

# **Documents non film en numérique natif : nouveaux supports, nouvelles pratiques archivistiques ?**

---

## **Introduction**

### **I- Le service iconographie à la Cinémathèque de Toulouse**

**Historique**

**Aujourd'hui**

### **II- L'enrichissement des archives non film : de collectionneur à collecteur ?**

**Sources historiques d'enrichissement**

**Nouvelles réalités**

**Le numérique natif : un support uniformisé et complexe**

**Diffusion et exploitation revisitées**

**Un circuit de collecte bouleversé**

### **III Quelles réponses donner ?**

**Une collecte et une conservation concertée**

**Un catalogage adapté**

**Une valorisation en question**

**Etat des lieux réseau FIAF**

## **Conclusion**

---

## **Introduction**

L'arrivée du numérique natif est dans nos archives cinématographiques fondamentalement liée au support film. Le domaine du non film, dont le préfixe négatif dans le jargon professionnel le ramène déjà à une considération secondaire, est pourtant lui aussi confronté aux bouleversements qu'implique ce changement technologique. Si pour le film la réflexion est déjà bien entamée, de nouveaux processus mis en place, il nous semble que beaucoup reste à penser et à faire pour le non film.

Les enjeux sont de taille pour un secteur où le document en tant qu'objet physique a toujours été le fondement des collections iconographiques et que celui-ci se voit donc volatilisé et remplacé par des fichiers numériques.

Quels sont les impacts sur la collecte, la conservation et la diffusion de ces nouveaux supports ? Quelle continuité peut-on assurer entre les fonds argentiques ou papier et les fonds numériques, pour répondre aux enjeux de la transmission du patrimoine non film et de la construction de l'histoire du cinéma à venir ?

Cette présentation se propose de mettre en lumière les changements apportés par le numérique dans les pratiques d'une archive comme celle de Toulouse et les stratégies qui pourraient être mises en œuvre par les cinémathèques pour assurer la collecte, la préservation et la diffusion de ces documents.

## I- Le service iconographie à la Cinémathèque de Toulouse

### Historique

Née d'une bande de passionnés menée par Raymond Borde en 1964, membre de la FIAF depuis 1965, la Cinémathèque de Toulouse a ouvert ses locaux dédiés au public dans le centre de Toulouse en 1997 (2 salles de projection, bibliothèque et lieu d'exposition) et inauguré en 2004 son centre de conservation qui abrite les collections film (43,000 copies) et non film à Balma, en périphérie de Toulouse.

Elle a un statut associatif qui lui permet de garder une indépendance sur sa politique générale (programmation, collections). A l'origine constituée de bénévoles, elle compte aujourd'hui une trentaine de salariés tous services confondus (accueil, programmation, projection, administration, communication, collections)

Le service iconographique y rassemble donc les collections d'affiches, de photos et de pressbooks, ainsi que les dessins, les costumes, les fonds d'archives.

### Aujourd'hui

L'enrichissement des collections n'a pas été régi jusqu'à aujourd'hui par une politique sélective, qu'elle soit esthétique, thématique ou géographique. Nous accueillons des documents de tous genres, tous pays, toutes époques, tant que cela concerne le cinéma. Nos collections iconographiques comptent plus de 100.000 affiches, 500.000 photos, 40.000 pressbooks.

C'est un fonds assez hétérogène, important en quantité pour une archive « moyenne » comme peut être considérée la Cinémathèque de Toulouse (1ère collection d'affiches en France).

Les collections non film reposant principalement sur du don volontaire ont la singularité d'appartenir à la Cinémathèque contrairement aux copies films (statut de dépôt pour la plupart).

Depuis 2003, le catalogage se fait sur une plate-forme commune à différentes institutions françaises : c'est Ciné-Ressources ([www.cineressources.net](http://www.cineressources.net)) avec – outre la Cinémathèque de Toulouse – pour les affiches la Cinémathèque Française, Casa di Lume (Corse), l'Institut Jean Vigo (Perpignan) et pour les photos la Cinémathèque Française et Casa di Lume.

