les faisant se produire en concert au sein même des médiathèques. La bibliothèque départementale a rejoint cette organisation et propose depuis 2019, au moins deux fois par an, un concert d'un groupe « labellisé » Scène locale 37 au sein d'une des bibliothèques du réseau départemental ; ce qui s'accompagne plus classiquement de la présence au sein de ses collections des productions des groupes locaux.

Enfin, le prêt d'instruments de musique est toujours l'occasion d'une animation assurée par la bibliothèque départementale, personnalisée pour la bibliothèque qui accueille les instruments. Ce peut être une conférence musicale sur un aspect historico-sociologique de l'histoire de la musique (histoire du rock, du jazz...). Ou, plus récemment, l'organisation d'ateliers de musique assistée par ordinateur (MAO), en s'appuyant sur un dispositif simple, le Joué Play, créé par une start-up presque locale puisque bordelaise⁵. Malheureusement, cette dernière a dû très récemment cesser son activité, ce qui met en péril la poursuite de ces animations car les dispositifs endommagés ne peuvent pas être réparés, ni les logiciels associés réinstallés sur de nouveaux ordinateurs.

Du flux des films à l'accessibilité des livres numériques

Depuis 2015, la bibliothèque départementale porte Nom@de, une plateforme de documents numériques accessibles aux usagers des bibliothèques partenaires (<https://nomade.mediatheques.fr/>). Le cinéma en ligne, qui se situait dans les premières années derrière l'autoformation et les livres en nombre de consultations, est désormais une locomotive pour la plateforme, et sans conteste un produit d'appel pour de nouveaux usagers en bibliothèque. L'année 2016-2017 avait connu 6 427 visionnages de films en ligne sur 12 mois, contre 34 143 en 2024, soit une augmentation de 431 %. Difficile dans ces conditions de

3 Christophe Legendre, *Service de prêt d'instruments de musique. Bibliothèque départementale de Touraine*, Association des bibliothécaires de France, groupe Centre, 20 juin 2024. En ligne : https://www.abf.asso.fr/fichiers_site/fichiers/Regions/Centre/journees-d-etude/2024_TOURS/Pres3bis_CLegendre.pdf

4 Rédac, « Médiathèques de Tours : la scène locale à portée de tous », *37 degrés*, 12 août 2015. En ligne : <https://www.37degres-mag.fr/culture/mediatheques-de-tours-la-scene-locale-a-portee-de-tous/>

5 Charlotte Laboune, « Joué Play : l'instrument de musique connecté bordelais qui cartonne », *Le Bonbon*, 21 décembre 2021. En ligne : <https://www.lebonbon.fr/bordeaux/pop-culture/joue-play-joue-music-instruments-bordeaux-instrument-de-musique-connecte-bordeaux/>

considérer que l'offre est inadaptée en bibliothèque, qu'elle serait trop concurrencée par les abonnements souscrits individuellement par les foyers, et de renoncer à y consacrer les moyens nécessaires. En effet, il s'agit d'une ressource onéreuse dont les deux principaux acteurs sur le marché français, qu'ils se situent sur une offre très grand public, ou plus exigeante et art et essai, proposent tous les deux un modèle économique de paiement au visionnage. Plus le service a du succès, plus il coûte cher aux bibliothèques⁶.

Un paradoxe auquel tente de faire face la bibliothèque départementale, d'une part en consacrant les moyens nécessaires à une offre numérique de qualité : le budget consacré aux documents numériques tend à être équivalent depuis maintenant cinq ans à celui consacré aux collections physiques. D'autre part en fédérant l'ensemble des bibliothèques du département autour de ce projet : ainsi, les grandes communes de Tours Métropole sont également parties prenantes du portail Nom@de, comme les partenaires du réseau départemental. Comme chacun contribue en fonction de son nombre d'habitants, la contribution des « grands » permet de servir l'ensemble des usagers des « petits ». Le soutien de la DRAC Centre-Val de Loire est également déterminant dans le succès du service, à son origine via le dispositif de la Dotation globale de décentralisation (DGD)⁷, plus récemment grâce à la priorité du Contrat départemental Lecture (CDL) visant à inclure les villes moyennes dans le champ d'action des bibliothèques départementales. Enfin, la récente collaboration avec le département de la Sarthe pour le passage d'une consultation commune en 2025, ainsi que l'appui de la Bibliothèque publique d'information (Bpi)⁸, a permis de fructueuses négociations avec les fournisseurs de ressources.

Sur Nom@de, l'offre de livres en ligne a connu des fournisseurs divers. C'est en 2022 que la bibliothèque départementale s'est tournée vers le système Prêt numérique en bibliothèque (PNB). Malgré ses défauts bien connus – une lisibilité financière discutable, et des limites techniques qui excluent quasiment les utilisateurs de liseuses⁹ –, l'offre trouve de plus en plus

son public, notamment au travers de l'application pour smartphones et tablettes fournie par Collectivité Vidéo Service (CVS). Ergonomique, cette application permet la vocalisation automatique de tous les livres disponibles sur Nom@de. Une fonctionnalité qui complète les livres édités en audio (éditions Lizzie, collection « Écoutez lire » de Gallimard, collection « Audio » d'Actes Sud...) pour une véritable accessibilité pour les personnes éloignées de la lecture ou empêchées de lire. On pense ici à des personnes illettrées, handicapées visuelles, sujettes à des troubles dys, ou qui manquent du temps nécessaire pour investir la lecture d'un long roman.

Ces fonctionnalités d'accessibilité doivent être considérées avec attention, et améliorées dès que possible. Les films sont également concernés : nombre de nos DVD, comme des fichiers numériques présents sur Nom@de, présentent des possibilités utiles ou indispensables pour les personnes en situation de handicap : audiodescription et sous-titrage pour les sourds et malentendants notamment. Nous sommes également en train d'améliorer petit à petit notre façon de décrire ces documents, ainsi que l'utilisation des « facettes » de notre catalogue en ligne pour les retrouver plus facilement.

Figure 2. Capture d'écran de la notice du DVD « Illusions perdues ». La zone « Contenu » mentionne les fonctionnalités suivantes : « Audiodescription. Sous-titres pour sourds et malentendants »

TITRE(S) :	Illusions perdues
AUTEUR(S) :	Xavier, Giannoli (Réalisateur de film) ; Honoré de, Balzac (1799-1850) (Aut d'oeuvres adaptées) ; Jacques, Fieschi (1948-...) (Scénariste) ; Yves, Stavrís (Scénariste) ; Benjamin, Voisin (Acteur / exécutant) ; Cécile, De France (19 (Acteur / exécutant) ; Vincent, Lacoste (1993-...) (Acteur / exécutant) ; Xav Dolan (1989-...) (Acteur / exécutant) ; Jeanne, Balibar (1968-...) (Acteur / exécutant) ; Salomé, Dewaels (Acteur / exécutant) ;
DESCRIPTION MATÉRIELLE :	16/9, coul., (PAL), Son. (Dolby Digital 5.1; français)
CONTENU :	Audiodescription. Sous-titres pour sourds et malentendants.
RÉSUMÉ :	Lucien est un jeune poète inconnu dans la France du XIXème siècle. Il a espérances et veut se forger un destin. Il quitte l'imprimerie familiale de natale pour tenter sa chance à Paris, au bras de sa protectrice. Bientôt li même dans la ville fabuleuse, le jeune homme va découvrir les coulisses

En matière de livre audio, nos collections ne sont pas les seules que nous mettons en valeur. Depuis 2019, un kit de documents et d'outils sur le thème « Lecture et déficience visuelle » a été constitué et est prêté aux bibliothèques du réseau comme un outil de promotion et de valorisation de collections accessibles et d'outils d'aide à la lecture : loupes et lecteurs audio notamment. Un partenariat avec la bibliothèque numérique Éole de la médiathèque Valentin Haüy (<https://eole.avh.asso.fr/>) nous permet d'enrichir cette malle des CD consacrés chaque année aux grandes sorties de la rentrée littéraire. Cet outil pourrait être un formidable outil de promotion d'Éole, que les personnes en situation de handicap peuvent utiliser à titre individuel. Par ailleurs, la bibliothèque

6 Un exemple parmi d'autres : Clémence Jost, « La VOD victime de son succès dans les médiathèques de Rennes », *Archimag*, 29 janvier 2020. En ligne : <https://www.archimag.com/bibliotheque-edition/2020/01/29/vod-victime-succes-mediathèques-rennes>

7 DRAC Centre-Val de Loire, « Nom@de, la culture en mouvement », Ministère de la Culture, 30 septembre 2015 : <https://www.culture.gouv.fr/regions/drac-centre-val-de-loire/Nos-secteurs-d-activite/Livre-et-lecture/Nom-de-la-culture-en-mouvement>

8 Antoine Oury, « Ressources numériques en bibliothèque : la BPI prend le relais du Réseau Carel », *Actualité*, 25 octobre 2024. <https://actualitte.com/article/120013/bibliotheque/ressources-numeriques-des-bibliotheques-la-bpi-prend-le-relais-du-reseau-carel>

9 Antoine Oury, « Le prêt numérique en bibliothèque, 10 ans après : un potentiel gâché ? », *Actualité*, 20 décembre 2024. En ligne : <https://actualitte.com/article/121005/interviews/le-pre-numeric-que-en-bibliotheque-10-ans-apres-un-potentiel-gache>

départementale est agréée pour accéder à la base de documents numériques PLATON destinée aux personnes en situation de handicap (<https://exceptionhandicap.bnf.fr>).

Une collaboration fructueuse avec la Maison départementale des personnes handicapées (MDPH) nous permet d'être présents régulièrement dans leur salle d'attente, et d'aller à la rencontre des bénéficiaires des aides ou de leurs aidants¹⁰. Grâce à ce partenariat, nous sommes également invités lors des « Journées des Dys » qui ont lieu chaque année à l'hôtel de ville de Tours¹¹, événement qui nous permet d'informer plusieurs parents, enseignants et accompagnateurs d'enfants porteurs de troubles dys des possibilités de leur bibliothèque. Les collections audio, que ce soit des livres CD, des livres numériques nativement audio ou des livres vocalisés automatiquement, y rencontrent toujours un intérêt d'autant qu'il s'agit souvent d'une découverte pour les personnes, comme la possibilité de recourir à Éole ou à PLATON.

À l'heure où les troubles dys sont mieux diagnostiqués, et ciblés par des éditeurs qui proposent de plus en plus de collections « adaptées », la question des livres CD, jeunesse notamment, et de leur désherbage, doit s'appréhender avec prudence. Ces collections ne sont-elles pas un gage d'accessibilité pour une partie du lectorat qui se confronte à un apprentissage de la lecture difficile ? Aussi le choix qui a été fait à la bibliothèque départementale, non seulement de commencer à acquérir des disques microsillons en 2023, mais aussi d'acheter, pour pouvoir les prêter, des platines dédiées, pourrait s'avérer utile également pour la lecture des livres lus. Nous avons également fait le choix d'acquérir, toujours pour les prêter aux bibliothèques du réseau, des lecteurs DVD portatifs avec écran intégré, ainsi que des lecteurs CD Daisy « Victor », accompagnant notre kit « Lecture et déficience visuelle ». Les supports physiques peuvent en effet présenter des fonctionnalités indispensables, non remplacées par les fichiers numériques ; encore faut-il disposer des matériels permettant de les lire.

La question de la conservation

Le cas du microsillon est emblématique d'un support qui a connu dans un laps de temps très réduit une descente aux enfers suivie d'un retour en grâce, encore timide cependant. Pouvons-nous tirer les leçons de cet exemple pour éviter de nous débarrasser de nos collections de CD et de DVD, avant de nous en mordre les doigts dans dix ou vingt ans ? Envisager la question sous l'angle de l'accessibilité aux contenus peut peut-être nous guider dans nos choix de désherbage ou de valorisation. La culture numérique nous a d'abord paru infiniment accessible, avant la désillusion, la fermeture de réservoirs de fichiers, l'augmentation des abonnements, la réintroduction de la publicité, la disparition de pans entiers de documents qui étaient facilement trouvables auprès des disquaires ou des vidéoclubs, la noyade des contenus de qualité dans l'océan de contenus artificiels ou dérisoires. Les récents soubresauts politiques, leur impact probable sur l'accès à la création, sur les sociétés de diffusion des supports numériques, ne nous incitent pas non plus à une confiance démesurée dans le futur du Web comme réservoir culturel accessible à toutes et tous.

Il paraît sage aujourd'hui d'envisager les collections de CD et de DVD à l'aune d'un futur incertain pour l'accès à la culture et à la création. Les supports physiques sont stables, leurs fonctionnalités d'accessibilité existent. Nous devons nous donner les moyens de conserver une collection pertinente, complémentaire d'une collection numérique, mouvante puisque nous ne la possédons pas vraiment, qui présente aussi des vertus d'accessibilité incomparables, mais qui doivent être valorisées et préservées. Il nous manque encore des lignes directrices à inventer dans nos réseaux : quels documents conserver ? pour quels publics ? selon quelles conditions de prêt ? comment nous équiper d'outils de lecture adaptés, et comment les mettre à disposition des publics ? Autant de choix à faire qui ne nécessitent peut-être pas de moyens financiers démesurés, mais à coup sûr de prendre un vrai temps de réflexion en commun. ☺

10 MDPH 37, « Lecture adaptée », 6 février 2025 : <https://mdph37.fr/detail/lecture-adaptee.html>

11 Communauté professionnelle territoriale de santé O'Tours, « DYS » : <https://cptsotours.fr/projet-dys/>

RÉDUIRE LA FRACTURE CULTURELLE : LES INITIATIVES NUMÉRIQUES ET CINÉMATOGRAPHIQUES DE LA MÉDIATHÈQUE DÉPARTEMENTALE DE L'AVEYRON

Roxane Jouanneau

Chargée du dispositif du Mois du film documentaire,
Médiathèque départementale de l'Aveyron

Florent Yahia

Chargé du numérique, Médiathèque départementale de l'Aveyron

La Médiathèque départementale de l'Aveyron (MDA) développe des initiatives culturelles accessibles à tous. Elle propose aux habitants et bibliothécaires une offre numérique, une découverte de films de création et des expériences multimédias inédites. Avec ces outils, elle porte un engagement concret pour réduire la fracture culturelle, notamment dans les zones les plus isolées.

L'Aveyron est un département rural étendu, couvrant près de 8 800 km² pour seulement 280 000 habitants, soit environ 32 habitants au km². Cette faible densité, combinée à une population vieillissante (près d'un tiers des Aveyronnais a plus de 60 ans), représente un véritable défi en matière d'accès à la culture et de lutte contre la fracture numérique. Géré à 83 % par des bénévoles, le réseau de lecture publique est composé de 186 bibliothèques, comprenant près de 100 points lecture.

Consciente de ces enjeux d'isolement culturel, la MDA s'est engagée à valoriser le numérique et le cinéma documentaire de création auprès des habitants et des bibliothécaires. Le prêt de DVD reste important et l'usage des ressources en ligne ne cesse de croître depuis leur mise en place en 2019.

Accompagner les bibliothèques vers le numérique

Depuis 2019, la MDA développe une offre numérique à destination de son réseau de bibliothèques.

Parmi les équipements mis à disposition, la MDA propose quatre malles de tablettes. Elles permettent de mettre en place des actions sur les thématiques suivantes : jeu, albums numériques, organisation d'ateliers clé en main et accompagnement des publics dyslexiques. Pour ce dernier thème, la malle inclut plusieurs tablettes embarquant une sélection des

livres numériques jeunesse adaptés au format FROG¹. Ce format intègre des outils facilitant la lecture tels que la personnalisation de la mise en page, la mise en évidence des syllabes par des couleurs distinctes ou encore le soutien audio.

Cinq consoles de jeux dont trois équipées d'un casque de réalité virtuelle sont empruntables pour une durée d'un mois. Accompagnées d'un catalogue d'une vingtaine de jeux vidéo majoritairement tournés vers le multijoueur, elles permettent d'organiser des temps de jeu pour le public.

Loin de proposer seulement un accès à des contenus, la MDA s'emploie à construire des projets sur mesure avec les équipes des bibliothèques, en apportant un appui à la fois technique, pédagogique et logistique.

Chaque accompagnement débute par un échange avec les bibliothécaires : quels publics souhaitent-ils toucher, quels types d'animations imaginent-ils, quelles sont leurs contraintes ou leurs envies ? En fonction, la MDA propose des pistes concrètes, partage des retours d'expérience, et peut coconstruire une animation ou concevoir un outil d'animation.

Dans cette optique d'accompagnement de projets, nous avons travaillé, en partenariat avec une médiathèque du réseau, à la réalisation d'un jeu de piste numérique, « le manuscrit perdu », destiné

1 Acronyme de Free Your Cognition : [https://fr.wikipedia.org/wiki/FROG_\(format\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/FROG_(format))

aux enfants de 6 à 12 ans. Cet *escape game* invite les jeunes joueurs à fouiller les rayons de la bibliothèque ainsi que le site Web de la MDA à la recherche d'indices pour retrouver un livre mythique.

Quelle que soit la nature du projet, l'accompagnement reste central. La MDA intervient à la demande : présentation du matériel, installation sur place, formation d'équipes, échanges réguliers, disponibilité et soutien lors des premières animations. L'objectif n'est pas de faire à la place des bibliothèques, mais de leur permettre de mettre en place de nouvelles actions avec sérénité.

Les jeux vidéo sont également au cœur de notre engagement. Ainsi, nous formons depuis plus de 6 ans notre réseau sur la question de la place du jeu en bibliothèque. Animées en interne, ces formations ont pour objectif de faire découvrir ce média culturel et ses contenus, tout en dressant un portrait du paysage vidéoludique français, de son industrie et de ses usages.

Afin de valoriser le jeu vidéo de création, une partie du contenu pédagogique est dédiée à la découverte d'expériences originales et au jeu vidéo indépendant.

Le numérique au cœur des actions culturelles

En 2024, une nouvelle proposition artistique coconstruite par la MDA et le service Développement culturel et artistique au sein de notre Direction de la culture, des arts et des musées a vu le jour : « Arts vivants en bibliothèques ».

Dans ce cadre, quatre bibliothèques ont été choisies pour programmer le spectacle « Nous, on n'a rien vu venir » de la Compagnie La Supérette. Cette performance mêle arts du cirque et numérique, dans une mise en scène originale et inventive. Deux circassiens s'affrontent lors d'un match, autour d'un agrès de cirque qui n'en est pas un. Tout au long de la représentation, les artistes sont positionnés devant un fond vert d'incrustation. Le rendu visuel est retransmis en direct sur un écran, offrant au public une expérience immersive et surprenante.

En complément du spectacle, plusieurs actions de médiation ont été mises en place.

Des ateliers fond vert ont permis aux participants – enfants, familles et résidents d'un établissement d'hébergement pour personnes âgées dépendantes (EHPAD) – de s'initier aux techniques d'incrustation numérique, s'amusant à se glisser dans le rôle de présentateurs météo ou à disparaître dans une fresque interactive. Ce temps, proposé et animé directement par la MDA, a été volontairement construit avec des moyens simples : un tissu et des pinces à linge en guise de fond vert, une webcam de récupération et un ordinateur équipé d'un logiciel libre de droit initialement

dédié au streaming sur Internet. L'objectif était de montrer qu'une animation originale peut être mise en place sans matériel coûteux.

Figure 1. Préparation d'un atelier fond vert



Photographie de la Médiathèque départementale de l'Aveyron

En parallèle, une console de jeux avec casque de réalité virtuelle a circulé dans les bibliothèques afin de proposer des animations en amont ou en aval du spectacle. Une formation de prise en main a été organisée par la MDA permettant ainsi aux bibliothèques d'animer ces temps de jeux en autonomie.

Ces propositions d'animations avaient pour objectif d'inciter les bibliothèques à mener des animations numériques tout en offrant aux habitants l'opportunité de découvrir des outils souvent peu présents en milieu rural.

Le bilan de cette première édition est positif, plus de 200 personnes ont assisté au spectacle et 300 participants ont pris part aux ateliers et animations numériques. L'édition 2025 proposera une nouvelle représentation circassienne à quatre nouvelles bibliothèques sur une nouvelle thématique mêlant rivalité fraternelle et enjeux écologiques.

Le cinéma documentaire : une ouverture sur le monde pour tous

Dans un département comptant peu de cinémas, la MDA s'est engagée à valoriser le cinéma documentaire de création auprès des habitants et des bibliothécaires dans le cadre de la manifestation nationale du Mois du film documentaire. Cette initiative facilite la mise en lumière d'œuvres rares et permet de former les bibliothécaires à ce genre cinématographique, les aidant ainsi à mieux accompagner le public.

Depuis 2018, la MDA collabore avec Federico Rossin, historien du cinéma, conférencier, formateur et passeur d'images. Chaque année, sa programmation s'articule autour d'une thématique. Il la conçoit comme un parcours cinématographique, offrant au spectateur l'opportunité d'explorer une idée ou un concept sous des angles multiples. Les films, bien que d'une grande diversité, s'entrelacent pour former un tout cohérent et riche de sens. Certaines séances sont accessibles dès l'âge de 10 ans, bien que la majorité des projections s'adresse plutôt à un public adolescent ou adulte. Pour retrouver certains distributeurs de ces documentaires rares, il faut parfois parcourir le monde... à travers de nombreux échanges d'e-mails !

Dès le mois de janvier, un appel à candidatures est lancé auprès des bibliothèques du réseau avec pour seule information le nom de la thématique. En février, Federico Rossin fait découvrir sa sélection lors d'une journée de présentation des films qui permet aux participants de mieux appréhender les œuvres. Ils ont deux mois pour regarder la programmation et sélectionner leurs deux séances préférées. Par la suite, nous coordonnons les dates et les lieux de projection afin d'assurer une répartition équilibrée des séances sur l'ensemble du territoire : une projection par jour, une même séance ne doit pas être projetée à moins de 30 minutes d'une autre et chaque film ne peut être diffusé que trois fois au maximum dans le département. Des intervenants accompagnent les séances : sont invités en priorité ceux directement associés aux films (réalisateurs, monteurs, etc.), tandis que Federico Rossin prend en charge l'animation des autres.