Les avantages : reprises des notices pour les documents communs, données éventuelles sur les ayants-droit compilées, répartitions des numérisations selon les documents propres à chaque institution, visibilité plus étendue de l'état du patrimoine cinématographique français. Interface accessible au public. Une nouvelle plate-forme regroupant les collections films et les collections non film est en cours d'élaboration sous l'égide du CNC : Garance.

Le catalogage des collections est toujours en cours : pour les affiches, 40% du fonds **est** visible sur Cinédoc, 75% pour les photos. Les pressbooks ne possèdent qu'un classement alphabétique sans inventaire. Ces pourcentages expliquent en partie pourquoi nous n'avons pas encore traité la question du numérique natif : la priorité actuelle du service non film de la CT étant de terminer le catalogage et l'identification de ses collections.

La numérisation de documents papier existe parallèlement au catalogage: 30.000 photos numérisées (selon les demandes externes et les besoins internes), 11.913 affiches numérisées (mutualisation des numérisations dans ciné-ressources).

En France est instauré le Dépôt Légal qui est géré par le CNC pour le film et le matériel promotionnel, par L'INA pour tout ce qui touche à la télévision, internet (cinéma et audiovisuel) et la radio et par la BNF pour l'édition (écrits, vidéogrammes, internet).

## **II- L'enrichissement des archives non film : de collectionneur à collecteur ?**

### **Sources historiques d'enrichissement**

Les collections non film de la CT se sont développées pendant près de 60 ans principalement auprès des exploitants, en récupérant leur rebut de documents devenus encombrants et obsolètes. Les exploitants étaient les premiers destinataires – avec les médias (presse, télévision) de l'ensemble du matériel promotionnel édité à l'occasion de la sortie d'un film : affiches, photos et pressbooks. Ce sont eux qui nous contactent directement quand il n'ont plus de place pour stocker leur matériel promotionnel. On se déplace alors et on les débarrasse.

Modes de collecte secondaires : achat/don auprès de distributeurs, achat/don/échange avec collectionneurs privés, échange entre archives (à Toulouse, tous ceux qui les ont vécues se souviennent des arrivées des multiples palettes de photos cartonnées ou d'affiches venant de Suisse !).

Ces enrichissements se caractérisent par une grande variété de support, de format, de qualité, de nationalité et participent activement à la richesse des collections : multiples éditions de photos (tirages argentiques, cartes postales, en noir et blanc, en couleurs, en moyen ou grand format, jeux d'exploitations d'autres pays) ; multitude de formats et de versions pour les affiches; pressbooks aux formats disparates, aux versions plus ou moins luxueuses (du simple feuillet au recueil broché).

### **Nouvelles réalités**

#### **Le numérique natif : un support uniformisé et complexe**

La dématérialisation de l'objet non film fait suite à une évolution des procédés d'impression très variée: de la lithographie à l'offset en passant par la sérigraphie pour les affiches, des plaques de verre aux tirages photomécaniques en passant par l'argentique pour les photographies.

Le numérique est à ce titre un changement de support radical. Son contenu – outre le nombre de pixels qu'il comporte – contient de nouvelles informations : les fichiers informatiques (qu'ils soient RAW, TIFF ou JPEG) peuvent être accompagnés en effet de métadonnées qui sont intégrées dans le fichier lui-même. Si une partie de ces métadonnées est produite par les appareils de prise de vue directement (date, nom du photographe,...), d'autres peuvent être complétées manuellement et concerner des données techniques (colorimétrie...) ou juridiques (ayants-droit) indispensables à l'utilisation de l'image numérique.

On retrouve ici la problématique déjà existante pour un tirage papier à la description bibliographique parfois difficile : un tirage photographique ne présente pas forcément les éléments nécessaires à son identification (titre, auteur, « production codes » pour les films américains). Dans le cas d'un fichier numérique natif, il faut impérativement traiter – et donc avoir accès – à ses métadonnées pour garantir l'identité ou l'authenticité du

document. Celles-ci peuvent être beaucoup plus riches et précises que celles d'un tirage papier.

Le fichier Raw, équivalant du négatif pour la photographie argentique est le fichier original, fermé donc non modifiable. Il est la plupart du temps conservé par son créateur (le photographe ou son producteur). Les fichiers Tiff ou JPEG étant des fichiers compressés servant à la diffusion.

Un film, s'il ne possède pas de site internet dédié, se retrouve au moins au catalogue de son distributeur. A ce titre on peut donc facilement trouver sur internet des fichiers numériques correspondant aux affiches, photos et pressbooks. Cette visibilité accrue – le matériel n'étant pas toujours réservé uniquement aux professionnels – n'est pourtant pas gage d'accessibilité : les visuels de mauvaise qualité (vignette 72DPI) côtoient de façon aléatoire les fichiers Tiff ou JPEG. La sélection présentée étant toujours moins étoffée que pouvaient l'être les jeux de photos d'exploitation papier par exemple.

### **La diffusion et l'exploitation du matériel promotionnel revisités**

Au fil du temps la diffusion a évolué : raréfaction des jeux de photos et des formats d'affiches (plus de pantalon, plus de très grands formats), apparition de Kit press sous forme de Cdrom et DVD (déjà obsolètes), apparition des sites officiels du film (où sont mis à disposition des fichiers contenant photos, affiches, dossier de presse).

Les salles d'exploitation actuelles utilisent le numérique natif (à l'intérieur comme en façade), des kakémonos, et encore des affiches sur support papier. Plus de photos ou pressbooks. L'affichage sur les écrans (en façade ou dans le hall) est géré via des services de projection numérique et gestion de salle (comme Ciné-Service), qui mettent à disposition des exploitants une plateforme regroupant les fichiers ; l'exploitant monte ainsi des « playlists » qui seront supprimées de façon automatique à la fin de la période prédéfinie du passage en salle du film. Certaines salles particulièrement à cheval sur l'affichage numérique, comme le Gaumont Wilson à Toulouse, reçoivent des campagnes de publicité en fichiers numériques (affiches et bande annonces) déclinés selon le plan des écrans dans leurs espaces (triptyques, grands panneaux panoramiques...)

### **Un circuit de collecte bouleversé**

Même si certains cinémas privilégient encore le support papier pour les affiches, on peut penser qu'à moyen terme l'ensemble des salles utilisera des écrans pour gérer la promotion des films. L'exploitant, principale source actuelle pour l'enrichissement d'affiches à la Cinémathèque de Toulouse, ne sera plus un relais dans la collecte de documents.

La dématérialisation des supports promotionnels classiques bouleverse donc l'enrichissement des collections par un appauvrissement des ressources lié à un accès non spontané et à une réduction de la diversité des documents numériques natifs.

Perte de données : depuis 2002, plus d'entrées régulières de photographies à la CT, juste des arrivées sporadiques via des distributeurs ou des réalisateurs.

Un nouveau cheminement – ascendant pourrait-on dire – s'impose donc. Fini le temps de récupération dans 5/6 cinémas d'un stock révélateur de l'exploitation régionale sur une année donnée, il faut remonter au matériel non film directement par ceux qui les éditent : les distributeurs, les producteurs, les photographes.

### **III Quelles réponses donner ?**

#### **Une collecte et une conservation concertées**

C'est une démarche volontaire nécessitant une veille active des sorties qui – avec près de 700 films distribués en France par an – pose la question de la concertation des moyens à mettre en œuvre. D'autant plus qu'un fichier numérique est reproductible et transmissible en un clic. Les notions d'exemplaire et de double prennent ici une nouvelle dimension.

Différentes institutions d'un même territoire ont-elles intérêt à acquérir « à l'aveugle » un même document numérique natif ?