En raison du faible nombre de salles de cinéma, les projections se déroulent principalement dans les salles des fêtes des villages. Pour garantir une qualité de projection optimale, la MDA fait appel à un cinéma itinérant. Au-delà de l'aspect technique, l'enjeu est également de créer une atmosphère propice à l'immersion et à la convivialité. Il est arrivé que des bibliothécaires mobilisent des ressourceries pour récupérer des canapés ou invitent les habitants à venir avec leur propre fauteuil. Ce système permet non seulement de surmonter les limitations matérielles, mais aussi de renforcer le lien social et l'esprit communautaire. De plus, les bibliothécaires organisent parfois des auberges espagnoles après les projections, où chacun est invité à partager un repas, favorisant ainsi les échanges et les rencontres. Le Mois du film documentaire est également l'occasion de créer des partenariats. Certaines bibliothèques contactent des partenaires locaux tels que des lycées, des écoles supérieures, des EHPAD, etc., afin de les inviter à assister aux projections. Il constitue un excellent vecteur permettant à des structures de collaborer, parfois pour la première fois.

Des rendez-vous de préparation sont organisés dans chaque communauté de communes participantes. Fin septembre, nous sillonnons l'Aveyron avec Federico Rossin pour finaliser les points techniques et leur fournir des outils d'échange et de médiation. Il leur présente les films en profondeur et souligne les pistes d'échanges à privilégier avec le public. À noter que ce sont les bibliothécaires qui animent les échanges avec le public, qu'ils soient salariés ou bénévoles, et non les agents de la MDA accompagnant les intervenants.

Figure 2. Projection dans une commune rurale



Photographie de la Médiathèque départementale de l'Aveyron

En complément, des actions de médiation sont proposées en lien avec le cinéma ou avec la thématique : ateliers de découverte du cinéma, rencontres avec des auteurs, prêts de consoles et de jeux vidéo thématiques, expositions, etc. L'an dernier, plus de 30 actions de ce type ont été organisées entre septembre et décembre. Par ailleurs, certains ateliers d'initiation au cinéma sont programmés dans l'après-midi, suivis d'une restitution publique juste avant la séance. Cela favorise la venue de familles qui n'auraient peut-être pas franchi la porte pour une projection classique, mais souhaitent découvrir les réalisations des enfants et adolescents du territoire.

Enfin, la « journée cinéphilie », inscrite dans le catalogue de formation de la MDA, est exceptionnellement ouverte à toute personne intéressée. Dédiée à un réalisateur, elle constitue un temps fort du dispositif. Elle alterne conférences et projections d'extraits de films.

Une communication est déployée à l'échelle départementale, avec un programme commun à tous et des affiches et flyers spécifiques à chaque communauté de communes. Cette démarche va au-delà de la simple communication du Mois du

film documentaire, en renforçant et en mettant en lumière le réseau départemental de lecture publique. En moyenne, une quarantaine de personnes assiste aux séances, certaines d'entre elles n'hésitant pas à faire plus d'une heure de route pour découvrir plusieurs films de la programmation.

En 2025, la thématique choisie est « Terre nourricière ». Elle offrira de nombreuses pistes d'exploration cinématographique et de réflexion.

Le Mois du film documentaire en Aveyron est un dispositif qui se renouvelle chaque année. Nous favorisons l'émergence de nouvelles initiatives et nous nous adaptons aux attentes et besoins du public. Ainsi, cette année la « journée cinéphilie » sera dédiée à Agnès Varda, en lien avec la thématique de l'exposition temporaire qui lui est consacrée au musée Soulages de Rodez. La forme exacte de cette collaboration est encore en cours de réflexion.

À travers ces actions, l'équipe de la MDA s'engage, à son échelle, à renforcer l'accès à la culture en Aveyron. Conçues en partenariat avec les bibliothécaires et les acteurs locaux, ces initiatives visent à proposer aux habitants, même en milieu rural, des occasions de découverte et de partage. ☺

LES RESSOURCES NUMÉRIQUES CINÉMA ET VIDÉO À LA DEMANDE EN BIBLIOTHÈQUE PUBLIQUE

Julien Farenc

Chef du service Cinéma à la Bibliothèque publique d'information (Bpi)

Emmanuelle Suné

Coordinatrice de la mission nationale Ressources numériques à la Bibliothèque publique d'information (Bpi)

Les bibliothèques territoriales offrent des ressources numériques de cinéma. Celles-ci soulèvent des enjeux de choix documentaire, de modèles tarifaires soutenables et de médiation. Les missions nationales de la Bpi autour du film documentaire et des ressources numériques proposent des collectifs d'échanges pour développer des offres en ligne adaptées et de qualité.

Ces dernières années, l'offre numérique des bibliothèques s'est considérablement élargie. Aux côtés d'offres de presse, d'autoformation et de livres numériques, les bibliothèques ont déployé avec succès des services de vidéo à la demande de qualité, diversifiés et attractifs.

Ces succès n'est cependant pas sans conséquences pour les bibliothèques. Constituer une offre numérique révèle nombre de problématiques professionnelles, tant au niveau de la maîtrise de la politique documentaire que des contraintes techniques et de la soutenabilité financière.

Ces questions ont suscité de nombreuses réactions au sein de la profession, comme en témoigne la lettre ouverte *Pour une offre numérique adaptée et de qualité en bibliothèque publique*¹, publiée en octobre 2024 et signée par l'ensemble des associations professionnelles de la lecture publique.

Dans ce contexte, la coopération nationale en matière de ressources numériques s'avère essentielle pour les bibliothèques de lecture publique. La mission de coopération nationale de la Bibliothèque publique d'information (Bpi) autour des ressources numériques a été exercée jusqu'en 2024 au sein de l'association Réseau Carel. Suite à une révision de ses missions de coopération, la Bpi est mandatée par le ministère de la Culture pour exercer directement cette mission depuis 2025. Cette mission nationale « ressources numériques » vise entre autres à organiser un espace de dialogue entre professionnels, et entre bibliothécaires et fournisseurs.

De la collection physique au flux de contenus, le choix documentaire en question

Pour maintenir une offre documentaire et de services en adéquation avec l'évolution des usages, les bibliothèques ont développé une offre numérique complémentaire des fonds physiques. Cependant, une offre numérique ne se constitue pas comme une collection physique.

Si le principe de constitution des collections physiques est l'achat titre à titre, le modèle principal des ressources numériques conduit la bibliothèque à souscrire au bouquet déjà établi d'une plateforme. La bibliothèque s'abonne à un flux de contenus sans maîtriser les entrées ni les sorties de titres, dépendant des négociations entre l'agrégateur et les ayants droit. Elle perd alors la maîtrise fine du choix granulaire des contenus. Dans le domaine du cinéma, les deux ressources les plus attractives au regard de la demande sont les catalogues de VàD (vidéo à la demande) **Médiathèque numérique** – service proposé par Arte – et **CVS**, car l'utilisateur peut y retrouver des blockbusters et des films récemment à l'affiche.

D'autres modèles existent. Certaines bibliothèques ont, avec **AdavDigital** et **Médialib**, co-construit une plateforme de diffusion d'une collection de films constituée titre à titre par les bibliothécaires. Paradoxalement, cette solution n'est pas largement plébiscitée. En effet, construire et gérer sa propre offre de films nécessite du temps et des ressources humaines, ce qui manque en bibliothèques territoriales.

¹ <https://www.abf.asso.fr/1/22/1100/ABF/-lettre-ouverte-pour-une-offre-numerique-adaptee-et-de-qualite-en-bibliotheque-publique>

En outre, la gestion de collections numériques exige des compétences à la fois variées et spécifiques : négociation auprès des fournisseurs, rédaction complexe des marchés publics, signalement au catalogue, mise en place technique, formation des bibliothécaires et des partenaires, communication et valorisation des ressources, et enfin évaluation.

La mission de coopération nationale accompagne les bibliothécaires territoriaux dans cette montée en compétences en favorisant l'échange entre pairs. Elle programme l'élaboration et la diffusion d'outils concrets pour aider les bibliothèques dans leur gestion quotidienne des ressources numériques payantes.

La soutenabilité des modèles, un enjeu majeur des offres numériques de cinéma

Actuellement, la majorité des bibliothèques délègue son offre numérique de cinéma à un prestataire. Le modèle dominant de V&D, qui repose aujourd'hui sur une tarification à l'acte, place les bibliothèques dans une situation paradoxale : plus une offre bénéficie à un nombre important d'utilisateurs, plus son coût augmente, jusqu'à ne plus être budgétairement soutenable par l'établissement. Ce modèle ne permet ni de sécuriser la dépense ni de favoriser l'usage. Ainsi, en période de restriction budgétaire, ces abonnements deviennent difficilement tenables pour les bibliothèques.

Dans le cadre de sa mission nationale, la Bpi anime un Comité d'évaluation des ressources numériques référencées² qui porte auprès des fournisseurs des demandes collectives cohérentes pour adapter les offres aux besoins des bibliothèques. Les trois principales recommandations sont :

- sécuriser la dépense ;
- favoriser l'accès sans limiter l'usage ;
- respecter les cadres légaux (accessibilité, RGPD³, numérique responsable, etc.).

Concernant les offres cinéma, le comité d'évaluation a appelé à un changement de modèle, plus proche des services de vidéo sur abonnement (SVOD en anglais). Par exemple, **Filmfriend** propose aux bibliothèques de lecture publique un catalogue de films sur abonnement. Le tarif est forfaitaire pour des accès et des usages illimités. Cela permet aux bibliothèques de sécuriser la dépense et de promouvoir l'offre. Le catalogue de ce nouvel acteur mériterait néanmoins de s'étoffer.

On peut s'interroger sur le sens d'une offre de cinéma en bibliothèque. Comment s'inscrit-elle

dans le paysage des offres de cinéma BtoC (*business to consumer*) proposées aux particuliers ? Le phénomène de plateformes du cinéma entre en conflit avec les missions d'ouverture, de diversité documentaire et d'accessibilité des bibliothèques. La stratégie marketing vise à rendre l'utilisateur dépendant, de façon à le dissuader de migrer vers une autre plateforme. Ainsi, chaque plateforme négocie des exclusivités auprès des ayants droit. La bibliothèque, contrainte de renoncer à l'exhaustivité, doit toujours se poser la question de ses choix, entre offre et demande. La bibliothèque propose-t-elle une offre grand public représentative de ce qui existe par ailleurs ? Concentre-t-elle ses efforts de valorisation et de médiation sur un autre cinéma, moins visible ?

Le cinéma documentaire constitue à cet égard un enjeu tout particulier à notre époque de saturation informationnelle. **Les yeux doc**⁴, plateforme numérique du catalogue national des films documentaires pour les bibliothèques publiques, présente une démarche et un écosystème particuliers.

Les yeux doc, un réseau et une plateforme de référence pour le cinéma documentaire

Les films de la plateforme **Les yeux doc** sont choisis par une communauté de professionnels, au service d'utilisateurs collectifs et d'une médiation imaginée et développée par des bibliothécaires. Les usages collectifs sont ceux de la représentation publique d'un film avec la plateforme comme moyen de diffusion, et grâce à des droits spécialement négociés pour cet usage au sein de la bibliothèque et des établissements pénitentiaires ou hospitaliers avec lesquels elle est susceptible de collaborer. La présentation collective et les échanges entre les spectateurs, comme les ateliers d'éducation à l'image, sont autant de leviers pour transformer une ressource numérique à distance en un outil collectif d'enrichissement social in situ.

La plateforme **Les yeux doc** participe actuellement à un projet de recommandation numérique initié par Samuel Gantier, chercheur à l'Université polytechnique des Hauts-de-France. Son thésaurus⁵ des modes d'écriture et de réalisation documentaire, fruit d'un long travail de recherche menée sur un jeu de données issu de la plateforme **Tènk**, constitue une première tentative pour jeter les ponts d'une recommandation algorithmique fine au service exclusif des utilisateurs. À l'initiative du même chercheur, l'équipe **Les yeux doc** participe également à l'élaboration d'une nomenclature sur les genres du film documentaire, qui pourra construire une architecture plus légère de recommandation. Loin de se substituer aux

² <https://pro.bpi.fr/dossier/comite-devaluation-des-ressources-numeriques-referencées/>

³ Règlement général sur la protection des données

⁴ <https://www.lesyeuxdoc.fr/>

⁵ <https://hal.science/hal-03466523v1/document>

indexations par sujet, ce travail de typologie documentaire doit permettre d'envisager de nouveaux usages sur la base d'une recommandation croisée et renouvelée. Contrairement aux plateformes commerciales, ces outils de découvrabilité numérique sont conçus exclusivement pour le bénéfice de l'utilisateur.

En outre, le service **Les yeux doc** se structure comme un réseau actif de plus de deux mille points de lecture abonnés, autour de plusieurs temps forts participatifs. Depuis 2021, le principal d'entre eux est le Prix du public Les yeux doc⁶, qui offre chaque année l'occasion aux bibliothécaires du réseau de sélectionner plusieurs films qui seront ensuite projetés sur une période commune à tout le territoire. Ce mois de projections est précédé d'un temps de préparation, durant lequel des outils de communication et de médiation sont proposés. Le réseau a notamment l'occasion de dialoguer en ligne avec les cinéastes dont les films seront diffusés, afin de préparer ses séances. Ces temps d'échanges sont particulièrement plébiscités par les professionnels. Cet événement annuel permet de mobiliser les usagers, ces derniers étant invités à voter pour leur film préféré, à laisser un message aux cinéastes, et enfin à participer à un tirage au sort.

Une journée professionnelle annuelle permet également aux structures abonnées d'échanger autour des problématiques liées à la diffusion du cinéma documentaire en bibliothèque, dans le cadre de présentations et d'ateliers. Les intervenants sont des membres du réseau invités aux côtés de l'équipe **Les yeux doc**.

Enfin, en tant que catalogue partenaire d'Images en bibliothèques, le site **Les yeux doc** propose chaque année aux abonnés une sélection de films lors du Mois du film documentaire et s'engage, à cette occasion, dans une démarche d'accompagnement des séances semblable à celle du prix du public, suivant la logique de co-construction qui préside à l'ensemble des interactions avec le réseau.

Les ressources numériques cinéma et vidéo à la demande en bibliothèque publique mettent ainsi les bibliothécaires face aux problématiques propres à toute ressource numérique : modèles tarifaires, dépendance à des opérateurs privés, respect du pluralisme et de la diversité documentaire, contraintes techniques, financières et organisationnelles.

Les missions nationales portées par la Bpi, l'une sur les ressources numériques, l'autre sur le cinéma documentaire, garantissent des espaces collectifs de travail, d'échanges et de concertation au service d'offres numériques adaptées et de qualité en bibliothèques publiques. Les associations professionnelles, avec lesquelles la Bpi travaille étroitement, jouent un rôle crucial pour leur mise en œuvre. 

Le portail Son, vidéo, multimédia de la BnF

Dans le cadre du programme Mutualisation et innovation pour la sauvegarde et l'accès des œuvres audiovisuelles (MISA OA), la Bibliothèque nationale de France (BnF) a développé un portail Son, vidéo, multimédia (PSVM), déployé dans ses espaces tous publics : en septembre 2022 sur les postes informatiques de la salle Ovale de Richelieu, nouvellement ouverte, et à l'été 2024 dans les salles du Haut-de-jardin du site François-Mitterrand, sur toutes les « marguerites » audiovisuelles (constituées de quatre postes en étoile avec fauteuil, écran, casques d'écoute) et en particulier dans la salle A consacrée à l'audiovisuel et au multimédia.

L'objectif de ce portail est d'enrichir l'offre des collections audiovisuelles initiales ; de compléter les collections des départements à travers des ressources audiovisuelles en lien avec leurs thématiques et leurs actualités ; de fusionner différents services sous un accès unique et une recherche fédérée, pour offrir des contenus audiovisuels dématérialisés riches et diversifiés :

- une offre documentaire d'abonnements de musique en ligne et livres audio ;
- une offre de plateformes en ligne de vidéo à la demande (VàD) ;
- des contenus multimédias tels que des expositions virtuelles, de l'art numérique, des bandes dessinées interactives... ;
- l'accès aux documents audiovisuels présents sur Gallica ;
- une offre de contenus numériques acquis (vidéos nativement numériques, livres audio...).

Les offres d'abonnement portent principalement sur les plateformes suivantes : Medici.tv, Naxos, musicMe, la Philharmonie de Paris, Book d'Oreille (livres audio), la Médiathèque numérique d'Arte, Les yeux doc, Brefcinema, avec les mêmes bases tarifaires que celles négociées par la Bpi pour son réseau et le même type de connecteurs permettant de les intégrer dans une recherche fédérée.

Comme les portails proposés par les réseaux de bibliothèques territoriales, le PSVM propose de multiples possibilités d'éditorialisation : actualités, sélections thématiques, coups de cœur, focus, articles complets... Le département Son, vidéo, multimédia, qui a conduit ce projet avec le département des systèmes d'information de la BnF, a formé des correspondants dans les départements thématiques afin que ceux-ci puissent s'emparer de cette offre considérable et la valoriser autour de leurs sujets documentaires. Avec la Médiathèque Numérique d'Arte, Les yeux doc et Brefcinema, l'ensemble approche en effet les 10 000 films et contenus vidéo, notamment documentaires, en VàD, qui constituent autant d'appuis à la découverte culturelle et à la connaissance.

Cette évolution de l'offre a porté ses fruits, puisqu'entre 2023 et 2024, les consultations audiovisuelles de la salle A ont plus que doublé, passant de 4 631 à 10 148 !

En parallèle, les dispositifs d'accès aux jeux vidéo ont également été améliorés (avec notamment l'installation d'une baie de consoles), si bien que le nombre de sessions a augmenté de 31 % entre 2023 et 2024.

Emmanuel Aziza

Directeur du département Son, vidéo, multimédia
Direction des collections
Bibliothèque nationale de France

6 https://www.lesyeuxdoc.fr/page/espace_bibliotheques

CANAL-U : UNE PLATEFORME AUDIOVISUELLE SCIENTIFIQUE DE RÉFÉRENCE POUR LES BIBLIOTHÈQUES

Nadège Larcher

Directrice adjointe de la communication – Fondation Maison des sciences de l’homme (FMSH)

Joséphine Loterie

Chargée de ressources documentaires et de médiation numérique – Canal-U

Damien Poïvet

Chef de projet – Canal-U

Dans un monde où l'accès au savoir en ligne se généralise, l'audiovisuel prend une place croissante dans l'enseignement et la recherche. Canal-U permet aux bibliothèques d'offrir à leurs usagers un accès libre à plus de 50 000 vidéos et podcasts scientifiques, intégrables à leurs catalogues. Une ressource précieuse pour diversifier les formats et enrichir l'offre documentaire.

Dans un monde où l'accès à l'information et à l'éducation s'effectue de plus en plus en ligne, les bibliothèques, via leurs portails en ligne, jouent un rôle crucial en offrant des ressources variées et de qualité à leurs usagers. Si l'écrit demeure un pilier fondamental de la diffusion du savoir, les supports audiovisuels occupent une place grandissante dans les pratiques de recherche et d'enseignement. Dans ce contexte, Canal-U¹ (www.canal-u.tv) se distingue nettement en offrant un accès libre à un vaste catalogue de vidéos et de podcasts scientifiques que les bibliothèques peuvent facilement moissonner. Cette plateforme constitue une ressource essentielle pour les établissements qui souhaitent diffuser et partager des ressources audiovisuelles fiables et enrichies.

Canal-U : une plateforme académique ouverte et interopérable

Canal-U, lancé en 2001, soutenu par le ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche et piloté par la Fondation Maison des sciences de l'homme

(FMSH), est le dispositif national de référence pour la diffusion et la valorisation de la production audiovisuelle scientifique française et francophone. Ouverte à toutes les institutions productrices de savoirs, la plateforme est conçue pour héberger, enrichir et diffuser les ressources vidéo et les podcasts produits par la communauté scientifique. Aujourd'hui, avec plus de 400 chaînes, 27 000 intervenants identifiés grâce à l'identifiant pérenne PPN géré par l'Abes (Agence bibliographique de l'enseignement supérieur) et plus de 50 000 ressources, Canal-U propose en libre accès un fonds audiovisuel pluridisciplinaire et richement documenté pour explorer et partager la science autrement.

Contrairement à des plateformes comme YouTube ou Vimeo, Canal-U repose sur un modèle entièrement public et non commercial. Les contenus qu'elle héberge sont produits par des universités, bibliothèques, laboratoires, instituts de recherche, associations savantes ou encore des fondations. Ces institutions disposent gratuitement de leur propre chaîne, qu'elles organisent et structurent selon leur politique éditoriale. Elles sont garantes de la fiabilité et de la rigueur scientifique des vidéos et podcasts proposés.

L'une des forces de Canal-U réside dans son interopérabilité avec les systèmes d'information des bibliothèques. Depuis sa refonte en 2022, la plateforme facilite l'intégration de ses ressources grâce à plusieurs outils documentaires :

1 Canal-U est également présent sur les réseaux sociaux : Facebook (<https://www.facebook.com/profile.php?id=100064863480645>), Instagram (https://www.instagram.com/canal_u_sciences/), LinkedIn (<https://www.linkedin.com/company/3603901/admin/feed/posts/>) et BlueSky (<https://bsky.app/profile/canal-u.bsky.social>).

- **L'attribution de DOI** (Digital Object Identifier) aux ressources scientifiques publiées, garantit leur citabilité, leur référencement et la conservation pérenne des métadonnées qui leur sont associées ;
- **le moissonnage via le protocole OAI-PMH** (Open Archives Initiative Protocol for Metadata Harvesting) facilite l'exposition et la collecte des métadonnées par d'autres systèmes et plateformes de recherche, les bibliothèques pouvant ainsi intégrer facilement les ressources dans leurs catalogues (l'entrepôt de Canal-U, <https://www.canal-u.tv/oai>, est disponible au format Dublin Core ou au format Sup-LOMFR) ;
- **la normalisation des métadonnées grâce aux mots-clés RAMEAU** (Répertoire d'autorité matière encyclopédique et alphabétique unifié), à l'interopérabilité avec IdRef (Identifiants et référentiels pour l'Enseignement supérieur et la recherche, application Web développée et maintenue par l'Abes) et au respect des standards documentaires académiques.

Figure 1. Vue de la notice d'une ressource Canal-U associée à un DOI (<https://www.canal-u.tv/chaines/eanice/pelerinage-de-la-saint-jean-baptiste-a-villars-sur-var-alpes-maritimes-france>)



Une offre audiovisuelle adaptée aux besoins des bibliothèques

Canal-U ne se limite pas à un simple référentiel de contenus scientifiques : il propose un fonds riche et pluridisciplinaire, parfaitement adapté aux missions des bibliothèques.

Diversité des formats et des disciplines

Les contenus disponibles couvrent toutes les disciplines de l'enseignement supérieur et de la recherche, allant des sciences humaines et sociales aux sciences exactes et expérimentales, en passant par la médecine et les sciences de l'ingénieur.

La diversité des formats permet aux bibliothèques d'offrir des vidéos et podcasts adaptés à tous les profils d'utilisateurs :

- **cours magistraux et conférences** permettent l'autoformation et offrent un complément aux enseignements académiques ;
- **documentaires et interviews d'experts** rendent les contenus scientifiques plus accessibles et plus concrets pour les apprenants ;
- **tables rondes et séminaires** favorisent une approche dynamique et critique des connaissances.

Figure 2. Vue des thématiques de Canal-U : <https://www.canal-u.tv/onglet/THÉMATIQUES>



Accessibilité et ouverture

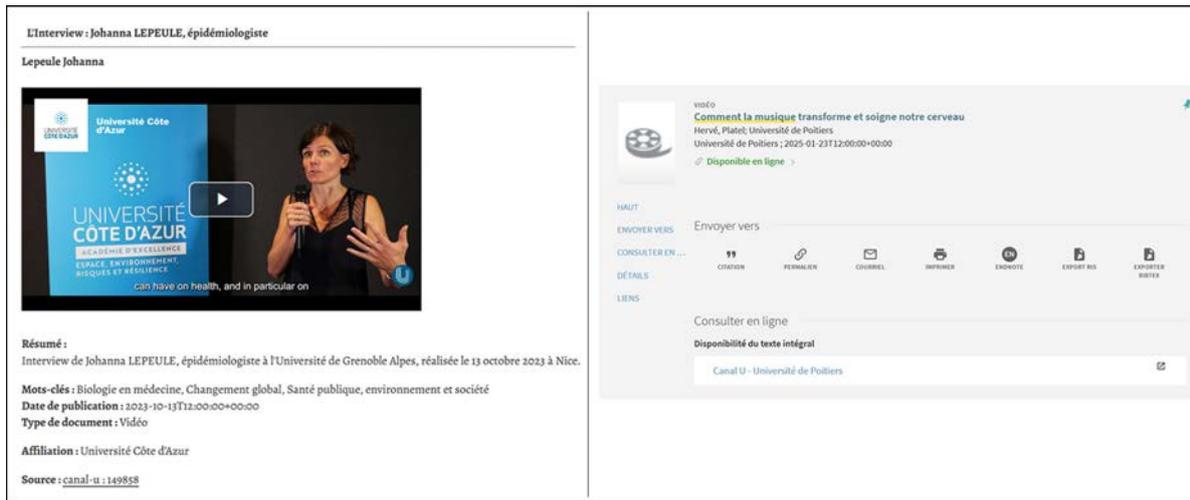
Tous les podcasts et vidéos de Canal-U sont en accès libre et gratuit, sans contrainte budgétaire pour les bibliothèques et leurs usagers. La plateforme s'engage également en faveur de l'accessibilité en incitant ses contributeurs à accompagner leurs ressources audio et vidéo de sous-titrage et de transcription. Elle est d'ailleurs partiellement conforme aux normes d'accessibilité numérique.

Les visiteurs ont la possibilité de créer un compte sur Canal-U pour enregistrer leurs favoris, créer et partager des playlists, s'abonner à l'infolettre mensuelle ou encore suivre un auteur, une chaîne ou une discipline afin d'être notifiés des nouveaux contenus susceptibles de les intéresser. La plateforme ne collecte qu'un minimum de données personnelles qui bénéficient d'une protection renforcée en accord avec le RGPD (règlement général sur la protection des données). Ces données ne servent qu'à l'authentification de l'utilisateur sur son compte et nullement au profilage.

Un outil stratégique pour les professionnels de l'information

L'intégration de Canal-U dans les catalogues et bases de données académiques représente un véritable levier pour les professionnels de l'information, car la plateforme répond à plusieurs enjeux majeurs pour les bibliothèques :

Figure 3. Vues de ressources Canal-U exposées dans deux catalogues différents : Epi-Revel (<https://epi-revel.univ-cotedazur.fr/>) qui intègre le *player* dans son catalogue, à gauche, et ODéBU+ (<https://odebuplus.univ-poitiers.fr>) avec une notice simple, à droite.



- **améliorer la découvrabilité des ressources audiovisuelles** grâce à une bonne indexation et à des métadonnées structurées ;
- **offrir une alternative aux plateformes commerciales**, en garantissant une qualité scientifique et une pérennité des contenus.

Dans l'ensemble des bibliothèques, l'accès aux ressources de Canal-U peut être facilité de plusieurs manières :

- **intégration de contenus sur un site** (il suffit de copier le lien d'une ressource Canal-U et de le coller dans une page du site : un player s'intègre alors automatiquement, permettant de visionner une vidéo ou d'écouter une ressource audio) ;
- **moissonnage via l'entrepôt OAI** (les ressources de Canal-U peuvent être récupérées en totalité ou en partie, selon plusieurs critères : contenus d'une chaîne, discipline spécifique, ensemble du catalogue ; l'intégration au catalogue peut se faire sous forme de notice seule ou accompagnée d'un player, offrant un accès direct aux contenus sans quitter l'environnement du catalogue) ;
- **valorisation auprès des usagers**, par le biais de supports de communication imprimés (flyers, affiches, marque-pages) ou numériques (présentation sur le site de la bibliothèque, partage de lien, ajout d'un raccourci vers Canal-U sur l'écran d'accueil des ordinateurs).

Par ailleurs, plusieurs bibliothèques universitaires disposent d'une chaîne Canal-U ou participent à l'éditionnalisation de la chaîne de leur établissement : Université Paris 8², BIS (Bibliothèque interuniversitaire de la Sorbonne)³, BULAC (Bibliothèque univer-

sitaire des langues et civilisations)⁴, etc. Elles publient des rencontres avec des auteurs, chercheurs, des entretiens ou des présentations d'ouvrage.

Une plateforme en constante évolution

Consciente des défis liés à la diffusion des ressources audiovisuelles académiques, Canal-U est en évolution constante afin de faciliter l'expérience des contributeurs qui mettent en ligne des contenus, de valoriser les ressources et de garantir aux visiteurs une expérience de navigation fluide et enrichissante.

L'équipe de Canal-U envisage actuellement la mise en place d'une intelligence artificielle (IA) locale qui, tout en préservant la confidentialité des données, permettra dans un premier temps la transcription automatique des contenus et leur sous-titrage. Par la suite, l'IA pourrait proposer des suggestions de résumés ainsi que des mots-clés RAMEAU, validés par les contributeurs. Ces développements visent à rendre la plateforme plus accessible aux personnes en situation de handicap, tout en facilitant la recherche et la navigation dans les contenus.

L'intégration des ressources audiovisuelles dans les bibliothèques constitue un levier stratégique pour diversifier l'accès à la connaissance et s'adapter aux nouvelles pratiques des usagers. En s'appuyant sur Canal-U, les bibliothèques disposent d'un outil puissant pour renforcer leur rôle dans l'écosystème de la recherche et de l'enseignement. À l'heure de la science ouverte et de la transformation numérique, Canal-U apparaît comme un allié précieux pour les professionnels de l'information. ☺

2 <https://www.canal-u.tv/chaines/univparis8>

3 <https://www.canal-u.tv/chaines/bis>

4 <https://www.canal-u.tv/chaines/bulac>

POURQUOI ET COMMENT FORMER LES BIBLIOTHÉCAIRES AU CINÉMA ET À L'AUDIOVISUEL ?

Florian Lecron

Chargé de formations et d'actions pédagogiques, association Images en bibliothèques

Depuis la fin des années 1970, l'arrivée de l'audiovisuel dans les bibliothèques a soulevé de nouveaux enjeux pour les professionnels. L'association Images en bibliothèques, créée en 1989 afin de promouvoir le cinéma documentaire et animer le réseau national des vidéothécaires, a mis progressivement sur pied une offre de formation adaptée aux problématiques des médiathèques.

Avec l'arrivée des premières collections audiovisuelles dans les bibliothèques françaises à la fin des années 1970, sont apparus de nouveaux domaines de compétences spécifiques que les professionnels ont dû appréhender, de la connaissance des œuvres et des genres cinématographiques à la mise en place de projections publiques, en passant par de nombreuses autres problématiques d'ordre technique, juridique, sociologique ou encore esthétique. Ce vaste champ de connaissances, peut-être précisé par sa nature encyclopédique et protéiforme, n'a pas trouvé sa place dans les formations initiales de bibliothécaires, qui relèguent le cinéma et l'audiovisuel à des unités d'enseignements optionnelles. Ce sont donc les stages de formation continue qui ont pris le relais pour accompagner les vidéothécaires sur ces thématiques qui les concernent pourtant au quotidien : où et comment acquérir des films ? comment en parler et les montrer, et pour quel public ? quelles actions culturelles mettre en place pour éveiller les regards ? comment ouvrir les collections aux nouvelles images virtuelles ?

L'association Images en bibliothèques, créée en 1989 dans le but de promouvoir le cinéma documentaire dans les bibliothèques et animer le réseau national des vidéothécaires, a mis progressivement sur pied une offre de formation adaptée aux besoins et problématiques des médiathèques. D'abord largement focalisée sur le cinéma documentaire, cette offre s'est depuis ouverte à d'autres types de régimes d'images animées et de formats : non seulement cinéma de fiction ou d'animation mais aussi séries télévisées et jeux vidéo. L'association propose aujourd'hui une vingtaine de stages thématiques par an se déroulant en majorité sur Paris et dans des festivals de cinéma en région ; elle organise également des stages sur mesure pour répondre à des besoins exprimés par des structures locales, médiathèques départementales en tête¹. Fortement mobilisée par

les questions posées par l'arrivée de la vidéo à la demande et la disparition annoncée des supports physiques, elle réfléchit aujourd'hui à la meilleure façon d'accompagner les professionnels dans leurs missions de démocratisation de la culture cinématographique et audiovisuelle et d'éducation à l'image.

Le cinéma documentaire comme socle

À la fin des années 1970, les premières bibliothèques à avoir introduit le cinéma dans leurs établissements, d'abord sous forme de projections de films en Super 8 ou 16 mm, puis de consultation sur place et enfin de prêt de cassettes VHS², ont dû faire face à un certain nombre de résistances, d'ordre à la fois externe et interne. Les salles de cinéma et les vidéo-clubs ont vu dans ces nouvelles pratiques une forme de concurrence commerciale déloyale et l'ont aussitôt dénoncée aux autorités culturelles, qui ont dû légiférer notamment sur la question du droit de prêt et de projection afin de contenter la filière. Au sein même des bibliothèques, la question de l'introduction du cinéma dans les collections a également pu diviser les professionnels, signe que la légitimité de cette forme d'art n'était pas encore complètement acquise. Le cinéma documentaire a en quelque sorte constitué alors un cheval de Troie idéal : à la fois exigeant et confidentiel, ce type de films présentait le double avantage de ne pas concurrencer directement le circuit commercial et de proposer des contenus à haut capital informatif et pédagogique.

Si les premiers films à faire leur apparition dans les collections sont avant tout sélectionnés pour leur contenu documentaire, à savoir la connaissance du monde qu'ils apportent (le cinéma ethnographique

1 L'offre de formation complète est en ligne : <https://imagesenbibliotheques.fr/formations/stages-nationaux?year=2025>

2 Au sujet du développement du cinéma documentaire et de l'apport dans ce domaine de la Bibliothèque publique d'information, lire notamment Catherine Blangonnet, « L'évolution des collections audiovisuelles en bibliothèques publiques », dans *L'audiovisuel en bibliothèque*, Paris, ABF/ Images en bibliothèques, 2010 (coll. Médiathèmes).

est alors en pleine effervescence), on y côtoie également des œuvres proposant une réelle recherche formelle ainsi qu'un véritable regard d'auteur sur le monde. C'est la naissance de ce qui fut appelé le documentaire de création, pour le différencier du reportage télévisuel : ce type d'œuvres, beaucoup plus libres dans leurs formes – on pense notamment aux films de Frederick Wiseman dont la durée moyenne avoisine les quatre heures – et donc difficiles d'accès, nécessitent un accompagnement spécifique des professionnels amenés à les faire découvrir au public.

À la création d'Images en bibliothèques, l'objectif principal est d'aider les médiathèques à découvrir et promouvoir ces films à la diffusion quasi inexistante. L'association est notamment chargée de reprendre l'organisation de la Commission nationale de sélection de films documentaires, composée de bibliothécaires et de choisir des œuvres qui seront ensuite accessibles via le catalogue national de films documentaires pour les bibliothèques. Initiative émanant de la Direction du livre et de la lecture (DLL), cette commission incite déjà, depuis plusieurs années, ses membres à se former à la lecture des images documentaires et à la rédaction de critiques de films.

Il faut toutefois attendre 1998 pour voir arriver les premières formations au cinéma proposées par Images en bibliothèques. Jusqu'à cette date, les professionnels doivent se tourner vers des dispositifs d'accompagnement locaux, rares et peu relayés sur l'ensemble du territoire. À moins d'une appétence personnelle pour le sujet, il fallait s'en remettre au catalogue national pour être aiguillé dans ses choix d'acquisition et de programmation, et se former personnellement à l'analyse de films. Images en bibliothèques imagine alors des formations animées par des intervenants de divers horizons – bibliothécaires mais aussi programmateurs, cinéastes, critiques de films – pour démocratiser la connaissance du film documentaire de création auprès d'un large public. L'offre a rapidement évolué pour aborder d'autres thématiques, notamment la création et la gestion d'un fonds de film en bibliothèque, la programmation de films, la relation entre le son et l'image, le cinéma d'animation ou encore le cinéma à destination du jeune public. Néanmoins, l'accompagnement du cinéma documentaire demeure longtemps la préoccupation majeure de l'association : en 2000, elle est chargée par la DLL de coordonner une nouvelle manifestation nationale, le Mois du film documentaire³, proposant à n'importe quelle structure (bibliothèque, cinéma, école, hôpital, maison de retraite, prison, etc.) de projeter tous les ans au mois de novembre des films documentaires, selon un principe de libre programmation et en encourageant les échanges autour des séances (rencontres, débats,

animations). Largement relayé par les salles de cinéma et les bibliothèques, cet événement devient bientôt une activité centrale pour Images en bibliothèques, renforçant son rôle au sein de l'écosystème français de la création documentaire.

Pour accompagner les structures participant à cet événement, l'offre de formation est alors riche de plusieurs stages thématiques autour du cinéma documentaire, dont les plus importants se déroulent au cœur d'un festival documentaire de grande ampleur : Cinéma du réel à Paris, États généraux du film documentaire à Lussas ou encore Festival international du documentaire à Marseille. Cette proposition originale est au cœur de la philosophie d'Images en bibliothèques, qui estime que, pour mieux connaître le cinéma, il est important de « *fréquenter les festivals, qui sont les lieux par excellence de la formation du regard cinéophile, à la fois parce qu'ils permettent de découvrir l'actualité de la production dans les meilleures conditions et de voir ou revoir des films rares dans le cadre de rétrospectives, mais aussi de rencontrer les réalisateurs* »⁴. La formule remporte un franc succès, si bien que, par la suite, Images en bibliothèques déclinera ce principe pour des formations portant sur d'autres types d'œuvres : le cinéma d'animation au Festival international d'Annecy, le cinéma de fiction au festival Entrevues de Belfort...

Quels objectifs pour quelles compétences ?

Les objectifs visés par les formations d'Images en bibliothèques peuvent se répartir en trois grandes catégories ; malgré de nombreuses évolutions dans les propositions de formation, ce découpage est toujours valable et pertinent aujourd'hui. En premier lieu, on retrouve l'acquisition de connaissances opérationnelles, regroupant toutes les questions techniques et juridiques que pose la mise en place d'un fonds de cinéma documentaire : comment se procurer les films ? que recouvrent les droits de prêt et les droits de consultation sur place ? comment conserver les supports des films ? comment agencer les collections pour les mettre en avant auprès des usagers ? En se basant sur les textes réglementaires ainsi que leur propre expérience de bibliothécaire, les intervenants apportent des éléments concrets utiles à la gestion du fonds au quotidien.

La deuxième catégorie d'objectifs est plus sensible et relève plutôt d'une forme d'apprentissage culturel, qui ne saurait s'acquérir uniquement à travers les formations proposées, aussi denses et exhaustives soient-elles. Pour Frédéric Goldbronn, responsable

3 Site officiel du Mois du film documentaire : <https://moisdudoc.com/>

4 Frédéric Goldbronn, « Quelles formations pour les bibliothécaires de l'image ? », dans *L'audiovisuel en bibliothèque*, Paris, ABF/Images en bibliothèques, 2010 (coll. Médiathèmes).

des formations à Images en bibliothèques pendant plus de quinze ans, « *il serait illusoire d'espérer acquérir en trois ou quatre jours une culture cinématographique à la hauteur de la vocation encyclopédique des médiathèques ; tout au plus les stages peuvent-ils fournir des outils et insuffler le désir d'explorer la planète cinéma* »⁵. Si les conférences thématiques et les leçons de cinéma demeurent incontournables pour appréhender un sujet et donner un maximum de clés de compréhension permettant d'éclairer un champ artistique vaste et souvent méconnu – en particulier concernant le cinéma documentaire – tout cela ne saurait remplacer l'expérience de visionnage d'un film, indispensable à une appropriation personnelle de l'histoire et des formes du cinéma. C'est cette conviction profonde qui a guidé la création des stages de formation en festival, dont la moitié du temps est consacrée à la découverte de films en salle. Au cours de ces stages, les participants sont invités chaque matin à participer à un temps de discussion collective autour des œuvres découvertes la veille, leur offrant la possibilité d'échanger sur leur ressenti, de poser des mots sur leur expérience de spectateur et éventuellement de jauger de la pertinence de proposer ce film à leur public. En dépit d'une certaine réticence, qui confine parfois à l'incompréhension, de la part des collectivités qui valident les choix de départ en formation, qu'il faut sans relâche convaincre du bien-fondé de cette démarche, et malgré le manque apparent de compétences directement applicables développées lors de ces stages, cette formule demeure très appréciée des participants et constitue encore aujourd'hui le cœur des propositions d'Images en bibliothèques pour ses formations en festival.

Enfin, une troisième catégorie d'objectifs regroupe toutes les acquisitions de savoir-faire en termes de médiation avec le public. Apparues plus tardivement dans l'offre de formation de l'association, à mesure que les fonds audiovisuels s'ouvraient à d'autres types d'œuvres et de publics, et que le métier de bibliothécaire connaissait une profonde évolution, ces objectifs plus concrets sont aujourd'hui ceux qui sont les plus faciles à valoriser pour défendre l'utilité de ces formations, au détriment de l'acquisition de compétences plus conceptuelles.

Aujourd'hui, une offre diversifiée en renouvellement permanent

Les bibliothèques françaises ont commencé à investir massivement dans des fonds vidéo au milieu des années 1990, parallèlement à l'adoption de magnétoscopes VHS dans une majorité de foyers et à un développement rapide de l'offre éditoriale. Rapidement,

la part de fiction dans les fonds augmente et tend à éclipser peu à peu celle du film documentaire. Images en bibliothèques a progressivement accompagné ce changement en proposant à partir de la fin des années 2000 de nouvelles formations s'intéressant à l'histoire du cinéma ou à l'analyse esthétique des œuvres. Des historiens et critiques de cinéma interviennent alors dans des stages aux thématiques parfois généralistes (« Le langage du cinéma », « Le cinéma de fiction ») et parfois bien plus ciblées, par exemple sur la connaissance de la cinématographie d'un pays (« Le cinéma allemand contemporain ») ou d'une typologie de films (« Tendances du cinéma d'auteur contemporain »).

Parallèlement, d'autres formations moins portées sur la connaissance des films apparaissent dans l'offre de l'association. Le but recherché est plutôt de permettre aux participants de développer des compétences transversales, qui leur seront utiles pour la gestion et l'animation d'un fonds de film, qu'il soit de fiction ou documentaire : comment parler des films auprès des usagers, comment présenter une séance de projection, comment mettre en place techniquement une projection dans de bonnes conditions, etc.

Au milieu des années 2010, les stages de formation se mettent également à s'ouvrir à d'autres types d'œuvres que cinématographiques : ainsi les séries, puis les jeux vidéo ou encore les œuvres en réalité virtuelle sont à leur tour abordées, reflétant leur généralisation dans les bibliothèques de l'ensemble du territoire. À l'instar des stages se déroulant dans des festivals de cinéma, des partenariats sont imaginés avec des événements donnant accès à des œuvres en avant-première (festivals Séries Mania à Lille ou NewImages au Forum des images à Paris). L'exemple des jeux vidéo illustre bien cette démarche d'ouverture et de renouvellement du regard sur les images animées : inaugurée en 2017, la formation « Cinéma et jeux vidéo » s'est longtemps appuyée sur la relation entre ces deux médias pour légitimer en quelque sorte la présence des jeux vidéo en bibliothèque – leur introduction ayant provoqué les mêmes remous dans la profession que l'audiovisuel quarante ans auparavant, avant de s'intéresser aujourd'hui plutôt aux singularités de cet objet culturel riche à et ses nombreuses possibilités de médiation.

Enfin, l'offre de formation s'est également transformée pour accompagner les évolutions du métier de bibliothécaire, à qui l'on ne demande plus simplement désormais de constituer et gérer un fonds, mais surtout de l'animer afin de créer des liens entre les œuvres et le public. Au cours des années 2000, l'accent est progressivement mis sur l'action des médiathèques dans le domaine de l'éducation aux images, aux médias et à l'information. Il ne s'agit plus alors d'être un simple « passeur » de films mais bel et bien de les montrer, d'en discuter, de les analyser, voire d'en découvrir le processus de création

5 Frédéric Goldbronn, *op. cit.*

avec les usagers au cours de temps d'ateliers de réalisation. Des stages récemment créés comme « Éducation du regard : images, médias, informations » ou « Les outils, jeux et ateliers d'éducation à l'image » s'interrogent sur la façon dont le médiathécaire peut prendre part aux grandes questions actuelles sur notre rapport aux images, en donnant aux participants de nombreuses ressources concrètes sur lesquelles s'appuyer : documentation, outils à se procurer ou à fabriquer soi-même, contacts d'intervenants... D'autres formations encore abordent les questions de médiation par le prisme d'un certain type de public : jeunes spectateurs, adolescents ou encore publics éloignés de la culture (personnes en situation de handicap, vivant dans des zones rurales, incarcérées, en maison de retraite...). Le rôle social de la bibliothèque devient alors un sujet de formation à part entière ; dans le cadre de ses missions de service public, la bibliothèque doit savoir s'adresser à l'ensemble de la population de son territoire, notamment autour des questions essentielles de réception des œuvres cinématographiques (savoir lire les images et partager ses émotions de spectateur), la forme d'expression artistique la mieux partagée aujourd'hui.