Va-t-on s'échanger des fichiers numériques natifs ?

Est-il besoin de rechercher/conservé un fichier si l'on sait qu'il existe déjà dans telle ou telle archive ?

Il est nécessaire de se répartir entre cinémathèques ce travail de collecte des fichiers auprès des distributeurs.

Etablir avec les distributeurs des conventions garantissant l'obtention de fichier HD dans le but de leur sauvegarde mais aussi de leur valorisation (utilisation validée auprès des archives partenaires). La question des ayants-droit étant bien sûr un élément fondamental de la transmission du fichier.

Dans le cadre d'une collecte active, viser l'exhaustivité n'est plus réaliste. Nous devons certainement privilégier la collecte du matériel promotionnel auprès des distributeurs pour obtenir un panel de documents plus important. Il serait tout de même intéressant de compléter cette collecte massive par des collectes ponctuelles auprès de photographes et graphistes quand l'occasion se présente. Par ailleurs, la collecte active se limiterait au matériel édité en France, alors que jusque là nos collections brassent des documents de toutes nationalités.

Ici plus besoin d'investissement lourd pour le conditionnement. Finis les pochettes terphane et Tyvek aux coûts prohibitifs ! Plus besoin d'agrandir les locaux !

L'une des problématiques pour la conservation des documents nés numériques est la possibilité d'accéder au code source du fichier, pour pouvoir le maintenir dans le temps. Le document numérique natif réclame une préservation active des fichiers pour contrer leur disparition, sans oublier celle de leurs métadonnées dont nous avons vu l'importance. Une gymnastique de contrôle du contenu des fichiers qui jongle entre intervention humaine et automatisation des processus (migration permanente).

#### **Un catalogage adapté**

Le passage à la plate-forme *Garance* prend bien sûr en considération le traitement catalographique du numérique natif. De nouveaux champs d'indexation apparaissant pour répondre aux besoins d'identification propres au numérique natif. Reste peut-être à voir comment gérer la nouveauté d'un item partagé...

#### **Une valorisation en question**

Un des premiers effets de l'arrivée du numérique natif est peut-être d'apporter un regard nouveau sur les collections existantes. Face à des générations nées à l'ère du tout numérique, les cinémathèques voient leur rôle patrimonial renforcé : ces objets -affiches,

tirages photographiques, pressbooks- deviennent maintenant les témoins d'une époque révolue.

Mais comment montrer une affiche de cinéma en numérique natif ? Sur un écran adapté ? Par un tirage papier 120x160cm? Un pressbook en format PDF n'est plus qu'un listing d'informations, plus un objet aux formes originales. Il y a un arasement de la présentation du non film qui met en danger l'idée même de valorisation d'une collection.

Une exposition de documents s'accompagnait souvent d'écran pour montrer des extraits de films ou des montages animés. Dorénavant, il faudra des écrans pour montrer des images fixes.

### **Etat des lieux réseau FIAF**

Dans la perspective de cette communication, nous avons envoyé au réseau FIAF un questionnaire sur leur pratique en matière de politique d'enrichissement du non film concernant le numérique natif. Nous n'avons pas encore toutes les réponses. Ce qui ressort pour l'instant, c'est que plus d'une cinémathèque sur deux ne conserve pas encore de numérique natif non film et que celles qui en possèdent étaient déjà en liaison avec les distributeurs pour leur enrichissement non film.

Réponse en suspens : quid des versions des éditions étrangères ?

### **Conclusion**

Avec le numérique natif, les distributeurs réduisent le non film à une information volatile. Sa dématérialisation supprime le caractère fétichiste qu'il possédait en tant qu'objet, elle frustre l'affecte du collectionneur, complique singulièrement son accessibilité et limite son attrait.

Des archives comme la Cinémathèque de Toulouse se doivent de passer ce cap technologique. Leurs moyens limités les obligent en commun avec d'autres partenaires à repenser leur politique de développement des collections non film.