Préparer l'avenir du cinéma et de l'audiovisuel en médiathèque

Ces dernières années, et tout particulièrement depuis les confinements dus à l'épidémie de la Covid-19, les usagers ont radicalement fait évoluer leur mode de consommation des films, délaissant les supports physiques pour les offres en ligne. Malgré une surprenante résistance du prêt de DVD, les médiathèques sont obligées de se réinventer pour continuer à faire vivre le cinéma et l'audiovisuel auprès de leurs usagers. Les plateformes de vidéo à la demande, qui

reposent majoritairement sur un modèle de paiement à l'acte qui se révèle incompatible avec les réalités budgétaires des collectivités, peinent à convaincre les professionnels, qui voient leurs missions fondamentales complètement redéfinies par ces ressources numériques aux offres fermées et aux contenus exclusifs⁶. La notion de « collection audiovisuelle » y perd de sa substance, laissant de côté de nombreux vidéothécaires qui se retrouvent dépossédés de leurs missions de sélection, de mise en relation des œuvres, sans même parler de valorisation et de médiation, rendues beaucoup plus compliquées en l'absence d'objets physiques.

En matière de formation, le défi est à la hauteur des enjeux posés par ce changement de paradigme : comment accompagner tous ces professionnels dans leurs questionnements, sans céder au catastrophisme ni tomber dans une forme d'angélisme ? S'il est toujours pertinent d'explorer de nouveaux domaines liés à l'audiovisuel que les médiathèques peuvent investir pour réinventer leurs usagers – Images en bibliothèques propose par exemple en 2025 une nouvelle formation autour de l'utilisation des podcasts, à la fois comme œuvres à promouvoir auprès du grand public et comme outil de médiation des autres collections – c'est bien en s'interrogeant collectivement sur la place que l'on veut donner au cinéma et à l'audiovisuel en médiathèque que l'on pourra réaffirmer les compétences fondamentales au métier de vidéothécaire et lui imaginer un avenir. ☺

⁶ Cette problématique a été soulevée par une lettre ouverte de l'ABF, cosignée par Images en bibliothèques, intitulée « *Pour une offre numérique adaptée et de qualité en bibliothèque publique* ». En ligne : <https://www.abf.asso.fr/1/22/1100/ABF/-lettre-ouverte-pour-une-offre-numerique-adaptee-et-de-qualite-en-bibliotheque-publique>

LE JEU VIDÉO DANS LES BIBLIOTHÈQUES DE LECTURE PUBLIQUE: PRÊT, ESPACE ET ANIMATIONS

Benjamin Cuvilliez

Responsable des ressources numériques à l'INSA Lyon

Les jeux vidéo, longtemps absents des bibliothèques, y sont désormais présents depuis les années 2000 et plus particulièrement depuis 2010. Cet article issu d'un travail universitaire récent examine leur intégration à travers trois axes majeurs : le prêt, les espaces dédiés et les animations. Il souligne le rôle croissant de ce médium dans l'offre culturelle publique.

Les jeux vidéo sont « un ensemble de jeux qui reposent sur un programme informatique et des interactions homme/machine, au travers d'interfaces (graphiques, audio, et mécaniques) » (Rufat et Ter Minassian, 2011). C'est à travers cette définition large du jeu vidéo que nous allons traiter de ce dernier dans les bibliothèques de lecture publique.

Le jeu vidéo existe dans les bibliothèques depuis les années 2000 (Devriendt, 2019), et a connu une forte croissance durant les années 2010. Dans la même étude de Julien Devriendt, on note que seulement 421 bibliothèques sur 7 737 déclaraient avoir un fonds de jeux vidéo, leur nombre ayant continué à augmenter par la suite.

La plupart des données évoquées dans cet article sont tirées d'une étude réalisée dans le cadre d'un travail universitaire en 2024, dans lequel il est possible de retrouver la méthodologie détaillée¹. Sur 43 personnes interrogées, la moitié déclare avoir créé leur offre de jeux vidéo en 2019 ou après : cela montre que le jeu vidéo n'a pas fini de s'installer dans les bibliothèques. Le jeu vidéo est un médium à part qui, comme nous allons le voir, demande des ressources humaines, matérielles et financières particulières.

L'objectif ici n'est pas d'être exhaustif sur le jeu vidéo en bibliothèque mais de se focaliser sur les trois enjeux importants que sont le prêt, les espaces dédiés au jeu vidéo et les animations.

Le prêt de jeux vidéo

Le prêt de jeux vidéo dans les bibliothèques est toujours sujet à de multiples débats entre professionnels, notamment en ce qui concerne l'aspect juridique. Étant donné qu'il n'y a pas de juridiction précise sur le sujet du prêt et que le jeu vidéo est considéré comme une œuvre collaborative, cela signifie qu'il faudrait pour chaque jeu demander à chaque personne ayant participé à son développement son accord pour le prêter (Fourmeux et Maurel, 2015), ce qui n'est pas faisable. Il faut donc bien vérifier les clauses de responsabilité juridique des diffuseurs en matière de propriété intellectuelle. Un rapport ministériel, dirigé par Françoise Legendre et paru en 2015, préconise d'engager rapidement une clarification avec les éditeurs de jeux vidéo sur ce sujet (Legendre, 2015), ce qui n'est toujours pas fait en 2025. Cependant, ce même rapport parle du désintérêt des éditeurs et producteurs de jeux vidéo pour les bibliothèques, ce qui permet aux structures de prêter des jeux sans risquer de procédures pénales, mais tout en restant dans un flou juridique encore non résolu. Il existe aussi des centrales d'achats, qui négocient de droits de prêt et/ou de diffusion pour les CD et DVD et qui le font aussi désormais pour certains jeux vidéo. Mais cela reste encore assez marginal, car peu de jeux sont proposés pour le moment.

Sur les 43 personnes interrogées, seules 28 % ont mis en place un service de prêt de jeux vidéo au sein de leur structure. Les réponses sur le non-prêt évoquent ce flou juridique mais aussi l'achat de jeux en dématérialisé qui, de fait, empêche le prêt, ou encore un fonds insuffisant pour permettre une rotation correcte des jeux et pouvoir satisfaire tous les usagers. En outre, le prêt de jeu nécessite que l'utilisateur ait chez lui la console adéquate pour pouvoir jouer, ce qui n'est pas le cas lorsque le jeu est proposé sur place.

1 Benjamin Cuvilliez, *Jeux vidéo et professionnel·les : la place du 10^e art dans les bibliothèques de lecture publique, mémoire d'étude de conservateur des bibliothèques*, sous la direction de Nicolas Barret et Agnieszka Tona, Villeurbanne, Enssib, 2024. En ligne : <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/72430-jeux-video-et-professionnelles-la-place-du-10e-art-dans-les-bibliotheques-de-lecture-publique.pdf>

En outre, le jeu vidéo demande la mise en place de règles de prêt spécifiques, et souvent distinctes des autres documents proposés dans une bibliothèque. Si la durée de prêt d'un jeu est généralement, comme pour les autres documents, autour de trois semaines, le nombre d'items empruntables simultanément est souvent moindre : plus de la moitié des bibliothèques interrogées proposant du prêt de jeux vidéo ne permettent l'emprunt que d'un jeu à la fois. Cela est dû notamment au fait que le fonds de jeux vidéo est souvent assez réduit, et il faut donc que chacun puisse emprunter. De plus, un jeu vidéo est généralement plus long à finir qu'un ouvrage ou un film, et il n'est donc pas nécessaire d'en avoir plusieurs à la fois.

Le dernier point à prendre en compte autour du jeu vidéo est celui de la restriction d'emprunt en fonction de l'âge : 84 % des répondants affirment mettre une restriction d'âge sur le prêt de jeu vidéo. Pour la plupart, ils suivent la restriction Pan European Game Information (PEGI) qui est inscrite sur les boîtes des jeux. Cette norme européenne indique pour chaque jeu un âge minimum conseillé (3, 7, 12, 16 ou 18 ans), en fonction de la violence du jeu et des sujets abordés. Cependant, PEGI étant assez large dans sa restriction, certaines bibliothèques l'adaptent et proposent des PEGI 10 ou 14 en fonction des jeux.

Les espaces dédiés au jeu vidéo

Outre le prêt, l'accès aux jeux vidéo dans les bibliothèques se fait bien souvent à travers un espace dédié, dans lequel les usagers peuvent jouer à une sélection.

Dans le questionnaire, 76,6 % des répondants affirment avoir un espace de jeux vidéo sur place, et lorsque l'on demande la raison à celles et ceux qui ont répondu par la négative, la réponse qui revient majoritairement est la place requise. Pour qu'un espace dédié au jeu vidéo puisse être intégré à une bibliothèque et mis à disposition dans de bonnes conditions, plusieurs éléments sont nécessaires. Il faut non seulement une console et des jeux, mais aussi un téléviseur et un canapé. Cela représente à la fois un investissement financier et un besoin d'espace.

En outre, le jeu vidéo est un médium qui fait du bruit (Devriendt, 2015, p. 96-101). En premier lieu, il est nécessaire d'avoir le son pour jouer de manière optimale, mais aussi et surtout, car beaucoup de jeux peuvent se jouer en multi-joueurs, ce qui provoque des discussions, parfois des cris et des énervements chez les plus jeunes. C'est pour cela qu'un grand nombre de bibliothèques proposent un espace dédié au jeu vidéo qui se trouve dans une pièce à part, séparée du reste de la bibliothèque.

Vient ensuite la question du public visé et du public réel qui vient jouer dans ces espaces dédiés. Parmi les répondants, 58 % affirment ne pas viser

un public particulier et les 42 % restants ciblent un public jeune et adolescent. Ce public visé se retrouve aussi dans les consoles proposées au sein des bibliothèques.

Tableau. Les différents supports des jeux possédés par les bibliothèques (uniquement les 3 premiers)

Console	Nombre
Nintendo Switch	40
PlayStation 4 ou 5	30
Xbox One ou Series	15

Sur les 43 professionnels interrogés, 40 déclarent avoir la Nintendo Switch, ce qui est en corrélation avec le public visé. La console de Nintendo est une console familiale qui propose un grand nombre de jeux vidéo accessibles à tous (*Mario Kart*, *Pokémon*, *Mario Bros*, etc.). C'est aussi la console la moins chère du marché, ce qui peut rentrer en compte dans la réflexion lors de la création d'un espace de jeux vidéo. Les PlayStation 4 et 5 sont aussi très populaires dans les bibliothèques, bien plus que les Xbox. Cela peut s'expliquer par le fait que la PlayStation se vend mieux en France que la Xbox, et est donc plus connue de tous. En outre, la console de Sony possède de nombreuses licences très connues du grand public (*Spider-Man*, *Gran Turismo*, *Horizon*, etc.).

La dernière problématique concernant le jeu sur place est celle de l'encadrement et de l'accès. Permettre de jouer à un jeu vidéo sur place nécessite souvent de prêter le jeu le temps de la session, s'il n'est pas déjà dans la console, et de prêter aussi une manette. Un des moyens de pouvoir savoir où se trouve le matériel est de prendre la carte de l'utilisateur le temps de la session de jeu, ou de proposer l'espace de jeu vidéo uniquement sur réservation ; 40 % des bibliothèques interrogées utilisent un système de réservation pour le jeu vidéo. Ainsi, on peut savoir qui joue à quel moment, et ce système permet aussi à tout le monde de pouvoir jouer, en limitant de nombre de réservations par journée ou par semaine. En outre, la réservation permet aussi de contrôler le temps de jeu d'un public souvent jeune. Lors de divers entretiens, j'ai pu constater que la durée des réservations était généralement autour d'une heure, ce qui permet de ne pas laisser un enfant pendant une journée entière devant un jeu, mais aussi de mieux gérer le flux de joueurs.

Les animations

Le dernier point à aborder est celui des animations autour du jeu vidéo. C'est un enjeu important, car cela permet de créer du lien entre les usagers et les bibliothécaires et de faire vivre la structure comme

un lieu d'accueil et de culture. Ainsi, plus de 90 % des répondants proposent des animations de jeux vidéo sur place. Ce chiffre est même supérieur au nombre d'espaces dédiés ; cela s'explique par le fait que proposer une animation ponctuelle peut se faire dans une salle ou un espace non prévu pour cela à la base.

Afin de proposer des animations, il est essentiel de connaître son public et de savoir qui on vise en fonction des animations (Piffault, 2015, p. 149-154). En outre, l'animation amène des problématiques de ressources humaines et matérielles, sur les équipements disponibles, les branchements nécessaires pour faire fonctionner certaines consoles spécifiques, etc.

Lors de mes entretiens avec les bibliothécaires, j'ai pu retenir deux types d'animations qui reviennent régulièrement : la réalité virtuelle et les tournois.

La réalité virtuelle, tout d'abord, revêt un caractère assez exceptionnel pour la plupart des usagers. On entend par réalité virtuelle des casques avec écran qui permettent une immersion complète dans un jeu, grâce à la détection de mouvements de la tête et du corps. C'est un équipement qui demande de la place car le joueur est amené à se mouvoir dans un espace. En outre, son prix se situe entre 400 et 700 €, et nécessite d'être connecté à un ordinateur suffisamment puissant. Le casque de réalité virtuelle n'est pas un objet du quotidien, et donc le proposer en bibliothèque permet de le faire découvrir aux usagers, et en outre de proposer une animation qui sort de l'ordinaire.

Mais l'animation la plus populaire en bibliothèque est le tournoi (Devriendt, 2019) : il permet en effet à beaucoup de monde de participer et peut durer plusieurs jours, voire plusieurs semaines durant les vacances. Les jeux les plus populaires pour des tournois sont FIFA et Mario Kart, car faciles d'accès et permettant à tout le monde de participer. Cependant, l'une des problématiques remarquées avec les tournois est la disparité de participation entre les garçons et les filles. Le jeu vidéo restant culturellement plutôt masculin (Lignon, 2015, p. 34), cela se ressent dans les tournois. Les garçons qui y viennent se connaissent souvent d'ailleurs et viennent entre eux. Les filles, de ce fait, même si elles ne sont pas de fait exclues, ne se sentent pas invitées.

Le jeu vidéo légitimé par sa présence dans de grands établissements et réseaux

De grands établissements de lecture publique et des réseaux importants ont rapidement valorisé le jeu vidéo, pratique culturelle massive longtemps méprisée par les milieux culturels : ainsi, à Paris, la médiathèque Canopée, les bibliothèques Václav Havel, Melville, etc. proposent des espaces dédiés. À Montpellier, la médiathèque Émile Zola et deux autres établissements du réseau proposent des PC gaming

dédiés à l'e-sport et aux jeux multi-joueurs. À la Bibliothèque publique d'information (Bpi), le festival Press Start fait découvrir chaque année des créations inédites et des expériences artistiques immersives. À la Bibliothèque nationale de France (BnF), la salle A du niveau tous publics du site François Mitterrand propose de multiples jeux et des dispositifs de réalité virtuelle ; l'établissement organise des conférences autour de la recherche et valorise le dépôt légal en partenariat avec la Paris Games Week. ☉

Références bibliographiques

- DEVRIENDT Julien, « Pourquoi aller jouer dans une bibliothèque ? », *Jouer en bibliothèque*, Villeurbanne, Presses de l'Enssib, 2015, p. 96-101. En ligne : <https://books.openedition.org/pressesenssib/4668>
- DEVRIENDT Julien, « État des lieux du jeu vidéo dans les bibliothèques françaises », *Documentation et bibliothèques*, 2019, 65 (3), p. 30-38.
- FOURMEUX Thomas et MAUREL Lionel, « Le cadre juridique du jeu vidéo en bibliothèque : acquisitions, consultation, prêt », in Julien DEVRIENDT (dir.), *Jouer en bibliothèque*, Villeurbanne, Presses de l'Enssib (coll. La Boîte à outils ; 34), 2015. En ligne : <https://hal.parisnanterre.fr/hal-01528094>
- LEGENDRE Françoise, Inspection générale des bibliothèques, *Jeu et bibliothèque : pour une conjugaison fertile*, Rapport à madame la ministre de la Culture et de la Communication, n° 2015-09, février 2015. En ligne : <https://www.culture.gouv.fr/thematiques/livre-et-lecture/documentation/publications/rapports-de-l-igb/Jeu-et-bibliotheque-pour-une-conjugaison-fertile>
- LIGNON Fanny (dir.), *Genre et jeux vidéo*, Toulouse, Presses universitaires du Midi, 2015 (coll. Le temps du genre).
- PIFFAULT Olivier, « Jeu vidéo et bibliothèques », in Françoise LEGENDRE (dir.), *Bibliothèques, enfance et jeunesse*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2015 (coll. Bibliothèques), p. 149-154. En ligne : <https://www.cairn.info/bibliothèques-enfance-et-jeunesse--9782765414896-p-149.htm>
- RUFAT Samuel et TER MINASSIAN Hovig, *Les jeux vidéo comme objet de recherche*, Paris, Questions théoriques, 2011 (coll. Lecture-play).

DE VOYAGE EN ITALIE AUX VAMPIRES : LA COLLECTION DE VIDÉOS DE LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE, ENJEUX DE CONSERVATION ET DE DIFFUSION D'UN FONDS ORIGINAL

Marie Garambois

Cheffe du service Imprimés, audiovisuel et revues de presse, Cinémathèque française

Corinne Malgouyard

Chargée de traitement documentaire vidéos et catalogues de festivals, service Imprimés, audiovisuel et revues de presse, Cinémathèque française

La Cinémathèque française conserve des collections d'une grande diversité consacrées au cinéma. Dès sa fondation en 1936, son créateur Henri Langlois considère en effet que le cinéma est un art et son ambition est de collecter films muets, parlants et sonores, mais aussi déjà des costumes, affiches, décors ou d'autres documents en lien avec le cinéma et ses techniques.

Aujourd'hui, les collections de la Cinémathèque sont ainsi réparties en deux grands ensembles que sont le « film »¹ et le « non-film ». Au sein de la Direction du patrimoine, la Direction des collections non-film est en charge de la collecte, du catalogue, de la conservation et de la diffusion des collections d'affiches², matériels publicitaires, archives³, dessins de décorateurs et costumiers⁴, ouvrages⁵, périodiques, photographies⁶, revues de presse, vidéos. Ces collections comprennent également des appareils et plaques de lanternes magiques⁷ ainsi que des costumes⁸, accessoires, objets et éléments de décor.

C'est à cette catégorie du « non-film » qu'appartiennent paradoxalement les collections audiovisuelles disponibles pour la consultation en bibliothèque que le service Imprimés, audiovisuel et

revues de presse a pour mission de collecter, cataloguer, conserver et diffuser. Ce fonds original est composé de 17 000 vidéos environ : films classiques ou récents, œuvres incontournables ou raretés, dont l'enrichissement se poursuit au quotidien. Sa conservation et sa diffusion soulèvent différents enjeux en évolution, afin de garantir sa pérennité et d'assurer sa consultation.

Figure 1. Accueil de la Bibliothèque du film, une partie de la collection DVD



Photographie : Olivier Gonord

- 1 La collection de la Cinémathèque française comporte plus de 40 000 films, ce qui en fait l'une des plus importantes au monde.
- 2 24 000 affiches font partie des collections.
- 3 Plus de 33 000 dossiers répartis dans 180 fonds.
- 4 16 000 dessins et maquettes.
- 5 Plus de 20 000 livres et ouvrages de référence en accès libre à la bibliothèque du film, et 7 000 livres et brochures publiés dès le XVI^e et jusqu'au début du XX^e siècle, complétés par trois fonds patrimoniaux : le fonds Will Day, la bibliothèque d'Henri Langlois et celle de Georges Sadoul.
- 6 Plus d'un million de photographies.
- 7 4 000 machines et plus de 25 000 plaques.
- 8 Plus de 2 000.

L'histoire du fonds de vidéos de la Cinémathèque : une offre créée à l'ouverture de la Bibliothèque du film (BiFi)

À sa création en 1996, la BiFi souhaite proposer et mettre à disposition du public une offre cinématographique de référence en accompagnement des ouvrages et des périodiques consultés en salle. Les lecteurs peuvent ainsi, en complément de leurs recherches, visionner différentes œuvres cinématographiques dans un espace dédié.

À l'origine, cet espace comprend douze postes de lecture de cassettes VHS. L'offre s'accroît d'année en année et les postes affichent souvent complets, d'autant plus lorsque le DVD fait son entrée dans la collection en 2001. On ne vient plus seulement à la BiFi pour travailler et faire des recherches : étudiants et habitants du quartier y viennent aussi simplement pour voir un film.

Lors de l'emménagement de la BiFi à la Cinémathèque française sur le site de Bercy en 2005, une nouvelle vidéothèque voit le jour avec vingt nouveaux postes de lecture DVD et VHS. En 2024, la vidéothèque est réaménagée, permettant l'installation d'une grande salle de réunion pouvant accueillir du public au même étage. Le nombre de consultations ayant régulièrement baissé depuis 2020, l'installation a été repensée et le nombre de postes de consultation a été réduit, avec une attention portée au confort de visionnage.

La politique d'enrichissement : la constitution d'une collection représentative du patrimoine cinématographique

Peu à peu, les critères d'acquisition de cette collection ont évolué. La mission originelle de la BiFi était de proposer uniquement des longs métrages de fiction comportant un intérêt dans le cadre des travaux menés par les étudiants.

Elle consiste aujourd'hui en la constitution d'une collection de qualité et représentative du patrimoine cinématographique : un ensemble équilibré allant des grands classiques aux sorties les plus récentes. Il s'agit de mettre à disposition des œuvres cinématographiques considérées comme appartenant à un patrimoine international commun aussi bien en tant que divertissement que comme sujet d'étude. Depuis une quinzaine d'années, les documentaires, courts métrages, films d'animation et films expérimentaux font partie des choix d'achat.

Face à une proposition commerciale pléthorique, la politique d'acquisition s'appuie sur des critères guidés par la complétion de certaines collections, les grands noms au générique ou encore

la programmation de l'institution, qu'il s'agisse des expositions, événements ou rétrospectives programmées à la Cinémathèque française. Ainsi, différentes comédies romantiques, les films de James Cameron ou encore une nouvelle sélection de westerns ont récemment rejoint la collection en lien avec les manifestations proposées.

Une veille régulière est mise en place pour compléter l'essentiel des filmographies de grands réalisateurs et d'acteurs ayant marqué l'histoire du cinéma. Une attention particulière est portée aux films primés dans des festivals ou ayant obtenu un succès critique ou populaire remarqué. Le travail porte de plus en plus sur le renouvellement de la collection avec des versions plus récentes (Blu-ray) parfois restaurées, désormais souvent enrichies de bonus complets.

Depuis 2008, la Cinémathèque française a aussi entamé un projet de numérisation pour sauvegarder et diffuser ses fonds restaurés⁹. Cet ensemble est très hétéroclite et comportait initialement de nombreux films muets, parfois inédits dans l'édition vidéo : les films Méliès¹⁰, le fonds Albatros mais aussi des œuvres de grands cinéastes français (Jean Epstein, Jacques Feyder, Marcel L'Herbier), ou encore les films de la Triangle Film Corporation¹¹ : westerns, comédies, mélodrames avec des stars du muet comme Douglas Fairbanks ou Lillian Gish. Ce fonds classique s'est enrichi d'œuvres plus récentes comme les premiers films d'Otar Iosselliani, les films de Pierre Clémenti, des Ciné-tracts, des documentaires expérimentaux, etc. Les corpus varient aussi selon les choix du service de la valorisation des films pour le site HENRI¹² créé à l'occasion du confinement.

Un traitement documentaire spécifique et complexe de par ses défis technologiques

La constitution et la conservation de cette collection soulèvent des questions spécifiques liées aussi bien au traitement matériel des documents qu'à leur stockage.

La diffusion des vidéos est soumise à une législation très stricte qui ne permet pas d'acquérir les films de la vidéothèque dans des points de vente traditionnels. Pour pouvoir être visionnées dans l'enceinte d'une bibliothèque, d'une institution ou d'un organisme, les vidéos doivent être acquises avec des droits institutionnels, différents selon

9 Le catalogue des films restaurés est consultable en ligne : <https://www.cinematheque.fr/catalogues/restaurations-tirages/corpus.php>

10 « Restaurations des films de Georges Méliès, la fantaisie mise en musique », *Tania Capron*, 5 septembre 2022. En ligne : <https://www.cinematheque.fr/article/1884.html>

11 États-Unis, 1915.

12 <https://www.cinematheque.fr/henri/>

l'usage que l'on en fait, et négociés en amont avec les producteurs-éditeurs-distributeurs.

Il existe donc, pour éviter d'avoir à négocier les droits de diffusion au cas par cas avec les producteurs-éditeurs-distributeurs de vidéos, des centrales d'achat¹³ servant d'intermédiaire entre les détenteurs des droits et les organismes acquéreurs. Elles proposent des catalogues de programmes audiovisuels dont l'offre est conséquente, bien que certains films disponibles dans le commerce ne le soient pas par ce biais.

À la réception des commandes, réalisées dans le cadre d'un marché public, chaque vidéo nécessite un traitement unique allant du catalogage dans la base de données de la Cinémathèque jusqu'à l'équipement pour la mise à disposition aux lecteurs et la valorisation des nouveautés. Cela s'accompagne de la gestion des doubles éventuels : par exemple, une VHS ancienne qui aurait été conservée car le titre n'existait pas encore en DVD ou Blu-ray.

Figure 2. Catalogage vidéo



Photographie : Corinne Malgouyard

Si cette collection connaît indéniablement un succès renouvelé ces dernières années, différentes questions restent à résoudre, et notamment une problématique d'espace du fait de l'accroissement constant¹⁴. Les documents sont conservés directement sur place dans l'espace Accueil / Vidéotheque. Ils ne bénéficient malheureusement pas de conditions de conservation environnementales spécifiques ; il s'agit toutefois uniquement de DVD et Blu-ray du commerce, au même titre que les nouveautés « Ouvrages ». Les conditions d'un éventuel désherbage différent des collections courantes ; les droits étant attachés au support, le choix éventuel du retrait définitif est limité au pilon, les dons ou ventes étant interdits. En outre, les cotes étant constituées en série numérique, la Cinémathèque a opéré le choix

d'une recotation à chaque retrait de document afin de conserver une cohérence.

Outre les questions ayant trait au catalogage, la collection des vidéos a dû à plusieurs reprises s'adapter aux évolutions technologiques. Les seules VHS du tout début ont été peu à peu remplacées au profit des DVD, eux-mêmes renouvelés depuis quelques années par les Blu-ray. Aujourd'hui, les éditeurs optent de plus en plus pour ce format, auquel ils décident parfois d'ajouter les Blu-ray Ultra Haute Définition (UHD). En conséquence, chaque évolution technologique nécessite une évolution du parc du matériel de lecture des vidéos et la crainte d'une obsolescence tant des supports que des appareils de consultation¹⁵.

Attirer les publics : une vidéotheque renouvelée pour un meilleur confort de consultation, et une valorisation des collections¹⁶

La communication de la collection des vidéos est marquée par des contraintes d'espace tout comme par la question des droits et celle des évolutions technologiques : ainsi, le choix politique de la seule consultation¹⁷ sur place des supports matériels et du corpus d'environ 300 films anciens numérisés a été opéré¹⁸, afin de privilégier les collections Cinémathèque et de garantir la pérennité de l'offre de la collection constituée.

Pour la consultation des films numérisés, il s'agit d'une sélection de 300 vidéos disponibles sur l'un des postes informatiques, par le biais d'un logiciel commercial dédié, paramétré pour la Cinémathèque.

Intégrée à la BiFi, la vidéotheque, dotée à l'origine de 18 places de consultation, avait connu depuis 2012 une baisse de fréquentation liée en grande partie à la multiplication des plateformes numériques et de streaming. Les consultations annuelles sont ainsi passées de 8 800 à 5 300 entre 2012 et 2019. À la suite de la crise sanitaire et après plusieurs mois de fermeture, la décision a été prise en 2022 de réaliser des travaux de rénovation de la zone d'accueil et de la vidéotheque, devenus obsolètes depuis leur installation en 2005.

15 Les supports sont consultables uniquement sur place, ce qui en limite l'usage ; un contrôle visuel est effectué à chaque retour. La maintenance des appareils est effectuée en interne par l'un des services de la Cinémathèque française.

16 Remerciements à Véronique Rossignol, directrice de la BiFi, pour les éléments concernant la restructuration de la vidéotheque.

17 La consultation est classique dans sa forme. Les visiteurs choisissent sur le catalogue la vidéo qu'ils désirent visionner et la demandent à un médiathécaire qui la leur transmet pour une consultation sur place. Ensuite, ils installent eux-mêmes le support dans l'appareil du box de consultation qui leur a été attribué.

18 Ces films anciens ont été numérisés par la direction des collections films et la bibliothèque dispose des droits de diffusion sur place.

13 ADAV, CVS, Colaco entre autres.

14 Actuellement, la collection s'enrichit de 350 titres par an environ.

Totalement repensée, intégrée à la nouvelle zone d'accueil et bien visible, la vidéothèque a rouvert en 2024 après six mois de travaux. Elle est dorénavant équipée de dix box de consultation individuels : huit pour les DVD et Blu-ray, un pour les VHS, et un pour consulter les films numérisés de la collection Cinémathèque. S'ajoutent à cela deux bulles de visionnage équipées de poufs pour visionner les films, seul ou à deux, dans des conditions confortables.

Figure 3. Box et bulle vidéothèque



Photographies : Olivier Gonord

Le public, des usagers réguliers, retraités ou sans emploi, des chercheurs, des cinéphiles, des étudiants, mais aussi les habitués des salles de cinéma qui apprécient de venir visionner un film avant une projection ou de simples curieux, fréquente de nouveau la vidéothèque avec assiduité. Si les visiteurs visionnent encore majoritairement des classiques du cinéma, on constate depuis quelques années un engouement pour des films plus rares, non réédités et non disponibles sur les plateformes et sur le Web.

Faire connaître cette collection implique de mener différentes opérations de valorisation : un flyer présente une sélection de nouveautés, tandis que des listes complètes sont disponibles en salle. Sur le site web de la Cinémathèque, les acquisitions récentes sont mises en ligne¹⁹, en attente du nouveau portail public²⁰. Une sélection de films et documentaires est régulièrement réalisée en lien avec les présentations thématiques de documents en vitrine dans la médiathèque.

Ainsi, loin d'être anachronique à l'heure des plateformes de vidéo à la demande ou de streaming

par abonnement, l'objectif poursuivi est bien celui de la constitution d'une collection pérenne, destinée à être conservée et enrichie en dépit des spécificités techniques de sa diffusion à long terme. En témoigne l'attachement dont elle fait l'objet de la part des visiteurs de la BiFi, comme en atteste le renouveau de la fréquentation de la vidéothèque, désormais souvent complète.

Une sélection de films et documentaires est régulièrement réalisée en lien avec les présentations thématiques de documents en vitrine dans la médiathèque. Certaines nouveautés sont aussi mises à l'honneur sur un écran d'affichage à l'accueil de la bibliothèque. ☺

En quelques chiffres

15 515 films sur DVD ;
1 195 Blu-ray et Blu-ray UHD ;
1 053 VHS ;
312 films numérisés consultables sur un poste dédié.
Tous ces supports sont consultables sur place.

Références bibliographiques

- CARON Estelle et CHANTEREAU Danielle (dir.), *L'audiovisuel en bibliothèque*, Paris, ABF/Images en bibliothèques, 2010 (coll. Médiathèmes).
- GARREAU Laurent, « L'audiovisuel et le dépôt légal. Épisode 1 : du dépôt légal du cinéma au dépôt légal des images animées : pour une pré-histoire du dépôt légal de l'audiovisuel en France (1895-1975) », *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 2023-2. En ligne : <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2023-00-0000-045>
- LÉPINAY Jean-Yves de, et PALESSE Marianne, « Les médiathèques, quelle place dans l'économie des films ? », *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 2012-4, p. 24-28. En ligne : <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2012-04-0024-005>
- Site web de l'association Images en bibliothèques. En ligne : <https://imagesenbibliotheques.fr/>
- TEXIER Bruno, « Vidéo en bibliothèque : quelles offres pour quels usages ? », *Archimag*, 29 janvier 2020 (mis à jour le 4 mars 2020). En ligne : <https://www.archimag.com/bibliotheque-edition/2020/01/29/video-en-bibliotheque-queles-offres-queles-usages>
- VERNET Marc, « Les archives de cinéma et d'audiovisuel et les bibliothèques : enjeux de l'accès aux contenus », *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 2007-2, p. 5-11. En ligne : <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2007-02-0005-001>

19 <https://www.cinematheque.fr/bibliotheque.html>

20 Garance, le système de gestion documentaire mutualisé du patrimoine cinématographique en France, a pour objectif de mettre en relation des collections de natures très variées et de permettre leur gestion au quotidien. Utilisé en production depuis 2021, il doit voir son catalogue public ouvrir prochainement.

AUDIOVISUEL ET MULTIMÉDIA AU MUSÉE DE L'AIR ET DE L'ESPACE

Claire Bréhier

Documentaliste gestionnaire du fonds audiovisuel et des médias d'actualité, département Recherche et documentation, département scientifique et des collections, musée de l'Air et de l'Espace, Aéroport de Paris - Le Bourget

Valérie Joyaux

Responsable du département Recherche et documentation, département scientifique et des collections, musée de l'Air et de l'Espace, Aéroport de Paris - Le Bourget

La collection audiovisuelle du musée de l'Air et de l'Espace comprend aussi bien des films ou des vidéos que des témoignages sonores. La responsabilité de ces supports est assurée par le département Recherche et documentation (DRD) qui présente ici les actions menées concernant l'administration de cette collection en fonction des missions dédiées à un établissement muséal.

Le département Recherche et documentation (DRD) anciennement centre de documentation, fait partie du département scientifique et des collections créées en 2019 lors du remaniement de l'organigramme du musée de l'Air et de l'Espace. Le DRD est missionné pour assurer la gestion de la bibliothèque d'étude et de recherche (ouvrages, manuscrits, périodiques, notices techniques, éphémères et autographes), de la photothèque, des collections photographique et audiovisuelle, des collections de cartes postales et de philatélie, des archives privées et de la documentation sous forme de dossiers documentaires autour des thèmes de l'aéronautique et de l'aérospatial (avions, personnages, compagnies aériennes, aéroports, espace, etc.).

État et politique d'acquisition de la collection audiovisuelle du musée de l'Air et de l'Espace

La collection audiovisuelle s'est construite au gré de dons de films amateurs, de films de constructeurs aéronautiques, d'achat de copies de films institutionnels pour diffusion au sein du musée, mais également d'éléments produits par le musée tels que des épreuves de tournage réalisées par les techniciens audiovisuels lors d'événements « musée », des montages de ces éléments et des enregistrements sonores de témoignages organisés et recueillis par le général Pierre Lissarrague, directeur du musée de 1973 à 1985. Tous les éléments se sont accumulés sans réelle organisation jusqu'en 2011 et le recrutement d'une documentaliste spécialisée.

La collection comprend des supports très diversifiés :

- 600 films de formats 35 mm nitrate ou acétate, 16, 9,5 et 8/8 mm ;
- 650 bandes magnétiques vidéo Umatic et Beta SP couvrant la période de 1975 à 1995 ;
- 740 supports sonores sur bandes magnétiques ¼ pouce et cassettes audio dont 160 témoignages.

Les films et les enregistrements sonores composent la partie patrimoniale de la collection. La gestion du fonds audiovisuel du musée permet dans certains cas d'acquérir de nouveaux fonds issus de propositions extérieures répondant à des critères d'acquisition.

Le premier d'entre eux concerne le sujet et la thématique abordés dans le film ou l'archive :

- des images tournées sur des meetings aériens (salon du Bourget, Ferté Allais, Melun Villaroche, Biscarosse et autres rassemblements aériens régionaux) ;
- des archives personnelles de personnalités aéronautiques comme le fonds de la résistante et pilote militaire Suzanne Jannin acquis en 2024 ;
- des témoignages oraux de personnes marquées par des événements aéronautiques ou en rapport avec la conquête spatiale ;
- des essais d'appareils de constructeurs aéronautiques.

Nous veillons ensuite à l'état physique du support (bon à moyen) pour une possible sauvegarde et numérisation. Enfin, la vérification du statut juridique est nécessaire pour envisager une diffusion dans le musée sans problématique de droits ou une exploitation possible hors musée dans le cadre de vente d'extraits ou de prêt pour des expositions externes.

Figure 1. Films 16 mm, 35 mm et bandes magnétiques sonores conservés au musée de l'Air et de l'Espace



© Claire Bréhier

Lorsque l'acquisition est validée, tous les éléments reçus avec les supports et les indications de réalisation ou provenance sont également conservés et une cession de droit d'auteur est signée par les détenteurs de droit.

La conservation et la gestion de la collection

Afin de respecter les conditions de conservation et aussi le mode d'enregistrement lié aux époques, le regroupement des collections s'est fait jusqu'à maintenant par typologie de supports et, dans la mesure du possible, dans des espaces à température stable ou au mieux climatisés.

Dans un premier temps, les fonds analogiques vidéo ont été rassemblés dans une réserve. Une deuxième réserve a été aménagée afin de recevoir les films et les supports sonores. Dans un second temps est prévu l'agrandissement de la réserve photographique climatisée, dans le cadre du réaménagement de l'ensemble des réserves du DRD. Cette réserve pourra recevoir définitivement toute la collection audiovisuelle.

Un autre point d'attention dans cette collection concerne les documents sur support nitrate de cellulose. En effet, ce support est chimiquement instable et hautement inflammable. Nous avons pu les identifier au sein de la collection avec l'aide de personnels de l'établissement de communication et de production audiovisuelle de la Défense (ECPAD) et du Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC). Le dépôt d'une dizaine de films est prévu pour 2025 au CNC en parallèle au dépôt de 90 films à l'ECPAD qui datent de 1975 et 2016. D'autres films ont été identifiés en 2016 et ajoutés au fonds ECPAD puis d'autres en 2024 qui seront ensuite déposés au CNC.

Un travail d'étude de provenance de l'ensemble des éléments de la collection est en cours. En effet, pour des raisons de droits de propriété intellectuelle et dans le but de ne pas conserver ce que nous ne pouvons pas exploiter ou diffuser, un tri et une sélection des éléments a été entrepris à partir de 2011. Pour cela, les informations écrites sont parfois suffisantes mais le visionnage du support doit rester possible. Nous avons veillé à conserver les appareils de lecture des supports films et vidéo existants et récupéré une visionneuse de film CTM 16/35 mm. La restitution de films à leur propriétaire a donc pu avoir lieu entre autres vers des sociétés telles que Aéroport de Paris, Paramount France, Air France, Gaumont Pathé Archives et des institutions comme l'ECPAD, l'Institut national de l'audiovisuel (INA), le Centre national d'études spatiales (CNES) et est toujours en cours actuellement.

En parallèle, nous avons aussi rapidement organisé la sauvegarde par numérisation des fonds présumés uniques et dont le support était fragilisé par des années de conservation inadéquate. Ainsi, la priorité de numérisation a été donnée :

En 2015, aux supports magnétiques vidéo contenant des :

- rassemblements aériens et interviews ;
- événements du musée ;
- vues des travaux, des expositions temporaires et des halls d'exposition ;
- arrivées d'avions au musée pour leur conservation.

En 2016, aux supports sonores contenant des :

- témoignages de constructeurs aéronautiques ;
- témoignages de familles de constructeurs, mécaniciens ;
- témoignages d'historiens de l'aéronautique.

Figure 2. Page de recherche sur la médiathèque en ligne du musée de l'Air et de l'Espace – DAM Opsimedia - Skopus



© Claire Bréhier, 18 mars 2025

En 2013, 2021 et 2023 plus occasionnellement¹ à des supports films :

- film amateur 9,5 mm muet - *Meeting aérien à l'aérodrome de Mondésir* - Étampes / Années 1930 ;
- film de 16 mm couleur sonore - *Exercices de vols libres* - Centre de parachutiste de Biscarosse - Années 1980 ;
- film 35 mm - *Hélicostats d'Étienne Oehmichen* - Années 1930 ;
- films 35 mm nitrate - *Fonds constructeur hydra-vion Loire* - Années 1930 ;
- film 35 mm nitrate - *Gyroptère Papin* - Années 1920.

Dans tous les cas, les prestataires choisis nous ont fourni un fichier de conservation à titre patrimonial (fichier MXF débit 50 mb/s pour les vidéos, scan 2K fichier MXF pour les films et fichier wave pour les audios) et un fichier de visionnage destiné à la diffusion (fichier Mpeg-4 H264 pour les vidéos et les films – Mp3 pour les audios).

La numérisation de ces supports anciens est venue compléter les fichiers nativement immatériels produits par le musée depuis 2005 au sein des projets de valorisation mis en place par le musée. Nous totalisons près de 15 000 fichiers audiovisuels.

La valorisation de la collection

Le musée a mis en place plusieurs propositions de valorisation des collections audiovisuelles et sonores au même titre que de l'ensemble des collections de l'établissement.

D'une part, dans les expositions permanentes et temporaires pour lesquelles nous sommes associés en amont, afin de proposer des éléments audiovisuels et sonores en plus des propositions documentaires ou photographiques. Pour exemple, dans l'exposition temporaire *Flight* actuellement visible au musée, des

contenus documentaires et films sur des appareils d'Étienne Oehmichen ont été mis en avant.

D'autre part, une e-médiathèque accessible en ligne² valorise les contenus audiovisuels depuis 2021 auprès du public professionnel (chercheur d'images, documentariste, iconographe...) mais aussi du grand public via des profils différenciés suivant les utilisateurs.

Cette base de données nous permet également de gérer la photothèque et la vidéothèque de l'établissement (fichiers numériques photos et audiovisuels) et de compléter leur indexation plus finement grâce au thésaurus et à des collaborations avec des chercheurs spécialisés dans le domaine aéronautique.

De plus, un espace de plus de 700 m² a ouvert en février 2023 : la médiathèque-ludothèque³. C'est une formidable occasion de voir et revoir ces collections sous la forme de trois bornes multimédia tactiles et d'un espace dédié aux audiovisuels nommé « À bord ».

Figure 3. Borne multimédia tactile de la médiathèque-ludothèque du musée



© Musée de l'Air et de l'Espace - Le Bourget / Frédéric Cabeza

2 <https://mediatheque.museeairespace.fr>

3 La médiathèque dispose d'un parcours de 7 dispositifs ludiques d'où le nom de ludothèque. Cette partie ne concerne pas les collections du DRD. Voir : <https://www.museeairespace.fr/a-voir-a-faire/mediatheque-ludotheque/>

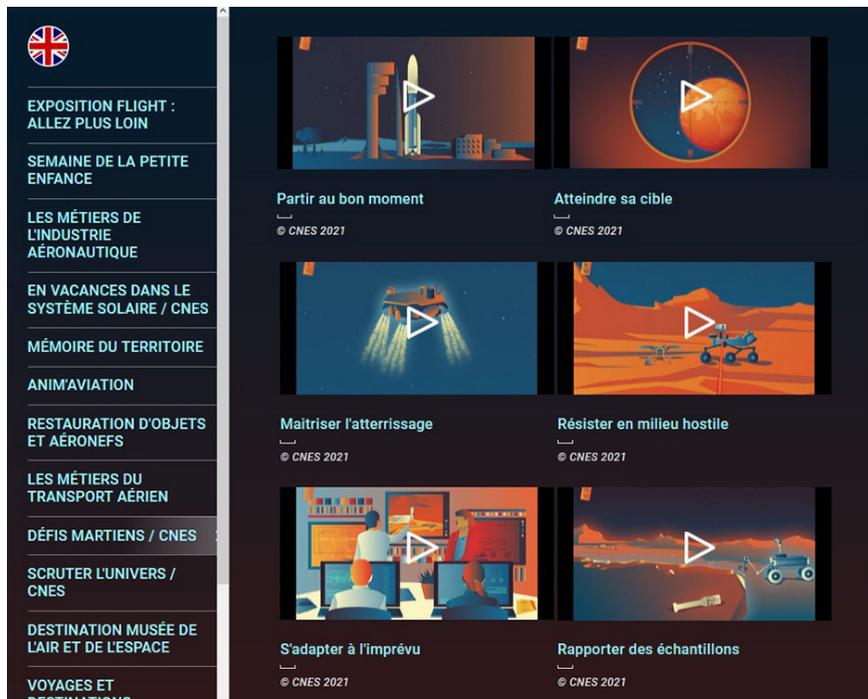
1 Les budgets ayant été alloués principalement pour la sauvegarde des supports magnétiques.

Figure 4. L'espace À bord de la médiathèque-ludothèque du musée



© Musée de l'Air et de l'Espace - Le Bourget / Frédéric Cabeza

Figure 5. Thématiques et contenus CNES de la borne vidéo de l'espace À bord de la médiathèque-ludothèque du musée / Conception: anobole.com



© Claire Bréhier, 18 mars 2025

Les bornes multimédias présentent des dossiers thématiques rassemblant plusieurs récits éditorialisés (photo, texte et audiovisuel), notamment sur les aéroports, l'aérostation, les femmes dans l'aéronautique, l'hydraviation, les pionniers de l'aviation, les raids et traversées avec en particulier le récit du premier raid Paris-Nouméa en 1932⁴. Ce dernier projet a aussi fait l'objet d'un documentaire complet réalisé grâce aux archives récoltées, à l'interview du fils du navigateur du raid et à une archive filmée en mars 1932 conservée au musée.

L'espace « À bord » est conçu comme l'intérieur d'un avion où le public est invité à s'installer dans des sièges d'avion équipés d'écrans tactiles sur lesquels il a accès à des contenus vidéos et sonores classés par thématiques. Ces contenus proviennent du fonds audiovisuel du musée mais aussi de partenaires conventionnés avec le musée comme Air France, le CNES, l'INA, Air Emploi, Safran, l'école des métiers de l'animation, l'école des métiers artistiques (ESMA) de Montpellier, l'association Passerelle de mémoire... Les contenus sont regroupés en thématiques comme : la restauration des collections, les arrivées d'avions au musée, les métiers de l'industrie aéronautique...

4 <https://www.youtube.com/watch?v=c9FZppfhQco&t=60s>

Nous pouvons aussi mettre en avant des contenus lors des événements (Semaine de la petite enfance par exemple) et des expositions temporaires du musée comme Flight actuellement. Deux bornes de contenus sonores présentent des séries de podcasts du CNES et nous prévoyons d'y intégrer des extraits des témoignages sonores de personnalités de l'aéronautique de notre collection.

D'autres contenus audiovisuels pédagogiques sont diffusés sur la chaîne Canal U⁵ du musée à destination d'un public d'étudiants et de chercheurs. Il s'agit entre autres d'interventions scientifiques et de conférences filmées au musée.

De plus, des extraits de la collection sont régulièrement utilisés dans des montages internes qui sont diffusés sur la chaîne YouTube⁶ du musée.

Le travail de conservation, d'identification et de sauvegarde mené jusqu'ici a permis de mettre en relief cette collection peu valorisée auparavant. Nous envisageons de poursuivre ce travail en y intégrant :

- de nouvelles perspectives d'acquisition au travers de prospections et de collectes d'images plus ciblées ;

- la collaboration à des projets de collecte de témoignages sonores ;
- la poursuite régulière des numérisations de lots de films ;
- le développement de projets de recherche sur ces fonds ;
- la mise en place d'une application simplifiée d'indexation collaborative sur notre outil de base de données ;
- la poursuite des échanges de pratiques avec d'autres responsables de fonds audiovisuels via des associations professionnelles telles que celles des archivistes français⁷, des documentalistes⁸ et des iconographes⁹ ;
- le développement de partenariats pour diffusion dans notre médiathèque-ludothèque.

Enfin, le DRD du musée de l'Air et de l'Espace réfléchit à une orientation stratégique afin de développer des projets d'*open content* autour de ses collections, en particulier photographiques et audiovisuelles. ☺

5 <https://www.canal-u.tv/chaines/mae>

6 <https://www.youtube.com/@MuseeAirEspaceParis>

7 <https://www.archivistes.org/-Archives-audiovisuelles->

8 <https://adbs.fr/>

9 <https://www.ani-asso.fr/>

LE DÉPÔT LÉGAL DÉMATÉRIALISÉ DES FILMS ET VIDÉOS: DELIA, LE GUICHET UNIQUE DU DÉPÔT LÉGAL DES IMAGES ANIMÉES

Comment la BnF et le CNC ont mis en place une solution simple, structurée et sécurisée pour assurer le dépôt légal des films et des vidéos

Jean-Michel Garcia

Adjoint à la cheffe du service Vidéo, chef de projet guichet commun CNC-BnF-DELIA, coordinateur du dépôt légal de la vidéo dématérialisée, service Vidéo du département Son, vidéo et multimédia, Bibliothèque nationale de France (BnF)

Béatrice de Pastre

Directrice adjointe du patrimoine cinématographique, directrice des collections, Direction du patrimoine cinématographique, Centre national du cinéma et de l'image

Avec la généralisation de la production d'images animées en format numérique natif, la Bibliothèque nationale de France (BnF) et le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) ont décidé, en 2019, de coopérer afin de proposer un guichet de dépôt unifié pour organiser le dépôt légal des images animées numériques diffusées en France.

Les œuvres cinématographiques françaises et étrangères, de court et long métrage, dès lors qu'elles ont obtenu un visa d'exploitation et sont diffusées en salle, font l'objet d'un dépôt légal obligatoire auprès du CNC. Le dépôt légal des œuvres cinématographiques, encadré aujourd'hui par le Code du patrimoine (art. L131-1 à R133-1-1), est géré par le CNC depuis 1992.

En continuité du dépôt légal des vidéogrammes institué en 1975, la BnF est amenée à collecter l'édition commerciale en vidéo dématérialisée diffusée sur les plateformes de vidéo à la demande (VOD). Cette obligation s'applique aussi à tout document diffusé sur le territoire national à un public s'étendant au-delà du cercle de la famille. Encadré par les mêmes articles du Code du patrimoine, son périmètre comprend ainsi les œuvres diffusées dans les festivals, les films de communication institutionnelle et d'entreprise, les productions associatives et militantes, l'audiovisuel pédagogique, les films de recherche scientifique,

la production des musées et des lieux de culture, les œuvres produites en vidéo par des artistes, les captations de spectacles vivants et de conférences mises à disposition du public, etc.

Le dépôt légal de l'image animée est conçu comme une mémoire de la diffusion du patrimoine culturel en France et englobe donc des œuvres étrangères éditées, co-produites ou diffusées dans notre pays.

Le nouveau portail DELIA – acronyme de DEPôt Légal de l'Image Animée – regroupe dans une entrée commune le dépôt légal de la BnF et du CNC. Il propose aux professionnels assujettis à cette obligation, producteurs, distributeurs, éditeurs, de venir déposer, sous forme dématérialisée, leurs œuvres cinématographiques ou de vidéo à la demande. Le portail DELIA a ouvert ses portes en novembre 2021 accompagnant ainsi l'évolution de la réglementation qui renforce le dépôt légal dématérialisé en France. Le portail est conçu pour permettre d'effectuer le dépôt de ces images de manière simple et sécurisée.

DELIA aujourd'hui est un outil conçu pour les professionnels du cinéma et de la production vidéo-graphique. Il leur permet de se conformer aux obligations de dépôt légal selon les grands principes suivants :

- *simplification* : DELIA, bâti en concertation avec les professionnels, propose un processus dématérialisé intégré et sécurisé, de la déclaration au dépôt des contenus ;
- *un seul dépôt pour le cinéma et la vidéo* : DELIA assure aux producteurs un seul dépôt lorsque le film a été diffusé en salle, périmètre du CNC, puis en VOD, périmètre de la BnF ;
- *centralisation et interconnexion des informations* : le portail requiert les métadonnées nécessaires au dépôt légal auprès du système d'information du CNC, Garance, et auprès de la base de données de l'International Standard Audiovisual Number (ISAN, numéro international normalisé des œuvres audiovisuelles), ce qui permet une saisie des données de l'œuvre, assurant ainsi une gestion plus efficace et cohérente de ces données ;
- *traçabilité et uniformisation des bonnes pratiques de conservation* : DELIA assure que les dépôts respectent les conditions techniques optimales en matière de traitement et conservation numérique des œuvres ;
- *optimisation des ressources* : en automatisant le traitement des contenus et mutualisant les infrastructures de stockage, DELIA et ses filières de traitement permettent à la BnF et au CNC d'optimiser les ressources destinées à la préservation de ce patrimoine cinématographique et audiovisuel.

Unifier et normaliser les prescriptions techniques

Cette unification du processus de dépôt légal entre la BnF et le CNC a impliqué la définition d'exigences techniques pour le dépôt des films et vidéos, avec la volonté de demander des formats de fichiers alliant qualité nécessaire pour servir de référence et poids maîtrisé pour éviter une volumétrie excessive, et ainsi mieux assurer un processus pérenne.

Basées sur les prescriptions du cinéma numérique concertées avec les professionnels du secteur, les prescriptions sont bâties sur des usages professionnels, centrées sur des formats de fichiers communément utilisés par la profession.

Un nommage normalisé des fichiers

Un nommage normalisé des fichiers permet leur traitement automatisé de leur entrée jusqu'à leur archivage. Il s'agit d'une version réduite de la convention de nommage du cinéma numérique, déjà maîtrisée par les professionnels.

Une caractérisation précisée des fichiers

Le producteur, distributeur ou diffuseur doit remettre une copie numérique de la version exacte et intégrale de l'œuvre, cinématographique ou vidéo-graphique, telle qu'elle est diffusée en France (montage, mixage, ratio, cadre, cadence, étalonnage définitif). Le fichier numérique doit être non crypté, sans timecode, sans incrustation sur l'image, sans dispositif technique destiné à restreindre sa lecture (Digital Rights Management, DRM) et doit suivre les caractéristiques techniques décrites dans un cahier de prescriptions disponibles sur la page d'accueil du portail.

- pour le cinéma : fichier vidéo Apple ProRes¹ 4444 ou 422 HQ en HD ;
- pour la vidéo : fichier vidéo MP4 H264 en HD.

Identifier et tracer une œuvre avec l'ISAN

L'ISAN a été choisi pour permettre la reconnaissance des œuvres audiovisuelles, faciliter la détection des doublons ainsi que la saisie des métadonnées nécessaires à la description de l'œuvre.

Au-delà de DELIA, la généralisation de cet identifiant normalisé au sein de l'écosystème audiovisuel et cinématographique contribue à structurer l'ensemble de sa chaîne de valeur en favorisant la traçabilité des œuvres.

Éviter les dépôts et le stockage des œuvres en doublon

L'utilisation de l'ISAN permet d'identifier un document de manière univoque, d'éviter ainsi les doublons et d'interopérer l'échange de données.

L'ISAN est une norme ISO 15706-1 (2002) et 15706-2 (2007) créée en 2002 à l'initiative conjointe d'organisations professionnelles françaises et internationales du secteur du cinéma et de l'audiovisuel, gage d'une gestion assurée dans le long terme.

Dans le cadre de DELIA, l'identification d'une œuvre, dont la présence est souvent répétée ou, au contraire, isolée au sein des multiples canaux de diffusion, est essentielle pour rationaliser la collecte des contenus et faciliter l'accès à la ressource.

Une pré-saisie des métadonnées de l'œuvre

L'utilisation de l'ISAN sert également de clé d'interfaçage des données liées à l'œuvre (métadonnées) permettant également l'échange de données. Le déposant se voit ainsi proposer un formulaire de déclaration pré-rempli lui évitant une saisie des données et réduisant d'autant l'effort, le temps et l'empreinte

1 https://fr.wikipedia.org/wiki/Apple_ProRes

environnementale de cette étape. Le déposant n'a alors qu'à contrôler ces données et le cas échéant les compléter avant de les valider. Une description de l'œuvre est produite dans les systèmes d'information des deux institutions pour rendre visible ce signalement auprès du grand public tel que la loi le prévoit.

Simplifier et intégrer le processus de dépôt légal des films et vidéos

L'intégration des systèmes et la simplification des étapes du dépôt optimisent le processus de dépôt légal et le rendent plus respectueux de l'environnement. En effet, ils apportent une économie significative de connexions et réduisent d'autant la consommation d'énergie nécessaire au processus de dépôt légal. Rendre ainsi la sobriété numérique effective à chaque étape du processus est un des enjeux majeurs qui a guidé la mise en place de DELIA.

Une simplification des étapes de dépôt

La mise en place du processus de dépôt sur la plateforme DELIA s'est accompagnée d'une réduction du nombre et d'une simplification des étapes par rapport au processus existant :

- 1 le déposant active son compte ;
- 2 à réception d'un lien d'activation, il se connecte à DELIA ;
- 3 il complète et valide le dossier de dépôt de son film à partir d'une page de données pré-saisies. Sur cette même page, il désigne éventuellement une société tierce pour transférer les fichiers, par exemple un laboratoire de post-production. Si à cette étape, une œuvre vidéo n'a pas d'ISAN préalable, alors, après habilitation du déposant et vérification auprès de la base centralisée, l'œuvre reçoit son immatriculation ISAN ;
- 4 le déposant ou l'expéditeur désigné pour l'envoi des fichiers du film reçoit un mail avec les informations de connexion à la plateforme d'échange de fichier (PEF) de la BnF ;
- 5 l'expéditeur se connecte avec son identifiant et son mot de passe de DELIA à la plateforme sécurisée d'échange de fichiers pour effectuer le transfert des éléments ;
- 6 l'expéditeur verse le fichier, bien nommé et dans le bon format, dans le répertoire correspondant permettant ainsi d'automatiser le traitement, l'archivage et la description de l'œuvre dans les catalogues de la BnF et du CNC.

Un seul dépôt

Lorsqu'une œuvre est mise à disposition par deux canaux différents de diffusion en salle de cinéma puis en VOD, un seul dépôt sécurisé est demandé à l'ayant droit. Il lui suffit de déclarer une date d'exploitation en VOD.

D'un point de vue technique, la BnF et le CNC ont conçu un système unique qui acceptera les deux types de dépôt, soit par la veille des nouvelles sorties cinéma, soit par simple proposition spontanée.

Un dépôt enrichi

Outre le fichier vidéo principal, ses bandes-annonces et teasers, le dépôt de l'œuvre comprend également des éléments complémentaires (dossier de presse, photos d'exploitation, affiche, résumé), également sous forme numérique, pour documenter l'œuvre audiovisuelle. Ces éléments de contextualisation ont un intérêt majeur pour l'évocation et l'étude des œuvres par les prochaines générations.

Une mutualisation des processus et moyens entre la BnF et le CNC

Une mutualisation des infrastructures

Atteindre des économies d'échelle tout en assurant un haut niveau d'exigence est l'un des fils conducteurs de cette démarche. La BnF et le CNC ont ainsi choisi de faire converger leurs procédures et de mutualiser l'infrastructure de stockage des œuvres. À travers DELIA, la BnF et le CNC mettent en commun leur expertise en matière d'archivage numérique pour proposer un processus unifié permettant de rendre simple et lisible cette démarche auprès des professionnels.

Une solution de stockage plus durable

Parce qu'elle est synonyme de coût et de consommation d'énergie, les infrastructures utilisent des technologies de stockage à faible consommation d'énergie telles les cassettes LTO² qui réduisent drastiquement les émissions de CO₂ par rapport aux disques durs HDD³.

Le stockage sur bande, moins coûteux en énergie que le disque, présente l'avantage d'offrir un coût moindre : le coût financier total de la conservation d'un pétaoctet de données sur bande pendant 5 ans est estimé 3 fois moins élevé que celui du stockage sur disque, ce qui en fait aujourd'hui le meilleur support pour les données froides.

La BnF, pour des raisons de sécurité, opère ses propres serveurs, réduisant d'autant sa dépendance et l'empreinte carbone de ce stockage. Par ailleurs, elle s'attache à mettre en place des systèmes permettant de réduire le nombre de serveurs allumés pendant les heures creuses durant lesquelles le trafic est moindre ou rendre temporaire la mise à disposition de films sur ses serveurs de consultation.

2 https://fr.wikipedia.org/wiki/Linear_Tape-Open

3 https://fr.wikipedia.org/wiki/Disque_dur

Une sécurisation optimisée des œuvres

Un transfert sécurisé des fichiers

L'envoi des fichiers par « File Transfer Protocol »⁴ est sécurisé par une empreinte numérique. En effet, un fichier compagnon d'extension .md5 est inclus dans le dépôt : il assure la bonne transmission des fichiers et évite ainsi d'ingérer des fichiers tronqués.

Une chaîne de traitement et de stockage hautement sécurisée

Le traitement des documents est tracé et mis en œuvre sur des interfaces simplifiées avec un accès restreint aux fichiers par des agents publics soumis à un règlement interne strict. Des niveaux d'habilitation différenciés permettent de limiter très largement l'accès et la manipulation des fichiers conservés.

La chaîne de préservation des documents dématérialisés est dédiée, isolée, étanche par type de document dans le respect de la norme ISO 14641-1, agréée par le Service interministériel des archives de France (SIAF) :

- la préservation sur le long terme des fichiers numériques natifs issus du dépôt légal dans le système de préservation et d'archivage réparti (SPAR) de la BnF est effectuée au sein d'une chaîne dédiée, isolée et étanche, pour la filière cinéma (tiers archivage pour le CNC) et vidéo (pour la BnF) ;
- la garantie d'intégrité des données par SPAR est assurée par deux ou trois copies sur différentes technologies, LTO et Jaguar, pour limiter les risques technologiques. La surveillance de l'état des supports d'enregistrement est continue ;
- SPAR est conforme à la norme d'archivage électronique NF Z42-013 (norme ISO 14641-1), agréé par le SIAF le 26 août 2019 ;
- pour la sécurité et confidentialité des archives, deux salles des machines sont dédiées à SPAR. Seuls les gestionnaires de collection sont habilités aux interfaces de recherche et d'accès et seulement aux filières qu'ils gèrent, les exploitants ou superviseurs ont accès aux interfaces de suivi ou d'alerte (les administrateurs du numérique BnF peuvent lancer des audits et migrations) ;
- le traitement et la conservation des données sont hébergés dans des espaces dédiés au sein de deux

sites BnF possédant les caractéristiques techniques d'un data center TIER 2/3⁵ avec une haute capacité de résilience et de reprise d'activité due à la redondance des sites et des équipements.

Une consultation encadrée

La consultation des films déposés dans le cadre du dépôt légal est encadrée par la loi : elle est réservée à des professionnels, des chercheurs, professeurs et étudiants de masters ou doctorants préalablement accrédités et a lieu dans l'enceinte de la BnF, sur les postes de consultation multimédias (PCM) de la BnF et du CNC sans ouverture vers l'extérieur. Les prochaines étapes consisteront à donner accès à ces documents à des fins de recherche et de référence, dans les locaux des deux institutions, sur des interfaces au service amélioré (consultation des documents d'accompagnement), déjà opérationnelle sur la bibliothèque numérique interne de la BnF, Gallica intra-muros.

Une veille et des évolutions continues

Une veille est opérée sur l'évolution des processus et techniques avec l'objectif de maintenir un accès optimisé et simplifié aux œuvres par le public, un accompagnement et une écoute renforcée auprès des professionnels. Ainsi, par itération, le processus ne cesse de s'adapter aux évolutions et répond aux finalités de conservation des œuvres déposées.

Le guichet d'accueil (DELIA) a été lancé fin 2021 dans une phase expérimentale et gère aujourd'hui plus de 2 380 dossiers de dépôts, pour lesquels plus de 900 films sont déjà archivés.

Avec DELIA, la BnF et le CNC développent les bases d'un écosystème technique destiné à optimiser le dépôt légal des films et vidéos dématérialisés. En mettant en œuvre ces orientations de développement durable concrétisées au travers de ce portail, la BnF et le CNC affirment leur engagement à assurer la collecte et la préservation à long terme de ce précieux patrimoine culturel, celui des archives cinématographiques et audiovisuelles. 

4 https://fr.wikipedia.org/wiki/File_Transfer_Protocol

5 https://en.wikipedia.org/wiki/Data_centre_tiers

L'AUDIOVISUEL ET LE DÉPÔT LÉGAL. ÉPISODE 2: LA SAGA DU DÉPÔT LÉGAL DU CINÉMA

Laurent Garreau

Ingénieur de recherche et de formation,
Institut national supérieur de l'éducation artistique et culturelle (Insec)

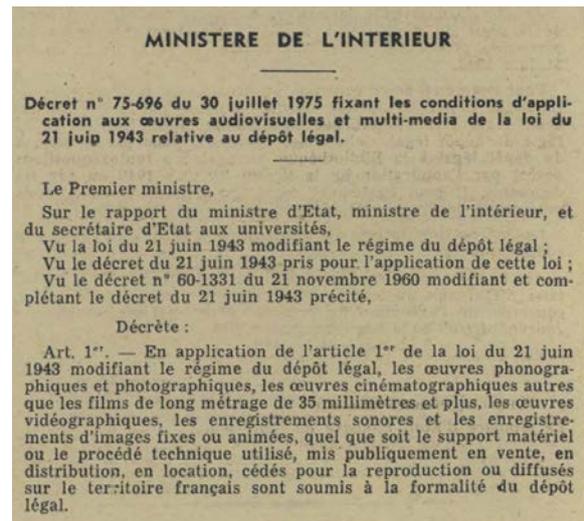
Promulgué pour la première fois par une loi de 1925, le dépôt légal du cinéma en France ne s'est pas fait en un jour. Les vicissitudes de cette histoire n'ont pas cessé avec le décret d'application de 1977 qui permettra enfin de le mettre en œuvre et de le faire porter par la Bibliothèque nationale pendant plus d'une décennie. L'article présente comment cette décennie de tâtonnements et d'expérimentations a été capable de faire de ce royaume du livre une mémoire audiovisuelle du monde.

[NDLR] Cet article fait suite à « L'audiovisuel et le dépôt légal. Épisode 1: du dépôt légal du cinéma au dépôt légal des images animées », du même auteur, mis en ligne le 7 février 2024 sur le site du BBF, dans la rubrique Contributions : https://bbf.enssib.fr/matieres-a-penser/l-audiovisuel-et-le-depot-legal-episode-1-du-depot-legal-du-cinema-au-depot-legal-des-images-animees_71837

*

Il n'est pas simple de comprendre de quoi il s'agit : audiovisuel, vidéo, vidéogramme, médias... De quoi parle-t-on quand on parle d'« images animées » ? Indirectement, ce champ lexical de l'audiovisuel rejaillit sur les structures qui y donnent accès : « les organismes en charge du patrimoine cinématographique et audiovisuel ont des statuts très divers : public, associatif ou privé, spécialisé ou généraliste... », constate Élisabeth Giuliani dans le dossier « Au cœur des images » du *Bulletin des bibliothèques de France* (Giuliani, 2007). Il n'est qu'à considérer d'ailleurs la variété des dénominations : archives audiovisuelles, cinémathèques, départements de bibliothèques, services de musée... D'emblée, cette histoire du dépôt légal de l'audiovisuel peine à se circonscrire. À la lecture du décret n° 75-696 du 30 juillet 1975 signé par le ministère de l'Intérieur, en son premier article, les œuvres audiovisuelles et « multi-media », ce sont « les œuvres phonographiques et photographiques, les œuvres cinématographiques autres que les films de long métrage de 35 millimètres et plus, les œuvres vidéographiques, les enregistrements sonores et les enregistrements d'images fixes et animées, quel que soit le support matériel ou le procédé technique utilisé, mis publiquement en vente, en distribution, en location, cédés pour la reproduction ou diffusés sur le territoire français » (figure 1) ; autrement dit, tout, à l'exception des films de 35 et 70 millimètres.

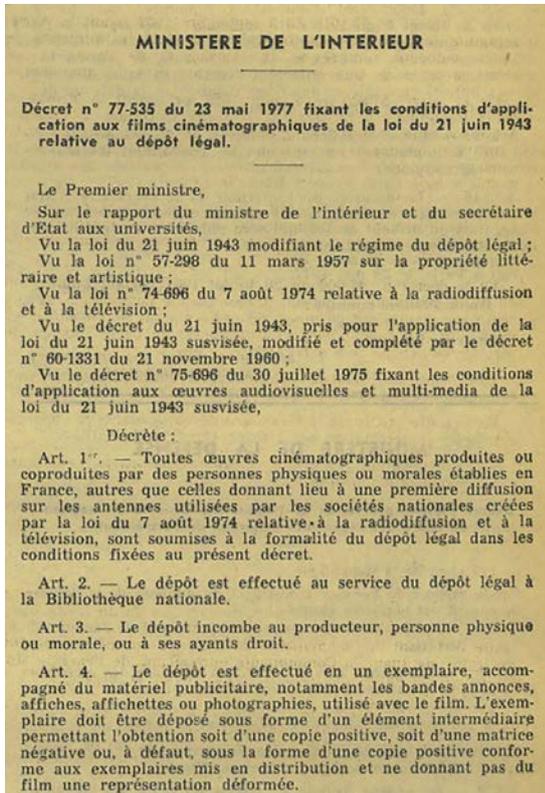
Figure 1. Extrait du décret n° 75-696 du 30 juillet 1975 fixant les conditions d'application aux œuvres audiovisuelles et multimédias de la loi du 21 juin 1943 relative au dépôt légal



Mais avant cette croissance exponentielle du continent « audiovisuel », le cinéma mérite qu'on s'y attarde encore un peu dans cet épisode 2 qui ne démarre que deux ans plus tard, le 23 mai 1977, dans le cadre d'un décret spécifique dédié exclusivement au cinéma, c'est-à-dire « toutes œuvres cinématographiques produites ou coproduites par des personnes physiques ou morales établies en France, autres que celles donnant lieu à une première diffusion sur les antennes utilisées par les sociétés nationales créées par la loi du 7 août 1974 relative à la radiodiffusion et à la télévision » (figure 2). L'article 2 indique que le dépôt s'effectue bien auprès du service du dépôt légal de la Bibliothèque nationale (BN). Le Centre national de la cinématographie n'est pas évoqué dans ce décret signé par Raymond Barre, en sa qualité de Premier

ministre, le ministère de l'Intérieur et la secrétaire d'État aux Universités. Le ministère des Affaires culturelles ne figure pas parmi les signataires.

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



Pourquoi instaurer le dépôt légal du cinéma ?

Au fondement du dépôt légal des « images animées », il y a eu la reconnaissance de l'importance du cinéma dans la culture de masse et dans la société. Cette reconnaissance a une double cause. D'un côté, le cinéma est ainsi reconnu aussi important que la production écrite et imprimée, ce qui lui confère un statut artistique prestigieux comparable à celui de la littérature. D'un autre côté, l'impact qu'il a sur les foules justifierait une surveillance plus étroite que les autres arts et ainsi réactive la dimension policière présente dans la loi du 21 juin 1943 dont les décrets n° 75-696 du 30 juillet 1975 et n° 77-535 du 23 mai 1977 découlent. Aux yeux des professionnels de l'audiovisuel, la concomitance historique de ce décret du dépôt légal et du vote de la loi sur le classement X des films n'a rien de fortuite. L'industrie cinématographique ne va-t-elle pas, dans un avenir proche, quitter les salles pour devenir une pratique domestique de consommation de vidéo à domicile (Boulogne et Poulle, 1995) ? En France, le cinéma – objet d'une survivance de censure dont les origines

les plus lointaines remontent à 1909 (Montagne, 2007) – semble alors en voie de libéralisation mais pas à n'importe quelles conditions. Des militants de la vidéo s'opposent activement au risque d'extension du principe de censure à ce que Jean Genet considérait comme une nouvelle « machine révolutionnaire » (Fleckinger, 2009).

En mai 1975, Pierre Soudet, président de la commission de contrôle des œuvres cinématographiques, se déclare favorable à un dépôt légal des films pour enrayer le phénomène de fraude au visa. Dans le cadre de notre thèse de doctorat, nous avons pu consulter une note adressée au directeur de cabinet du secrétariat d'État à la culture par laquelle il propose la mise en place d'un dépôt légal des films à cette fin. Une lettre de Jean Lecanuet, garde des Sceaux, accompagnait cette note ; y sont dénoncées des pratiques frauduleuses de la part des distributeurs qui modifient le contenu des films soumis à la censure par rapport à la version exploitée en salle. Le ministre de la Justice en conclut : « *Le seul moyen de résoudre le problème réside dans la conservation du document soumis à la commission de contrôle, c'est-à-dire dans l'institution, à l'occasion du fonctionnement de celle-ci, d'une procédure de dépôt légal.* » Ce soupçon de justification policière du dépôt légal a braqué des groupes militants qui, en s'emparant de la vidéo, considéraient prendre leur liberté. Parmi ceux-ci, le Mouvement audiovisuel d'intervention (MAI) créé en 1978 au Festival de La Rochelle dénonça le principe d'une censure économique (induite par le coût de versement d'une copie) et d'une atteinte à la libre circulation des idées et des informations (Durand, 1979). Les délais pris dans la mise en place du dépôt légal du cinéma à partir de la loi mais aussi depuis le décret s'expliquent partiellement par ce contexte de méfiance et de défiance d'une profession marquée par un esprit de résistance d'influence soixante-huitarde. La vidéo légère qui a rendu possible les cinétracts de Mai 68 est encore dans les esprits.

Se mettre au niveau : les progrès de la conservation des films

En outre, les difficultés à réunir de bonnes conditions de conservation des supports argentiques par la Bibliothèque nationale l'ont contrainte à la coopération. Cette adaptation à l'image animée et à ses supports nécessite le développement d'une expertise et la création de nouvelles formations afin de garantir la professionnalisation de tous les métiers de la famille info-documentaire. Si elle est amorcée, la professionnalisation des métiers de l'archivage audiovisuel ne concerne que peu les conservateurs de bibliothèque. Entre l'Institut national de l'audiovisuel, le Service des archives du film du Centre national de la cinématographie (CNC), les cinémathèques, etc., l'attribution

de cette mission à la BN lui est disputée. Au cours de cette décennie, la patrimonialisation du cinéma est devenue un véritable enjeu de société (Véray, 2011) mais cette attribution à la BN s'est toujours heurtée aux impossibilités techniques et matérielles de concrétisation pour une bibliothèque longtemps considérée comme l'institution patrimoniale héritière de la mission du dépôt légal de toutes les œuvres de l'esprit imprimées, produites ou distribuées en France.

Face à cette revendication de liberté, ce refus de toute entrave et ces efforts d'adaptation aux nouveaux supports, la Bibliothèque nationale n'avait d'autre choix que d'envisager la mise en place du dépôt légal audiovisuel et tout particulièrement du cinéma avec prudence. Il allait falloir trouver un conservateur en capacité de se faire apprécier de la profession et qui, à l'instar d'un Henri Langlois devenu le meilleur ami des réalisateurs, inspirerait confiance. Nommée par Thérèse Kleindienst, alors secrétaire générale de la Bibliothèque nationale, Florence Linden a incarné cette nouvelle mission de la Bibliothèque nationale de manière souterraine. Le rôle prépondérant joué par Thérèse Kleindienst dans l'histoire de la bibliothéconomie n'est pas à démontrer. Sa contribution aux enjeux de conservation préventive est connue. Sur notre sujet, lors de son départ à la retraite, un recueil d'hommages a été produit. On peut y lire combien, sur des dossiers délicats comme celui-ci, la BN était contestée : « *On eut aussi à régler le dépôt légal des « nouveaux supports » par de longues négociations avec l'I.N.A. et le C.N.C.* » (Le Rider, 1985).

En tant que chercheur associé de la BnF nommé en 2006, ma proposition de travailler sur l'histoire du dépôt légal de l'audiovisuel pour « infiltrer » les collections d'images animées de la BnF m'a conduit à rencontrer Florence Linden à plusieurs reprises au cours de ces deux années¹. Elle parlait alors, et encore aujourd'hui avec pudeur, de ce plaisir de cinéphile qui vivait sa passion dans son travail mais qui a dû endurer de nombreuses turpitudes institutionnelles et professionnelles. Pour remplir cette mission, la BN n'avait d'autres choix que d'envoyer Florence Linden loin du 58, rue de Richelieu, à Paris, là où les collections cinématographiques allaient devoir être conservées, dans les casemates du fort de Bois-d'Arcy. Marie-France Calas, nommée directrice du département de la Phonothèque et de l'Audiovisuel en janvier 1976, témoignait déjà de ce changement de paradigme à l'origine de cette nouvelle assignation : « *Il est des naissances souhaitées, attendues. Il en est d'autres subies comme des fatalités : la reconnaissance officielle des documents sonores et audiovisuels à la Bibliothèque nationale tient, il faut le reconnaître, du second type* » (Calas, 1984). Confier cette mission à la BN au nom de la continuité historique de la politique

du dépôt légal signifie également que rien ne justifierait l'abandon du principe d'exhaustivité qui présidait jusqu'alors au dépôt légal des imprimés. Ce refus de sélectionner renforçait le problème des lieux de stockage des bobines. À Richelieu, temple du livre, des manuscrits, il n'y avait aucune place adaptée à la bonne conservation des films (Calas, 1984).

Les soubresauts de l'affaire Langlois

Pour sortir de l'affaire Henri Langlois en 1969², André Malraux, en tant que ministre de la Culture, avait été à l'origine d'un nouveau service dédié à l'archivage cinématographique au CNC en lui affectant un ancien fort militaire, à Bois-d'Arcy, dans les Yvelines. Entre la Cinémathèque française et le Service des archives du film, les stigmates de l'affaire Langlois sont restés très vivaces pendant longtemps : « *Quant à Bois-d'Arcy, la situation est extraordinairement complexe. Une partie des films acétate appartenant à la cinémathèque a déjà été transférée dans le nouveau blockhaus. Faut-il les remettre dans les casemates insalubres ? Puisque le CNC ne loue plus les lieux à la Cinémathèque, où stocker ces milliers de bobines ?* » (Mannoni, 2006, p. 405). Le vent de révolte soixante-huitard passé, « *le 29 octobre (1968), le ministère des Affaires culturelles organise à Bois-d'Arcy une conférence de presse. Il ne s'agit plus d'exhiber le capharnaüm de Langlois, mais de présenter le Service des archives du film du CNC initié par Malraux. André Holleaux, Jean Vivié (directeur du service), Franz Schmitt (sous-directeur), Nicole Barberot (chef des archives) font visiter aux journalistes le blockhaus isotherme et à air conditionné, construit initialement pour abriter les films de la Cinémathèque, et les toutes nouvelles casemates ventilées et sécurisées pour le stockage de la pellicule nitrate (...) Un autre bâtiment de stockage pour film acétate est en cours de construction. Un laboratoire de chimie permet de fabriquer le fameux test à prélèvement que Langlois trouvait absurde. (...) Mais la cinémathèque attendra longtemps avant de confier ses collections à ce nouvel organisme (doté de l'argent et des structures techniques nécessaires à leur conservation)* » (*ibid.*, p. 409). La reconnaissance tardive par la Cinémathèque française des meilleures conditions de conservation offertes par le CNC aura pour effet d'asseoir la réputation du CNC en matière de conservation de tous types de supports photochimiques. C'est sans nul doute ce qui fait dire à Florence Linden que la Bibliothèque nationale se devait de reconnaître la fiabilité des magasins de conservation des films des Archives françaises du film du CNC, au fort de Bois-d'Arcy.

1 Voir, dans le présent dossier, l'article « Être chercheurs d'images à la Bibliothèque nationale de France ».

2 Cf. « L'audiovisuel et le dépôt légal. Épisode 1 : du dépôt légal du cinéma au dépôt légal des images animées » : https://bbf.enssib.fr/matieres-a-penser/l-audiovisuel-et-le-depot-legal-episode-1-du-depot-legal-du-cinema-au-depot-legal-des-images-animees_71837

Au cours de ces premières années d'existence du service, est-ce cette conflictualité historique entre la Cinémathèque française et le CNC qui a conduit le Service des archives du film à ne pas être trop exigeant dans les conditions des dépôts volontaires ? Par cette rivalité originelle, le Service des archives du film du CNC doit redoubler d'efforts pour se démarquer de l'héritage Langlois et de la Cinémathèque française. De 1969 à 1975, c'est donc une « course » aux dépôts volontaires qui se joue entre les deux institutions d'emblée en situation de compétition et de rivalité. Rétrospectivement, les performances du CNC en matière d'amélioration des conditions de conservation, sans comparaison avec celles de la Cinémathèque française, et au sujet de la capacité des magasins à stocker beaucoup plus de nouveaux dépôts sont aussi celles que reconnaîtra la Bibliothèque nationale au moment de la mise en place du dépôt légal du cinéma qui lui incombait. Aux mêmes causes, les mêmes effets. La BN était encore moins capable de conserver des films que la Cinémathèque française. Seul le Service des archives du film, dirigé par Franz Schmitt, pouvait garantir un niveau de conservation cinématographique comparable à celui de la plupart des grands pays européens, voire de faire école (cf. la recommandation du Comité des ministres des États membres du Conseil de l'Europe sur la conservation du patrimoine cinématographique le 14 mai 1985).

Dès le début de sa prise de fonction, Florence Linden s'est persuadée que l'inadaptation aussi bien des personnels que des infrastructures de la BN justifiait largement l'accord avec le CNC puis, progressivement, le retrait de la BnF au profit du CNC. La séquence 1969-1975 qui voit la naissance du Service des archives du film est également instructive pour comprendre les stratagèmes utilisés par le CNC pour amadouer la profession et obtenir des dépôts. Quand le décret instituant le dépôt légal audiovisuel est voté, le législateur n'ose pas demander deux copies aux producteurs, alors que le dépôt légal de l'édition imprimée en réclame quatre. Comme si les moyens étaient plus importants que les fins, le renoncement à demander une deuxième copie aux producteurs empêchait durablement la possibilité de communiquer et de donner accès aux films reçus au titre du dépôt légal. Enfin, l'informatisation de la BN étant une entreprise de longue haleine, l'établissement d'un catalogue national du dépôt légal du cinéma s'avéra une gageure pendant ces premières années de tâtonnement.

De fait, force est de constater que la mission de Florence Linden a été soumise à des vents contraires, à des ajustements continus entre le début et la fin de cette assignation, et à des « disputes » institutionnelles à répétition.

Si Florence Linden considère que durant ses quinze ans de mandat, « la BN a collecté (...) une grande partie de la production cinématographique

française », les chiffres annoncés sont sujets à caution. En outre, il découle du texte du décret de 1977 (article 4) le constat d'une impuissance à remplir la mission de service public de communication de ce qui est collecté au titre du dépôt légal.

Le dépôt légal du cinéma : une histoire à écrire

Le sentiment d'amnésie que ressent Florence Linden aujourd'hui rejoint l'idée selon laquelle la prise de conscience qui a conduit à considérer le cinéma comme un art qui mérite d'être conservé, perpétué et transmis aux futures générations – loin d'être acquise – a dû dépasser nombre de clivages et de polémiques avant de devenir une évidence partagée et collective, unifiée autour de principes simples pour être comprise par ce groupe professionnel hétérogène et éclaté.

Florence Linden en est convaincue : « *Ce récit témoigne d'une expérience pionnière et atteste d'une exploration dans un domaine patrimonial totalement vierge pour la BN, "le cinéma".* » D'après son témoignage, cette aventure pionnière aurait inspiré l'Inatèque au moment de la constitution de son fonds en 1993 avec Francis Denel comme instigateur, et ainsi aurait été précurseur dans la mise en place du dépôt légal de la radio et de la télévision en 1995. Rétrospectivement, s'achève alors une période de transition au cours de laquelle l'informatisation de la société ouvrait l'horizon des possibles et des innovations vers une nouvelle ère, celle de la société de l'information (Castells, 1998). L'ouverture du site Tolbiac – Bibliothèque François-Mitterrand constitue un jalon assez conclusif de cette tranche d'histoire. Florence Linden fait remarquer « *que cette période ne comportait pas d'ordinateurs, ni d'Internet, il est difficile de retrouver les repères déterminants qui devraient être fixés dans nos mémoires* ».

En novembre 2006, le Centre national de la cinématographie ouvrait ses collections en mettant en ligne une partie du catalogue des Archives françaises du film et en inaugurant des espaces de consultation à la BnF. C'est dans ce contexte que se sont tenues les 5^{es} Journées d'études européennes sur les archives de cinéma et d'audiovisuel à la BnF et à l'Institut national du patrimoine. Le *Bulletin des bibliothèques de France* en publiera les actes l'année suivante et le dossier qui est alors publié sous le titre « Au cœur des images » [2007, n° 2] met à l'honneur la place centrale de la Bibliothèque nationale de France au cœur de transitions dont témoignait Florence Linden au cours de nos échanges. Trente ans auparavant, l'impréparation de la BN à accueillir des fonds photochimiques allait devenir un enjeu grandissant dans les arbitrages institutionnels de ces années 1980 jusqu'à ce que le site François-Mitterrand sorte de terre pour

donner accès aux contenus via des écrans. Cette nouvelle forme de bibliothèque visant l'exhaustivité des contenus débouchera par la suite sur une assignation partagée de la responsabilité de l'archivage du Web avec l'Institut national de l'audiovisuel. 

Bibliographie

- BOULOGNE Arlette et POULLE François, « Interrogation documentaire et mises en forme éditoriales du livre et du film », *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 1995, n° 2, p. 64-69. En ligne : <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1995-02-0064-009>
- CALAS Marie-France, « Comment l'audiovisuel est entré officiellement à la Bibliothèque nationale ou la naissance d'un Département », dans *Études sur la Bibliothèque nationale et témoignages : réunis en hommage à Thérèse Kleindienst, secrétaire général honoraire de la Bibliothèque nationale* [publié par Michel Nortier], 1985, p. 107. Consultable sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9759830k>
- CALAS Marie-France, « Une source privilégiée pour la documentation sonore et audiovisuelle : le dépôt légal », *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 1984, n° 1, p. 50-54. En ligne : <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1984-01-0050-003>
- CASTELLS Manuel, *La société en réseaux. Vol. 1 : L'ère de l'information*, Paris, Fayard, 1998, rééd. 2001.
- DURAND Philippe, « Le dépôt légal : oui, mais... », *Revue du cinéma*, mars 1979, n° 337, p. 16-18.
- FLECKINGER Hélène, « Une révolution du regard. Entretien avec Carole Roussopoulos, réalisatrice féministe », *Nouvelles Questions Féministes*, 2009, vol. 28, n° 1, p. 98-118. En ligne : <https://doi.org/10.3917/nqf.281.0098>
- GARREAU Laurent, « L'audiovisuel et le dépôt légal. Épisode 1 : du dépôt légal du cinéma au dépôt légal des images animées : pour une pré-histoire du dépôt légal de l'audiovisuel en France (1895-1975) », *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 7 février 2024. En ligne : https://bbf.enssib.fr/matieres-a-penser/l-audiovisuel-et-le-depot-legal-episode-1-du-depot-legal-du-cinema-au-depot-legal-des-images-animees_71837
- GARREAU Laurent, « Cinéma et censure », *Publicationnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics*, mis en ligne le 7 février 2024, dernière modification le 31 janvier 2025 : <https://publicationnaire.huma-num.fr/notice/cinema-et-censure>
- GARREAU Laurent, *Archives secrètes du cinéma français (1945-1975)*, Paris, Presses Universitaires de France, 2009 (collection « Perspectives critiques »).
- GIANNATTASIO Isabelle, « Les collections d'images animées de la BnF : de l'analogique au numérique, ou comment traiter le passé, le présent et l'avenir », *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 2007, n° 2, p. 30-34. En ligne : <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2007-02-0030-005>
- GIULIANI Élisabeth, « Un Océan d'images : normalisation, coopération, réseaux », *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 2007, n° 2, p. 12-16. En ligne : <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2007-02-0012-002>
- LE RIDER Georges, « Le secrétaire général de la Bibliothèque nationale », dans *Études sur la Bibliothèque nationale et témoignages : réunis en hommage à Thérèse Kleindienst, secrétaire général honoraire de la Bibliothèque nationale* [publié par Michel Nortier], 1985, p. 18. Consultable sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9759830k>
- MANONNI Laurent, *Histoire de la Cinémathèque française*, Paris, Gallimard, 2006.
- MONTAGNE Albert, « Crimes, faits divers, cinématographe et premiers interdits français en 1899 et 1909 », *Criminocorpus*, Crimes et criminels au cinéma, 1^{er} janvier 2007. En ligne : <https://doi.org/10.4000/criminocorpus.207>
- Protocole d'accord entre la Bibliothèque nationale et le Centre national de la cinématographie, signé le 22 novembre 1983, entre Alain Gourdon, administrateur général de la Bibliothèque nationale, Pierre Viot, directeur général du Centre national de la cinématographie, et Jacques Weber, contrôleur d'État, consulté le 28 février 2025 en salle T du site François-Mitterrand de la BnF. Cote : 2007/029/004/5
- VÉRAY Laurent, *Les images d'archives face à l'histoire : de la conservation à la création*, Canopé/CNDP, coll. « Patrimoine références », 2011.

ÊTRE CHERCHEURS D'IMAGES À LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE : HISTOIRE D'UNE COLLABORATION ENTRE LA BIBLIOTHÈQUE ET LA RECHERCHE UNIVERSITAIRE

Anaïs Ducardonnet

Docteure en histoire de l'art, ED 441, Centre de recherche Histoire culturelle et sociale de l'art (HISCA), Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Laurent Garreau

Ingénieur de recherche et de formation, Institut national supérieur de l'éducation artistique et culturelle (Inseac); chercheur associé au Dispositif d'information et de communication à l'ère numérique (DICEN-IDF)

Juliette Naviaux

Doctorante en histoire, Laboratoire de recherche historique Rhône-Alpes (LARHRA), Université Lyon 2-Lumière

Les études portant sur l'audiovisuel et le multimédia, ainsi que sur la conservation des images animées, connaissent un fort développement. À travers les témoignages de trois doctorants ayant participé au dispositif des chercheurs associés à la Bibliothèque nationale de France (BnF), cet article décrit la rencontre entre la plus grande collection du média « vidéo » en France et la recherche universitaire.

L'appel à chercheurs associés de la Bibliothèque nationale de France (BnF) s'est toujours d'abord adressé aux doctorants de plusieurs disciplines et issus de diverses filières d'études. À travers les trois témoignages à l'origine de cet article, c'est cette ouverture pluridisciplinaire qui est démontrée. Trois témoignages pour trois moments de la formation d'un statut qui s'est structuré avec le temps et qui a évolué. Il s'adapte à chaque profil, chaque situation, chaque recherche. Notre point commun est d'avoir considéré l'environnement de travail de la BnF et, plus globalement, d'une bibliothèque comme le plus pertinent pour mener une recherche doctorale. Nous parlons de « bibliothèque » là où nous devrions parler de « médiathèque » ou de « vidéothèque ». Le fil conducteur de cette histoire est donc la rencontre entre la plus grande collection du média « vidéo » en France et la recherche universitaire. La coexistence des collections audiovisuelles de la BnF, de l'Inathèque et des collections numérisées des archives françaises du film du Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) a fait de la salle P du site François-Mitterrand de la BnF notre principal espace de travail, autant dire de concentration, de découverte et de transmission le temps d'au moins deux années d'études doctorales.

D'où venons-nous ? Qu'étions-nous venus chercher ? Qu'avons-nous appris à travers cette exploration ?

Figure. Salle P du site François-Mitterrand de la BnF, salle de l'audiovisuel.



© BnF

Cheminements

De nos trois parcours, chronologiquement, le premier qui témoigne ici est celui de Laurent Garreau qui, avant de devenir chercheur associé de la BnF en 2006, s'est formé à la philosophie du baccalauréat au diplôme d'études approfondies (équivalent d'un Master 2 Recherche aujourd'hui) à l'Université de Rennes 1, puis d'un diplôme d'études supérieures spécialisées (qui sont devenus des masters professionnels à l'occasion de la directive européenne dite LMD) intitulé « Valorisation des patrimoines cinématographiques et des mémoires audiovisuelles », à l'Université de Paris 8. De ce parcours sont nés un goût de l'archive et une fréquentation assidue des lieux de savoir et de transmission. Quand, à l'occasion d'un stage à la cinémathèque québécoise, Laurent Garreau a rencontré Telesforo Tajuelo, auteur d'une thèse intitulée *Censure et société : un siècle d'interdit cinématographique au Québec*, les échanges d'alors ont fait germer en lui l'idée d'un sujet de thèse sur les archives de la censure cinématographique en France. C'est ainsi que le recensement des fonds concernés par ce sujet a fait de la BnF un terrain privilégié d'exploration et de comparaison entre différentes versions de films censurés. L'identification des bonus des « coupures » de la censure comme sources documentaires pour ce sujet a été évidente et a justifié cette candidature tout en devant l'ajuster à un sujet déjà publié dans l'appel à chercheurs 2006 sur « l'histoire de la vidéo en France ».

Anaïs Ducardonnet est devenue chercheuse associée à la BnF en 2018 durant son doctorat en histoire de l'art, mené à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Cette collaboration, tout comme son sujet de thèse, éclôt d'une licence et d'un Master recherche en histoire de l'art au sein de cette même université, avant une légère réorientation vers un Master 2 « Cinéma : histoire, théorie, archives ».

C'est lors de cette licence qu'Anaïs Ducardonnet suit un cours dispensé par Hélène Fleckinger (alors également chercheuse associée à la BnF entre 2008 et 2010) sur les archives audiovisuelles et leur conservation au sein des institutions françaises. Elle y découvre la vidéo à travers un travail de fin d'année sur l'utilisation de cette dernière au sein de l'École des beaux-arts de Paris dans les années 1970. De cette ébauche émerge ainsi son sujet de mémoire de deuxième année de Master sous la direction de Dimitri Vezyroglou (couvrant ainsi plus largement la vidéo à l'École des beaux-arts de Paris durant cette décennie). Cette passion pour la vidéo, elle décide de continuer à l'explorer lors de son doctorat toujours sous la direction de Dimitri Vezyroglou et co-dirigé par Hélène Fleckinger. D'un premier sujet très large sur l'utilisation de la vidéo légère au sein des institutions françaises émerge un focus sur l'Université de Vincennes et son usage de cette technologie.

Juliette Naviaux commence une thèse d'histoire contemporaine fin 2020, après un parcours en études cinématographiques effectué d'abord à l'Université Paris 7 puis à l'Université Lyon 2-Lumière. Sa spécialisation dans le cinéma documentaire lui fait découvrir le fonds audiovisuel de l'hôpital psychiatrique de Lorquin (Moselle), constitué en partie de films amateurs réalisés au cours des années 1970 et 1980 par des soignants en psychiatrie dans le cadre de leur travail. De la découverte de ce fonds inédit découle un projet de thèse interdisciplinaire, au croisement de l'histoire de la psychiatrie et du cinéma amateur.

Elle devient chercheuse associée au service Vidéo de la BnF en 2021, au cours de sa première année de doctorat, après que le Centre national audiovisuel en santé mentale (CNASM) de Lorquin ait fait don d'environ 2 700 cassettes VHS à la BnF. Elle participe alors au traitement documentaire du fonds, avec les équipes du service Vidéo, tout en construisant le corpus de sa thèse. L'obtention du statut de chercheuse associée et le travail mené lors de ce partenariat de trois ans ont été décisifs dans l'orientation de son travail de recherche, toujours en cours aujourd'hui.

À travers ces trois cheminements, la BnF se révèle être un lieu de rencontre des disciplines et des supports du savoir. Elle devient la scène d'une curiosité intellectuelle où les méthodologies se croisent en même temps que le livre côtoie l'audiovisuel et le multimédia.

L'analyse d'un besoin intellectuel

L'obtention du statut de chercheur associé a souvent été provoquée par une rencontre entre un chercheur et un interlocuteur de la BnF. Ces rencontres ont toujours été décisives et ont marqué le début d'une collaboration intellectuelle au long cours.

De la candidature à la sélection, les auteurs ont en effet rencontré plusieurs interlocuteurs qui, au sein du département en charge de l'audiovisuel de la BnF, ont contribué à orienter leurs recherches pour répondre aux besoins « communs » des deux mondes qui se télescopent.

Ainsi, après avoir manifesté son intérêt pour ce statut de chercheur associé, Laurent Garreau¹ a rencontré l'archiviste-paléographe Alain Carou, alors chef du service Images (aujourd'hui service Vidéo) au département de l'Audiovisuel de la BnF. Tous deux étaient alors conscients de l'ampleur de ce sujet de recherche qui pouvait se révéler un véritable programme de recherche sur plusieurs années. Ainsi, le

1 Laurent Garreau, *La censure des films en France de 1945 à 1975 à partir des archives du Centre national de la cinématographie*, thèse sous la direction de Jean-Antoine Gili, Paris, Université de Paris 1, 2008 ; publiée en 2009 aux Presses universitaires de France sous le titre *Archives secrètes du cinéma français (1945-1975)*, dans la collection Perspectives critiques.

besoin de trouver un juste milieu entre un sujet dont le périmètre pouvait s'étendre à l'intégralité des collections audiovisuelles de la BnF et un sujet de thèse dont le corpus était cinématographique et réduit allait être discuté. C'est ainsi que la recherche menée par Laurent Garreau dans les collections audiovisuelles de la BnF prit trois directions :

- la compréhension de l'histoire institutionnelle du dépôt légal des images animées, objet d'un autre article dans ce dossier ;
- l'établissement d'un corpus de films censurés à plusieurs versions dont la comparaison intéressait le sujet de thèse ;
- le développement de coopérations entre le département de l'audiovisuel de la BnF et le Centre national de documentation pédagogique (CNDP), employeur de Laurent Garreau.

Tout comme Laurent Garreau, une des rencontres déterminantes d'Anaïs Ducardonnet fut celle d'Alain Carou lors d'un cours dispensé par Hélène Fleckinger en licence. Durant celui-ci, elle prend conscience de l'immensité des fonds vidéo conservés à la BnF et du besoin de mieux les explorer. Poussée par Hélène Fleckinger, elle envoie par la suite sa candidature à l'institution. Au sein de la bibliothèque est ainsi conservé un fond de vidéos de 1969 à nos jours émanant de l'Université Paris 8 Vincennes – Saint-Denis. Celui-ci est composé de trois versements et représentait une large partie de son corpus de thèse. Une partie de ces bandes étaient numérisées suite à une convention de juillet 2014 entre la BnF et l'Université Paris 8. Elles étaient néanmoins encore inaccessibles au grand public. L'accès aux inventaires réalisés par Julia Mine (stagiaire au sein du programme « Cinéma/vidéo, art et politique en France depuis 1968 » dirigé par Hélène Fleckinger), puis à toutes les vidéos a ainsi été grandement facilité par ce statut de chercheuse associée. Un immense défrichage s'est ensuite opéré pour comprendre la provenance et le sujet de ces bandes. Parmi ces dernières s'étaient en effet glissés des enregistrements d'émissions utilisés comme support de cours. Pour la première fois, l'entièreté des bandes réalisées durant la période vincennoise était visionnée, permettant de mettre en lumière ces objets longtemps restés cachés dans les collections de la BnF.

Le cheminement de Juliette Naviaux est, lui, un peu différent. Elle prend contact avec Alexia Vanhée, alors chargée de la valorisation des collections du service Vidéo, quand elle apprend que l'hôpital psychiatrique de Lorquin a fait don de sa collection audiovisuelle à la BnF. Juliette Naviaux ne sait pas encore ce que ce fonds contient précisément mais souhaite le visionner pour démarrer son travail de thèse. Le fonds n'est pas encore traité par les équipes de la BnF et le chemin avant qu'il soit accessible au public est encore long. Les VHS du fonds de l'hôpital psychiatrique de Lorquin sont donc numérisées au compte-goutte à la demande de Juliette Naviaux, qui n'a un

accès que très partiel à ces images pourtant nécessaires à la réalisation de son travail de doctorat. C'est à cette période que Juliette Naviaux a l'idée de demander le statut de chercheuse associée, afin d'obtenir un accès privilégié à la collection. C'est lors des premiers mois de collaboration qu'une méthode commune de traitement du fonds est mise en place avec l'équipe du service Vidéo : Juliette Naviaux récupère l'inventaire dressé par un magasinier du service, visionne les documents grâce à un magnétoscope mis à sa disposition et se forme brièvement à l'indexation pour participer à leur identification et à leur description.

La BnF répond à un besoin de Juliette Naviaux, à sa nécessité d'accéder à un fonds précis qui n'est visible nulle part ailleurs. Pour Laurent Garreau et Anaïs Ducardonnet, les collections du service Vidéo de la BnF sont davantage un terrain à explorer. De leur côté, les trois chercheurs font vivre les collections sur lesquelles ils travaillent, répondant ainsi au besoin de la BnF de valoriser les fonds audiovisuels qu'elle conserve.

Vers une nouvelle culture professionnelle

Temple de la culture livresque et institution des formes savantes et traditionnelles de la culture, la BnF, en s'ouvrant aux productions multimédias et audiovisuelles, a redéfini son projet en revisitant les missions de médiation au cœur des pratiques professionnelles de ses agents. Le témoignage de Florence Linden, conservatrice en chef en charge du dépôt légal du cinéma, est éclairant sur cette nécessité d'adaptation et de transition de l'institution à de nouveaux objets de patrimoine. Quand Laurent Garreau devient chercheur associé au département de l'Audiovisuel de la BnF, l'époque est aux programmes de numérisation des « mémoires audiovisuelles » et à l'accélération de la réflexion française et européenne sur le dépôt légal du Web face au géant Google. Les enjeux d'indexation de documents numériques en masse deviennent centraux et l'expertise des chercheurs « spécialisés » très recherchée dans les institutions patrimoniales. Les archives ne peuvent être documentées à leur juste échelle que de manière participative. C'est ainsi que se justifiait sans doute la contribution d'un chercheur associé « généraliste » au cours de cette première décennie du nouveau siècle, période de participation collaborative et de partage d'informations ouvertes et inclusives, typique du Web 2.0 et propice à l'avènement d'un Wikipédia amené à devenir le modèle d'une nouvelle génération d'encyclopédies.

La collaboration entre la BnF et les différentes générations de chercheurs associés évolue en même temps que les besoins de l'institution changent et que les collections conservées se diversifient. Les expériences respectives d'Anaïs Ducardonnet et de Juliette

Naviaux montrent que ces collaborations sont protéiformes et propres à chaque situation.

Être chercheuse associée au sein de la BnF a eu un apport significatif durant et après la thèse d'Anaïs Ducardonnet. Outre la facilité d'accès aux bandes, permettant la construction de sa thèse, cette collaboration a permis à la doctorante de prendre conscience des richesses audiovisuelles de la BnF. L'importance de les conserver et de les valoriser est devenue l'un des points de toute la réflexion présente dans sa thèse. L'émulation provenant du département prouve encore une fois l'expansion de notre culture audiovisuelle et met en lumière les besoins toujours permanents de compréhension des travaux passés. Si les deux premiers versements de Paris 8 à la BnF ont été (en grande majorité) utilisés lors de sa thèse, il reste encore 1 310 bandes inexploitées. Le statut de chercheuse associée offre ainsi cette possibilité d'élargir l'étude d'objets oubliés à des étudiants friands de découvertes. En outre, l'accès à ce statut a également permis à l'étudiante de se confronter au monde des bibliothèques, lui ouvrant une voie jusqu'à présent non imaginée (envisager la conservation comme futur professionnel).

Le statut de chercheuse a apporté à Juliette Naviaux bien plus que l'assistance technique nécessaire à l'exploration du fonds audiovisuel de l'hôpital psychiatrique de Lorquin. Ce partenariat, proche de la résidence de recherche, lui a également donné l'opportunité de développer des compétences et des projets parallèles à la rédaction de sa thèse.

L'apprentissage des techniques des bibliothèques, véritable atout pour une doctorante à l'avenir professionnel encore à définir, a influencé sa manière de regarder les images et de classer les documents de son corpus. Les multiples projets de valorisation de la collection de l'hôpital de Lorquin menés durant ces trois ans ont également permis à Juliette Naviaux d'aborder son sujet de thèse différemment, avec des angles variés et dans des perspectives diverses (publication de billets de blog, réalisation d'entretiens enregistrés, programmation de films dans le cadre du cycle *Cinéma de midi* à la BnF, etc.). Le travail quotidien au sein du département Son, vidéo et multimédia, au contact de professionnels des bibliothèques et d'archivistes de la vidéo, a grandement enrichi son expérience, déjà conséquente, du doctorat.

Le statut de chercheur associé existe à la BnF depuis maintenant plus de vingt ans. Le fort développement des études portant sur l'audiovisuel et le multimédia ainsi que les enjeux actuels autour de la conservation des images du passé rendent ce statut plus précieux que jamais, aussi bien pour les chercheurs que pour les équipes de la BnF.

Poste-clé pour accompagner les chercheurs associés, le responsable du développement et de l'administration de la recherche est le garant d'un dynamisme de la recherche dans une institution au service de la

démocratisation des savoirs. Les auteurs tiennent à saluer l'accueil et la disponibilité sans faille d'Odile Faliu et de Philippe Chevallier qui incarnaient cette mission. Si les rencontres entre chercheurs et équipes professionnelles ont été essentielles, elles sont aussi propices à créer un réseau de chercheurs dont l'article est une bonne illustration. ☺

Le statut de chercheur associé à la BnF : l'exemple du service Vidéo

La Bibliothèque nationale de France (BnF) a créé en 2003 un dispositif d'accueil de jeunes chercheurs au sein de ses départements de collection. Un appel est publié chaque année par la BnF, accompagné par une liste de sujets de recherche proposés par l'établissement. Les candidats qui le souhaitent peuvent puiser parmi cet ensemble ou bien construire leur propre projet en fonction de leurs axes de recherche. Si la plupart des chercheurs associés sont inscrits en doctorat, le dispositif est ouvert plus largement : aux étudiants dès l'année de Master 2 et jusqu'à 3 ans après l'obtention de la thèse, aux enseignants-chercheurs ou encore à des professionnels et à des artistes qui conduisent une recherche hors du cadre académique. Tous les projets de recherche reçus par la BnF sont examinés et évalués par les départements de collection, avant d'être soumis à un jury composé de représentants de la BnF et de personnalités qualifiées, qui décide ou non d'attribuer le statut de chercheur associé pour un an. En 2024, 14 nouveaux chercheurs ont été sélectionnés. Comme le statut est renouvelable deux fois, des chercheurs associés prolongent leur collaboration jusqu'à trois ans. Ainsi, la BnF accueillait 31 chercheurs au total pour l'année universitaire 2024-2025.

Au sein du département Son, vidéo, multimédia, le service Vidéo assure la collecte, le traitement documentaire et la valorisation d'une collection de près de 400 000 documents vidéo qui s'enrichit depuis 1975 grâce au dépôt légal des vidéogrammes, mais aussi par des acquisitions et des dons. La BnF conserve ainsi toute l'histoire de l'édition vidéo sur support physique, de la VHS au Blu-ray UHD, mais aussi des films institutionnels et d'entreprise, des productions associatives et militantes, de l'art vidéo et des films d'artistes. Depuis les années 2000, nombre d'auteurs et de producteurs confient à la BnF les supports originaux de leurs œuvres pour qu'elle en assure la conservation pérenne : sociétés de production de films documentaires, cinéastes, artistes vidéo, collectifs. Certains accompagnent ces archives audiovisuelles d'archives papier ou numériques qui documentent leur travail.

Le premier chercheur accueilli par le service Vidéo est Laurent Garreau, qui prépare alors sa thèse sur la censure des films en France entre 1945 et 1975.

Arrivé en octobre 2006, il est le seul qui se porte candidat avec un sujet de recherche éloigné de celui de son doctorat. Par la suite, tous les chercheurs associés au service travailleront dans la continuité de leur thèse en cours: Hélène Fleckinger sur la production vidéo militante féministe en France (associée en 2008-2011), Alice Leroy sur l'esthétique de l'enfermement et de la transe au cinéma (2011-2014). Pour beaucoup, c'est l'intérêt pour un fonds conservé par le département qui motive leur candidature: celui du cinéaste Lionel Soukaz pour Vivien Sica (2014-2016), le fonds vidéo de l'Université Paris 8 pour Anaïs Ducardonnet (2017-2020), les archives déposées par le duo Klonaris/Thomadaki pour Ana Bordenave (2018-2021). Au-delà des visites organisées pour les étudiants ou des stages, les premiers contacts entre ces jeunes chercheurs et le personnel scientifique de la BnF se font souvent en salle de lecture. Des besoins techniques, un intérêt marqué pour des fonds bien représentés dans les collections peuvent conduire la BnF à présenter les principes du dispositif à ces lecteurs, et ainsi trouver un moyen de faciliter l'accès au fonds du Festival Psy de Lorquin pour Juliette Naviaux (2021-2024) ou bien orienter Emma Canali (2024-) vers le fonds du Centre international de création vidéo (CICV) de Montbéliard pour sa thèse sur les festivals d'art vidéo en France dans les années 1980.

Les jeunes chercheurs disposent d'un poste de travail à la BnF et peuvent se mêler au quotidien à l'équipe du service de collection où ils sont accueillis. Ils sont suivis par un référent scientifique, chargé de collection ou chef de service, et disposent des mêmes outils que le personnel pour accéder aux documents. Ponctuellement, la BnF peut également financer des voyages d'étude. Grâce à différents mécénats, elle offre aussi chaque année des bourses, attribuées sur dossier en début d'année, selon des axes thématiques qui ont évolué dans le temps. Hélène Fleckinger a ainsi

bénéficié d'une bourse en 2011. En contrepartie, les contributions des chercheurs associés à la valorisation des collections sont multiples. Certains suggèrent des pistes de collecte et établissent des premiers contacts avec des donateurs. Beaucoup enrichissent des inventaires. Juliette Naviaux a complété pendant plusieurs années une matrice validée par le département des Métadonnées de la BnF pour permettre d'intégrer directement au catalogue général ses descriptions documentaires pour les films les plus rares ou complexes de son corpus. Emma Canali prépare un instrument de recherche dans BnF – Archives et Manuscrits pour signaler le fonds du CICV. Tous écrivent dans le Carnet de recherche de la BnF, participent à la conception ou à l'animation de projections ou de journées d'étude, partagent naturellement leur expertise avec l'équipe. Juliette Naviaux a ainsi produit plusieurs entretiens sonores avec des témoins clefs pour sa recherche, grâce au matériel du département et avec l'aide de son personnel. Non seulement elle en a cédé les droits pour une publication sur la bibliothèque numérique Gallica, mais elle a aussi accepté quelques mois plus tard de préparer et de mener un entretien, dans le même format, avec un donateur du service Vidéo.

La plupart des chercheurs accueillis au sein du service Vidéo sont restés pendant trois ans avec l'équipe. Ce temps long permet de nouer des liens, laisse de l'espace pour penser et mettre en œuvre des collaborations, confronte le travail des agents aux besoins et aux attentes des chercheurs dans la durée, développe la connaissance des fonds. Ce compagnonnage est ainsi toujours à double sens, apportant au chercheur des moyens renforcés pour son travail, une appréhension plus fine de la constitution des collections, et rappelant au quotidien pour l'équipe d'accueil la vocation première d'une bibliothèque de recherche et d'un centre d'archives.

Julie Guillaumot

Cheffe du service Vidéo – département Son, vidéo, multimédia – Bibliothèque nationale de France



Directrice de la publication
Nathalie Marcerou-Ramel
directrice de l'Enssib

Directrice de la valorisation
Florence Salanouve

Responsable du pôle Éditions
Noëlle Drogat-Landré

Rédacteur
Jérôme Demolin

Secrétaires d'édition
Celestino Avelar
Silvia Ceccani

Community manager
Robin Chauchot

Webmestre
Frédéric Deroche

Comité de rédaction
David-Jonathan Benrubi
Aurore Cartier
Fanny Clain
Marie-Paule Doncque
Noëlle Drogat-Landré
Carole Letrouit
Nathalie Marcerou-Ramel
Blaise Mijoule
Juliette Pinçon
Florence Salanouve
Xavier Sené

**Ce dossier « Audiovisuel et multimédia en bibliothèque »
a été publié en ligne le 12 juin 2025.**

Référents scientifiques
Emmanuel Aziza et Xavier Sené